

Pór Péter

## SZAVAK A KOCKA HETEDIK LAPJÁN

Azt mondják (AZT MONDJÁK, 2/332),<sup>1</sup> hogy az európai gondolkodás hosszú ideig ragaszkodott a törvény és a véletlen szigorú elválasztásához, amennyiben az elsővel az isteni „világegyetemet” határozta meg, amelynek lennie kellett, és így kellett lennie, mert hiszen, ahogy Cicero írta, nála „*tökéletesebb egész biztosan nem létezik*”,<sup>2</sup> míg a másodikkal az emberi cselekvéseket, amelyek Arisztotelész tanítása szerint „*mind másképp is lehetnének*”, a keresztény magyarázat szerint pedig az ördög bennük szeret legjobban megjelenni. Persze mindig voltak, akik a jelenségek vagy akár az egész világ másféle létezéséről is tudtak, végre is a *contingit* terminust a latinok alkották meg, egy olyan eseményre, amely éppúgy létezhet, mint ahogy nem létezhet, és az is ismert, milyen teológiához jutott Pascal, amikor a kockadobások valószínűségének kidolgozása után megvilágosodás érte, és Isten jelenlétét akarta megérteni; hogy Hegelről, a véletlen és a szükségszerűség néha lenyűgöző, néha perfid dialektikájáról már ne is szóljunk. Az is bizonyosnak látszik, hogy a szembeállítás mindig is legnagyobb előszeretettel a 'kockában' találta meg a toposzát, „*rázzák az urnát / s mindenkinek előbb-utóbb kijön a sorsa*”,<sup>3</sup> így Horatius; és az 'hasard' szó eredete az arab 'az-zahr', 'dobókocka'.

Ismerünk azonban olyan eszmei konstellációt is, amelyik éppen a tételesen ellenkező felismerés jegyében volt egységes: a XIX. század végén többen a legnagyobbak közül egybehangzó szenvedéllyel utasították el, hogy a világ és benne az emberi sors vagy az emberi alkotások a törvény és a véletlen, a rend és az esetlegesség kettősségének jegyében léteznének vagy jönnének létre. Emlékeztetőül néhány, különösen erős idézet. „*A szükségszerűség vaskeze, amely a véletlen kockavető poharát rázza, végtelen idők óta játssza játékát: közben minden bizomnyal előfordulnak olyan dobások, amelyek teljességgel hasonlítanak a célszerűség és az értelem dobásaira.*” (Nietzsche, 1881.)<sup>4</sup> „*A szavak maguktól felfokozódnak a szellemnek, egy vibráló feszültség középpontjának némely különösen ritka avagy értékes felületén; amely szellem a szavakat szokásos sorrendjüktől függetlenül észleli, ahogyan rácsapódnak egy barlang falára, amíg mozgékonyaságuk tart, elvük lévén az, amit nem szokás a diskurzusról mondani: mind készek arra, hogy mielőtt kioltódnának, távoli fények kölcsönhatásaként, avagy közvetett módon, mint esetlegesség jelentessenek meg [...] és amikor végtelenül kicsi, szétszórt törésben vonalba rendeződik a szavak sorában legyőzött véletlen [...] a végső eredmény az, hogy ezen túl nincs semmi, és igazolódik a csend.*” (Mallarmé, 1896.)<sup>5</sup> „*Olyan ott az ember, mint a dobókocka a pohárban: igaz, hogy egy ismeretlen kéz megrázza és kiborítja, és kint, amint kiesik, jelent valamit, sokat vagy keveset. Csakhogy aztán, amikor a dobás véget ért, az embert visszateszik a pohárba, és ott, belül, a pohárban, akárhogy fekszik is, a kocka minden számát jelenti és minden oldalát. És ott, a pohár belsejében, tekintetbe se jön olyasmi, mint szerencse vagy balszerencse, hanem csak a puszta Ittlét, a Kocka-lét...*” (Rilke, 1924.)<sup>6</sup>

„Csak mivel mi az esésnek  
valamit tulajdonítunk,  
azért lesz a hullása kiolvasható.

Higgyél az asztalban, és akkor a kocka azt mutatja: HÉT.”  
(Rilke, 1926.)<sup>7</sup>

Olvassuk hozzá ezekhez József Attila híres kijelentését az ESMÉLET-ből és egyik töredékét ugyanazokból a hónapokból:

„[...] ingyen keresek  
bizonyosabbat, mint a kocka.” (2/199)

„Hétért – magamat kérdem –  
adsz-e hatot?  
Játszom. Azé az érdem,  
ki játszhatott.” (2/444)

A világ létező rendje mint a véletlen szeszélyes alakzata – a szavak tört vonalú odavetett elrendeződése, mely a csendben kell, hogy végződjék – a lét, amely csak akkor tudja mindenkori korlátozottságát legyőzni, ha a nem létező szám felületét mutatja fel – a gondolat, amely ha saját rendszerén túl akar lépni, szintén csak azt kísérheti meg, hogy a nem létező szám segítségével próbáljon ki egy eleve vesztesre ítélt létjátékot: e különböző, fölötte teoretikusan ihletett formulák abban egységesek, de abban félreismerhetetlenül, hogy az alkotójuk mindegyikükben képileg is lehetetlen, abszurd konstellációba fordítja át az emberi lét valamilyen meghatározottságának vagy meg nem határozottságának egyik különösen hagyományos toposzát.

Tudvalevően József Attila is ismerte ezt a konfliktust, egész életművét végigkíséri, az első, valamennyire már önállóan elképzelt és minden határon túlmenően bizakodó soroktól kezdve, mint például: „*A föld meleg arcával simogatott, behunyt szemmel fekszem a / szemében, vele látok, egy kúgyerek lehelete ringat*” (ROSSZ VOLT, ELSZÉLEDT SZIVEMBŐL, 1/333) addig, amíg a kozmosz alaprítmusát is („*Szép a tavasz és szép a nyár is...*”) már csak „*másoknak*” tudta remélni (IME HÁT MEGLELTÉM HAZÁMAT..., 2/420). De ennél sokkal erősebbet akarok állítani: biztosan nincs sok költő (én egyet sem ismerek), aki hozzá hasonlóan egzisztenciális drámaisággal és végül egzisztenciális tragikummal élte volna meg a kozmikusnak elképzelt „*törvény*” („*Mint mozdulatlan csillagok az égen...*” OSZTÁS UTÁN, 2/237) és az esetlegesnek megértett „*emberi világ*” vagy „*ige*” („*s arcukon eltorzult minden vonás*”; „*Mint alvadt vérdarabok, / úgy hullnak eléd / ezek a szavak*” – ELÉGIA, ÓDA, 2/174, 2/180) kettősségét. Annyira érzékeny volt az idill játéka és szépsége iránt, mint előtte talán csak Csokonai, akit többször nyilvánvalóan visszaidéz („*Heve: nyaram, s ő nyíló berkem: / gyomnyi fekete tűz*” – VIRÁG, 2/22), legerősebben persze a REMÉNYTELENNÜL (2/165) szövegszerűen pontos, hangulatilag viszont nagyon különböző idézetében;<sup>8</sup> és ritka pillanataiban még azt is el tudta képzelni, hogy az „*ember*” a saját világát és saját magát egy kozmikus értékű „*harmóniá*”-ban „*szerkeszti [meg]*”: „*Kísérje két szülője szemmel: / a szellem és a szerelem!*” (A VÁROS PEREMÉN, ARS POETICA, 2/173, 2/346); de mindig is tudta, hogy „*a fogalom tartalma a valós nemléte*”,<sup>9</sup> és mindig is szenvedett ettől: „*Nem éreztem kapcsolatot eszméim és életem között*”,<sup>10</sup> olyannyira, hogy csodálatos konstellációiba nem tudta nem beleírni majdnem mindig, hogy csak esetlegesen érvényesek („*csak látszik, nem világít*” – TEHERVONATOK TOLATNAK..., 2/156);<sup>11</sup> és legsötétebb pillanataiban éppen a csillagokat észlelte az emberi világot, őt magát elpusztító kozmikus konstellációinak („*Körökörül vastörökül / voltak a rozsdás, éles durva / csillagok a lelkeembe szúrva*” – NAPPAL MINT FÖLDET..., 2/450). Mind a két elvhez szívósan ragaszkodott, különböző korszakaiban és különböző vonatkozásokban esetleg másképp, de mindig mind a kettőhöz, akár ellentétükben, akár egylényegű komplementaritásukban ragad-

ta is meg őket. Így az életmű természetének semmi esetre sem mond ellent a feltételezés, hogy A DUNÁNÁL és a SZABAD-ÖTLETEK komplementer alkotásként születtek meg;<sup>12</sup> és a költőnek éppen leginkább szentenciózus megfogalmazásaiban eldönthetetlen – ha jól olvassuk őket –, minek milyen értéket tulajdonít: „*A lét dadog, / csak a törvény a tiszta beszéd*”, írja egy versben, amelyikben szerelmi szenvedélyével, vagyis a lét dadogó szavával akar betölteni minden teret és időt (ÓDA, 2/180).<sup>13</sup> Jól ismert, hogy bár verseinek szövegét, de ő még erősebben fogalmaz, verseinek az „*értelmes világ*”-át az arkhimédészi geometria vagy éppen a mallarméi textusok mércéjén meghatározottnak szánta,<sup>14</sup> gyakran szétbonthatatlanul összekuszálta a szövegben megszólaltatott személyek, esetleg az egyetlen, de megsokszorozott énszemély azonosságát. Verseiből tényyszerű életrajzot egyáltalán nem lehet rekonstruálni, énje legtöbbször nyilvánvalóan fikcionált („*apám szájából szép volt az igaz*” – A DUNÁNÁL, 2/288), és ha hitelesnek látszik, akkor is parabolikus helyzeteket jelenít meg (SZÁMVETÉS, 2/186); sőt még az ihletésüket is ritkán lehet és érdemes konkrét körülményekre visszavezetni, mert mindig is az élménytől eleve eltávolított (vagyis a szó etimologikus értelmében absztrahált) szinten, egy idő után pedig (semmi esetre sem csak tisztán poétikai kategóriák szerint) következetesen elgondolt rendszerben, illetve rendszerekben alkotott. Ám éppen ezeknek a rendszereknek a sorozatában kapnak a versei határozottan biográfiai jelentést, a biográfiának nem a tényyszerű, hanem a szellemi-egzisztenciális jelentésében, „*furton-furt bomló és egységesülő szintézis és szintézistendencia*”,<sup>15</sup> hogy saját formuláját idézzem egy még nagyon reménykedő korszakából. Biztosnak látszik például, hogy az ESMÉLET befejezése után körülbelül nyolc-tizennégy hónappal írt nyolc szonettből álló sorozatát (OSZTÁS UTÁN – BOLDOG HAZUG, 2/237 – 2/249) és velük az időrendben első és ugyancsak nagyon szigorú formájú AJTÓT NYITOK (2/236) című verset nem téves a megelőző ciklus (majdnem)hogyan variatív karakterű folytatásának olvasni: ezekben a különféle versekben József Attila a világ modellálhatatlanságát, illetve csak a véletlen, a *bomlás* („*Kibomlik végül minden szövevény*” – EMBEREK, 2/242) jegyében történő modellálhatóságát költi meg, vagyis arról az eszményről mond le eleve és végérvényesen, amelyet a korábbi kompozícióban még tizenkétféleképpen, illetőleg ha azt tekintjük, hogy a kockának hat oldala van, akkor kétszer hatféleképpen, mégis megpróbált megköltöni, vagy éppen hogy egy kedvelt, kicsit homofon, kicsit szinonim szavára utaljak, *megkötni*. (Akárhány példa közül egy: „*Sok csengőt csinál s egy marékka belekötöz majd a hajába*” – HIVOGATÓ, 1/420.) Röviden jelzem: azzal, hogy ekként értelmezem a „*kocka*” motívumát, egyáltalán nem zárom ki, hogy ha nem is ilyen mértékben meghatározó jelentőséggel, József Attila a magyar szó eredeti, geometriai jelentését is érvényesíteni kívánta, méghozzá alapjában azonos értelemben: a 'kocka' abszolút geometriai bizonyossága, már ahogy a szót leírja, értéktelenné válik (nemhiába rímel rá a „*lapocka*” geometriailag igazán nem szigorú, a másik rímsszóval szólva, „*locska*” alakzata); és utána minden, egyébként nem is nagyon rejtett és következetesen folytatott visszautalás („*halom hasított fa*” – „*ház*” – „*rácsok*” – „*ablakok*” – „*fülke-fény*”) az eszmény tagadását és depraválását, utolsó előfordulásában pedig éppen a lét tökéletesen megfoghatatlan, ha egyáltalán, úgy csak minden geometrián kívül modellálható bizonytalanságát állítja.

Egy még élesebb paradoxont is meg lehet fogalmazni (de tökéletesen a KÉT HEXAMETER költőjének a szellemében – 2/321): amennyire szokatlan erővel és világosnak ható szintaktikával szólaltatott meg életrajzinak, társadalmi vagy filozófiai ható kijelentéseket és eszméket, ezeknek a valóságos tartalma gyakran már egy-egy szövegben belül is és legfőként a sorozatukban többnyire nehezen felfejthető vagy éppen

meghatározhatatlan. Már korai verseiben feltűnik, hogy akár közönyből, akár tiltakozásból, a motívumok egységes és hagyományos hangulati értékét megszüntette vagy összekeverte, az erotikus vágy örömének képeit csontvázak haláltáncképei egészítik ki (A CSAPAT, 1/415), önnönmaga diadalmas betoppánását e világra akasztófanóta-szerű szövegekben hirdette meg (JÓZSEF ATTILA, NEMZETT JÓZSEF ÁRON, 2/15, 2/16), a szerelem érzésének örömét testi kínzatként láttatta (LUCA 4, 2/11). Még jellegzetesebb, hogy amikor ezt a szimbolista, majd avantgarde ihletésű korszakot határozottan az új és tulajdonképpen igen pontosan megnevezhető tartalom hirdetése jegyében lezárta, a fordulatot meghirdető teoretikus írásaiban (a Babits-kritika, IRODALOM ÉS SZOCIALIZMUS, ESZTÉTIKAI TÖREDÉKEK) abból indult ki, hogy a művészetnek, illetve a műalkotásnak nincs köze az erkölchöz, továbbá a lélektanhoz sem, a széphez sem.<sup>16</sup> Ugyanezekben az írásaiban hosszan fejtegette, mit jelent a műalkotás felől tekintve a 'tartalom' és az 'igazság'; tudományosan szilárd értéket akkor sem tulajdonított nekik, és aztán, miként ez ismert, éppen legsúlyosabb gondolati, illetve egzisztenciális verseinek végső formuláiban egymással pontosan ellentétes megoldások között vívódott.

Ilyen értelemben folyamatosan végigolvasva ÖSSZES VERSEI-t, elutasíthatatlanul fel kell ismernünk egy alkotó személyiség élettörténetét, aki Juhász Gyula hangulatképeitől és a szürrealizmustól a marxizmuson át a freudizmusig mindig egy másik, további egységes törvény nevében modellálta a világot, más-más elgondolással, de szívósan törekedve arra, hogy tökéletes mondatokkal valamilyen tökéletes világot alkosson („*Tündöklök, mint a gondolat maga, / a téli éjszaka*” – TÉLI ÉJSZAKA, 2/158); és sok versében, legfőképpen éppen az ESMÉLET-ben magát ezt a valamilyen törvény szerinti világalkotást, illetve világalkotásokat is tematizálta. Majd amikor az utolsó lehetséges rendben, a saját szavai rendjében sem tudott már bízni („*Irgalom, édesanyám, mama, nézd, jaj kész ez a vers is*” – 2/451), a számos leltártípusú versre és szakaszra, a megsokszorozott én egy-egy gyakorban ismétlődő megköltésére gondolva még azt is meg merném kockáztatni, hogy mikor minden élehetőségét felszámolta, és saját szavaiból is csak saját halálát hallotta („*és most könnyezve hallgatom / a száraz ágak hogy zörögnek*” – TALÁN ELTŰNÖK HIRTELEN..., 2/417), megölte magát. Hogy visszatérjek a toposzhoz: megkísérelte, hogy megalkossa a világ mindenkori rendjét a kockának mind a hat számfelülete szerint (az ESMÉLET egy számomra nagyon plauzibilisnak látszó feltételezés szerint 2×6 strófa-ként íródott), noha mindig tudta azt is, hogy ez mindig csak az egyik lehetséges és rögtön megszűnő rend („*Most homályként száll tagjaiban / álmom s a vas világ a rend*”; „*ami van, széthull darabokra*”), másképp, de ugyanilyen értelemben: tudta, hogy ez csak az egyik, tehát végül mégse abszolút értékű geometriai alakzat;<sup>17</sup> majd még a hetedik, nem létező felületet, nem létező geometriát is megköltötte (de hiszen egy ideje gondolta már, hogy idejut majd: „*A hetedik te magad légy*” – A HETEDIK, 2/143),<sup>18</sup> amikor már csak önnön „*költemény*”-létét vagy éppen az „*űri szemlé*”-t (FLÓRÁNAK, 2/363) építette fel a szavakból; és aztán amikor már ez is „*elmorzsol[ódott]*” („*születtem*” – „*ez költemény*” – „*játszom*” – „*lehet*” – „*meghalok*”), akkor maga is átlépett az űrbe („*hogy erre csak hallgatók*” – AZT MONDJÁK, 2/332). Ha íródott a huszadik század lírai alkotásában autochton tragédia, úgy József Attila életművében.<sup>19</sup>

Megpróbálom részletesebben bemutatni egyetlen vonatkozását annak, amit én szellemi-egzisztenciális életrajznak, illetve a lírai alkotás tragédiájának neveztem.

Fentebb idéztem már egy különösen meghittén összezáródó sorpárt az egyik fiatalkori, és bár az idézetből alig hihetni, de *avantgarde* verséből, és említettem Csokonai nevét is. Valóban, szinte nem is tudott észlelni, illetve elképzelni semmit egyedi és je-

lentés nélkül való jelenségként. Kassák elleni támadásának érvei ma már, az avantgarde nagyságának és sikertelenségének ismeretében, inaktuálisak – de állítsuk szembe Kassák inkriminált sorát akárhány, néha nem is folyamatosan komponált képpel, amit József Attila írt az (elvileg szabadabban asszociáló) szürrealizmus jegyében: „*A virágnak árnyéka van, a felhőnek aranyból koronája minden a te szemeidtől függ s attól az acél-cilindertől, ami a domboldalon kettyeg*”<sup>20</sup> – „*Sok szárnyad alatt melengeted / Együgyű, szebbik szívemet. / Már hullnak a legpirosabb almák, / Ók is / Visszagondolnak szemedre. / Pirosszemű madaram, hol vagy?*” (PIROSSZEMŰ, 1/407), vagy: „*Egy átlátszó oroszlán él fekete falak között [...] néma négerek sakkoznak régen elcsendült szavaidért*” (A BŐR ALATT HALOVÁNY ÁRNYÉK, 1/476). Ismétlem, ma már senki nem kérdezné meg, melyik részletnek van vagy nincs „értelme” (mert ez volt József Attila támadásának a központi kategóriája), de a képzeletőrkítő kétféle alaptermészete félreismerhetetlen. Kassák tárgyai diszparáták, és sorozatuk lineáris, sőt a költő az egyes elemekhez is lehetőség szerint a lényegüktől idegen (tér- és idő-)attribútumokat rendelt, mert soraiban azt kívánta megjeleníteni, ahogy egy kihívóan avizuálisan látó szem a különféle elemekből a világ újfajta tér-idejét megteremti. Ekként olvasva József Attila tárgyészlelése és képalkotása határozottan eltér Kassákétól (holott avantgarde korszakában közismerten az ő hatását is követte): a vizualitást eleve, a második versben még szöveg szerint is, érvényen kívül helyezte, az egyes elemek külső vagy belső tulajdonságait idézte fel és hozta kapcsolatba egymással – persze eladdig ismeretlen, csak általa észlelt kapcsolatba. Végre is a szerelmes vers motívumai a népdalok logikája szerint következnek egymás után (madárszárny – szív – alma – szem), persze ugyancsak nem népdalszerű társításokban; és egy nem érzékelhető térben testetlenül nem létező vadállatot lehet egylényegűnek észlelni a többszörösen hangtalan nem cselekvéssel.<sup>21</sup> A második vers annál figyelemreméltóbb, mert az egyébként képiles, méghozzá abszurd jellegű képekben végigvezetett szöveg nem titkolja magáról, hogy szerelmes vers: „*megszólítalak*”, hogy az összetartozás verse: „*az utak összebújnak a hó alatt*” (viszonylag közel hozzá, előtte és utána olyan sorok születtek, mint: „*és röghöz szorul a rög és tapad*”, vagy: „*szövetség ez már, nem is szerelem*” – RÖG A RÖGHÖZ, LUCÁHOZ, 1/276, 2/20); épp azért eredeti és akár épp azért különösen bizarr, mert József Attila az abszurd közelébe vitt avantgarde képalkotásnak mégis egy organikus változatát teremtette meg. Egy további példával, amelyik közismerten sok vita tárgya volt: lehet, hogy a KLÁRISOK (2/38) képeinek egymásutánja örökké másfelé folytatódó kontrasztjaival arra hivatott, hogy követhetetlen legyen, képzeletvilágának egésze a sokféle ismétlődéssel és párhuzammal mégis zártan áttekinthetőnek hat.<sup>22</sup> És hát van-e konzekvensebb elképzelés, mint az ugyanabban a (Luca)-ihletben íródott ÖRDÖG FARÁBA... első szakasza, ahol minden elem játékos fikcióként idéztetik meg, de az ilyen teremtés értelmében kikezdetlenül összetartoznak – ilyesmire, a törvény és az esetlegesség például avantgarde kettősségére, ahogy ő írta, erre a „*törvényes véletlen*”-re gondolhatott József Attila azokban a híres formuláiban, hogy „*a vers egy-két sora [...] eleve meghatározza a többit*”, hogy a „*nem valóságos tények összefüggése valóságos*” (így fiatalokrában), illetve hogy „*A líra: logika / de nem tudomány*” (2/470) (így a legutolsó hetekben); és én eszerint interpretálnám a kevésbé ismert, de hasonlóan fontos formuláját, mely szerint „*Költő, mondj igazat, de rajt ne fogjanak*”.<sup>23</sup>

Talán még mélyebben és messzebb hatóan jellemző rá azonban egy hasonlat, illetve egy szintagma egy kicsit korábbi időből: „*Úgy szereti, épp mint medrét a folyó, amelyikben a halak is / lebúznak az iszapba, ha elfáradtak*” (EGYÜGYŰ ÉNEK, 1/367). Ebből a megint csak felette szeszélyesen felállított, de aztán az idill meghittségével végigvezetett hasonlat-

ból itt csak a központi szintagmát emelem ki: „*mint medrét a folyó*”: József Attila még az egyedi elemeket is a hozzájuk tartozó, valamilyen formában inherens részükkel észlelte, világtéremtésének mintegy az elemi egységei organikusak, belsőleg teleologikusak, a „*gally*”-at csak a „*szél*”-ben, a „*tér*”-ben, akár ha egy ellensége „*fagy*[ott]” „*tér*”-ben tudta egyáltalán észlelni.<sup>24</sup> Azt hiszem, ilyesmit kell értenünk azon, amit a korszakváltás már idézett teoretikus írásaiban (ahol egyébként a „*gally*” példája is szerepel,<sup>25</sup> és persze rengeteg versben) úgy határozott meg, hogy az „*ihlet*” a „*valóság*elemeket”, illetve a „*tárgy*”-at „*szemléleti egésznek*” teremt meg.<sup>26</sup> Mindenki ismeri az előbb idézett kép későbbi előfordulását: „*Szerettek, mint anyját a gyermek, / mint mélyüket a hallgatag vermek*” (ÓDA, 2/178), és (előre jelezve a később kifejtendőket) idézem még a kép negatív, egész pontosan: ön(sors)rontó változatát: „*Ami rend lehet, / majd így ülepszik le szívved felett, / mint medrében a folyó söpredéke*” (LÉGY OSTOBA, 2/244). A szerelmi óda kettős hasonlata jelzi azt is, hogy ez a fajta észlelet semmi esetre sem kizárólag és még csak nem is primeren érzéki természetű (végre is a párhuzam a két hasonlat között akaratlagos, akár mert spekulatív, akár mert mélylélektani), hanem a költő nagyon különmű minőségekben és dimenziókban alkotja meg; de épp az a jellegzetes, hogy annyiféle módon is legtöbbszörire így észlelt, így építkezett. Kapásból két idézet még mindig az aránylag korai versekből: „*És lágy a tanya, langy az ól. / Csillagra akasztott homály!*” (TISZAZUG, 2/80) (pedig tulajdonképpen reménye vesztett faluképet alkot – de hát semmi esetre sem széteső és semmi esetre sem dimenziótlan faluképet), „*Óh, magamban vénít az idő!*” (GYEREKSÍRÁS, 2/26) (ahol is abban a korszakban még nagyon ritka módon a negatív vetületet írja meg, szeretném úgy mondani, a *medertelen gyereksírást* és általa az énszemély belső idővesztését).<sup>27</sup> Ezután már hamar következnek a társadalmi (ön)megváltás reményének organikus elemei és képei: „*Zizegni minden bizalomra*” (AKÁCKOZHÓZ, 2/83), „*viszi az idő a ködöt, tisztán meglátni csucsainkat*” (SZOCIALISTÁK II., 2/118) és kicsivel később a két párhuzamos hasonlat az ÓDÁ-ban (részeként egy kompozíciónak, amelyik Beney Zsuzsa elemzése szerint beszéd és hallgatás, táj és test, kint és bent állandó „*egymásba játszatásában*” valósul meg).<sup>28</sup>

Az utóbbi vers már abból a korszakból való, amikor József Attila a „*szemléleti egész*” „*ihletének*” elvét, messze az egyes elemek észlelésén és messze a köztük lévő „*viszony*”<sup>29</sup> megalkotásán túl, terjedelmes kompozíciókban, előszeretettel tájkompozíciókban érvényesítette. Közülük a legelső, a KÜLVÁROSI ÉJ (2/138) azért különösen jellegzetes, mert megírása idején gondolkozását feltétlenül a marxizmus eszmerendszere uralta, ennek jegyében dolgozta ki ennek a versnek (és tágabban: ennek a verstípusnak) az elképzelését: egy költő-én, aki már semmi esetre sem lírai hőse a szövegnek, hanem megalkotja, modernebb szóval, performálja azt, egy gyári táj képét a viszonyok társadalmilag szervezett (kapitalista) rendszerében látja, illetve láttatja meg. A vers ilyen módon kétfajta és ellentétesnek látszó alkotásmód egyénien elképzelt egységére épül. Egyfelől a szöveg mintegy iteratíván szerveződik, sok és sokféle anyagot jelenít meg, nem-hogy minden szakaszban, de néha minden sorban mást és alkalmasint másfélét; s ezek az elemek mind kivétel nélkül sötétek, súlyosak, szomorúak, anyagszerű mivoltukban anorganikusak, némelyikük mintha már szét is esne. Másfelől sorozatuk semmi esetre sem leírásként szerveződik, hanem alapvetően a tehetetlen-mozdulatlan éji világ mindent meghatározó prozopeiájának elve szerint. Eszerint pedig a szöveg végeredményben tökéletesen organikusnak hat: minden elem a helyén van, és minden elem saját létének belső attribútumaival jelenik meg (legyenek ezek akár csúnyák vagy akár visszataszítóak) – ezért kötheti őket egymáshoz néhány visszatérő, enyhén absztrakt

jellegű motívum (a fény, a csend, ily módon az éj is stb.), és a mindenütt aláhulló, elvesző és értelmetlen tájelemek leíró sorozata után ezért hat hitelesen az (ön)megváltás első személyben felszárnyaló meghirdetése.

Theoretikus írásainak egy joggal idézett mondatára visszaulva úgy mondanám, a *sötétség* „*az a forma*”, és aztán a további, semmi esetre sem tájleíró, hanem sokkal inkább tájalkotó versekben, az *árnyék* (TEHERVONATOK TOLÁTNAK..., 2/156) a *fagy* (TÉLI ÉJSZAKA, 2/157) az örömtelen *nyomor* (ELÉGIA, 2/174) „*az a forma*”, amelyben a világ szerkezete kifejezést kap, legyen az a tárgyak halálba merevedett világa vagy a költő „haza”-képzetének a világa.<sup>30</sup> (Az olvasó talán hiányolja, hogy nem említtem A VÁROS PEREMÉN-t [2/169]; de azt hiszem, ez a vers csak látszólag illik bele e sorba, mert inkább retorikusan és nem a képzeletvilága szerint szervezett.) „*Magadra ismersz?*”, írta bele az ELÉGIÁ-ba a látszólag vallomásos retorikus kérdést, hogy aztán a válaszba egyetlen kis megszakítással a következő négy szót írja: „*megszerkesztett, szép, szülárd*” és aztán „*üresen*”. Ebben a *felismerésben* nagyon jellegzetes, hogy visszatérően saját magát tájként írja le: „*Bennem a múlt hull, mint a kő*” (REMÉNYTELENÜL, 2/165), „*Kotyogok, mint elhagyott csolnak*” (ALKALMI VERS A SZOCIALIZMUS ÁLLÁSÁRÓL, 2/215) – de hát a „*halom hasított fa*” képe is eredetileg annak volt a metaforája, ahogy a múlt Babits lelkében, illetve kettőjük lelkében végérvényes alakot kapott (MAGAD EMÉSZTŐ..., 2/189), méghozzá egy archetipikus elképzelés nyomán.

E legutolsó képnek, amelyik már 1934-ben, tehát majdnem egy évvel a két utolsó tájalkotó vers után keletkezett, határozottan paradigmatisztikus értéket tulajdonítok, és jól érteni vélem, hogy József Attila miért emelte át az ESMÉLET-be. A kivágott életfa archaikus elképzeléséhez nyúlt vissza, hogy az első előfordulásban a megélt múltat, a második előfordulásban már az egész emberi létet a megölt, nyomatékosítom a szót, az *anorganikussá* és aztán még geometrikussá is torzított természet képében alkossa meg; még egyszer a theoretikus mondatra visszaulva: a geometrikusság az a forma, amelyben a múlt, illetve a lét halott, vagyis természet-, ember- és életellenes determinációja alakot kap, e szintagma teljes önellentmondásos vagy önpusztító értelmében. Ha valóban paradigmatisztikus értékű e radikálisan végigvitt képi kompozíció, úgy azért, mert benne József Attila világgalkotásának elemi elképzelését, a jelenségek organikus létét, illetve organikus egymáshoz kötését (egymáshoz költését) fordította a visszájára. Innen visszaolvasva persze már akár a korai versekben is fel lehet fedezni képeket, amelyek egy negatívan, önellentmondásosan meghatározott létet jelenítenek meg, amely minden közegtől megfosztva (majdhogy azt írtam: a semmi közegében) értelmetlenül szenved („*Hanyatt esett bogár búja ráz*” – GYEREKSÍRÁS, 2/26), és az is feltűnő, hogy kezdettől fogva szerette önmagát negatíve meghatározni („*És el nem éri soha az eget*”; „*Hamis tanuvá lettél*” – FÉRFISZÓVAL, TUDOD, HOGY NINCS BOCSÁNAT, 1/231, 2/403).<sup>31</sup> És persze mintegy előreolvasva, a későbbi versekben is fel lehet fedezni az organikus megalkotott világ képeit, néha ismét egy valóságos idillhez közel („*Tengerem ölelő karok / meleg homályu lány világa*” – MÁR RÉGESRÉG, 2/342), néha mindenesetre egy furcsa felhanggal az elképzelésben („*S mint édesanyám, ringatott, mesélt / s mosta a város minden szennyesét*”; „*magával kötve, mint a kéve*” – ez az utóbbi sor; benne ismét a *kötni* igével, amit szeretett leírni, kontextuálisan félreérthetetlenül negatív jelentésű – A DUNÁNÁL, HAZÁM, 2/286, 2/377).<sup>32</sup> Mégis, képzelőerejének uralkodó jellegét és irányultságát tekintve meglehetősen világosan kirajzolódik egy választóvonal. Már egyes tájalkotó versekben is felismerhetők a változás egyre rendszeresebb és élesebb előjelei, olyannyira, hogy közülük a TÉLI ÉJSZAKA (2/157) és vele együtt a költemény első vázlataként ol-

vasható töredék, a TEHERVONATOK TOLATNAK... is (2/156) mintha kettős meghatározottságban íródott volna. E mostani okfejtés szempontjánál maradvá: állítsunk egymással szembe két-két majdnem teljesen az elemi egységre redukált képet a két versből: „*Oly könnyen száll a hold, / mint a fölszabadult*”, de pár sorral később: „*Milyen óriás éjszaka / szilánkja ez a súlyos éj*”, így a vázlatban, és „*Csengés emléke száll*”, de megint csak pár sorral később „*A hideg úron holló repül át*”, így a nagy kompozícióban. Ugyanazokból a motívumokból József Attila félreolvashatatlanul ellentétes elv alapján szerkeszti meg a lét elemi egységeit. Talán azok a képek a legjellemzőbbek, amelyek mintegy már az ellentétben túli szemléletből fogalmaztatnak meg, és önmagukban kétértelmű hatást keltenek, mert eldönthetetlen, hogy a világ organikus zártságát vagy fájdalmas skizmáját, még az a kérdés sem eltévesztett, hogy egy otthonosan elrendezett teret vagy éppen a tér kiüresedését jelenítik-e meg: „*a megtört kövek / önnön árnyukon fekszenek*”, így a vázlatban, „*A fagyra tört emel az ág*”, így a nagy kompozícióban.<sup>33</sup> A szöveg sokszor elemzett, tökéletes megszerkesztettsége mintha egyszersmind kétértelmű vagy akár antinomikus is lenne, és a lezárás nem oldja fel, hanem sokkal inkább megerősíti a kétértelműségét: József Attila úgy írja bele saját alkotói énjét az alkotásába, hogy ha nem is az idegenséget, de a mindenkori eltávolodását állítja.<sup>34</sup>

Az ESMÉLET azonban, ha helyesen olvasom, már nem ezen a szinten kétértelmű – végre is, hogy a motívumra visszatérjek, amelynek deformált megjelenését paradigmaticusnak vélem, ebben a szövegben már nem faág képzelgetik el, akármennyire fenyegető vagy a szó szoros értelmében természetellenes alakzatban, hanem széthasított fahasábok, amelyeknek halott anyaga halott rendben vagy rendezetlenségben, egyre megy, jeleníti meg az *anyatermészet* végletes és emberellenes deformálását,<sup>35</sup> mint ahogy a szöveg első tizenkét sorától eltekintve, amely a genezisnek szentelődik, a kompozíció képzetvilágát jelentékeny mértékben meghatározzák a „*vas világ*”, a „*teherpályaudvar*”, a „*fogaskerék*”, a „*cementfalak*”, a „*rácsok*”, a „*cella*”, a „*vasút*”, szeretném azt írhatni, a felnőtt „*ember*”, „*élet*”-ének „*meglett*”, vagyis élettelen „*tárgy*”-ai. A többszörösen antinomikus kompozíció nem a képzetek kétértelműségét állítja, hanem minden képzet mindenkori *széthulltat*, aközött, hogy „*bokor*” volt és „*virág*” lehetett volna (ezek persze természeti metaforák, de szigorúan tagadtatnak is, hasonlóképp az összes többi hasonlóhoz, a „*szív*”-tól és a „*csillagok*”-tól a „*mosolygás*”-ig vagy akár az „*éj*”-ig). A szöveg alapvető antinómiaja mintha éppen abban volna, hogy megőrzi az állítás igényét, vagyis a klasszikus, sőt akár klasszicista filozófiai vagy gondolati költemények szintaktikai gesztusával fogalmaz meg állításokat, de ezek mindegyike és így végső soron maga a szintaktikai gesztus, kontrafaktuális, mígnem eljut az utolsó lehetséges, vagyis lehetetlen állításhoz: „*én [...] hallgatok*”. E cikk szempontjai alapján a következőképpen foglalnám össze: a szöveg minden mondata állít, minden szakasza (és nem is feltétlenül strófája) valamilyen (helyenként geometrikus) rendet szerkeszt meg – de minden állítás legalábbis képzelnek, helyenként pedig durván hamisnak, minden rend önmagában is és még inkább a rivális, helyenként tézisszerűen ellentétes rendek sorozatában esetlegesnek, sőt tévesnek bizonyul, a mondatok és a (helyenként geometrikus) rendek eleve önnön megszűnésüket is állítják, illetve szerkesztik; mígnem az (ön)törvény tizenkétszeres (vagy kétszer hatszoros) modellálása az én és a világ egy olyan modelljében ér véget, amely nyilvánvalóan azt állítja saját magáról, hogy szerkezete geometriai abszurditás, a lezáró sorok képíleg is, gondolatilag is lehetetlenek, illetve értelmetlenek.<sup>36</sup>

Valóban, az ESMÉLET öntematikus meditációsorozata után az életmű változása nem-

csak egyértelmű, hanem egyre inkább visszavonhatatlan és egyre végletesebb.<sup>37</sup> Alig pár hét után pedig József Attila leírt egy képet, amelyet akár a megváltozott alkotás mottójának is lehet tekinteni (pedig ez a vers egyébként bizodalmat akar sugallni, és majdhogynem proklamatív jelleggel csupa bizalomteli egymáshoz kötött képpel is íródik): „*Ha beomlanak a bányát / vázázó oszlopok*” (ALKALMI VERS A SZOCIALIZMUS ÁLLÁSÁRÓL, 2/452). A kép ihletét teljesen pontosan („*dolgozni csak pontosan, szépen*” – 2/476) kell követni: a válaszon túl József Attila lírája éppen abból a nyilvánvalóan önmagában antinomikus felismerésből íródott, hogy szemléletének, illetve alkotásának elemi egysége, az organikus lét eszménye belülről és mintegy befelé összeomlott. Kivételesen hosszabban idézek egy nemsokára következő versből: „*Csak egy bizonyos itt – az, ami tévedés. / Még jó, hogy vannak jambusok és van mibe / befelfogóznom. [...] mit úgy hordok, mint anya örült magzatát, / amellyel némaságot szül – azt hiszi ő – / vagy ősi, tiszta úrt.*” (EZ ÉLES, TISZTA SZÜRKÜLET..., 2/228.) Lehet-e programatikusabban, majdnemhogyan azt mondanám, szisztematikusabban a „*logikát*” megírni, amely az életmű új szakaszát vezérelte, mint ebben az egyébként töredékben maradt és nagyon ritka módon belső szerkesztésében is helyenként ötletszerű, talán a patológikust is súroló szövegben? Miközben vágyódva és következetesen törekedett rá, hogy a rokkó költőket idéző érzékenységgel és a filozófiák éles világosságával észlelje és szerkessze meg szavakból a világ rendjét, azt kellett felismernie, hogy csak egyetlenegy, önellentmondásos és önpusztító törvény létezik, amely azt állítja, hogy minden törvény és minden rend csak esetleges, és megszerkesztésével széttörik, széthull, elmúlik; és akkor már az emberi világ létének bárminő egységében se tudott bízni, még a lét keletkezésének számára mindig kiváltáságosan fontos képzetét, az anya-gyerek zárt és meghitt emblémáját is szétbontotta, vagy akár a patológikusig terjedően eltorzította. Közbevetően megjegyzem: annak a szonett-sorozatnak, amelyet én az ESMÉLET immáron végérvényesen rezignált folytatásának olvasok, az élén álló versben megint az anyja emlékét idézi, és itt azt láttatja meg, hogy vele, a halálával szembesülve a világról való észlelése és a világról való tudása reménytelenül ellentmond egymásnak (AJTÓT NYITOK, 2/236); s nem sokkal később írt egy verset, amelyben a mindennapi tapasztalatok ismervei szerint értelmetlen és vad mondatokban támadt immáron örökké elérhetetlen anyja ellen: „*Ettelek volna meg!...*” – reménytelenül szétdúltabban nem is lehet elképzelni a „*viszonyt*”, amelyben a világ létének genetikai egysége kellene hogy megjelenjék (KÉSEI SIRATÓ, 2/276). Visszatérve a versre, amely a legelső sora szerint valóban „*a tiszta szürkület*”-ben, a pontos felismerések és az elboruló patológia egyszeri határmezsgyéjén íródott: a töredék utolsó előtti mondatában azt állítja vagy éppen jósolja meg, hogy ami megmaradt, vagyis maguk a mondatok, a szavak, „*a jambusok*” végül az úrbe kell hogy vezessenek. A szövegben ezután még egy feltehetően mellérendelt, de a második felénél egyszerűen abbahagyott mondat következik – de valóban befejezetlen-e a vers?<sup>38</sup> A válasz akár túlságosan is nyilvánvaló: annyiban és úgy töredékes, amennyire az életmű utolsó szakasza az vagy nem az, ez adja programatikus értékét. A szöveg kivételes, korábról is csak keveset lehet melléje állítani, a későbbi verses szövegek közül pedig egyetlenegy sem, ezeket József Attila egyre szigorúbban szerkesztette meg – de miként jól tudott, egyre szigorúbb szerkezetükkel, egyre szigorúbb „*formájukkal*” (a terminusnak abban az értelmében, ahogy ő használja) egyre nehezebben meghatározható tartalmakat, végül nem mást, mint az úrben megszerkesztett és megszűnő világot *fejleszték ki*;<sup>39</sup> míg nem az életmű úgy ért véget, hogy kompozíciójában befejezetlenség és lezárás törvényszerűen, vagyis esetlegesen ugyanazt jelenti.

A változás még tematikusan is élesen kirajzolódik (nota bene: megint csak ennek a teljesen rendhagyó programatikus versnek a szavai szerint): az utolsó korszakot eddig még közelítőleg sem ismert arányban uralják az énszemélyben írt, illetve az énszemélyről szóló versek. De ebben az elemzésben inkább úgy kellene fogalmaznunk, hogy az utolsó korszaknak az énszemély a leggyakoribb „tárgy”-a, ha úgy tetszik, „talált tárgy”-a. Semmi esetre sem az ún. ’vallomások (szubjektív) költészet’ és az ún. ’leíró (tárgyas) költészet’ dichotómiájáról van szó, az „én”-„tárgy” megalkotásában vagy ha úgy tetszik, modernebb és itt valóban találó szakfogalmat idézve, az „én”-„tárgy” performálásában József Attila ezt a dichotómiát eleve nem tekintette érvényesnek („Száradok, törődöm”, írta egy pillanatban, amit éppen boldognak hitt – 2/384). Lehet, hogy ezért is értették meg annak idején kevesen és nehezen; ám épp ezért jelenik meg bennük egyre élesebben s egyre inkább közvetlenül is tematizáltan a világ megalkotásának, vagyis az emberi lét megalkotásának a belső antinómiája. Soha törvényszerűbb és soha esetlegesebb „én”-„tárgyat”, mint József Attila utolsó korszakában! A lírai szöveg hangsúlyozottan általa jön létre, a versek jelentékeny részének közvetlenül is ő, illetve ez a lírai hőse („Már bimbós gyermek-testemet / szem-maró füstön szárítottam” – TALÁN ELTŰNÖK HIRTELEN..., 2/417); de létezése egyszersmind nyilvánvalóan performatív és ekként önpusztító is, az „én”-„tárgy” jelentése a gyakori megkettőződésével, amikor is néha félreérthetetlenül önnön-maga két-egy létezése ellen tör (KI-BE UGRÁL..., 2/328), a beszédhelyzet szüntelen (helyenként még grammatikailag is nehezen követhető) megsokszorozódásával, a többféle megszólítással és önmegszólítással, ismételten teljes megfosztottságával („Az erdőn nem volt egy szál bokra”, „Kitetszik, hogy üres dolog” – CSAK MOST..., MAJD..., 2/388, 2/399) a megszűnéséig hatóan esetlegessé válik.

Lezárásul két idézet, amelyben egymással feltétlenül összevethető költői eszközök diametrálisan ellenkező funkcióban jelennek meg, és valóban, tökéletesen ellenkező állítanak.

„Aki szegény, az a legszegényebb,  
Fázósságát odaadja a télnek,  
Melegét meg odaadja a nyárnak,  
Üres kedvét a puszta határnak.”

(AKI SZEGÉNY,  
AZ A LEGSZEGÉNYEBB, 1/349)

„Téjfoggal kőbe mért haraptál?  
Mért siettél, ha elmaradtál?  
Miért nem éjszaka álmodtál?  
Végre mi kellett volna, mondd?”

(KARÓVAL JÖTTÉL..., 2/416)

Az első, fiatalkori szakaszban a kollektív nyomorúság az a forma, amelyben a világ elemeinek tökéletes összetartozása megjelenik – a lét az esetlegesség és a törvény harmonikus egységének a jegyében alkottatik meg; míg a második, csak hetekkel az öngyilkossága előtt írott szakaszban a magányos szembenézés az a forma, amelyben a világ elemeinek tökéletes össze nem tartozása megjelenik – a lét az esetlegesség és a törvény önpusztító egységének a jegyében alkottatik meg. Körülbelül ezt értem azon, hogy József Attila életművében a lírai alkotás autochton tragédiája jött létre.

## Jegyzetek

1. Itt is, mint végig a tanulmányban a verset a következő kiadás alapján idézem: József Attila ÖSSZES VERSEI. Kritikai kiadás. Közzéteszi Stoll Béla. Akadémiai Kiadó, 1984. Ennek megfelelően az előfordulást a szövegen belül jelzem.
2. A klasszikus utalásokra I. Gerhard v. Graevenitz et. al. (ed.): KONTINGENZ. Fink, München, 1998, kül. Rüdiger Bubner és Franz Josef Wetz tanulmányait.
3. Az ÓDÁK KÖNYVÉ-nek II/3. sz. ódája. Ez az ún. DELLIIUS-óda Szabó Lőrinc csodálatos fordításában ismert magyarul; de a kritikus képet ő nagyon lerövidíti, ezért inkább nyersfordítást közlök.
4. Friedrich Nietzsche: VIRRADAT. GONDOLATOK AZ ERKÖLCSI ELŐTÉLETEKRŐL. 130. aforizma. Ford. Romhányi Török Gábor. Holnap, 2000. 124.
5. Stéphane Mallarmé: VARIATIONS SUR UN SUJET. In: OEUVRES COMPLÈTES. Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1945. 386–387.
6. 1924. április 2-i levél. In: Rainer Maria Rilke: BRIEFE AN NANNY WUNDERLY-VOLKART. Insel, Frankfurt am Main, 1977. 990.
7. Rainer Maria Rilke: SPIELE. In: SÄMTLICHE WERKE IN ZWÖLF BÄNDEN. Insel, Frankfurt, 1976. 3, 369. (Nyersfordítás.)
8. A híres sorra gondolok: „*A semmi ágán ül szívem*”. Csokonainál a kép a Dr. FÖLDIRŐL EGY TÖREDÉK című versben fordul elő: „*a föld [...] / Terhe nyomásától / lóg a nagy semminek ágán*”, és akkor már idézem hozzá a HALOTTI VERSEK egyik sorát is: „*Az ég és a föld között függök utoljára*”. In: Csokonai Vitéz Mihály ÖSSZES VERSEI. Szépirodalmi, 1967. 2, 37, 145.
9. József Attila ÖSSZES MŰVEI, III. CIKKEK, TANULMÁNYOK, VÁZLATOK. Akadémiai, 1958. 235.
10. József Attila ÖSSZES MŰVEI, IV. Akadémiai, 1967. 39.
11. A sor értelmezéséhez megjegyzem, hogy József Attila valószínűleg a német „scheint” ige két jelentését választotta szét (lucet – videtur).
12. Tverdota György: JÓZSEF ATTILA. Korona, 1999. 163–170. Nagyon közel áll hozzá Bókay Antal véleménye is, JÓZSEF ATTILA POÉTIKÁI. Gondolat, 2004. 201–227. Jelzem azonban, hogy én teljességgel képtelen vagyok elfogadni a feltevésezt, amely szerint a pszichoanalitikus, sőt pszichotikus feljegyzések a többi művel legalábbis elvileg egyenértékű poétikai alkotás-ként keletkeztek volna.
13. Tverdota György ugyanennek a kérdésnek egy másik vetületét fejti ki nagyon meggyőzően: azt mutatja meg, hogy maga a „*törvény*”-fogalom kétértelmű, lakonikusan összefoglalva, jelenthet rendet és jelenthet kényszert. TIZENKÉT VERS. Gondolat, 2004. Kül. 48, 194. – Itt jegyzem meg, hogy mivel nem élek Magyarországon, a szekunder irodalmat alig ismerem, csak néhány művet olvastam; azt természetesen feltüntettem, ha ezekre hivatkozom.
14. ÖSSZES MŰVEI, III. 92, 245. A Mallarmé-eszmény közvetett hatását illetően I. Tverdota György: JÓZSEF ATTILA, 29.
15. I. m. 237.
16. I. m. 48, 78–83, 225–228.
17. Hasonlóan látja ezt Kulcsár Szabó Ernő, aki a „*helyettesítések kontingenciájáról*” ír, SZÉTERÜLT ÜTEM HÁLÓJA. HANG ÉS SZÖVEG POÉTIKÁJA: A KÉSŐMODERN KORSZAKKÜSZÖB JÓZSEF ATTILA KÖLTÉSZETÉBEN. In: Kabdebó Lóránt et al. (ed.): TANULMÁNYOK JÓZSEF ATTILÁRÓL. Anonymus, 2001. 35.
18. Természetesen tudom, hogy a versben a számnév nem a kocka lapját jelenti – de, azt hiszem, egész más formában mégis a szokásos sorozaton kívül álló létnek a megjelölése. S akárhogy értelmezzük is, bizonyos, hogy sorra visszavonhatatlan beteljesülését is ehhez a számhoz kötötte, amelynek ismételtlen a törvényszerű vagy esetleges lét, illetve nemlét jelentését tulajdonította: „*be vagy zárva a Hét Toronyba*” (KARÓVAL JÖTTÉL..., 2/416).
19. Sem Tverdota György, sem Bókay Antal nem fogalmazott így; de az előbbinek a kismonográfijája, a másodiknak a verselemzése alapján, azt hiszem, nem utasítják vissza az én formulámat. Tverdota György: JÓZSEF ATTILA, Bókay Antal: HATÁRTERÜLET ÉS SENKI FÖLDJE. AZ ÉN GEOGRÁFIÁJA AZ ESMÉLET XII. SZAKASZÁBAN. In: Kabdebó (ed.): TANULMÁNYOK..., 169–170.
20. Kassák Lajos ÖSSZES VERSEI. Magvető, 1970. 203. (Az eredeti kötet 1931-ben jelent meg.)
21. Vö. Kulcsár-Szabó Zoltán: ÚTAK AZ AVANTGÁRDBÓL. MEGJEGYZÉSEK A KÉSŐMODERN POÉTIKA DIALOGIZÁLÓDÁSÁNAK ELŐZMÉNYEIHEZ SZABÓ LŐ-

RINC ÉS JÓZSEF ATTILA KORAI KÖLTÉSZETÉBEN. In: Kabdebó (ed.): TANULMÁNYOK..., 102–103. Nyomatékosítom, hogy a tanulmány kérdésfeltevését és tételét feltétlenül érdekesnek tartom, azt hiszem, érdemes lenne hosszabban kifejteni.

22. Egy következetesen végigvezetett elemzésben Hansági Ágnes a vers másik, vagyis szeszélyes és rejtelmes vetületét mutatja meg, ő még a címet is anagógikus funkciójának látja, DISZKUSSZIÓ NÉLKÜLI VITA: NÉMA-JÁTÉK. A KLÁRISOK-VITA MINT HATÁSTÖRTÉNETI PARADIGMA. In: Kabdebó (ed.): TANULMÁNYOK..., 109–121.

23. ÖSSZES MŰVEI, III. 241, 92, 97, 88.

24. Vajon nem éppen emiatt ítélte Petri a maga számára folytathatatlanak?

25. ÖSSZES MŰVEI, III. 224.

26. I. m. 92.

27. Tudom, hogy a sor a kontextusban nem egészen ezt jelenti; de a fogalmazás mégis nagyon erős, egyáltalán nem zárom ki, hogy József Attila ezt is beleértette, annál inkább, mert a képi folytatás is ezt sugallja, és még inkább, mert a *gyereksírás* motívuma következetesen a sehová nem irányuló, önmagában maradt és önpusztító szenvedést jelenti.

28. Ennek a tételnek a kifejtésére szenteli Beney Zsuzsa a vers egész elemzését, LÉNYED OTT MINDEN LÉNYEGET KITÖLT. In: uő: A GONDOLAT METAFORÁI. ESSZÉK JÓZSEF ATTILA KÖLTÉSZETÉRŐL. Argumentum, 1999. 54–76.

29. ÖSSZES MŰVEI, III. 245. Csak lakonikusan utalok rá, hogy a „*rapport*”, illetve a „*Bezug*” terminusoknak Mallarmé, illetve Rilke költészetében és poétikai meditációiban egészen különleges fontosságuk van; amivel azt is jelzem, hogy Rilke és József Attila összehasonlíthatóságát nem tartanám tárgyalatlannak.

30. Emlékeztetőül, akinek nem jutna hirtelen az eszébe: az ELÉGIA a „*haza*” megnevezésével záródik: „*Magaddal is csak itt bírhatasz, / oh lélek! Ez a hazám*” (2/176), de a szó a Téli Éjszakában is szerepel, ha messze nem ilyen egyértelmű jelentéssel is: „*Mintha a létből ballagna haza*” (2/158).

31. Tverdota György: JÓZSEF ATTILA, 200.

32. A kritikai kiadás tanúsága szerint a sornak volt előzetes változata is. A végleges változat mindenestre egy rokon értelmű szó eltéréssel (kéve / koszorú) Rilke egyik sorának a szó szerinti fordítása: „*und in sich gebunden wie ein Kranz*” (SANKT SEBASTIAN), Rilke: SÄMTLICHE WERKE, 2, 507.

33. Vö. Bókay Antal: JÓZSEF ATTILA POÉTIKÁI, 77–97, kül. 83–85.

34. Vö. Szigeti Lajos Sándor fejtegetését arról, hogy József Attilánál a csönd egyszerre üresség és telítettség, „*VIRRASZTOK*”. A MEGÉRTÉS MEGÉRTÉSE. In: Kabdebó (ed.): TANULMÁNYOK..., 46–52.

35. Arra utalok, hogy a 'fa' szó egyes nyelvekben etimológiailag összefügg az 'anya', illetve az 'anyag' szóval, spanyolul például *madera*, kapcsolatban a *madre* és a *materia* szavakkal (vö. a latin *mater*, *materia*). Az etimológiai közösség ebben az esetben bizonyosan archetipikus összetartozást jelent.

36. Tverdota György ezt nem így látja, ő kész elfogadni, hogy a záró négy sor pusztán hasonlat, és ezzel le is tompítja lehetetlen aspektusait; és ő a IV. részt is lényegesen kevésbé radikálisan értelmezi, mint én. A XII. részt illetően Beney Zsuzsa (A GONDOLAT..., 229 kk.) és Bókay Antal (HATÁRTERÜLET...) véleménye az enyémhez áll közel, hasonlóképp Odorics Ferenc elemzése, Az ESMÉLET ÚJRAOLVASÁSA. In: Kabdebó (ed.): TANULMÁNYOK..., kül. 175–177.

37. Azt hiszem, ezzel a korszakolással nem mondok ellent Bókay Antal elemzésének, aki József Attila pályáján három poétikai rendszert különböztet meg. Ő más szempontokból indul ki, de ennek tudomásulvételével véleményünk sok tekintetben megerősíti egymást.

38. Vö. a kritikai kiadás jegyzeteit, 2/548.

39. Beney Zsuzsa fogalmazása szerint József Attila „*képes arra [...] hogy az irracionálisat a tiszta ráció, a logika nyelvén [...] érzékeltesse*”, A GONDOLAT..., 115. Minél többet olvasom József Attila verseit, ezt én már inkább úgy fogalmaznám, hogy az ESMÉLET utáni korszakban még a legvilágosabb sorainak is végül meghatározhatatlan a jelentése.