

BÉCSY ÁGNES

AZ *ALTATÓ* ÉS AZ *ALTATÓ* MINT MŰFAJ JÓZSEF ATTILÁNÁL

Az *Altató* talán József Attila legszélesebb körben ismert verse, ezen belül is sajátos státusa van: mintha nem is egészen költeményként (legalábbis „igazi” József Attila-versként) tartanánk számon; eredendőbb, névtelenebb hagyományként él sokakban annál, semhogy észrevétlen jelenléte ne akkor tűnjön elő érdeme szerint, ha elképzeljük hiányát. Ám a versre, e természetes jelenlétre irányított kérdező figyelmünk újra és újra tudatosíthat valamit, ami már-már önrejtő evidenciájának is alapja: hogy a nagy versekhez hasonlóan az *Altató* sem „természetes” és „magától értetődő”, hanem „mű”-valóság, s így több síkon is érthető, több síkon nyújthat más-más, elvben csonkítatlan képet.

Olvasóját – különböző életpillanatokban ugyanazon személyt is – tapasztalatai, ismeretei másként készítették fel a vers értésére, de végső soron a vers szabja meg értésének jogosult különbségeit. A több szinten, különböző mélységben adekvát befogadó élmény nem kizárólagosan, de arányos teljességként realizálja a művet, miközben nem szükségképp realizálja tudatosan *mű* voltát, *működését*, önnön arányos el-sajátításának elvi biztosítékát. A róla való tudás nyilván nem azonos a műélménnyel, nem helyettesíti azt. De a vers értésének tudatosuló kiterjesztéséhez hozzá tartozik.

Éljen bár kiben-kiben a legeredendőbb naiv versélményként az *Altató* – vagy épp: mert így él – nemcsak spontaneitásában „megőrzendő”, de a legkézenfekvőbben továbbépíthető

élmény és értés is lehet – ön maga oly sokszoros lehetőség, felszólítás és példa a megértve újraformálás (ön)tudatosságára.

Az értelmező újraalkotás minden műalkotás szükségszerű sajátja. Az egyedi mű: létében minden mű, a műnem, a műfaj megszüntetése és újrateremtése, s mutatis mutandis érvényes ez a szerzője életművében betöltött helyére is (ha nem rendelkezne ezzel a kizárólagossággal, közlése esetleges lenne, s léte lényegtelen). De a mű kontextuális jelentése így e megszüntetve megőrzött tágabb összefüggések, értelmező elvonatkozások szerint adódik, ezek egymásba érése, érleltsége jelöli ki a mű egyediségét.

Eszerint indulunk ki az *Altató* értelmezésében két – egymásra közvetlenül nem vonatkoztatható – tényből mint a vers – máris elvben szűkített – kontextusából:

1. az *Altató* az „igazi” József Attila verse, legalábbis keletkezési ideje szerint; ismeretes nagy versek sorába iktatva 1935. február 2-i dátummal (s az elsőtől csak kis mértékben eltérő végső szövegváltozatával) közli a készülő új kritikai kiadás eredményeit felhasználó legfrissebb gyűjteményes kötet (Stoll Béla gondozásában; Szépirodalmi, 1980.)

2. az *Altatót* hangsúlyosan csak önmagára mutató címe a gyermekirodalom, ezen belül a gyermekvers körébe utalja, szűkebben az altatódal gazdag archaikus, folklór-hagyományából kinövő műköltészeti műfajba, a bölcsődaléba. Kérdésünk e tények művészileg szükségszerű találkozását, eszerinti jelentőségét állítja: Hogyan értelmezi a konkrét vers a költő életművét (illetve ennek időben, tematikusan határolt vonulatát); hogyan értelmezi a műfajt; ebben az összefüggésben hogyan értelmezi önmagát, ön maga egyszeri kizárólagosságát?

Kiindulásul kínálkozik a feltételezhető kapcsolat a gyermekség-problematika életműbeli vonulata és az *Altató* műfaji, szemléleti törvényszerűségei között. Nem a szakirodalomban már gazdagon tárgyalt (vagy csak érintett) gyermek-anya motívumok mélyebb elemzésébe kívánunk elmerülni, csupán szempontunknak megfelelő orientáló támpontokat keresünk.

Célszerű így előbb az altatódal lényegesebb jellemzőit vázolni, s ehhez rendezni az áttekintést.

A gyermekvers eredendően a világ megismerését a játék formájában biztosító szinkretikus tevékenység részének tekinthető, mintegy a társadalomba való bevezetés eszközének, a rítust előlegező gyakorlat verbális elemének. A játékba rejtett tanítás, a biztonsággá érő ismeretszerzés, a valóság-törvények megismerése és személyhez mért szabad elsajátítása: többé-kevésbé általános jellemzője a gyermekversnek. Az altatónak is, noha ennek speciális vonását az adja, hogy „elmondóját” tekintve „felnőtt”-vers. De a megszólaló és a megszólított egyértelműen megnyilatkozó viszonyában, a dal alapszituációjában éppen a világgal megismerő harmóniába kerülés dramatizált játékát valósítja meg. Ebben a szituációban a felnőtt (anya): a világ – a megismerendő, a beavatandót mintegy testében hordozó közvetlen univerzum, és annak megismeretője is; az idegenségében fenyegető „rend” képviselője, közvetítője, de óvó megszélesítője is egyben.

Nem téveszthet meg, hogy az altató primitív alakjában (s ezt műköltői változatai is részben őrzik) jobbra vokális képződmény; gyermeknyelvi és ringatószavakra épül, eredetileg énekelt, eufóniájával hat elsősorban, kiegészülve a szinkretikus „varázslat” nem vokális-verbális elemével: a ringatás kinetikus ritmusával. A világba való bevezetés lényegi értelmében mindez „tanítás” és „játék”. A dal gyakorlati célját jelentő elalvás akadályozóját: a nem-ismerés, nem-birtokolhatás szülte szorongást kell feloldania, egy felfoghatatlan, arányaival nyomasztó univerzumot kell a gyerek számára otthonos méretűvé formálnia. Ennek alapja eredendően az anya és a gyermek közvetlen fiziológiás-pszichés egysége, melynek fokozódó szocializálódásával (és verbalizálhatóságával) az egyre magasabb értelmi szinteken is együtt kell járnia a gyermekkel való érzelmi, szemléleti, kifejezésbeli azonosulásnak, a felnőtt „gyermekhez arányosodásának”. Nem a valóság-törvények elfedését, hazug megcsonkítását jelenti ez, hanem a

„rend” szépítetlen közvetítését (az altatók olykor „felnőtt ésszel” kegyetlenül szókimondók), de a gyerekhez arányos világgépben, a feltétlen védettséget biztosító „én-te”-világ intimitása szerint. (Így az altatóban bemutatott arányos valóság-egész is szükségképp magán viseli a megszólaltató alapviszony gyengéd személyességét.)

Az altatódal jellegzetességeit tehát a benne foglalt szituatív élettényre épülő tanítás- és játékhelyzet határozza meg; funkciójának betöltésére (a világ fenyegető idegenségének a személyes szabadság rendezett otthonává arányosítása) csak a viszonzyszerűség által alkalmas.

Így azonban az anya nem csupán mint egyedüli megszólaló tekinthető a dal tulajdonképpeni lírai hősének, hanem olyan értelemben is, hogy egyben önmagáról és önmagának szól benne: saját felnőtt-világát (annak hozzá sem minden arányos rendjét) humanizálja, önnön szorongását oldja, miközben oltalmazó pozíciójában az azonosulást kívánó „tanítandó játékpártnér” oltalmazottsága szerint, „gyermekként” éli át. Ebben a szerepváltó azonosulásban ugyanakkor a gyerek egyben „tanító játékpártnerré” és oltalmazóvá is lesz a felnőtt szempontjából, mint a világ személyes viszonyként való, arányos megfogalmazhatóságának alkalmát és közegét biztosító társ. Az altató szerepdal, illetve helyzetdal jellege tágabban így is érthető: nemcsak a szituatív élettény, hanem a benne adott azonosuló játék szerint is. (Ennek tükrében kap mélyebb jelentőséget talán az is, hogy az altatódalt a munkadallal és a varázsdallal szokták szorosabb genetikus kapcsolatba hozni, formailagzeneileg pedig a siratóval.)

Kérdés tehát, hogy a József Attila költészetében oly jelentősnek tudott gyermekség-problematika mutat-e – s épp 1935 körül – olyan általános formai-funkcionális-tartalmi vonásokat, melyek az altatódal meghatározó sajátágaiban elvileg művészi szükségszerűséggel futhattak össze?

Ismeretes, hogy a *gyer(m)ek* (illetve szinonimái) és az *anya* motívumszavak egész költészetét végigkísérik. Előbbi száznál is

többször, utóbbi körülbelül fele ennyi alkalommal olvasható verseiben; jelenlétük azonban 1933–37-ben válik kiemelkedővé: a *gyermek* motívumszó összes előfordulásainak megközelítőleg 50%-a, az *anya* szavak 70%-a erre az öt évre esik. A számszerűség költői jelentőségük növekedésére utal, ezen belül minőségi módosulást is sejtet az *anya* motívum mennyiségi felzárkózása a *gyerek*hez: együtt jár ez a két motívum egyre következetesebb együttes jelentkezésével, egymásra vonatkoztatott szerepeltetésével. A *gyermek* 1933 előtti jelentkezéséhez képest (gondoljunk például az 1923–26-os avantgarde korszak expresszionista-unanimista társadalmi nosztalgját kifejező, objektív-emblematikus gyerek képére!) egyre törvényszerűbben „hívja” maga mellé az *anyát*, és viszont. *A magukban vett motívumok (s szimbolikus tartalmuk) fokozódóan egymás által meghatározottsággá, az elemi gyermek–anya viszony motivikus szimbólumává alakulnak át* a harmincas évek elején.

Fentiekkel kapcsolatos az is, hogy – korábbi szórvány példák után – az utolsó öt évben szélesül ki igen erőteljesen mindkét (de főleg a *gyerek*) motívuma a nem szó szerinti, utalásos formákkal. A „személyt” nem megnevezése, hanem valamely – tágabban a másikhöz tartozása szerint – rá jellemző szituáció, tevékenység, megnyilatkozásforma idézi, s így az utalás közvetlen metaforaként vetülhet át a valóságnak nem anya–gyermeki viszonylataira, másrészt önjellemzően személyessé válhat (igen világos példa a *Bukj föl az árból* szülő–gyermek képzetsora). A kései versekben szintén oly szimptomatikusan gyakori (vers-, strófa-, sorkezdő) „*mint (a) gyer(m)ek . . .*” hasonlat-formulához képest kevésbé reflexív, erőteljesebben önkivetítő, illetve érzelmileg asszimilált világ- és önértelmezés képletévé teszi ez a megoldás a motívumot. Az utalásos formákban a szülő mindig, a gyermek gyakran csak és közvetlenül a másikhöz kötődő legelemibb egzisztenciális, szociális, érzelmi viszonyában idéződik meg (*Boldog hazug*); emellett a *gyermek* tágabban „szülőt kívánó” vonásaiban: ki-

csinysége, esendősége félelmében (*Négykézláb másztam...*), a valósághoz aránytalan „tudatlan” megnyilatkozásaiban (*Karóval jöttél*); vagy épp a gondoskodás adta védettség, a játékvilág képeivel (*Könnyű emlékek...*). Az utalásos formák révén emelkedik nagy jelentőségre a tárgyalt motívumokhoz olykor már korábban (főként szerelmes versekben) is kapcsolt képzet: a *ringatás*, *ringatózás*, illetve az *alvás*, *elnyugvás*, *csitítás* motivikus tartalma, mely önmagában is alkalmas az elemi anya-gyerek viszony teljes földidézésére.

E vázlatos áttekintés is jelzi az élménykör lényegkifejező, valóságértelmező funkciójának intenzív elmélyülését, benne a személyesség kiteljesülését, s ezzel együtt *a motívumoknak egy olyan meghatározó szemléleti paradigma szerinti rendeződését, mely adekvát „műfaji szituációját” lelheti az altatóban*, s annak én-objektíváló, azonosuló szerephelyzetében.

E szemléleti keret tartalmi funkciójához annak figyelembevételével juthatunk közelebb, hogy a motívumokban kiépülő anya-gyerek viszonyforma (pozitív érték lehetőségét hordozó elvi forma) ugyanakkor túlnyomórészt *negatívan*, hiányával és tagadásaként töltődik be, felidézett pozitívuma mint realizálatlan vágy, értékelő, ítélő elv – a negatív valósággal szemben – van csak „jelen” a versekben. A gyermek motívumához gyakran kötődik a sírás (*Egy kisgyerek sír*), a büntetéstől való páni félelem (*Ha a hold süt*), a kielégületlen toporzékoló vágy a gyöngéd kapcsolatra (*Mama*), a világ által nyomorítottak önvédő agresszivitásának való állati kiszolgáltatottság (*Izonyat*). (Ez utóbbi, 1934 novemberében íródott önéletrajzi ihletű vers objektíváló tendenciájának rokonsága szerint is a *közvetlen* utána keletkezett *Altató* kiáltó ellendarabja!) A felidézett pozitív kapcsolatelv negatív betöltésének leggyakoribb kifejező motívuma, az önmagában is komplex utalásnak alkalmas *verés*: ok nélküli, nem indokolt, „kiismerhetetlen” fenyítés képzete – a ringatással ellenkező értelmű, negatív „tanítás” megjelenítője.

A motívumok mozgásaiban 1933-tól kiépülő kapcsolatelv pozitív utaló formájának és negatív betöltöttségének dialektikája magyarázó indokolást kap a József Attila-i „játék” és „rend” fogalmi szerint. A „rend” – miként az anya–gyermek kapcsolat formája – kettős értelmű. Jelenti a szabadság-szülte rend, az „új világ” vágyott, imperatív lehetőségét, és a „vas világ” rendjének valóságát. A társadalmi realitás elvben a verés elidegenült, az egyént bűnös-ként stigmatizáló tilalomrendje (amely „arravaló, / hogy ne legyen a gyerek hiába / s ne legyen szabad, ami jó”) – s ezzel áll szemben (mint a *Levegőt!* utolsó strófájában) az egyént „jó szóval” oktató, felnőtt gyerekként kiteljesülni, világában feloldódni engedő szabadságrend. A fenti összefüggés az *anya–gyerek motívumok társadalom- és ezzel egységben önértelmező paradigmaticusságát* hitelesíti. (Nem véletlen egybecsengés, hogy az *Altató* egyik jellemző képe mélyen „felnőtt” jelentésben tér vissza egy 1937-es töredékben, a „proletárköltő” önjellemzéseként: „világokat igazgatok: / üveggolyókkal játszom. / Nem szeretnek a gazdagok: / árva gyerekek látszom”).

A gyermekség-képzet felerősödését genetikusan motiváló élettrajzi körülmény, a pszichoanalitikai kezelés hatására született szabadasszociációs önvizsgálat, a *Szabad ötletek jegyzéke két ülésben* (1936. május) teszi végleg világossá, milyen értelemben válhatott a gyermek s elemi kapcsolata valóság-értelmező képletté. A verés és a „nem engedtek játszani” panaszja után a sokat idézett sorok: „... Öcsödön rossz volt kellett volna két kis ló, kis nő, kis eke, kis ház, kis kutya, kis csikó, kis kasza, kis búza – minden arányosan hozzám, *mint ahogy* minden arányos volt a nevelőapámhoz.” S a gyerekkorba vetített, onnan felidézett hiánytudat szabad képzeletűsora után a kutató éberségű kérdés: „*Vajon arányos-e hozzám most minden, ami van*” (JAÖM. IV. 1967. 28–34. – Kiemelések tőlem: B. Á.)

A lezáró kérdés válasza – a versek tanúsága szerint – „nem”. Ám így a kérdés és bennerejlő válasza már nem

személyes, hanem művészi tartalom. Személyes motiváltsága és költői érvényessége viszont a gyerekségben találkozik, válik eggyé, egymáshoz „arányossá”: abban a gyerekség-képzetben, mely a személyes sorsot értelmező élettény, és egyben – „mint ahogy” – költői funkciójú „művészettény”. *A gyermekség mint az arányosító értelmezés, birtokbavevés költői paradigmája* így kétszeresen is alátámasztott: a felnőtt világ (társadalom) egyénhez aránytalan valóságnak s az egyén aránytörekvésének, egyszersmind a kifejezésben a valóságos én valóságkifejező énné lényegítésének „mint ahogy” közegeként. (A gyermek azonban épp szituatív meghatározottságával, a hozzá arányos elemi szociális viszonya szerint, s nem „önmagában” töltheti be ezt az egybeeső kettős funkciót!) A gyermek-képzetkörhöz tartozó kései verseknek így sem valóságértelmező hitele nem vonható kétségbe, sem pedig (előbbit védelmezve) a szó tágabb értelmében „varázsdal” jellegük, önmegváló, öngyógyító törekvésük kínzó személyessége. Ez utóbbi is lírai jelentésük része. A valóság (ez József Attilánál mindig konkretizált valóság) egyénhez aránytalan voltát állítva a pusztuló egyén, bomló személyiség arány-jogát és – igényét a költői megformálás aktusában képviselik, *mintegy a művészet hagyományoszerű, értékörző arányteremtését állítva én és világ közé*. A legteljesebben épp akkor, ha ezt a költészetbe fogódzó én-mentő törekvésüket – kissé a „tűzhelyet, családot, / már végképp másoknak remél” önzetlenül gyengéd gesztusával – maradéktalanul „művészettényként”, az emberi teljességigényt állító forma tartalmaz „rend”-jeként objektiválják. (Ismeretes, hogy 1933 után a korábbiaknál is erőteljesebbé válik József Attila költészetében a formai kötöttség fegyelme, a „nehéz” formák gyakorisága nő, verscímeekben is hangsúlyozódik a műfaji szabatoság – *Elégia, Óda, Kései sirató, Altató* stb.).

Az *Altatót* közvetlenül három, rokon vers felől közelíthetjük meg: mindháromban központi kifejező szerepet kap az altatás, a dajkálás képzete. Az 1937-es *Én nem tudom...* gyermeki hangon intonált szorongásérzése a testi-lelki fel-

bomlás képébe fut – s a szorongás csitítására hallucinált dajkahang az ént markoló szorongás okát „csak” az élet természetes napi tényévé, ciklikus eseményévé fogalmazva az életen túli megnyugvással biztat: aki „mitől is félne” immár, azt nem evilági oltalom dajkálja. Még egyértelműbb lesz ez a tartalom a szintén 1937-es *Majd . . .*-ban, ahol a megidézett altatás már voltaképpen sirató: világba bevezető „tanítás” helyett a világot visszavonás új otthonosságába való bevezettetés. Ám ezt a végső értelmezést már az 1934. szeptemberi *Anyá* című vers előlegezi! A felnőtt helyzetét „csecsre vágyó” gyerekként átélő én a természetbe vetített, vesztett fiát kereső „tébolyult anya” motyogásává („csitt, csitt, kicsikém, tente, tente . . .”) fogalmazza önnön menthetetlensége „tanítását”: pusztulását mint a természeti világréndet tébollyal csúfoló büntényt.

E három vers az altató alaphelyzetét idézi, de műfajilag nem altatódalként, s tartalmában is mint „negatív altató”. De mintegy pozitív ellentétül jelölik ki a műfaji szabatoságával oltalmazott és oltalmazó tanítást, mint a személyre szabott „nem”-mel hitelesített „igen”-t, az aránytalan világgal szembe fordított költői arány állítását: az *Altatót*. Mely – épp ezért – nem tagadhatja el azt a világot, melyet a gyermeki emberhez szelidít.

Ha most megpróbáljuk röviden bemutatni, hogyan valósul meg e költői arányteremtés az *Altató*-ban, azt kell fölmélnünk, milyen tartalommal, milyen tendenciával deformálódnak s konkretizálódnak benne a műfaj versépítő jegyei.

Minden altatódal egyetlen *felszólításra* redukálható elvileg, a versbeli teljes anya–gyerek szituációt végül is magában hordó s felidéző „Aludj!” formulára. E többféleképp megfogalmazható felszólítás a parancstól a kérlelésig széles érzelmskálán mozoghat, de mindenképp a dal tengelyében áll, ismétlődéseivel a vers vázát adja. A dal „teste” ugyanakkor a felszólítás *indoklása*, alátámasztása. Az indoklás három alapformát használhat: 1. *az analógiás példát* (főleg a természeti világ elpihenéséről); 2. *a jutalmazás vagy büntetés kilátásba*

helyezését (ami a gyerek függő helyzetére, s eszerint korlátozott akarati felelősségére apellál); *az altató személy helyzetével való érvelést* (mely a magasabb szociális tudatosságra, szabad belátásra, s eszerinti érzelmi kötődésre épít). Az indoklás 2. és 3. alapformája használja aktívan a versszituációban adott egzisztenciális-érzelmi viszony érvelő erejét (noha különböző tudatossági fokon), az 1. alapforma e viszony minden felszólító kötelezettségétől mentesen az objektív felismertetés, beláttatás meggyőző erejével él. Így mint tisztán intellektuális, szemléleti érvelés elvben a 2. és 3. indoklásforma (a függőségre alapozott, szabadságcsökkentő érv és a szociális tudatosságra alapozott, szabadságadó érv) „közé” helyezhető, illetőleg a kettő közötti átmenet háttereként is fölfogható.

Gyakran megszólalhatnak e verstípusban az altató személyben a helyzettől inspirált, magára, életkörülményeire, gyermekére vonatkozó érzelmek közvetlenül is, a gyermek előtt „leplezetlenül” – de voltaképpen nem is neki szólóan. (Az anyák megvallják, hogy unják az altatást, átkozzák gyereküket, életkörülményeikre panaszkodnak, áldást és jobb jövőt kívánnak legalább a gyermekre stb.) De ezek az érzelmek elvben mindig „lefordíthatók” a gyermek számára, a felszólítás indoklásának részeként (s így immár társadalmi „tanításként”). Az anya személyes érzelmei mint „helyzetdali” elemek elvileg a döntően vokális hatásokra alapozott altatókban lehetnek jelen az eredeti kommunikációs viszony megtörése nélkül (a gyerek úgysem érti a szöveg tartalmát); az erősebben verbalizált dal fokozottabban megköveteli e tartalmak beépítését az indoklásba – a versnek a gyerek felfogásához igazodó, eszerint bővíthető „testébe”.

A vokális sajátságok, a verbalizáltság foka, a felszólító és indokló részek terjedelmi aránya, az indoklás alapformáinak aránya, kombinációja, az érzelmi és reflexív „magánmegnyilatkozások” szervesen vagy beépített volta szorosan összefügg egymással s a funkcióval, az altatott személy szellemi életkorából fakadó lehetőségekkel.

József Attila *Altatója* a műfaj magasan verbalizált képviselője. Nyilván ezzel kapcsolatos vokális hatáselemeinek visszafogottsága. Olykor hangsúlyos színezetű keresztrimes jambikus nyolcasai úgyszólván észrevétlen simulnak a szöveghez; a szellősen alkalmazott szólamismétlésekkel s a refrénnel egy hangzásban kiegyenlített, megnyugtatóan tagolt rendet építve. De ezt a hangzást úgyszólván a verbalizált tartalmak logikája építi föl, mely sosem rendelődik alá a hangzásnak, inkább emeli magával, a magasabb modális, leíró rendezettségbe. (Ezt az igényt a szövegváltozatokban is tetten érni. Eredetileg a 10., 14., 17. sorok állítmánya is „alszik” volt „szendereg”, „szunnyadozik”, „szundít” helyett. Az altatóhang monotóniáját erősítő állítmányismétlést mégis megtörte a költő, a hangzási hatáselvvel szemben az analóg példavilág leírásának hangulatkeltő pontosságát, tehát egy magasabb rendezésselvet érvényesítve.) Nem véletlen, hogy a dal magját képező *felszólítás* is a vokális hatás eleme lesz, mint refrén simul bele az *indoklás* szemléleti-logikai tagolását követő strofikus rendbe, s így mintegy a ritmus és az indoklás válik felszólítássá. Parancsoló vagy kérlelő jellege szűnik így meg, a megszólított befolyásolása (akaratlan autonómiájának csorbítása) helyett magát harmonizáló szabad meggyőződésének támogatójaként működik, annyiban is, hogy mint az indoklás ritmikus tagoló kerete mintegy felemelkedik abba, arra helyezi át a dal hangsúlyát.

Az indokló alapformák arányában és alkalmazásuk módjában ismét a függőség tudatát feloldó, a „magasabb” belátáson alapuló szabadság felé emelő meggyőzés-elemek túlsúlyára lehetünk figyelmesek. Sorrendileg is első helyen, terjedelmileg is uralkodóan az *analógiás példa* lesz a meggyőzés legfőbb eszköze. Annak tudatosítása tehát, hogy az altatott személy egy rendezett, áttekinthető törvények szerint működő világ tagja, a törvényszerűségek érvényesülésének láncszeme, s így autonómiájának, „jóérzésének” feltétele e törvényszerűségek felismerése és szabad betöltése.

Jelen van ugyan a versben a 2. alapforma, a *jutalmazás-büntetés* érdekeltségi érvformája is, de olyan módosulásban, hogy épp az érvelésben adott szabadság-csorbitó jelleget oldja föl. Formailag a „mit kapsz, mi leszel, ha elalszol” szülőtől függő jutalom-ígéretét képviseli a 6–7. versszak, csakhogy ez az ígéret, tartalma szerint: az analógiás példákban felépített meggyőzést erősítő érvelés folytatása, kiterjesztése az egyén társadalmi önmegvalósító igényére és lehetőségeire. Így a formálisan szabadság-csonkító kényszerelv valójában a szabadságadó analógiás világépítés meggyőződés-érveinek része lesz, ami által a jutalmazás a szülő személyes hatáskörétől függetlenedő törvényszerűség rangjára emelkedik, s ez szintén a belátáson alapuló elfogadás felé emeli az indoklást: a függés tudatát legközvetlenebbül tápláló viszonyban „szabadítván föl” a gyereket. (Az is jellemző, hogy az indoklásforma alaki fenntartásában – és lényegi megszüntetésében – alakilag is csak az „emelő” jutalom, és nem a visszalökő büntetés kap szerepet.)

Az altató személy közvetlen érzelmei, reflexiói is ebbe az analógiás példákon, világépítésen nyugvó indoklásba épülnek bele. A legelemibb szinten az anya (gyermekére is átháramló) helyzetudata. Az alvás példa-tárgyává válik a kabát hasadása, mely aludni kényszerül – s így az analóg világ részévé, a világrendben a gyermek által is elsajátítandó diszharmonia potenciális hordozójává válik: azért alszik, mert nem varrták meg, mert az anya már képtelen megvarrni, tehát helyrehozni a világrend normális funkcióinak az intim életszféra szintjén is érzékelhető hasadását. Ugyanezen a közvetlen példa-szinten jelenik meg annak tudata is, hogy nem képes gyermeke számára biztosítani az azt megillető – s más gyerekek által természetesen birtokolt – örömeket. Az alvás példa-tárgyai lesznek „a labda, meg a síp, az erdő, a kirándulás” és „a jó cukor is”: melyeket a még másnap is hasadt kabátú gyerekek legfeljebb váratlan csodaként, s korántsem magától értetődően szoktak elnyerni. (E gyerek-örömökre utaló versszak egyébként is a közvetlen valóság – hasadt kabát – és a legmagasabb

emberi aspirációk, jutalomígéreték — távolság, óriáslét — pólusai közé illeszkedik, eszerint is hangsúlyozott nosztalgia-jelleggel.) A reflexív érzelmek beépülése magasabb szinten a 6–7. versszakban történik. A jutalomígéret egyben az anya áldás-kérése a gyerekre; a saját nyomorát is feloldó jobb jövő kívánása gyermekére vetített vágyként jelenik meg. Nem véletlen, hogy a legkomplexebb objektíváló funkciójú 6. versszakban (az analógiás példasor kiterjesztése az emberi aspirációkra, az emberi szabadság legmagasabb tudati szintjére; egyben jutalomígéret; egyben az anya gyermekére vetített élet-vágyainak megfogalmazása) törik meg először az addig zavartalan simuló ritmus: olyasmiről van immár szó, aminek fölfogására a dal fölkészítette, elvezette már a gyermeket, de az, míg gyermek, gyakorlatilag nem értheti egészen. (Jellemzően: a gyermek felnőtt jövőjéről van szó.) A „tanítás” végső értelme sűrűsödik itt, alig észrevehető, finom ritmika-szintaktikai „kilengéssel” hangsúlyozódva — mely mintegy maga is beleépül a világrendet fölépítő analógiás sorba: a diszharmónia, az aránytalanság ki nem iktatható ténye e bemutatott világnak.

Ezen előzmények után épülnek — az utolsó versszakban — az anya érzelmei úgy is az indoklásba, mint *önszemélyével való érvelés, magára hivatkozás*: „Látod, elalszik anyuka.” Anyuka elalvása közvetlenül: az analógiás példasor lezárása, legfőbb érve — nemcsak a „világ”, hanem még a világot közvetítő, személyében képviselő „te”, a közvetlen felszólító is elalszik. De az anya elalvása közvetve a világrendben már jelzett diszharmónia végső igazoló-érve is: ha nem fárasztotta volna így el, ha nem gyűrte volna így le a világ, úgy megvarrhatná a hasadást is, és nem kényszerülne gyermekének vágyott jutalomként élni át a számára (a felnőtt számára) elnyerhetetlen, egyedül ember-arányos valóságot: a *távolság* szabadságadó játékjogát. Melyet — mint az analógiás példákban arányosított világrend végső harmóniaelvét, tudati imperativuszát — mégis átad a személyes kapcsolatban felszabadított gyermekének. Épp e szabadság-adás nevében kérlelheti meg a gyermek szociális

tudatosságát: a belátás legszabadabb emberi képességét. De ez a megkérdelés egyben már a gyermek által gyakorlatilag fölfogható valóságárányokból kiszakadt (a ritmikai disszonanciából már a verbalizált szintre is áttörő) felnőtt-tudás „visszaintése”: a gyermekre váró legértékesebb önmegvalósítási lehetőség tragikumának fenyegetését fogja vissza, mintegy a felnőtt-beszéd aránytalan fogalomalkotását. „Látod, elszalzik anyuka” – hiszen már olyan képtelenségeket mond, hogy „*vadakat terelő juhász*” leszel, az arányos rend széttépett, vérző követe, a világ aránytalanságának demonstrálója. – Az analóg példasor világépítése révén a gyerek *végül is* már fel van készítve e sors beteljesítésére, e tudás vállalására (mint a „hasadás” és a „távolság mint üveggolyó” ellentmondásának felnőtt értelmezésére), de a tényleges megfogalmazás „arányosíthatatlan” tragikumára csendre inti az anyát: ő sem képes (magának sem) ezt a tudást és sorsot „gyermekül” megfogalmazni.

A gyermekhez még arányosítható világ képe tehát épp a vers utolsó informatív sorában vált át az immár arányosíthatatlan emberi világ megbékíthetetlen tudásának szintjére, annak az embertelenségnek jelzésébe, melynek ebben a versben nem lehet helye, mellyel szemben ez a vers mint az emberi tanítás „én–te” valósága létrejött.

Azt tapasztaljuk tehát, hogy az *Altató* a műfaj versépítő jegyeit egy társadalmilag konkretizált, alapjaiban igaz valóság-megragadás, „tanítás” részévé teszi, a dal megszólítottját a „felnőtt tudás” világismereti szintjéig vezeti. Tartalmazza az altatódal lehetséges versépítő jegyeit, ám ezeket az elemeket úgy építi egymáshoz, és tényleges funkciójukat úgy oltja egymásba egy progresszív öntudati folyamat részeiként, hogy ezzel mintegy a gyermek felnőtté fejlődésének, szabad emberi lényé válásának menetét képezze le, az aránytalanság világával szembenézni képes „aránytudatos” autonóm lét küszöbére vezesse. Annak a felnőtt-létnek a küszöbére, mely épp e tanítás tudatossága által ismerhető fel emberhez aránytalan valóságként, „árvaság”-ként, s melyben az emberi értéktudatot a

„tanítás” emléke, az altató-játékban a felnőtt által is „elismételhető”, „újra-játszható” szabad öntudatra jutás személyes arányvilága őrizi. De ez az arányvilág nem más, mint az anya–gyerek kapcsolat primitív-állati egységéből az anya–gyerek kapcsolat társadalmi lényegébe vezető emberi kiteljesedés, az emberi szabadság arány-elve.

Láttuk, hogy a felnőtt valóság aránytalanságának felismerésére alapot adó aránytudat kiépülése az anya–gyerek kapcsolat, az „én-te” viszony személyességében (az egyéni lét szintjén legelemibb szocializáló tényben) megvalósuló szabadság-adás, akarati-tudati felszabadítás formájaként jelent meg. Tehát mintegy a fennálló (konkretizált) valóság negatív (személytelen, szabadságmegvonó) gyakorlatával szembezegezhető, azonos törvényű pozitív forma; a társadalmi valóság gyakorlatában megtagadott, elhagyott pozitív társadalmiság-elv: a szabadság szociális bensősége. Ennyiben az *Altató* lényegileg illeszkedik a harmincas években valóságértelmező paradigmává nőtt anya–gyerek motívumok rendjébe.

Ezt a jelentést konkrétan realizálnia viszont csak a műfaj aktualizálásával sikerülhetett. Egyrészt a műfaj versépítő elemeinek tendenciózus deformálása: az érzéki evidenciából a tudatosság, a függéstől a személyes autonómia, a befolyásolástól a belátás felé ívelő folyamatos, perspektivikus „emelése” révén. Másrészt a műfaj adta szerephelyzet alkalmazása révén, melyben az emberi-társadalmi aránytudat tanítása a felnőtt számára is megadja az arányosítás tudati lehetőségét, azt az esélyt, hogy mint valóság-közvetítő, önmaga számára is újra és újra közvetíthesse, megformálhassa felnőtt léte tényleges árvaságának tényét, értett okát; s eszerint saját létét mint a szociális értékörzés, értéktovábbítás helyzetét élje át. – Ami a költői léthelyzet kifejező képlete lehet.

*

Nem soroljuk itt most föl az említhető szakirodalom széles körét, csupán a számukra leginspiratívabb – s gazdag adatanyagot felsoroló – tanulmányokra utalunk: Szigeti Lajos: *József Attila Kosztolányi-bírálatának lírai fedezete*, illetve *A „Szabad ötletek jegyzéke” és a kései versek (József Attila költészetének néhány motívumához)* című dolgozataira. *Acta Historiae Litterarum Hungaricum* 1976. és 1978. Szeged.