

## József Attila „háromgarasos” versei

„Denn ein Haifisch ist kein Haifisch,  
Wenn man’s nicht beweisen kann.”  
(Bertolt Brecht)

József Attila költészetének életszerűségét messzemenően igazolja, hogy az újabb meg legújabb irodalomtudományos „iskolák”-at arra ösztönzi, szinte kényszeríti: eszköztárukat, fogalmi apparátusukat, eljárásaikat szembesítsék mind e költészettel, mind annak befogadástörténetével. Miközben az életmű értékelésében és értelmezésében nem egyszerűen hangsúly-eltolódásoknak vagyunk tanúi, hanem a filológiai feltárást, az eszmetörténeti kapcsolódási pontok vizsgálatát sem mellőzve, fény derül(het) arra, miképpen történhetik egy olyan típusú újakanonizálódás, amely az élő irodalom meg az élő irodalomelmélet/történet találkozási pontjainak kijelölését (is) segítheti. Ott és akkor bizonyul valóban termékeny(ítő)nek a József Attila-kutatás, ahol és amikor a magyar irodalmi gondolkodásban egyre sürgetőbbé váló világirodalmi áttrendeződéshez járul hozzá. Azaz József Attila tágabb kontextusának átvilágítása részint világirodalmi helyének, eddig talán némileg rejtve maradt pozicionáltságának pontosabb ismeretét célozza meg, részint a valamivel korábban tételezett, Szabó Lőrinc mellett József Attilához fűzött „paradigmaváltást” igyekszik továbbértelmezni.<sup>1</sup> Ami ugyanakkor feltétlenül gátolja a kutatást, hogy

- a XX. század magyar „kritikatörténete” megíratlan,
- a XX. századi magyar műfaj-történet és műfajelméleti gondolkodás története (az előzővel összefüggésben) szintén,
- a József Attila-„kultusz”-ról jóval többet tudunk, mint a József Attila-értelmezések (például kortársi reagálások) történetéről – állítom ezt olyan értelemben, hogy a kanonizálódás problematikus voltának csupán a részletei (és nem bizonyos, hogy a leglényegesebb részletei) ismertek,
- korábban túlhangsúlyozódott és mindenekelőtt (egyoldalúan) politikai-szemantikusan felfogástól vezetett emelkedett ki József Attilának pusztán „mozgalmi”-nak, „agitatív”-nak, mainapság legfeljebb használati értékűnek minősített lírája,
- ezzel összefüggésben csak mellékesen, inkább filológiai jellegű figyelem-fölhívás céljából emlegette a kutatás ennek a verscsoportnak lehetséges tágabb kontextusát, nevezetesen Bertolt Brechtnek Budapesten is játszott, érdekes, messze nem egyértelmű „visszhangot” keltett *Dreigroschenoperjé*t:<sup>2</sup>

így arról is kevés szó esett (vagy az is elfelejtődött), hogy a József Attila baráti és szellemi környezetében költővé érő Faludy György szintén Villon német (nyelvű) adaptációjából indult ki az évtized legviharosabb sikerű verseskötete megalkotásakor,

– végezetül: mindenképpen további, az eddiginél mélyebb megfontolásokat érdemel, hogy költőnk jószerivel egy lendületben alkot olyan című műveket, mint *Ballada*, *Elégia*, *Óda*.<sup>3</sup> A műnem verscímmé poetizálása feltehetőleg egy olyan költői vitapozíció kirajzolódását teszi lehetővé, de legalábbis olyat sejtet, amely talán a költő elhatárolódását jelezné a közkeletű műnemi fogalmaktól, vagy: a műnem történetéhez képest elmozdulást ígér. Amit minden bizonnyal nem túlzás akképpen értékelni, hogy a pusztán műnemi megjelöléssel kétségbe vonódik egy költői felfogás, amely eleddig jószerivel csak valamiről/valakiről szóló balladát, valakihez/valamihez címzett elégiát vagy ódát ismert.

Mindezeket a sejtéseket, olvasási tapasztalatokat végig gondolva nem érzem teljesen haszontalannak a(z újra)kérdést: a például Erich Kästner működéséhez fűzött használati líra<sup>4</sup> alkalmazható-e József Attila életművének egy verstípusára(?), szektorára(?), műfajban konstituálódó szegmentumára(?). Vagy: a *Dreigroschenoper* songjaival<sup>5</sup> együtt tárgyalhatók-e bizonyos, a mozgalmi-agitatív lírába sorolható József Attila-versek? Mennyiben értelmezhetők, értelmezhetők-e a magyar verstörténések új(szerű) változataként? Túl azon, hogy a versek szókincsét illetően a „prózaiság”, a hétköznapiság, sőt: hangsúllyal a tolvajnyelv át poetizálódik, nem kizárólag és talán nem is elsősorban környezetrajzi funkciót betöltve... Továbbá: miképpen értelmezhető az, hogy az első megközelítésben közvetlen politikai intenciók „bonyolult” kötétt formában kapnak (bármiként értékeljük, annyit azért elismerhetünk, hogy) irodalmi, „lírai” alakot. Megelégedhetünk-e azzal a szinte magától adódó állítással, hogy egy „nem-irodalmi” gondolat formaművészetet, nagyfokú költői mesterségbeli tudást igénylő versben kerül elénk, és ennek következtében feszültség keletkezik egy közhasználatra szánt „tartalom” és egy számottéví irodalmi vonatkozásrendszerrel gazdag „forma” között, és ez a feszültség a költőiség-irodalmiság átértékelődéséhez vezethet?

Annyi bizonyos, hogy még élnek (bár nem vagy csak szűk körben hatnak) olyan nézetek, amelyek a szóba jöhető versek „világnézeti” üzenetét hangsúlyozták, és helyezték a líraszemlélet centrumába. Ugyanakkor József Attila világnézete alakulástörténetének kutatói kevésbé foglalkoztak e versek (vélt vagy valódi) „világ”-szerűségével,<sup>6</sup> és inkább a bölcséleti, elméleti stúdiumokból kiolvasható mozzanatok elemzésére vetették a súlyt.<sup>7</sup> További problémaként említhető, hogy egy valamiképpen „küldeteses” költészet megítélésében a vélemények erősen meg vannak osztva, az ilyenfajta irodalmat nagyra becsülő, illetőleg részlegesen vagy teljesen elvető szemlélet képviselői szerint. Márpedig József Attila kifejezetten „mozgalmi” verseinek

sora majdnem párhuzamosan halad (például) Illyés Gyula lírájának fordulatával, mikor is az avantgarde-től való elfordulás után lehetőséget kínált arra, hogy később a népi írói mozgalom reprezentánsaként könyveltessék el. Nem kevésbé figyelemre méltó tény, hogy Bertolt Brecht lírájának „mozgalmi”-vá, szinte alkalmivá, mindenesetre agitativvá, kifejezetten politikussá válása<sup>8</sup> nagyjában-egészében erre az évtizedre esik; és az évtizedforduló európai történeti eseményeire hivatkozva ezt a költői-költészeti váltást a kortársak egy része el tudta fogadni. Anélkül természetesen, hogy a költészet más változatai kiszorultak volna az európai irodalmi kánonból. S anélkül, hogy a „mozgalmi” lírát művelő költők megmaradtak volna pusztán „használati értéket” termelőknek.

Mindez azonban nem teszi könnyebbé annak vállalását, aki az idevonatkoztható versek újraolvasásából poétikai következtetések levonását tűzi ki célul. Az talán nem vita tárgya, hogy e versek nem iktathatók ki József Attila életművéből, a teljességre törekvő monografikus munka természetszerűleg foglalkozik velük, igyekszik megkeresni helyüket az oeuvre-ben.<sup>9</sup> Az természetesen némileg megkönnyíti a monográfus dolgát, hogy a szerzői életrajzot is felvázolja, ennek következtében nemcsak a személyiség érdeklődési köréről kénytelen szólni, hanem a tágabb értelemben vett tevékenységi formák bemutatását sem mellőzi. Ennek során József Attila politikai-agitativ munkája is szóba kerül, és a mozgalmi versek készítése része lehet ennek a fajta tevékenységi formának, mint ahogy a Brecht-pályakép is életrajzi fordulatokkal erősíti tézisé: a szerző világnézeti változásai szoros összefüggésben vannak a történelemben vetett egyéniség „lereagálási” gesztusaival.<sup>10</sup> Efféle vizsgálat József Attila esetében sem mondható indokolatlannak. Ám csupán külső okokkal magyarázni verstörténéseinek rendjét, nem bizonyosan tartozik a legcélszerűbb eljárások közé. Ugyanis éppen a poétikai tényezők értelmezése szenved kárt: így nem kapunk választ arra a kérdésre, hogy az ún. kötetlenebb formák miért szorulnak háttérbe, jóllehet költői gyakorlatában a húszas években elég jelentős tapasztalatra tett szert ezen téren. Nyilván az avantgarde-nak az 1930-as esztendőkre bekövetkezett „alkonya”, mondhatjuk azt is: az avantgarde „presztízsveszteségei” az egyes költői életművekben a klasszikus vagy archaikus formákhoz való visszatérést sürgették, ezt látjuk például a cseh poetizmus költői vezéregyénisége, Vítězslav Nezval esetében. Aki a szonettek és éppen a villoni balladaformák művelésével jeleskedett, szinte József Attilával egy időben, ez utóbbihoz megalkotta Robert David nevű alteregóját, a maszkos líra egy, a XX. századi vonásokkal felruházott, „törvényen kívüli” személyiségét. Ugyancsak kevéssé megválaszolható a pusztán életrajzi háttéranyag ismeretében a villoni balladaforma találkozása a (költői) szókinccs differenciálódásához, rétegzettebbé tételéhez, mintegy „prózaivá” degradálásához vezethető törekvéssel. Nevezetesen naprakész (költői) válaszok nem a kor irodalmiságának nyelvén hangzanak el, ha-

nem a versekbe rétegzenek nem egyszerűen megszólalási formákat, hanem nyelvileg kifejeződő létlehetőségeket, sorsválasztást. Azt készséggel elismerem, hogy akár határozottnak is minősíthető „világnézeti” előfeltevések húzódnak meg a versek egy részének „háttéranyagá”-ban, s ezek az előfeltevések a korszak politikai irányaira is reagálnak. Ám nem *csak*, helyenként még nem is elsősorban azokra, hanem – legalább olyan mértékben – személyiségfelfogásokra, a személyiségek versbeli szituálhatóságára. Ami egyben akként is értelmezhető (minthogy a nyelvi rétegződés poétikai értéket képviselhet!), hogy átstrukturálódik a megszólíthatók, megszólítandók és megszólítók köre. Hasonlat formájában ez úgy írható le, hogy afféle fordulat játszódik le, mint a genera dicendi szétírásakor: a műfaji-hangnemi/hangvételi megfelelések helyére a tónusvegyítés kerül, ennek következtében a tragikusnak tartható sorsokról az addigiaktól eltérő vélemény formálódik. József Attila „háromgarasos” versei élnek a Kästner-típusú használati líra anyagával,<sup>11</sup> feldolgozhatónak és versbe illeszthetőnek jelzik az új tárgyiaság világából származó irodalmi megoldásokat,<sup>12</sup> és nem utolsósorban a megjelenítendő világ ironikus átvilágítását végzik a tónusvegyítésnek minden eddiginél radikálisabb eszközeivel. József Attila a költészet lehetőségeit nem egyszerűen a – például – Brecht songjaiban bevált eljárással gazdagítja, inkább a költőiség és a nem-költőiség közötti átjárhatóságot tételezi, oly „rétegnyelvek”-ből szerkeszt össze verset, amelyek egymással ellentétesnek gondolt személyiségeket, „világok”-at reprezentálnak. A cél korántsem a harmóniához jutás/juttatás, éppen ellenkezőleg: a harmónia szokványos összetevőit alkalmazva a diszharmónia jelzése; miként a *Dreigroschenoper* egy duettjének keringőparódiája egyszerre szólal meg érzelgősen és érzelgőséget gúnyoló hangnemben. Ilyenformán a fegyelmezett előadás meg az ennek az előadásnak látszólag kevésbé megfelelő szókincs szintén egyszerre érzékelteti azt, ami szerzői „üzenet”-ként „realitás”-nak minősíthető, meg azt, ami ennek esetleg groteszk változata.

Éppen ezért vehető föl a (szokványos, de ezúttal kissé bonyolultabban és távolabbról indított) kérdés: ki beszél? Tudniillik ki a versben a megszólító – aki azt igyekszik elhíttetni, hogy sokak nevében szól. Meg azt is, hogy fel van jogosítva a szólásra. Azt, hogy kihez beszél a beszélő, könnyebben meg lehet válaszolni. Egyszerűen: mindenkihez, „összetettebben”: aki be tud lépni a nyelvjátékba. Ismét egyszerűen: kihez fordul az egyetértés igényével, kihez fenyegető hangsúlyokkal? Egyáltalán: a verskezdő megszólítások eleve hallgatóságot, megszólítottakat tételeznek, s a verseket az életmű más szegmenseihez kapcsoló utalásrendszer azt látszik sugallni, hogy a (költői) megszólalásnak ez az egyik, éppen időszerű formája.

A bonyolultabb, távolabbról megindítandó magyarázat érdekében a *Dreigroschenoper*hez, annak kiváltképpen néhány songjához fordulhatunk. A mű egyik „találata” a zene és a szöveg egymásnak felelgetése; sem a szöveg nem

változtat a dallamán, sem a dallam a szövegén, egy és ugyanazon közlési formának más-más jelrendszerben elhelyezett változatai. Ami összefűzi őket, az egyrészt a kontextus, amelyben fölhangzanak, a színpad, a színházi előadás, tehát a különleges helyzet, másrészt az előadó, a közvetítő személye. Itt, ezen a ponton említendő meg, amiből kiindulva a József Attila-versek beszélője nagy valószínűséggel értelmezhető.

Mint ismeretes, a Brecht-színművekben dramaturgiailag rendkívül fontos az elidegenítési effektus, amely szerint az előadó az egyik szerepből (amellyel illúziót kelt) átlép egy másikba (amely egy másfajta illúzió keltését eredményezi, párhuzamosan az első illúzió szétrombolásával); a színész kilép szerepköréből, de szerepében marad, részint úgy, hogy a prózai szöveget fölcsereéli verses szöveggel, amelyet énekelve mond föl. Műfajilag mintha az operett metódusa szerint járna el, valójában az operett-metódustól is elidegenít. A verses-zenés előadás értékelhető az eseménysor „megakasztó” mozzanataként, valaminek az elbeszéléseként, amely „metaforikus” viszonyban állhat a színmű cselekményegészével, vagy egy-egy részletet, „jellemet” (pars pro toto módon) értelmezhet. Mindenképpen tanulságot von le, majdnem didaktikusan közli (helyenként olyannyira didaktikusan, hogy az már ironikusan hat) a nézővel, miről miként kellene gondolkodnia, ha helyesen akar gondolkodni. Még egy fontos mozzanat/jelzés adja a néző tudomására, hogy mi következik, próza helyett vers vagy/és ének. Amit vélhetek úgy, hogy felhívás történik annak tudomásulvételére, hogy műfajváltás „tétetik folyamatba”. De vélhetek úgy is, hogy a színházban-lét hangsúlyozódik, a referencialitás erősödik abban az értelemben, hogy a színházi környezet és műforma struktúráképző hatalmára figyelmeztet szerző és előadó, ám a referenciális értelmezéstől elidegenít szerző és előadó: a dalszöveg és a zene együtt a képzetesre, a képzeletbelire, az áttételesre utal. Ugyanakkor a nem titkolt célra törés, a kigúnyolandó határozott megcélzása, a pátosz nevetéssé tétele látszólag „lírátlanít”, amennyiben a lírainak egy hagyományosabb körülírására gondolunk. Az új tárgyiasság (Neue Sachlichkeit) programszerűen számol le a késő expresszionista periódus szubjektivista „izmusai”-nak inflációjával – írja a témakör monográfusa –,<sup>13</sup> s az új irány elméletesei, de írói is azt sugallják, hogy a műalkotás helyén maga a tárgy áll, a dolog a maga autentikus valójában. A látszat kompromittálódott, a varázs szétfoslott. Yvan Goll egy írásában minden pátosz, minden retorika, minden zöngemény, minden lirizálás elvetését tanácsolja. Más (éppen Goll egy versére hivatkozva) beszél a realitás kapitalista viszonyának lírai kifejeződéséről, amelynek helyébe ajánlja a Goll-epigrammát:

Fünf Kontinente zittern,  
Wenn der Korn-Preis steigt:  
Und nicht wenn du weinst.

Öt kontinens reszket,  
Amikor a búza ára emelkedik  
De nem midőn sírsz. (nyersford.)

Innen talán csak egy lépés, és a *Dreigroschenoper* második fináléjában találjuk magunkat:

Denn wovon lebt der Mensch? In dem er ständlich  
Den Menschen peinigt, auszieht, anfallt, abwürgt und frisst,  
Nur dadurch lebt der Mensch, dass er so gründlich  
Vergessen kann, dass er ein Mensch doch ist.<sup>14</sup>

A kutatás már fölfigyelt a József Attila néhány verse és Brecht színműsongjai között lehetséges hasonlóságokra, a leginkább a *Haszon* meg a *Bérmunkás-ballada* volna talán beilleszthető a *Dreigroschenoper*ba,<sup>15</sup> másutt a villoni ballada utóéletébe sorolódik jó néhány József Attila-vers, amelyet magam is odagondolhatónak tartok, ám ezen túl az új tárgyiasság „lírát”-jával is jellemezhetőnek vélek, továbbá nem annyira közvetlenül a középkori francia poéta kései utódjaként minősítenék, mint inkább a XX. századi német Villon továbbértelmezésének. József Attila – mondjuk így – villoniádájából jórészt hiányzik a lírai személyiség, egyes szám első személye nemegyszer adja át helyét a többes szám első személynek, a képviselői költészet reprezentánsának. Más alkalommal inkább „ál”-egyes szám első személyről lehetne szólni, a beszélő József Attila vagy a költő helyébe lép (akár a Brecht-színműben a színész önmaga helyére, fenntartva a változás-változtatás illúzióját). Talán jobban kellene az eddiginél hangsúlyozni, hogy a *Lebukott* többes szám első személyének „aspektusa” hamar vált át a megszólítottéba: „Elvtársunk, ki még sétálsz, mint fény, gondolj reánk...” S a továbbiakban legalábbis eldöntetlen marad, hogy a többes szám első személyű beszélőt halljuk-e, vagy a fényen sétáló Elvtárs gondolatait. Az aspektusváltás lehetőségeiben a továbbiakban is fennmarad: „Gondoljatok a bűdös küblire...” Másutt tablóvá válik a körkép, s a beszélő szinte „képmutogató”-ként személyesedik meg (*Mondd, mit érlel...*, *Haszon*), az előbbiben a szakaszkezdet, az utóbbiban a refrén fogja össze a különmű létlehetőségeket. Egymás mellé rendelődnek a „képek”, amelyek korántsem adnak „teljes” létmagyarázatot, a *Haszon* című vers szinte leltárba veszi a foglalatosságokat. A lírai versnek tulajdonított érzelmi aspektust a leginkább a megszólítás személyessége biztosítja. Egyebekben a beszélő tárgyszerűsége tartja távol a hagyományosabb líraiságot az apró képek balladáitól. A *Bérmunkás-ballada* többes szám első személye sem rejt több szubjektívizmust, mint a már említett versek, jóllehet a magánéleti epizódok nem csekély szerepet játszanak a versben. A szakszerű, pontos előadás megkülönböztető sajátossága a három versnek, és ez a látszólag kevéssé megválogatott szókincs, a ritkán különös jelzők alkalmazása, és talán a leginkább a *Bérmunkás-balladában* fölbukkanó „mitologizálás” („elültetjük a világ fáját”) a városi folklórhoz közelíti a költeményeket. Éppen a városi folklórnak a szubkulturális környezetből fakadása, e környezet hétköznapjainak megszólaltatása visz egészen közel az új tárgyiassághoz, amely hasonlóan e

József Attila-művekhez (említettem) az expresszionizmus ellenében fogalmazódott meg. E szubkulturális műfajok közé a *song*nak azt a típusát is sorolhatjuk, amelyet Brecht formált meg a német kabaréból, a német Villon-fordításokból, a munkásmozgalmi terminológiából és annak egészen triviálisba süllyesztéséből („Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral”).<sup>16</sup> Még a „költőiesítés”-ben a legmesszebbre hatoló *Bérmunkás-balladában* is igencsak vigyáz a beszélő arra, hogy a lirizálódás ne üssön át a vers szövetén, egy-egy „merészebb”, „líraibb” képi változat már a következő sorban visszavonódik, ellensúlyt kap, vagy e versben a refrén által szinte csak kontrasztként funkcionál:

fejtjük a sertés-oldal háját,  
zsírt olvastunk, libát tömünk,  
s az est, ha bontja lengő táját,  
bérünk van, nincsen örömünk.

Idézetünk harmadik sorának „Nyugat”-os áthallását rombolja szét a „nyers való”-ra ébresztő refrén. A *Mondd, mit érlel...* című versben még a versszakok is feleselnek egymással, itt a fokozás, a költőig hatolás „retorikája” érvényesül. Hogy aztán a költői halhatatlanság másutt, másképpen hagyományozódott gondolatsorába a hétköznapi nagyon kevésé választékos szókincse törjön be. Nem is szólva arról, hogy a retorikus kérdéseket az utolsó versszakban felváltja a némileg elbizonytalanító kettős írásjel, amely vagy nyomatékosít, vagy kioltja egymást. A *Vigas*z annyiban különbözik, hogy a kettős szereposztást (egyfelől *mi* meg *ti*, akikkel szemben: *ő*) olyan balladaformában képzi meg, amelyből a refrént az „*ő*” világának megjelenítése, az *ajánlást* pedig az utolsó másfél sornak a „*ti*”-hez közvetlen odafordulása helyettesíti. Valójában a „*mi*” (és abba belevonva, az azzal való azonosulásra buzdítva: a „*ti*”) nézőpontjából elevenedik meg az *ő*, részint cselekvései, gesztusai révén, részint azáltal, amilyenek a „*mi*” aspektusából látszik. S bár az első három versszakban meglehetősen részletességgel tetszik ki az, amire az utolsó fog rácsapni; megkockáztatható, hogy a Brechtre emlékeztető tézis szervezi a versegészt. Azzal a nem csekély eltéréssel együtt, hogy az új tárgyiasságú leltárba vétel a képszerűséget, a metaforizáltságot igényli.

A kellemes életről szóló Brecht-song lényegében József Attila kereskedőjének elvonatkoztatott attribútumait jelöli, a tanulságot is ebben a körben vonja le: „Nur wer in Wohlstand lebt, lebt angenehm”; a *Vigas*z szintén a jólétből fakadó kellemes élet rajzával szolgál, ám a *ti*-hez kiszólva a brechti negativitást a meggyőzés pozitivitásába fordítja. S itt, ezen a ponton gondolható ide a *Dreigroschenoper*nak az a *songja*, amelyben Macheath társai bocsánatát kéri. A villoni bűnbánat–megbocsátás gondolat a bandafőnök énekében erősen XX. századivá, a szakralitást triviálisba lefokozóvá változik. S mint több ízben a musicalben, egy XX. századi – osztályharcos színezetű – fordú-

lattal térít el mind a villoni előszövegtől, mind pedig attól az ismerettől, hogy egy lator beszél a színház közönségéhez. József Attila öntudatos „versmondó”-ja a jelenben létező kétféle élet képeinek fölmutatásával zárja el a meg egyezésnek, a megbocsátásnak, kiegyenlítődéssnek az útját. Az utolsó versszak mintegy érveket hoz a megalkuvás nélküli magatartás indokoltsága mellett. Talán erre a versre áll leginkább, amit korábban a Kästner-versek „líraiságá”-nak feltételezhetőségére idéztem: a poentírozott előadás, a képi-ség, amelyet ironia sző át, a nézőpontok váltogatása (a kereskedő szavai szinté átélt beszédként olvashatók), a rímelés virtuozitása nem pusztán a pontosabb értésnek kínálja föl lehetőségét, hanem a versszerűséget is az „agitatív” líra sajátjának gondolhatja el. A feltehetőleg ennek a versnek közelében született *Haszon* szabályos „ballada”-voltától eltérően nem bukik ki a beszélő személye (akár a költő maga is lehet, de „inkognitó”-ját megőrzi), a szembenállás a grammatikai személyekkel hangsúlyozódik, s egyben a távolság is, amely a két világot összebékíthetlenné teszi. A *Haszonban* (jellemző módon: a végsőnek tekinthető változatban) a vers beszélője az ajánlásban megszólítja a költőt, „Attilá”-t bevonja a versbe, így eleve megteremti a megszólító és megszólított viszonyrendszerbe szerveződő közösségét. A létehető-ségek közül több nem a költőé, de az övéi is beletagolódnak a reménytelen cselekvések rendjébe („tanulj, vagy ne tanulj ki szakmát”; „költés epedő verseket”; „élj Párizsban, vagy Szatymazon”), és talán a második versszak kérdései: „Koldulsz? Betörsz?” a *Tiszta szívvel* című versre emlékeztetnek. Egészében azonban a *Mondd, mit érlel...* versszakokká részletezett metódusától eltérően éppen sokszerűségében, változatosságában mutatkoznak a foglalatosságok értelmetlenné, hiszen velük szemben egy allegóriává emelkedő „képzet” szegül, a „haszon”, amely már a címben ágaskodva jelzi, hogy összegző jellegű jelölés, gazdasági-politikai-kulturális-morális hatalma figyelmeztet a léletteremtés kísérleteinek lehetetlenségére. Történetmozaikok sorából tevődik össze ez a vers (is), amelynek „líraiságához” hozzájárul, hogy e mozaikok egyike-másika elképzelhető személyt tétel a példa mögé („ölj kecskét, amely rád megeg; / jól szabj, hogy álljon jól a nadrág:” „vezess főkönyvet s rejtse a titkát”): az általános eset mellé hozva a különöset, az egyénit. Azáltal azonban, hogy az említett sorokkal és esetleg még más utalással is a költő (egy költő) életét, munkáját az „általános”-ba sorolhatónak véli, a *Gebrauchslyrik* eljárását idézi.

Azt tehetném ehhez hozzá, hogy maga az avantgarde és a klasszikus modernség által szakralizált „költőiség” deheroizálódik, kerül azonos szintre egyéb – emberi, „kizsákmányolt” – foglalatosságokkal. S ennek következtében a költőiségből a „csinálmány” jelleg, a *techné* kap ironizáló színezetet. Ám mivel önironikus vonásokkal gazdagodik, inkább arra vagy azokra vetül árnyék, akik miatt a költő nem egyszerűen „hasztalan vonít”, hanem nevével legföljebb áruvédjegyként van jelen a társadalmi összkep meghatározta



világban. Ezt az összképet a kettéváló világ természetszerűleg kettős perspektívából szemléli, a már emlegetett mi-ő horizontból. Ami azonban összefogja ezt a kettős horizontot: a költőiségnek (meg)változó értékszerkezete. Az nevezetesen, hogy a világ varázstalanítása/varázstalanodása nem pusztán az emberi-szociális viszonylatokban történik, hanem művészeti/irodalmi irányok felfogásában artikulálódik. A „háromgarasos” versek „artikuláció”-ja ennek következtében elfordulást jelent attól a típusú „irodalmisság”-képzettől, amely mindenekelőtt az újságnyelvvel és a köznyelvvel szemben kívánta meghatározni: mi sorolandó a magas irodalomba, mi nem. Hiszen még az irodalmi paródiák létét is az elő(d)szöveg minémúsége irányítja, az elő(d)szöveg nélkül holt anyagnak tetszik. Ha például Kästner Goethe-átírása (Kennst du das Land, wo die Kanonen blühen) nem a Goethe-vers helyi értékét vonja kétségbe, még csak nem is Goethét parodizálja, hanem rájátszásával az ismert „toposz”-t – azaz egy, a befogadók által „deretorizált” változatot – tesz gúny tárgyává, József Attila nem utolsósorban feltehetőleg a *Dreigroschenoper* songjaitól felszabadítottan ugyanezt teszi egy műnemmél, a középkori balladának XX. századi változatával, amely a korai Babitsnál vagy Juhász Gyulánál (az 1925-ös keltezésű *Ballada a hét tengerészről* nem teljesen formahű versére gondolok, mint amely a „Holnap”-osok kanonizációjához igyekszik hozzájárulni) éppen a századfordulósan értett irodalmisság kategóriájába tartozik. Nem állítom, hogy József Attila feltétlenül intencionálná, hogy ennyire közvetlenül vitaszöveggént, ad hominem parodizálásként értjük verseit, azt azonban talán nem túlságosan különös merészség állítani, hogy egy műfaj életútjának egyenesvonalúságával szemben a műfajból adódó devianciát hangsúlyozza. Egy kanonizált tudós-míves költészettel szembeállítja a kortársak által iránypoézisként minősített, a külső formára hol látványosan ügyelő, hol az attól való elmozdulást az előtérbe állító versbeszélőt, aki nem-irodalmi fordulatai révén századfordulós elődeivel hasonló irodalmisságot céloz meg. Annak tudatában, hogy a szókincs, a fordulatok, a társadalmi tényként beállított konfliktusok „szintjén” lényegében az „irodalmisság” fogalmazódik át/újra. Ebből adódóan a líraiság eltérő értelmezésére bukkanunk. Nevezetesen az „alanyi költő” századfordulós alakjának helyébe az ön-versébe az elidegenítés érzékelhető szándékával belépő versmondó lép, aki azonban saját figurájának leírását a vers beszélőjére hagyja. Brechtnél (látni fogjuk) egy történelmi sorban leljük a világ egykori hatalmasságait, Brechtet magát, valamint a *Dreigroschenoper* címszereplőjét, Macheatht. József Attila előbb rejtve, életrajzi „adalékai”-val surran be a versbe, ám a költőre vonatkozó általános attribútumok elfedési stratégiájával élve, majd a befejező strófában akár „ön-megszólítás”-ként is olvasható nyíltsággal demonstrálja jelenlétét. Mindkét költőnél egy valószínűsíthető külső szemlélő az „elbeszélő”, Brechtnél egy színésznő, aki másutt Macheathszel duettet énekel, József Attilánál pedig egy, a társadalmi visszasságokat jól átlátó és

munkásmozgalmi retorikában jártas tudós költő, aki a külső forma és a „tartalom” egymásnak feszülését képes verssé szintetizálni. Egy kívülről látott/láttatott költőalakot „belsőleg” lényegít át Brechtnél egy tudatosan pszeudo-historikus, József Attilánál egy nem kevésbé tudatosan szociologizáló szemlélet. Minek következtében a versbéli szólamok szétválnak és egyesülnek oly módon, hogy nem annyira elfedik, mint inkább föltárják lényegüket.

Akkor előbb Brecht Salomo-songjából idézem az önmagáról szóló strófát:

Ihr kennt den wissensdurstigen Brecht  
 Ihr sangt ihm allesamt!  
 Dann hat er euch zu oft gefragt  
 Woher der Reichen Reichtum stammt.  
 Da habt ihr ihn jäh aus dem Land gejagt.  
 Wie wissensdurstig war doch meiner Mutter Sohn!  
 Und seht, da war es doch nicht Nacht  
 Da sah die Welt die Folgen schon:  
 Sein Wissensdurst hat ihn so weit gebracht –  
 Beneidenswert, wer frei davon!<sup>17</sup>

Ezzel József Attila versének befejező szakaszát állítom szembe:

S mondd, mit érlel annak a sorsa,  
 ki költő s fél és így dalol;  
 felesége a padlót mossa  
 s ő másolás után lohol;  
 neve, ha van, csak áruvédjegy,  
 mint akármely mosóporé,  
 s élete, ha van élte még egy,  
 a proletár utókoré?!

Brechtnél változik az aspektus: míg a róla éneklő megjeleníti a tudásszomjas Brecht-szubjektumot, akinek tudásszomja akár Adámét, akár Faustét idézhetné, hiszen e tudásszomjáért kiűzetett az országból, a pervertálódott Paradicsomból(?), a hatodik sorban *az én anyám fiáról* hallhatunk, mintha a színésznő helyére maga a szerző lépne. Nemcsak róla szól a song e része, inkább egy kis ideig emlékeztet tevőleges jelenlétére, hogy a következő sorra megint a dal tárgyaként szerepeljen. József Attila beszélője az előző szakaszok modorában és tónusában kezdi a „finálét”, és már a második sorban meglepő információval szolgál: *„ki költő s fél és így dalol”*, itt pontosvesszővel jelezve egyelőre szünetet tart. S meggondolkodtat: eszerint a vers beszélője egy közelebből meg nem nevezett költő, aki ebben a sorban tudatosítja a megszólítottakkal, hogy mindaz a versszakokba rendezett-szervezett emberi sors, amelyről a szó szorosabb értelmében *képet adott*, vers, az ő „dal”-a, ha úgy tetszik: songja. Így amikor önnön sorsának kilátásait éneкли, kétszeresen

hangsúlyozódik a versszerűség: ez a strófa vers, mert költő, költői sors a tárgya, és vers voltánál fogva (s a mellérendelő kötőszóval erősítetten) kapcsolódik az előzőkhöz, a vershez, amelynek e beszélő a szerzője. Egybegondolva a két *dal*részletet: mindkettőben szerephez jut a költő tette: József Attila a „*dalol*”-ban jelöli meg; meg abban, hogy *fél*, s e passzív „cselekvés” feltételezheti a veszélyessé válható külső erőket, akik (amelyek) kimondhatatlanul is ott rejteznek minden strófában. Minthogy a szakaszok megjelenítettjei szegények, idegondolva más József Attila-verset, talán joggal emlegethetnénk ellenpólusként a gazdagok világát, amely minden részletben és egészében ellentette a társadalom kivetettjeinek. Brecht ennél valamivel talányosabb: a song Brechtjéről *ti* énekeltetek („Ihr sangt”), s ez a *ti* feltehetőleg nem az ellenséges külvilág, amely a poéta szabadságára tör, hanem a színmű szereplője, a színésznő, aki valóban Brechtről énekel. S amit elmond róla, ugyancsak egybevág a magyar költő mondandójával: Brecht leleplezett, gyakorta kérdezte, honnan származik a gazdagok gazdagsága. A *Dreigroschenoper* egy másik jelenetében Macheath állítja, hogy a bankalapítás nagyobb rablás egy bank kifosztásánál. Erich Kästner meg himnuszt írt a bankárookra (*Hymnen auf die Bankiers*), itt olvashatjuk:

Ihr Appetit ist bodenlos.  
 Sie fressen Gott und die Welt.  
 Sie säen nicht. Sie ernten bloss.  
 Sie schwangern ihr eignes Geld.<sup>18</sup>

(Aligha túlzott merészség a *Munkások* első strófáját idegondolnunk; a bankárok helyett a *tőkés birodalmakat* nevezi néven József Attila.)

Brecht és József Attila versszaka között azonban mégis akad különbség, a magyar költő, még ha feltételezeten is, a pozitívitásba csengeti ki versét, a költő mégsem egészen hasztalan vázolja föl freskóját. Legalább az ő sorsa „érlel” valami csekély biztatót. Brecht az éj-allegóriával komorabbra festi az elkövetkezendőt, a világ, nemcsak ő, látja már a következményeket, a poéta a hamarosan megtörténő emigrációt, illetőleg az elsötétülést. Nem is ő fejezi be a Salomo-songot, hanem Macheath, a történelem a hegeli értelemben vett nagy személyiségekkel kezdődött, s egy bandafőnökkel végződik, tragédiából ível szatírájátekig. József Attila nem fejezi be történetét, egyelőre nyitott marad, a jelen oly sivár, hogy egy, egyelőre csupán az elképzelésben kirajzoló jövő lehetősége csillanthatja föl a reményt, melyben a költő dala és a költő neve otthonra lelhet.

József Attila úgynevezett mozgalmi versei, azaz azok a verses alkotásai, amelyek munkásmozgalmi korszakában a felvilágosítás, a marxistaként elkönyvelt terminológia képivé formálódása, az agitáció jegyében állnak, éppen nem korszerűtlen tájékozódásról tesznek tanúbizonyságot. A leginkább

talán az expresszionizmussal szembe forduló német lírában lelhetők meg párhuzamai: mindenesetre nem a lírátlanított, hanem a líraiság átértékelődésének szentelt költészetben. Ez a tájékozódás a szókinccnek, a műformának, a képiségnek olyan tartományait emelte korszerű költészetté, amelyet a „proletkult”, illetőleg az egyoldalúan pártos verselgetés diszkreditált. A közgazdasági, a politikai „felismerések”, a világválság és annak következtében a (szélső)baloldali mozgalom számottévő tényezővé válása József Attila helyzettudatára is erős hatással voltak, a tágabb kontextus sem egészen mellékes körülménye költészetének alakulástörténetének. Ugyanakkor hiba lenne e tágabb kontextus és lírája viszonyának vizsgálatára leszűkíteni az általam emlegetett verseket. Ugyanis ezek a versek nem pusztán átmeneti jelenségek e költészetben, nyitottá váltak ennél költészettörténetileg jelentősebb változatok előtt. (Az „Eszmélet” előzményei) címen számon tartott vers kapcsolódása,<sup>19</sup> öntematizációs technikája, nem egy ríme jelzi, hogy például a *Vigasz*-ban miként munkál a mozgalmi meg a lételméleti érdeklődés – *egyszerre*, egyazon „ihletkör” dokumentumaként, nem is szólva a „versforma” azonosságáról. Hogy aztán majd az *Eszmélet* már csak távolról emlékeztessen arra a típusú versre, amelyet a *Vigasz* nem csekély meggyőző erővel képvisel.<sup>20</sup>

1 „...de nem felelnek, úgy felelnek.” *A magyar líra a húszas-harmincas évek fordulóján*, szerk. KABDEBŐ Lóránt és KULCSÁR SZABÓ Ernő, Pécs, 1992; KABDEBŐ Lóránt, *Vers és próza a modernség második hullámában*, Bp., 1996.

2 Alapos forrásfeltárást végzett VAJDA György Mihály, *Zur Wirkungsgeschichte der deutschen sozialistischen Literatur in Ungarn. Johannes R. Becher und Bertolt Brecht = Studien zur Geschichte der deutsch-ungarischen literarischen Beziehungen*, szerk. Leopold MAGON, Gerhard STEINER, Wolfgang STEINITZ, Miklós SZABOLCSI und György Mihály VAJDA, Berlin, 1969, 453–589.

3 A kronológiát és a szövegeket tekintve STOLL Béla kiadását követem. *József Attila Összes Versei*, Bp., 1984.

4 Hermann KESTEN, *Erich Kästner = Uő, Gesammelte Schriften für Erwachsene*, 1. köt., *Gedichte*, München–Zürich, 1981. Kesten szerint a „Gebrauchslyrik” (használati líra) az új tárgyiasság programjába, az expresszionizmus elleni mozgalomba sorolandó, a népdal meg a chanson, a népies ballada meg a kabaré keverésével parodizál. Ez a líra az epigram-

ma élessége nélkül csak megrímelt próza, a rím nélkül csak politikai zsurnalisztika, az igazi lírai képek és érzések nélkül gyakorta csak rímes tárca volna. (Vö. 21.)

5 Bertolt BRECHT, *Stücke*, 3. köt., Berlin, 1956.

6 Igen alaposan, a kutatási irányok összegzését is vállalva: SZABOLCSI Miklós, *Kész a leltár. József Attila élete és pályája 1930–1937*, Bp., 1998.

7 VALACHI Anna egy megjegyzése igen figyelmeztető; szerinte a *Munkások* és a *Mondd, mit érlel...* képanyagába Rapaport Samu könyvének ismerete is belejátszott. *Analízis és munkakapcsolat Dr. Rapaport Samuval*. Lásd: *Miért fáj ma is? Az ismeretlen József Attila*, szerk. HORVÁTH Iván–TVERDOTA György, Bp., 1992, 247.

8 Jan KNOPF, *Brecht-Handbuch. Lyrik, Prosa, Schriften. Eine Ästhetik der Widersprüche*, Stuttgart, 1984. Az 1926–1929 közti éveket Brecht átmeneti korszakaként tartja számon, ezt a periódust az új tárgyiasság versek sora követi. Brecht eloldódik az anarcho-nihilista állásponttól, az elkötelezett, „szocialista” irodá-

lom irányába elindulva 1932/33-tól számítódik antifasiszta költészete.

9 A 6. sz. jegyzetben *i. m.*

10 Brecht tézisversei közül szempontunkból többek között a pénzről írott (*Vom Geld*) lehet fontos: „Hast du Geld, musst du dich nicht beugen! / Ohne Geld erwirbst du keinen Ruhm. / Das Geld stellt dir die grossen Zeugen. / Geld ist Heldentum.” HAJNAL Gábor fordításában: „Sohase görnyedsz, ha van pénzed! / Pénz nélkül mindig senki maradsz. / A pénz tanúd, igazol téged. / A pénz: hősiesség. A pénz: igaz.”

11 A *Vigas*z ironikus látása rokonnak tetszik a „Kennst du das Land, wo die Kanone blüht“-típusú Kästner-versekkel.

12 A *Bérmunkás-ballada* pontosságára törő képsora ide céloz.

13 Helmut LETHEN, *Neue Sachlichkeit 1924–1932. Studien zur Literatur des »weissen Sozialismus«*. Stuttgart, 1970, 10., 46.

14 „Az ember miből él? Hisz az a sorsa, / Hogy embert kínozz, megnyúz, nyomorít és zabál. / Az ember abból él, hogy oly gyakor-ta, / Nem tudja, hogy ember lehetne már.” VAS István fordítása. E sorokat Brecht mottóként alkalmazza a *Dreigroschenroman*ban.

15 SZABOLCSI, *i. m.*, 329.

16 „Előbb a has jön, aztán a morál.” VAS István fordítása.

17 „És ott volt a kíváncsi Brecht, / kit mind daloltatok! / De megkérdezte tőletek, / Mért gazdagok a gazdagok. / S ezért az országból kiűzitek. / Anyám fia, kérdezni mért muszáj? / És ime, nincs még éjszaka, / De itt az eredménye már: / Kíváncsisága: az volt az oka – / Boldog, ki ettől távol áll!” Vas István átültetéséből hiányzik Brecht szándékolt, ám összetett egyszerűsége.

18 „Étvágyuk határtalan, felzabálják Istent s a Világot. Nem vetnek. Csak aratnak. Önnön pénzük ejtik teherbe.” Nyersfordítás.

19 VÁRADY Szabolcs, *Az „Eszmélet” előzményei*, ItK, 1975, 83–91.

20 NÉMETH Andor anekdotába hajló emlékezése igazolja József Attila „mozgalmi” verseinek szuggesztivitását: „Szemák tanácselnök kiemelte az irományokból a »bűnjelet«, és felolvasta a *Lebukottat*. Szárazon kezdte, tárgyilagosan, de a vers boszorkányos ritmusa magával ragadta. Egyre lendületesebben mondta, végül már lelkesen.” *József Attiláról*, Bp., 1989, 243. (N. A. kiemelése)