

Bókay Antal

JÓZSEF ATTILA: VILÁGOSÍTSD FÖL

József Attila *Világosítsd föl* című verse nem tartozik a legismertebbek közé. Nem jelez fordulópontot költészetében, nem nevezhető igazán jellemzőnek költőnk egész életművére. Számomra fontossá és elemzésre érdemessé az tette, hogy ha rejtetten is, de már jelzi azt a világnézeti változást, amelynek tendenciája 1936-ban és 1937-ben egyre erősebben érvényesül költészetében. A változás vagy talán pontosabban változat József Attilánál *nem új és nem abszolút*. Nem új, mert számos elemét már az 1932-es év versei között is meg lehet találni, nem abszolút, mert sem akkor, sem 1936-ban nem válik a valóság egyetlen, kizárólagos interpretálási módjává. Kétségtelen azonban, hogy költészetében egyre nagyobb szerepet kapnak a *Világosítsd föl*-höz hasonló versek, 1937 második felében pedig szinte csak ilyenek keletkeznek (de még itt is számos ellenpontot találhatunk).

A verssel kapcsolatos másik elemzést inspiráló tény az volt, hogy a Petőfi Irodalmi Múzeum kéziratai között majd az egész kialakulási folyamat megtalálható, a legkorábbi kezdeményektől a majdnem kész műig. (Vö. a Függelék-ben.) Ezek a dokumentumok bepillantást nyújthatnak József Attila költői műhelyébe, a sajátosan lírai totalitás megszületésének folyamatába.

A mű 1936 szeptembere körül íródott,¹ először a *Nagyon fáj* kötetben szerepelt az *Az a szép régi asszony* és a *Kosztolányi* című versek között. Nyomtatásban első ízben a *Szép Szó* 1936. októberi (10.) számában jelent meg, hat másik hasonlóan rövid vers (*Egy spanyol földműves sírverse*, *Irgalom*, *Balatonzárszó*, *Jaj, majdnem...*, *Judit*, *Az a szép, régi asszony*) után. További érdekes adalék, hogy Bak Róbert a *Szép Szó* 1938. január–februári számában megjelent pszichiátriai elemzésében éppen ezekre az 1936. 10. számban megjelent versekre mondja, hogy azokat a „pszichózis áttörése” jellemzi.

Elemzésemben a *költői világnézet*, pontosabban a műben közölt világnézet vizsgálatát kísérem meg. Egészen általánosan, világnézetet „a világnak az a (...) képe, mellyel az egyed saját magát, egyéni tevékenységét a praxis egészébe rendezi”.² A művész ezt a mindennapi életben jelentkező világról alkotott képet transzformálja, általánosabb, a lényegét jobban tükröző, önálló igazságigényű világnézetté alakítja. Az alkotás folyamatában tehát „a szóban forgó művész egy magábanvaló személyes világgal rendelkezik, amely magábanvaló nembeliségéből nő ki spontánul és amelyet az alkotás folyamatában saját partikularitásának (a mindenkori magábanvaló nembeliség kritikátlan elfogadásának) gyakorlati leküzdésére használ fel, és ezáltal válik mint alkotó többé már nem partikuláris személyiséggé”.³

Elemzésemben a kész mű világgépét mint kiteljesedett végpontot vizsgálom, a változatokat, vázlatokat pedig mint e kiteljesedés felé vezető út állomásait értelmezem.

A versben tükröződő világnézet három felszólítás egymást követő sorozatára épül. A felszólítások rendszert alkotnak, de már homogén létük is jelzi azt, hogy

– van egy, a felszólítás céljaként szereplő személy, ő a gyerek

¹ Vö.: József Attila levelezése (Szerk.: FEHÉR Erzsébet) Bp. 1976. 331. és 333. oldalon szereplő levelek és a hozzájuk tartozó jegyzetek.

² HELLER Ágnes: A marxi forradalomelmélet és a mindennapi élet forradalma. Kritika 1968/12. sz. 48.

³ LUKÁCS György: A társadalmi lét ontológiájáról II., Bp. 1976. 604.

– van egy a felszólítás aktusát megcselekvő személy, talán a költő vagy pontosabban a gyakorlatban tevékeny egyes ember

– van egy felszólító személy, ő irányítja a kommunikatív aktus megindítását, teoretikus, „tudó”. Ebben az értelemben fölérendelt valaki, nemcsak a felvilágosítandó gyermeknél általánosabb hatalom, hanem a felnőtthez képest is autoritás, a dolgok ismeretével (azaz a lényeg birtokával) megáldott létező.

A kettő első evilági, konkrét jellegével szemben ez utóbbi elvont-általános, nem részletezett, ha elvileg nem is megismerhetetlen (nem isten), de azért gyakorlatilag megfoghatatlan. A felszólítások központi szerepét jelzi az is, hogy az első közülük verscímme emelkedett. További fontos tanulsággal jár, ha a keletkezés folyamatát is figyelembe vesszük:

Az első változatban is megjelenik a kommunikatív szituáció, azonban *címzett* és *feladó* nélkül. Az első változat az első versszak kezdeményének indul, de már felvetődik (a később második vsz-ba kerülő) „Dünnögj egy érettebb mesét”, anélkül, hogy a rész e dünnögés által elmondott szöveg lenne. A kommunikatív aktus mint mellékes, esetleg valami szerepel.

A második változat már középpontivá avatja ugyan a kommunikatív aktus tényét, de az első két sorban még mindig hiányzik a pontosan megadott feladó és címzett (valaki „szól, S nagyokat mond, vagy pityereg”). A feladó eddig csak hangulatilag implikált személye jelenik meg a harmadik sorban („Ha pedig bámul a gyerek”), a kéziratban bekeretézve, nyíllal az első sor elé irányítva. A gyerek tevékenysége már utal a másik személyre is, őt kérdezi, hozzá szól.

A harmadik változat javítja az előbbi feladóra vonatkozó sorát („és bámul rád”-ra), így már a rész kezdésekor világos az egész kommunikációs szituáció, az egyes szám második személyű feladóra irányultság.

A negyedik változat mintegy szintetizálja az eddigieket. A „Dünnögj . . .” felszólítás mellékes helyzete eltűnik, a kommunikációra felszólítás központi gondolattá válik. Új a harmadik személy, a felszólító következetes alkalmazása és a felszólítások ornamentálisan kiugró pozícióba (az első sorba) helyezése. A formai oldal így többé-kevésbé kész is, a tartalmi vonatkozásban azonban a felszólítások rendezetlenek, ismételvek (kétszer van „vigasztald meg . . .”).

A felszólítás irányító vezérlő gondolattá válása, a formai-tartalmi kiteljesedés a kész műben történik meg, itt lesz teljessé a három lírai személy viszonyrendszere.

A felszólítások a fenti homogén sajátosságok mellett fontos belső tagozódást is mutatnak. Ez a tartalmi jellegű rendszer csak a kész műben válik teljessé. A három felszólítás:

világosítsd föl . . .
vigasztald meg . . .
ne dőlj be . . .

Mindegyikben jelen van a fent említett három személy, viszonyuk tartalma azonban változik. Az első kettő a felszólítást megcselekvő Te-ről a gyermekre irányul. A felvilágosítás még pusztán információ adása, a vigasztalás viszont már érzelmi támasz nyújtását is tartalmazza. A harmadik már a felnőtt Te javasolt reakciója a kommunikáció folyamatának eredményére. Itt válik világossá a mű egyik fontos jellemzője: nem állapot, hanem előre haladó folyamat bemutatása történik meg. A felszólítások tartalmi vonatkozásai szoros kapcsolatban állnak az adott versszakok közléseivel, értelmezésüket így ott kell folytatnunk.

Az első versszak valamilyen ismeretet közöl, arra ad választ, hogy *mi van* a világban:

Világosítsd föl gyermeked:
A haramiák emberek;
a boszorkák – kofák, kasok.
– Csaheo kutyák nem farkasok!
Vagy alkudoznak, vagy bölcselenek,
de mind-mind pénzre vált reményt;
ki szemet árul, ki szerelmet,
ki pedig ilyen költeményt.

A szakasz tipográfiája a beljebb kezdett második négy sorral két részre osztja a szakaszt. Az első részben a felszólítást tartalmazó sor után három pár antitetikus tartalmú azonosítás következik. Az ellentétezt párok egyik eleme mindig szélsőségesebb, határozott negatív értékattalammal bír, az emberi-etikai lét valóságosan vagy metaforizáltan kiugró jelensége (haramia, boszorka, farkas). A másik pólus jellemzője viszont a mindennaposág, az átlagosság a szélsőséges érték nélküli létforma (ember, kutya, kofa). Az antitézis nincs egyensúlyban, hiszen a semleges-mindennapi oldal az uralkodó, a létező. Valójában ez a „fölvilágosítás” tartalma is: a gyermek által létezőnek elfogadott, akár negatívan is egyszerű jelenségek így a pusztá *látzat* birodalmába kerülnek, a társadalmi lét *lényegét* a se ilyen, se olyan értékű közepszerűségek alkotják. A haramia és a boszorka egyaránt az *adott lét tagadásának* jellemző szimbolikus egyénisége, velük szemben az ember és kofák viszont az *adott lét elfogadói*. A kép fontosságát emeli az, hogy József Attila számtalan korábbi versében jelentkezett ez a kettős magatartás – az esetek döntő többségében az adott jelen tagadását és egy jobb emberibb jövő perspektíváját adva. A „fölvilágosítás” azonban most ellenkező előjellel zárul: ez a világ a szürke értéknélküliségé. A harmadik pár már metaforikus-szimbolikus szinten foglalja össze az előzőket, ténynek veszi a „csahos kutyák” létezését, tagadja a kitzasztott-kiugró „farkas” lét valóságát. E sor egyben visszautalás Petőfi antitézist alkotó verspárjára *A kutyák dalára* és *A farkasok dalára*. Sőt a vers belső rendszerében – az „ez van” szintjén – nem elsősorban visszautalás, hanem *visszavétel*, egy fontos emberi érték kiveszésének elismerése. Az emberi valóságot kisszerűség, szürkeség uralja, úgy hogy a régi erős negatívumot mindennapi, monoton semlegesség – egy szürke negativitás váltja fel. Megszűnt a *különállás* lehetősége, maradt a passzív *elvegyülés* kötelezettsége. A szélsőségek megszűnésével nincs lehetőség értékválasztásra, az antagonisztikus létfolyamat feloldása nem tragédia, hanem nihil.

Ha most az értelmezett kész képpel összevetjük a negyedik változat ide vonatkozó részét, akkor könnyen megmutatható, hogyan alakul ki egy ilyen intenzív teljességre igényt tartó költői kép:

nem fák ezek, csak emberek,
nem boszorkák – kofák, kasok,
Kutyák ezek, nem farkasok!

Az idézett három sorból világossá válik a kész kép elvont, komplex jelentés-rendszerének objektív-tárgyi alapja. A dolgok itt szinte a teremtett természet epikus rendjében ábrázolódnak, a reálisan megszervezett térben lejátszódó eseményekről van szó. Valamiféle, talán homályos piaci kép, ahol emberek, kofák a kosaraikkal és kutyák szerepelnek. Az antitetikus szerkezet még csak részben épült ki, a mindennapi – nem mindennapi ellentétezés pedig még egyáltalán nem. Legfeljebb a valóságosan is elképzelhető gyermek számára *ijesztő* (boszorka, farkas) kap helyesbítést, válik *ismertté*.

A vázlat és a kész mű különbsége stilisztikai szempontból is jelentős. Az egyszerű tényközlő kijelentéssor metaforikus antitetikus rendszerig fejlődik, a nyelvi megfogalmazás leveti leíró, teremtett természet jellegét. A szöveg sűrítetté válik, a „nem” kihagyásával még feszültebb lesz az ellentétezés, a „csahos” metaforikus jelző beillesztésével pedig felerősödik a sor implicit áttételes értelmezhetősége.

Legjelentősebb azonban az értékek rendszerének, ritmusának kialakulása. A *negatív-kiugró* érték szemben a *semleges-elvegyülő*vel homályosan már a két utolsó sorban bennfoglalt. Az intenzív totalitás pólusaiá azonban csak úgy válik, hogy rendszerszerűen, mind a három sorban érvényesül, uralkodó elvként fogja át a képet. Ez teremtődik meg az első sor átalakításával, azzal, hogy a „nem fák” „haramiák”-ra cserélődik ki. A költő itt nyúl bele igazán a lírai élmény kezdetét képező reális-konkrét valóság képébe. A „haramiák” szóval, illetve az általa teremtett belső, szubjektív értékdinamikával a leíró jellegű „teremtett természet” lírai-szubjektív rendre épülő „teremtődő természet” válik. A totalitás szervezésének ilyen „intenzív” technikája jár aztán azzal a következménnyel, hogy a kép másik két sora is elveszti epikus realitását, a tárgyi valóság logikájából kilépve egy szubjektíve megszerkesztett rendbe kapcsolódik.

A „fölvilágosítás” fent elemzett első része a „mi van” kérdésre válaszolt, az emberi lét alanyaira vonatkozott. A versszak második felének négy sora viszont már az *alanyok tevékenységét* mutatja be. A két rész között valamiféle két tagmondat közötti *magyarázó* viszony van, a negyedik sor végére szinte beilleszthető a „hiszen” kötőszó. Az előbb bemutatott lét *oka* következik itt, annak bemutatása, hogy az emberek hogyan hozzák létre a végső soron embertelen létmódot. Tevékenységüket egyetlen viszony, az *áruviszony* határozza meg. A minőségileg különböző dolgok (alkudozás, bölcsel-

kedés) sajátosan jellemző vonásai eltűnnek, feloldódnak, pusztán mennyiségi értéket kapnak, egyetlen mértékük a *pénz*. Így valójában semmissé válnak az értékek, nem az a döntő, hogy alkuról vagy bölcsekedésről (vagyis egy emberi szemszögből lényegtelen vagy lényeges tevékenységről) van-e szó, hanem mindezek áruipiacon kapott homogén egyenértéke a döntő. Maga az emberi jövő is szürke egyneműséggé alakul, a *remény*, a perspektíva testesül meg a pénzben. Az emberi lét nyitottságának, a humanizált jövőnek a visszavétele történik meg az elidegenedett társadalomban, a reménytelen holnap a jelen cellájába kerül. Teljesen nyilvánvaló párhuzam fedezhető fel az első rész értékváltásának logikája és a pénz-áru lírai eszközökkel megfogalmazott, de közgazdaságilag is pontos szerepe között. Az áruviszony az emberi, társadalmi és anyagi lét egészére kiterjed. Az *Eszmélet* konokon őrzött szene, a meleget, az életet adó *anyag* (mely ott csak rab volt) ugyanúgy áruvá vált, mint az emberi kapcsolat (szerelem), vagy – önironikus hangsúllyal – a műalkotás is. Az elszürkülés, háttérben az áruvá válással, megszakíthatatlan folyamatként jelenik meg, olyan ember-teremtette erőként, mely kicsúszott kezükből, fölējük kerekedett.

Ha most a részlet kialakulási folyamatát vesszük szemügyre, feltűnik, hogy a fenti központi gondolat két változatban szerepel (az 1. és a 4.), de éppen a töredékesebb, korábbiak látszó változatban jelenik meg teljesebben kifejlett formában. Érdekes az elemzett rész első sorának (a kész mű 5. sora) létrejötté:

értékvonatkozás

	1. mind alkudoznak, mind bölcselek	– nincs
	2. nem bölcseleknek – alkudoznak	– + – –
végül	3. vagy alkudoznak, vagy bölcseleknek	– x – x → –

Az első változat még csak az emberi cselekvésformák felsorolását hivatott megadni, egy köznapibb és egy kifinomultabb tevékenység metafóráján keresztül. A második már határozott ellentétet, mégpedig értékellentétet tételez, ahol a bölcsekedés pozitív, értékes, az alkudozás pedig negatív. Az adott viszonyok között az értékes nem létezik, az értéktelen, az áruviszonyt hordozó viszont egyed-uralkodóvá vált. Az első változatban mindenki mindkét tevékenységet végzi, a másodikban az egyik hiányával szemben a másik uralkodó. Az utolsó és végső megjelenési forma „vagy-vagy” a kettő közül valamelyik létezik. A világnézet szempontjából fontos, hogy a véletlenszerűen kiválasztott tevékenységek előzőleg érték-választást tesznek lehetővé, majd a minden mindegy szürkeségében oldódnak fel, a választás értelmetlenné válik.

Az 5–8. sor kész vers előtti legteljesebb változata csak ebben az egy sorban mutat párhuzamot a végeles szöveggel. A szakasz utolsó három sora teljesen más, egész logikája elüt a strófa már elemzett rendszerétől. A változat az első négy sor gondolatát viszi tovább, a párokban erősödik az antitetikus viszony, különösebb belső logika nélkül. Nyoma sincs a kész versszak „a világ alanyai” – „az alanyok tevékenysége” kettőségének, a rész homogén egységként adott. Jellemző továbbá, hogy e versszak-változatban még nincs meg a végső és a 4. változat összes többi versszakára jellemző tipográfiai megoldás: a nyolcsoros szakasz két négyorosra osztása, az 5–8. sor beljebb kezdésével.

A társadalmi lét megismertetése után a második versszakban már eleve, természetileg adottként jelentkezik a sajátos minőségét elvesztett, elidegenedett, szürke lét. A második felszólítás, a „vigasztald meg” már a megfoghatatlan, kormányozhatatlan sors elismerése. A „tudás” gazdája, a felszólító, irányító személy a vigasz tautológiájában (hiszen a negatív situációt úgy oldja, hogy elismeri létét) mutat látszat menedéket:

És vigasztald meg, ha vigasz
a gyermeknek, hogy így igaz.
Talán dünnyögi egy új mesét,
fasiszta kommunizmusét –

Egyetlen alternatíva lehetséges, tagadni a „van”-t, és felmutatni egy új világ lehetőségének perspektíváját, követni *A város peremén* gondolatmenetét. A harmadik sor el is indul ebbe az irányba, de gyökeresen máshova jut. Már az alternatíva pusztán verbális formája is a feltételes „talán”-nal

kezdődik. A kommunikáció módja is visszafogott, bizonytalan, alig hallható dünnyögés. Az elmondott új tartalom pedig *mese*, a létezőhöz képest kitalált, illúzió. A jelen lét és az elképzelt lehetőség közötti alternatíva ellentmondó jellege fejeződik ki a második és harmadik sor utolsó szavában. A fennálló negatív „igaz”, a dolgok meglevő lényegének következménye, az értékes pedig csak elképzelt, „mese”. Formájában hasonló, végkövetkeztetésében gyökeresen más gondolatot találhatunk az *Eszmélet* IV. részében:

Csak ami nincs, annak van bokra,
csak ami lesz, az a virág,
ami van, széthull darabokra.

Ebben a világban a jövő (a lesz) az igazi, az emberi lényegét kiteljesítő, a van viszont nem-igaz, pusztulásra ítélt, még akkor is, ha éppen most fennáll, a jövő rendje pedig még nem létezik (ami nincs), de a történelem logikájából következik.

Hasonló kontrasztot jelez a sor másik szimbolikus tartalmakat hordozó szava, az „új” is. Ady költészetének központi jelentőségű szava a forradalmár hagyományt továbbvivő tartalommal jelent meg *A város peremén*-ben (az „új nép”). Most az „új mese” egy minden eddigi rosszat felülmúló világrend képét vetíti előre. A fasiszta kommunizmus a kommunisztikus – tehát az emberi kiteljesedésre alapozó – eszmék elidegenedett ellentétükbe fordítása, fasisztává változtatása.

A következő négy sor újra ugyanolyan viszonyban áll a versszak első felével, mint ezt az előző versszak esetében a már bemutatott *következmény okként ható feltételeit jelzi*:

mivelhogy rend kell a világba,
a rend pedig arravaló,
hogy ne legyen a gyerek hiába
s ne legyen szabad, ami jó.

A *rend* új motívum a versben, de József Attila korábbi műveiben számtalanszor szerepel (legrészletesebben a *Levegőt!*-ben). Különböző típusai különíthetők el, például a külső vagy a belső világ rendje, sőt mindkettő lehet pozitív, illetve negatív tartalmakat megvalósító. Általában véve: a rend József Attila költészetében a világ felépítésének alapelve, mely egyszerre meghatározza és következik is az emberi lét tartalmaiból.

Most elemzett versében groteszk-ironikus megoldással kétszer is megismétli a „rend” szót. Először pusztán a szükségszerűségét jelzi, majd a következő sorban előkészíti *tartalmának* kifejtését. A világ közölt rendje könyörtelen szükségszerűsége alapul, jelenből következő, mégis egy minden időt átfogó lehetőség, A REND, állapotserű, változathatatlan forma. Az ember – „a gyerek” – mint egy fogaskerék illeszkedik a hozzá képest megfoghatatlanul hatalmas szerkezetbe. A szükségszerű, nyomasztó objektivitással szemben az ember kicsivé, védtelenné, gyermekké válik. Az emberi lét korlátozottságát kettős módszerrel – képi és fogalmi síkon is – ábrázolja. A képi sík szereplője, a gyerek, a negatív rend hatására nem önmagáért van, hanem tőle, az embertől idegen célok megvalósítására kényszerül, nincs „hiába”, élettevékenységét, lényegét csak eszközzé teszi egzisztenciája számára. (Marx). Fogalmi szinten pedig úgy jelenik meg, hogy ebben a rendben semmiképpen sem lehetséges az emberi, nembeli fejlődés irányában fekvőnek, a „jó”-nak az elérése. A „szabad” éppen az embertelen irányába mutat. Elemzett versünkben tehát a rend egyértelmű negatívumként jelenik meg. Elvileg sem merül fel a korábban (1932–35) reális perspektívaként megrajzolt közösségi, jövőre irányuló, humánus világ képe. E típus 1936–37-ben egyre ritkábban nyer megfogalmazást, ilyenkor is rendkívül elvont formában.

A versszak korábbi változata csak kis mértékű különbséget mutat. Egyetlen sor cserélődik ki („hogy ne legyen olcsó, mi drága”) egy korábbi változatban már előfordulóra („hogy ne legyen a gyerek hiába”). Ezzel a második versszakban fokozottan uralomra jut a gyermek motívum és ki-küszöbölődik az első versszakban már ábrázolt áruviszony (olcsó-drága) gondolata. A gyermek képe megint jól ismert motívuma József Attila költészetének. Világnézetében éppen az utolsó évekre vált központi jelentőségűvé. Leggyakoribb, szinte állandósult jelentésében a gyermek önmaga folyamatos, szabad megvalósítására törekvő lény. A humánus passzív megtestesítője, megvalósítandó, amely még képtelen a társadalmi általánosság elérésére (*Levegőt!, Ha a hold süt . . . , Mint a mezőn, Könnyű,*

fehér ruhában, Karóval jöttél . . .). A gyermek a jövődő, eszményi felnőtt előképe, prefigurája, egy olyan mag, mely passzíván és rejtetten már tartalmazza az emberi ember minden döntő meghatározását.⁴ Ilyen értelemben mindig pozitív értéktartalmú.

A *Világosítsd föl* gyermek-képe bizonyos mértékben eltér a költőnkre általában jellemző fenti motívumtól. Már elemzésünk elején kimutattuk, hogy a kommunikációra való felszólítások sorozata a vers genezise során fokozatosan válik a mű felépítésének alapelvévé. A gyermek az a lírai személy, akire a kommunikáció irányul, ő kapja az első versszak „felvilágosítását”, a jelenleg létező világ hű képét. Már a kommunikáció sajátos gyermeki minőségében (mese) is számára készül az embertelen illúzió világa mint vigasz, és ebben az elidegenedett rendben ő válik valami más számára való céllá, vagyis lehetetlen lesz, hogy ön maga „az ember mint ember váljon szükségletté”.

Az utolsó versszakban már csak a gyermekről, illetve a gyermek és a beszélő viszonyáról van szó. Először megtudjuk a gyermek választát az eddig kapottakra:

S ha száját tátja a gyerek
és fölneéz rád, vagy pityereg,

A válasz kétféle lehet, vagy a rácsodálkozás és a felnőtti nagyság bámulata vagy a kielégítetlenség érzése, a felvilágosítás és a vigasz elégtelenségének az elismerése. A világ egész rendjét átfogni szándékozó felnőtt interpretáció tehát valami kiszámíthatatlan címzetthez jutott. Fordulatot vehetünk észre a felszólításban is:

ne dőlj be néki, el ne hidd,
hogy elkábítják elveid:

Ez már a kommunikáció beszélőjének szól, a felnőttre vonatkozik. A vers menete így olyan folyamatot mutat, hogy az előbbiekből még világ-ismeretként adott információ a kapcsolatot, kommunikációs viszonyt teremtő jellegét is elveszti, értelmetlenné, hatástalanná válik. A harmadik felszólítás már mint elidegenítő effektus lép fel, a felnőtt beszélő és a gyermek hallgató közötti távolság tartására, az áthághatatlan határ létezésére hívja fel a figyelmet. A felnőtt részéről ez a kommunikáció sikerének kétségbe vonását jelenti, a gyermeknél pedig a közölt tartalom visszautasítását. A versszak egyébként ugyanúgy épül fel, mint az előzők, az első négy sor közli a következményt (az okozatot), a második négy pedig a feltételeket (az okot).

nézz a furfangos csecsemőre:
bőmből, hogy szánassa magát,
de míg mosolyog az emlőre,
növeszti körmét és fogát.

A végső feloldhatatlan antagonizmus a beszélő felnőtt és a hallgató gyermek között az emberi lény primer negativitásában rejlik. A negatívan értékelt („furfangos”) csecsemő egoista, szerepjátszó lény. Kikényszeríti környezetéből a pozitív reakciót, az emberi érzést, és abban a pillanatban látszólag ő is emberi, pozitív választ ad az életet jelentő emlőre („mosolyog”). Lényében viszont már eleve bennfoglalt az ellentétes reakció, az emberi tagadása, a „fegyverek” a köröm és a fog. A gyermek képe így szinte kettéhasad. Az ösztönök mélységében létező primer emberi a humánus és emberellenes egysége. Az emberi individuum már létrejötté pillanatától kezdve a másik ember ellen ható ösztöntendenciákat rejt. A lírai szituáció valóságában tanult szerepet játszik, látszólag tiszta, pozitív lény, de pusztán önnön egoista létérdekei miatt. A gyermek pozitívítása és a filogenetikusan korábbi csecsemő negativitása az emberi individuum feloldhatatlan, megszüntethetetlen belső antagonizmusát jelzi.

Itt számos vonatkozásban felismerhetjük József Attila világnézetének freudista elemeit. Ilyen a primer, nem-társadalmisult individuum létezése, ennek antagonisztikus ösztöntendenciái, egoizmusa,

⁴AUERBACH, Erich: *Mimezis*. Princeton Univ. Press, 1953. New Jersey., AUERBACH, Erich: *Scenes from the Drama of European Literature* Meridian Books, New York 1959.

társadalmisága mint eredeti lényének elnyomása, a közösségi léttel szemben eltitkoltan, de örökkön létező csecsemő feltételezése.

Ha az utolsó versszak kialakulását is megvizsgáljuk, azonnal szembetűnik, hogy a változatokban meglehetősen sokszor előforduló, de elég egységes, korán kialakuló gondolattal van dolgunk. Nemcsak a jelen mű korábbi változataiban, de más versbe beépítve is megjelenik az utolsó szakasz. Ez is bizonyítja, hogy József Attila számára a freudizmus 1936-ban az *egyik* lehetséges létértelmezés volt.

A 2. és 3. számú változatban például a felszólítás folyamatos negatívizálódás után kapja meg végleges formáját:

szállj magadba, mert ne hidd
ne szállj magadba, mert ne hidd
ne szállj magadba és ne hidd
ne dőlj be néki és ne hidd

A felnőt egyre inkább inadekváttá válik a primer emberi negativitás feloldási kísérletében, a segítő szándék végül ellentétébe, védekezésbe csap át. A felnőtt a gyermeknek már semmit, se ismeretet, se vigaszt, sem eszményt nem nyújthat. A negyedik változatban részletesebben is szerepel a felnőtt példája („utalj példára – az a kár, hogy ne magadra te számár”). Azonban ezt a szerepet nem töltheti be, mert a társadalmiasult ember (a felnőtt) mint egyediség, partikularitás ábrázolódik, így véletlenszerűvé, lényeg nélkülivé válik. Az igazi példa az, amely szükségszerű, lényegi és általános, csak a csecsemő primer individualitásában mutatható fel, ő tartalmazza az emberi nem sajátos vonásait.

Mindezek a megállapítások lehetővé teszik, hogy rekonstruáljuk a versben tükröződő világnézet egész rendszerét, kiteljesedésének folyamatát. Már az egyes részek vizsgálata közben világossá vált, hogy a kész mű nyolcoszor versszakainak gondolati rendszere mindig két részből áll. A vizuálisan is elkülönített első négy sor mint *okozat* (vagy kevésbé determinisztikus kifejezéssel: *következmény*), a második négy pedig mint *ok* (vagy *feltétel*) szerepel. A három versszakban közölt lét-feltételek sora alakítja olyanná világunkat, amilyen, belső logikájuk a világnézet alapsémáját adja.

A versszakok legáltalánosabb formájú közléseként megfogalmazott okok (feltételek) a következők:

1. A jelen társadalmi lét végletesen elidegenedett, az emberi viszonyokat az áruviszony nembeli érték-nélkülivé torzította

2. Létezik és szükségszerű a negatív rend, egy olyan világ, mely az embert nem-emberi célok szolgálatára kényszeríti, a jövőben.

3. Mindez azért is elkerülhetetlen, mert az individuum a maga primer emberségében, nembeli-ségében is ellentmondásos, alapjaiban rossz. Jól látható, hogy a *társadalmi* szintről kiinduló probléma az *egyén* és az őt kényszerítő *rend* gondolatával folytatódik, majd az *individuum* világába torkollik. Ezzel párhuzamosan a *konkrét* (történelmileg meghatározott) *elvontabb* szintre lép, végül teljesen elvonttá (örök emberivé) válik. Ennek az utolsó, absztrakt gondolatnak megfogalmazási eszköze a gyermek szimbólum, a vers folyamán egyre fokozódó szerepet kap, végül uralkodó motívummá válik. Ugyanakkor minden előző, a vázlatokban még szereplő konkrétabb gondolatra (pl. az áruviszonyra) utalás kikerül a kész mű 2–3. versszakából. Az első versszak részletesen meghatározott, kapitalista társadalmi-történelmi viszonyok közé helyezett létformája általános emberivé válik. A három szakasz rendszerében világosan felbukkan és a világképben meg is valósul a freudizmus és marxizmus József Attila-i egyeztetése. Hegel, Marx, Freud című töredékes tanulmányában fejti ki elgondolását, miszerint az embert lehet „ösztonei szempontjából” illetve a „termelési eszközök oldaláról” szemlélni.⁵ Elemzett versünk első szakasza *marxista* módon, a termelés, a társadalom szemszögéből mutatja be a világot. A második már elvont dialektika, a jelen szituációjának *túláltalánosítása*. A harmadik pedig világosan *freudista* gondolatként az örök emberit próbálja megragadni.

Végül az eddigi gondolatmenet összefoglalásaként szeretném összegezni a mű genezisének legfontosabb elemeit. Elemzésemben ezt két szorosan összefüggő vonatkozásban részleteztem. Egyik döntően tartalmi szempont a *világszerűség* kiteljesedése volt, a másik viszont inkább formainak nevezhető, az ornamentális szerkezet kialakulása, a tipikusan lírai arányok, viszonyok létrejötte.

⁵ JÓZSEF Attila: Hegel, Marx, Freud. Összes Művei III. Bp. 1958, 266.

szálljal magadba, mert ne hidd
ne bízd magára

ne szállj magadba, mert ne hidd,
hogy megsegítik elveid –
mutass

3. változat

S ha mindezt tudja a gyerek
és bámul rád, vagy pityereg
ne szállj magadba, és ne hidd,
hogy megsegítik elveid
nézz a furfangos csecsemőre,
bömből –

4. változat

Vigasztald meg a gyermeked:
nem fák ezek, csak emberek,
nem boszorkák – kofák, kasok,
Kutyák ezek, nem farkasok!
Nem bölcsekednek – alkudoznak,

s az pénz, nem a sárkány pikkelye
s a bűvös igéknél se rosszabb
az állam törvénycikkelye

csak vigasztald meg, ha vigasz
a gyermeknek, hogy így igaz.
Aztán dűnnyögj egy új mesét,
fasiszta kommunizmusét
mivelhogy rend kell a világba
a rend pedig arravaló
hogy ne legyen olcsó, mi drága
s ne legyen szabad, ami jó

S ha bámul reád a gyerek
és segítene, mert szeret
S nagy lenne, melléd,
utalj példára – az a kár,
hogy ne magadra te számár,
hanem a ravasz csecsemőre
sír-rí, hogy szánassa magát
de míg mosolyog az emlőre
növeszti körmét és fogát