

# József Attila költészetének alapvonásai

## Történeti-poétikai vázlat

H. Nagy Péter

József Attila (1905–1937) a 20. századi magyar irodalom egyik legkimagaslóbb és máig legnagyobb hatású, a líraolvasást leginkább meghatározó költője. A klasszikus modern hagyomány és az avantgárd tradíció kettősségének tapasztalatát elsajátítva nyitja meg azt a későmodern látásmódot, költészeti horizontot, melynek Szabó Lőrinc mellett európai rangú képviselője. E két alkotó poétikája szinkronban van az 1930-as évek lírájának európai kezdeményezéseivel, és a magyar irodalmi kánonokban betöltött szerepe is – jelen pillanatban – megkérdőjelezhetetlen. József Attila létbölcseleti verseinek tapasztalata olyan válaszokkal járul hozzá a korszakban felmerülő – esztétikai, individuumszemléleti, filozófiai stb. – kérdések árnyalhatóságához, melyek egyben a líranyelv átrendeződését is jelzik. A költészetével való szembesülés tehát elengedhetetlen feltétele a líratörténeti folyamatok és a modernség alakulásának, horizontváltásainak megértéséhez.

Az első világháború után induló költők már szembesültek-szembeszegültek a Nyugat első nemzedékének költészeti ízlésével, s a kortárs líra más poétikai mintáihoz fordultak. Bár korábban, de ez a szembenállás ismerhető fel Kassák pályakezdésében, majd a két világháború közötti magyar költészet két legnagyobb alakjánál, Szabó Lőrincnél és József Attilánál is. A magyar költők gyorsan meginduló tájékozódása a különféle európai avantgárd irányzatok felé persze nem kizárólag a Kassák-féle költészetfelfogáson keresztül történt meg. Költészetük befogadás-történetében legjelentősebbnek bizonyult („érett”) műveik a korai versekhez képest – egy kissé megtévesztő kifejezéssel élve – klasszicizálódtak. De az avantgárd nyelvhasználatának és formakészletének nyomai végig jelen vannak lírájukban.

József Attila korai költészetének néhány versében szintén érzékelhető az expresszionisztikus versnyelv bizonyos mértékű jelenléte. Döntő hatást azonban a szürrealizmus képalkotási technikája gyakorolt rá, elsősorban a '20-as évek második felében. Korai lírája szintén „lázádat” jelentett, akkor legalábbis egy ilyen jellegű pózt érzektek benne. Ennek legismertebb példája a *Nincsen apám, se anyám* c. kötetének egyik verse által keltett megütközés (*Tiszta szívvel*, 1925). Az 1920-as években József Attila mind költészetét, mind gyorsan változó ideológiai nézeteit tekintve szinte „végigpróbálta” a lázadás különböző lehetőségeit. S így természetesnek mondható, hogy az avantgárd törekvések sem hagyták érintetlenül. Az expresszionizmus említett hatását leginkább előző kötetében, a *Nem én kiáltok*ban lehet kiemelni (*Szép nyári este van*).

Az évtized vége felé erősödik meg tehát József Attilánál a szürrealista költészet programjának hatása, különösen külföldi útjai során írt verseiben. Ennek egyik legegységertelműbb bizonyítéka a *Medáliák* című verssorozat (1927/1928). E teljesen töredékes szövegek (mint azt a cím is nyilvánvalóvá teszi) tulajdonképpen emlékképszerű hatást keltenek. A felvillantott képek megszakításokkal teli asszociációs hálókat bontakoztatnak ki, melyek logikája olykor a meseszerűségre, a mítoszok világára emlékeztet. A *Medáliákat* a metaforikus asszociáció elve szervezi mind a mondatszerkesztés és -kapcsolás, mind a költői képek egymáshoz rendelését tekintve. Ám a szürrealisztikus benyomást némiképp gyengíti, hogy néhány szöveg mégiscsak felkínálja valamifajta allegorikus megfejtés kulcsát.

A szürrealista elemek szempontjából különösen érdekes lehet József Attila *A bőr alatt halovány árnyék* című verse. (Egyes kiadások cím nélkül, illetve az első sor kiemelésével [*Egy átlátszó oroszlán*] közlik.) A szöveg sajátosságát az adja, hogy a nehezen megfejthető képek a mindennapi magánbeszélgetésre utaló szövegrészletekkel váltakoznak, amelyek akár a vers megírásának (még ha fiktív) körülményeire vonatkozhatnak. Nehéz volna a rövid szöveg összefüggő értelmezését nyújtani, hiszen már az első sor a kifejtetlen, megmagyarázatlan szimbólummal (?) is ellenáll az egyértelmű jelentés meghatározásának. A vers nyitánya ugyanis önellentmondó képet jelenít meg. Hiszen egyrészt az „átlátszóság” jellemre vonatkozó tulajdonságára utal, másrészt viszont egy olyan képre, amely valójában „láthatatlan”. Mivel a fekete falak között élő átlátszó oroszlán vizuális képlete lerombolja a térbeli képet, így a voltaképpeni látvány nem lehet más, mint a tisztán fekete szín. (Ez esetleg – az oroszlán maskulin konnotációja révén – egy kontúrok nélküli, azaz észrevehetetlen vagy érzékelhetetlen férfibeszélőt feltételez.)

A sorok többsége egy mindennapos szerelmi válság töredékeiként jelenik meg. Montázszerűen illeszkedik a sajátos költői képekhez, a saját szerelmét értelmezni képtelen ember hangjaként fogható fel. E resignáció átsugárzik a verszárlat szürrealisztikus képeire is: „az idő elrohant vérvörös falábakon”. Paradox alakzatról van szó, az „elrohant” és a „falábak” közötti szemantikai feszültség miatt. A következő sor is hasonló hatást kelt, hiszen ez egyszerre hívja elő az egymásra találás (a hó alatti utak „összebújása”) és az eltévedés (a hó eltakarja az utakat) képzetét. Ez az ellentmondásosság a versben megszólított „te”-hez fűződő viszonyra is vonatkoztatható. A viszony kiszámíthatatlanságára nemcsak az utolsó előtti sor mindennapi tapasztalata utal, hanem az utolsó sor különös jelenete is. Sugallván, hogy a „te” megértése is ki van szolgáltatva a véletlennek, hiszen a már nem hallható szavak értelmének megtalálása egy némán lefolytatott játék kifejtéséhez válik hasonlatossá. Ez a József Attila-recepcióban kevés figyelemre méltatott vers a montázs technikában, illetve a „költői” és „mindennapi” nyelv szembesítésében rejlő lehetőségeket kiaknázva képes olyan tapasztalat megfogalmazására, amely az 1930-as évek verseiből lehet igazán

ismerős. József Attila híres kései verseiben is megfigyelhető az a – sokértelműség és a jelentéssűrítés révén a vershelyzetet elbizonytalanító – költői gyakorlat, amelyet az avantgárd költészet különböző eljárásai tettek lehetővé.

Másfelől a Szabó Lőrinc-féle dialogikus karakterű versbeszéd mellett a József Attila-lírában is uralkodóvá válik egy olyan verstípus, amely a későmodernség költészettörténeti fordulatról ad hírt; s amelyet Németh G. Béla irodalomtudós *önmegszólító verstípus*nak nevezett el. A gondolati költészet eme – különösen a 20. században elterjedt – válfaja a lírai „én” és a grammatikai „te” alakzatának felcserélhetőségét jeleníti meg: a beszélői magatartás úgy artikulálódik, hogy a költői „én” saját magát szólítja meg, az egyoldalúnak tűnő párbeszéd közben az egyik magatartás kifejtése implicite a másikat is megfogalmazza. (Fontos, hogy megszólítás és felszólítás között alapvető különbség van: az előbbi nem feltételezi az „én” dominanciáját a „te” felett, míg az utóbbit ez teszi lehetővé.) A versben beszélő hang két személyre bomlása arra utal, hogy a megszólalás szintjén is megjelenik a lírai én osztoottsága vagy önértelmezésre való igénye. Németh G. Béla szerint e lírai forma kapcsolatba hozható a szubjektum 20. századi válságának tapasztalatával. Ennek egyik jellemzője a személyiség megvalósításának igénye és a társadalmilag kényszerített szerep feletti elégtelenség. Ami viszont poétikailag megfeleltethető az olvasó én (mint személyiség) és az olvasott én (mint szerep) közötti eltérésnek. Az önmegszólító verstípus is ilyen értelemben rokonítható a modern költészet egyik átfogó vonásával, mely szerint az nem szólítja meg közvetlenül olvasóját, viszont szabad játékkeret kínál és nagyobb aktivitást is vár el tőle. Tehát ami egyfelől válság, az másfelől (az olvasó szempontjából) nyereség. Emellett nagyon fontos az is, hogy mindez a modernség zárt formáinak, a homogén versképletek közlésképeségének megkérdőjelezését jelzi. Hiszen az én az önmegszólítás révén tulajdonképpen önmagától válik meg, megkettőződve mintegy külsővé teszi önmagát. Ezzel pedig valóban elfordul a monologikusságtól, hiszen lemond arról, hogy költői világának minden eleme őrá vonatkozzon. Ennek konkrét megvalósulására majd egy „kései” vers, a *Tudod, hogy nincs bocsánat* értelmezésekor térünk vissza. Bevezetése viszont azért szükséges, mert József Attila több költeménye már előlegezi ezt a poétikai gyakorlatot, bár nem csak eköré szerveződik (pl. *Eszmélet*).

Míg József Attila első verseskötete, a *Szépség koldusa* elsősorban a klasszikus modern líratípusokkal, tehát a *Nyugat* hagyományának kanonizált formációival létesít folytonosságot, addig második kötetének poétikája inkább a megszakítotttság jelzéseit mutatja. A *Nem én kiáltok* ugyanis a kötetlenebb formák és a szabad verseléssel együtt járó asszociatív képzettársítások alkalmazásával már az avantgárd tapasztalatát is megszólaltatja.

A kötet címadó darabja olyan keretes szerkezetű alkotás, melynek jelképezése eltávolodik a klasszikus modernség uralkodó látásmódjától. Meg is fogalmazza az én-központúság kiiktathatóságát, miközben mégis fenntartja annak látszatát. A vers felütése az én hangjának megvonását tematizálja („Nem én kiáltok, a föld dübörög”), majd a megszólításra épülő sorok egy „te”-hez szólnak,

azonban a kijelentések, felszólítások hálózata feltételez egy pragmatikai ént, még abban az esetben is, ha az visszahúzódik az állítások mögé. A szöveg így módon bár nem körvonalazza a megszólalót, az a megszólalás aktusán keresztül – grammatikai mivoltában – mégis odaérhető. A megszólítások sorozata egyrészt tárgyszintre helyezi a lírai te alakzatát, másrészt reflektál is arra; ami szintén egy külsődleges én alakját feltételezi. A beszélő szerepe így kettős funkciójú lesz: rejtőzésre szólítja fel a megszólítottat, és kommentálja annak szituációját. Az egyik ilyen részlet éppen a másikhoz való viszony fontosságát emeli ki: „Friss záporokkal szivárojj a földbe – / hiába fürösztöd önmagadban, / csak másban moshatod meg arcodat.” Mindez az én-te viszony szövegbeli allegóriájaként is értelmezhető, melyet a vers folyamatosan színre visz, egyenrangúsítva ezáltal a pragmatikai én és a grammatikai te funkcióját. A szöveg szintén fontos szervezőelve a perspektívák elmozdítása. Jó példa erre a következő részlet: „Légy a fűszálon a pici él / s nagyobb leszel a világ tengelyénél.” Az ellentéző retorika mellett megfigyelhető, hogy a felszólítás és annak eredménye között metaforikus társítás jön létre, ugyanis e két sor kapcsolata részben átírja szó szerinti értelmezhetőségét. Ugyanakkor a díszítettség visszاسzorítása, a sor-képzés szabálytalansága, a képeket egymás mellé helyező központi szervezőelv felfüggesztése és a kijelentő/felszólító beszéd fenntartása már más típusú poétikát előlegez, mint a vallomástevő én szólamának kizárólagosságára épülő líratípusok.

József Attila harmadik kötete, a *Nincsen apám, se anyám* rendkívül sokrétű képet mutat. Dalszerű versek ugyanúgy helyet kapnak benne, mint a szürrealizmus jelképzési technikáját idéző alkotások. A kötet címe megegyezik a *Tiszta szívvel* első sorával, s további érdekessége, hogy majd az 1934-es *Eszmélet* X. strófája is visszautal rá. A *Tiszta szívvel* c. vers talán legfontosabb kérdésiránya az instanciák hiányában, az abszolútként elgondolt értékekhez való semleges viszonyulásban és a halál tényének nem tragikus elfogadásában jelölhető meg. Az első versszak felsorolja, leltárba veszi azokat a veszendőbe ment centrumokat, melyek az én szituáltságát meghatározhatják, s melyek kitüntetett szerepét mintegy visszavonja a modalitás egyszerű megállapító jellege: „Nincsen apám, se anyám, / se istenem, se hazám, / se bölcsőm, se szemfedőm, / se csókóm, se szeretőm.” (Gondoljunk arra, hogy az itt felsorolt szavak milyen fontos tradicionális költői témákat jelöltek eddig!) Mindez ugyanakkor az én önmagában való, immanens létezését emeli ki. A második strófa meg is erősíti ezt, de szintén továbbfűzi az értékek viszonylagosságát: „Hús esztendőm hatalom, / hús esztendőm eladom.” Azaz maga az élet is feladható, átminősíthető kategóriaként értelmezhető. A következő versszak úgy alakítja tovább az előzőeket, hogy közben felidéri a fausti problematikát („Hogyha nem kell senkinek, / hát az ördög veszi meg”); majd a vers címére visszautalva a szív „tisztaságához” kapcsolja a megfordított értékviszonyokat. Éppen ezért fontos funkciót tölthet be a szövegben a „Tiszta szívvel” összetétel többértelműsége. Egyrészt tisztaságként (tulajdonságként) is értelmezhető, ami utalhat a kiüresedett állapotra is;

másrészt „teljes” értelemben is felfogható (mint „tisza erővel”), ami viszont a szív funkciójának (bensőségességének) kiemeléséhez vezethet. Ha arra is utalunk, hogy a „szív” többek között (bibliai jelentésköre alapján) az isteni igazságosság helyeként vált toposzá a költészetben (pl. a romantikában), akkor József Attila verse eme kitüntetett pozíció elbizonytalanítása mentén is jelzi az alapvető értékek esetlegességét, melyet ugyanakkor maga a nyelv idéz elő (többértelműség). E retorikai szófordulatot követően nem lehet véletlen, hogy maga a halál is két irányba kiterjeszhető alakzatot jelöl (ölk, felkötnék); s a vers kifutásában ez jelenik meg folytonosságként: „s halált hozó fű terem / gyönyörűszép szívemen.” S mivel e zárlat összekapcsolja „szív” és „halál” széttartó jelentésköreit, a szöveg mintegy újrendezi az élet instanciáit is a halál kikerülhetetlenségének horizontjából. Hangsúlyoznunk kell persze, hogy a *Tiszta szívvel* jelképzése mindezeket a lírai én kompetenciájaként jelöli, nem bontja meg a lírai beszéd egyöntetűségét. Viszont azon retorikai eljárása, mely magára a nyelvre, annak materiális működésére terelheti a figyelmet, előlegezi József Attila legfontosabb gondolati költeményeinek tapasztalatát.

József Attila '20-as évek második felében keletkező alkotásai közül meg kell említenünk még *Kláriskok* című versét, amely a korszak szerelmi költészetének egyik klasszikus darabja; és – az avantgárd kapcsán már kiemelt – *Medáliák* című kompozícióját, amely a költői emlékezet polifón jellegére épül. Ez utóbbi olyan virtuóz jelképzési eljárásokat működtet, melyek mindenképpen arról tanúskodnak, hogy a József Attila-líra poétikai gyakorlata a konkrét versszerűség alakzatai mentén is képes megújítani a hagyomány kettős (klasszikus modern és avantgárd szembenállására épülő) szerkezetét. Ugyanis a *Medáliák* látszólagos játékossága inkább a töredékességet, a széthangzások képleteit, a tradicionális formák és összefüggések jelenorientált újraalkothatóságát működteti poétikai reflexióként. Ezáltal a nyilvánvalónak tűnő életrajzi meghatározottságú elemek is egyfajta változó lírai beszédmódnak lesznek alárendeltjei. Sőt, azok távolságát, identikus felidézhetőségük lehetetlenségét, újraszerkesztettségét több ponton is felerősíti a szöveg ironikus modalitása. (Jó példa erre az első rész, amely miközben lebontja az „elefánt”-ként azonosítható múltbéli „én” attribútumait, éppen ezáltal az „ember” öndefiníálásába írja bele saját meghatározottságának metonimikus szerkezeit: „Elefánt voltam, jámbor és szegény, [...] / most lelkem: ember – mennyem odavan, / szörnyű fülekkel legyezem magam –”. Hiszen a múlt és a jelen pozícióját egyaránt meghatározza különbségeik és azonosságaik akár egyetlen „én”-en belüli játéka.)

József Attila következő kötete, a *Dönts a tőkét, ne siránkozz* többnyire agitációs verseket tartalmaz, melyek poétikai szempontból kevésbé jelentősek. A '30-as évek első felében keletkező alkotásai viszont már jelzik azt a differenciált látásmódot, amely a későmodernség tapasztalata alapján a lírayelv megújításához vezet. A *Külvárosi éj* és a válogatott verseit is tartalmazó *Medvetánc* című kötetek egyes darabjai tartoznak ide. Például: a *Holt vidék* megalkotottsága a tájleíró költészet hangzasképletek felőli újraértelmezését helyezi kilátásba.

A *Külvárosi éj* tárgyias szerkezetei a modernségben elterjedt városi környezetet színre vivő allegorikus alkotásmódra reflektálnak. A szerelmi líra vallomásos karakterét az emlékezés folyamatával és a biológiai társítások elidegenítő effektusaival ötvöző *Óda* is olyan disszonáns képletek mentén szerveződik, melyek megbontják a szerelmi líra-tradíció egységes nyelvét. Emellett e versben a lírai én és a megszólított viszonya olyan struktúrákat körvonalaz, melyek a beszédet és annak tárgyát egymást feltételező, alakító jelekként értelmezik: „Óh, hát miféle anyag vagyok én, / hogy pillantásod metsz és alakít?” (E kérdésírányt érdemes összevetni Rilke *Archaikus Apolló-torzó* című versének látásmódjával!) Ugyanakkor az *Óda* folyamatosan arra is utal, hogy mindez a nyelvi tényezők szintjén bontakozik ki: a versen végigvonul némaság és hangzás kettőssége, a beszélő többször is a nyelvre vonatkoztatva jelöli ki én és te kapcsolatát: „Mint alvadt vérdarabok, / úgy hullnak eléd / ezek a szavak.” Meg kell itt jegyeznünk, hogy az *Ódához* hasonlóan több József Attila-vers már címe által is műfaji kódhoz utalja az olvasást, ilyen értelemben is jelezve a hagyomány általi megelőzöttség tapasztalatát (pl. *Elégia*).

Bár a '30-as évek első felének lírai terméséből további példák is kiemelhetők lennének (*Reménytelenül; A város peremén*), a továbbiakban két olyan versre fogunk kitérni részletesebben (*Téli éjszaka; Eszmélet*), melyek minden bizonnyal József Attila legfontosabb, a líratörténet alakulását leginkább befolyásoló darabjai közé sorolhatók. Előtte azonban meg kell jegyeznünk, hogy a *Nagyon fáj* című kötet versei az eddigieknél egyszerűbb poétikai látásmódról tanúskodnak (*Kirakják a fát; Kész a leltár* stb.). Emellett érdemes megemlítenünk a költő 1935-ös „szonettciklusait”, melyek történetbölcseleti kérdésekkel társulnak (pl. *Emberek*). A kötetben helyet kapó ismertebb versek (*A város peremén; A Dunánál*, melyre pár mondat erejéig mindjárt kitérünk; *Levegőt!* stb.) környezetében szerepelnek olyanok is, melyek a későmodernség fontos dilemmáit körvonalazzák. Például a *Ki-be ugrál...* című költemény híres sorai az én elvesztését és annak nyelvre utaltságát fogalmazzák meg: „S mit úgy hívtam: én, / az sincsen. Utolsó morzsáit rágom, // amíg elkészül ez a költemény...” Hangsúlyozzuk, hogy József Attila költészetében a „semmi” alapvető tapasztalatával való szembesülés meghatározó a '30-as években (pl. *Reménytelenül; Eszmélet IV.; Bukj föl az árból*), s egyéb szövegekkel is kapcsolatba hozható (pl. Kosztolányi: *Ének a semmiről*).

Az 1937-es év több szempontból is fontos a József Attila-lírában. Ebben az évben több olyan verse készül, mely a létösszegzés, a költői önértelmezés katalogikus megfogalmazását tartalmazza (pl. *Ars poetica; Születésnapomra; Talán eltűnök hirtelen...*). Szintén ekkor keletkezik a *Tudod, hogy nincs bocsánat*, amely az önmegszólító verstípus klasszikus példája, ezért a *Téli éjszaka* és az *Eszmélet* után erre is kitérünk kicsit részletesebben (majd az önmegszólítás problematikáját a *Karóval jöttél...* kezdetű darabbal is szembesítjük). Nézzük az említett költeményeket.

A *Dunánál* című költemény a *Szép Szó* egyik különszámához készült. A folyóirat negyedik-ötödik száma *Mai magyarok régi magyarokról* címmel történeti tanulmányokat tartalmazott. Az antológiát József Attila alkotása vezette be. A vers jelentés-összefüggéseit ezért gyakran szokták közvetlen politikai mondanóként értelmezni: a közép- és délkelet-duna-völgyi kis népek megbékülésének, összefogásának költői kimondott programjaként. A *Dunánál* három részre tagolódik. Az első egység a beszélői pozíció megjelölésével kezdődik, majd hasonlító szerkezetekben bontja ki a folyó, a víz toposzának jelentésárnyalatait. A harmadik versszakról fontossá válik a múlt érzékelése („egykedvű, örök eső módra hullt, / színtelenül, mi tarka volt, a múlt”) és az emlékezet szerepe („Az idő árján úgy remegtek ők, / mint sírköves, dülöngő temetők”). A második rész az „én” és az idő (ősök) viszonyát fejti tovább ellentétező szerkezetekben. Ez a múlt tagolódását és a jelen időbeli kötöttségét eredményezi: „Látom, mit ők nem láttak [...] S ők látják azt, [...] mit én nem látok, ha vallani kell. [...] Enyém a múlt és övék a jelen.” Ugyanakkor mindez a vallomás „én”-től függetlenedő komponenseire is felhívja a figyelmet, majd a költői beszéd kettős, történeti meghatározottságára is utal: „Verset írunk – ők fogják ceruzámat / s én érzem őket és emlékezem.” Fontos tapasztalata tehát a versnek a költészet és az emlékezet összevonása, illetve a megszólalásban körvonalazódó hagyomány jelenlétének tudatosulása. A harmadik egység továbbfűzi az időbeli adottságokat, majd az „én” differenciált kiterjesztése után bevonja a jövő dimenzióját, mely a „mai magyarok!” megszólításával társul. Az utolsó strófában a Duna képe összekapcsolja az időviszonyokat, s ily módon a történeti emlékezet allegóriájává válik: „A Dunának, mely múlt, jelen s jövő, / egymást ölelik lágy hullámai.” A vers végén hangzanak el József Attila költészetének utolsó, sokat idézett mozgósító-agitatív sorai: „s rendezni végre közös dolgainkat, / ez a mi munkánk; és nem is kevés.”

A *Dunánál* című alkotás tehát felemás poétikát valósít meg: míg egyes részletei könnyedén illeszkednek az ideologikus olvasás elvárásaihoz, addig a klasszikus óda megújításaként értékelhető szerkezete, a történeti tapasztalat újrafelvétele és a konstruktív költészeti emlékezet körvonalazása horizontot nyit József Attila fontosabb verseinek látásmódjára is.

A *Téli éjszaka* poétikai szempontból József Attila egyik legkiemelkedőbb alkotása. Összetettsége mindenekelőtt abból származtatható, hogy több ponton is olyan személytelen nyelvhasználatot artikulál, amely tartózkodik a klasszikus modern lírai önkimondás gyakorlatától. Ezt mindjárt a vers első, elkülönülő sora is jelzi, hiszen a „Légy fegyelmzett!” mondat nemcsak önfelszólításként, hanem a szöveg szerveződésének allegóriájaként is értelmezhető.

A lírai én pozíciójának háttérbe szorulását a vers mindvégig fenntartja, melyre többek között azok az önreflexív részek is utalnak, melyek a hangzás kiemelt funkcióját és annak feltételeit teszik a jelképzés alapjává. Ugyanakkor a hangzást nem önelvű létezőként vagy az „én” tulajdonaként tételezi, hanem

a hallás mint megértés által meghatározottként: „A kék, vas éjszakát már hozza hömpölyögve / lassúdad harangkondulás. / És mintha a szív örökről-örökre / állna s valami más, / talán a táj lüktetne, nem az elmulás. / Mintha a téli éj, a téli ég, a téli érc / volna harang / s nyelve a föld, a kovácsolt föld, a lengő nehéz. / S a szív a hang.” Ezek a sorok nem feltétlenül a külvilág/én, illetve kint/bent ellentétpárok alapján nyerhetnek értelmet. Hiszen itt a szubjektum bensőségességét megnyilvánító „szív” kinnlevőségként tételeződik, amelynek a „világ” ad hangot. Úgy azonban, hogy ezek szétválasztása is kérdésessé válik a harang/hang egymásra vonatkozása szerint. Mivel a „téli éjszaka”, a téli éj, a téli ég, a téli érc” folyományaként harangként tételeződik, az általa létrehozott hangzásra tereli a figyelmet. A vers egyik kulcsmozzanata éppen a szöveg és az általa létesített hang érzékelése lehet. A „csengés emléke száll” szintén eldönthetlenné teszi a kint/bent viszonyrendjét; majd a „csönd” olyan aktívnek bizonyul, mint maga a hang: „Ezüst sötétség némasága / holdat lakatol a világra. [...] s a csönd kihűl. Hallod-e, csont, a csöndet?” A csönd füllel való érzékelése kevésbé bizonyul paradoxonnak, hiszen éppen a csöndről beszélő sor hívja fel a figyelmet a hangzásra, amely a „cs”-alliteráción keresztül visszautal a „csengés”-re is. Ily módon egyrészt a hallás funkciója lesz az, ami a versbeli viszonyok kialakítását lehetővé teszi. Ugyanakkor az „Összekoccannak a molekulák” sor a csönd tényleges hangjaira utal, melyek a zajszint csökkenésével jellé válhatnak (pl. az óra kattogása: „Fülelt a csend – egyet ütött”). Másrészt a csönd magára a „csönd” szóra is vonatkozhat (az ismétlés révén: „s a csönd kihűl. Hallod-e, csont, a csöndet?”), ami éppen a hang kioltódását eredményezi, vagyis arra terelheti a figyelmet, hogy vannak olyan hangok is, melyek nem hallhatók, csak olvashatók...

A *Téli éjszaka* másik jellegzetessége, hogy a szubjektumot is osztottságában mutatja meg. A szöveg ugyanis az „én”-t egyszerre mondásként és hallásként értelmezi („S a szív a hang [...] Az elme hallja”). Ezzel összefüggésben a látás sem azonosságot rögzít a gyakori távlatváltások következtében: „Milyen vitrinben csillognak / ily téli éjszakák?” Itt ugyanis a vizuális „csillognak” cs-je a „csönd” hangzásának, illetve „csengésének” már ismert hangzója is lehet. A hang emekettősége (hallottság és mondás is egyszerre) arra utalhat, hogy az „én” részese és ugyanakkor értelmezője is a téli éjszaka világának. Az utolsó szakasz aztán a személytelen nyelvhasználat után színre lépteti az ént: „Hol a homályból előhajol / egy rozsdalevelű fa, / mérem a téli éjszakát. / Mint birtokát / a tulajdonosa.” Fontos azonban, hogy a hasonlat kétirányúságából és a rímelésből következően az „én” a „világ” egy tetszőleges létezőjével kerül egy szintre (a „tulajdonosa” a „rozsdalevelű fá”-ra rímel). S mindez a szöveg szerveződésére is utalhat, ily módon a vers zárlata a szövegvilág által létrehozottként teszi „láthatóvá” az „én”-t. A *Téli éjszaka* beszélője tehát hallás és beszéd kereszteződésében (ami bizonyos értelemben nem más, mint maga a szöveg) sokszorozódik meg.

A vers jelképezésében szintén fontos funkciót tölt be a vizuális karakterű elemek játéka. Ezek ugyanis egyrészt a kozmikus távlat, másrészt a határoltóságot kifejező térszerkezetű metaforák viszonyrendjébe illeszkednek. Méghozzá oly

módon, hogy több esetben összevont alakzatokat létesítenek (pl. „világ ág-bogán”; „pántos égbolt lógó ajtaját”; „ölnyi végtelenbe” stb.). A téli éjszaka képe általában úgy tűnik elő a dolgok rendjéből, hogy „kriptára” emlékeztető kontúrokat kap („a lég finom üvege”; „vitrin”). Mindez a József Attila-líra itt már igen gyakori retorikai eljárásával párosul: a perszónifikációval (olyan „megszemélyesítés”, ahol a tárgyszintből tűnnek elő az emberi perspektíva nyomai és nem fordítva, s ahol a nyelvi sűrítés következtében nyitottá válik a társítás eredete). A *Téli éjszaka* tehát oly módon szervezi meg a jelek egymáshoz való viszonyát, hogy általában felfüggeszti a klasszikus modern lírára jellemző organikus kapcsolások kitüntettségét. Vagyis jelen esetben nem egy lélekállapot és valamely természeti kép közti jelentésátvitel képezi a beszédmód elsődleges kódját, hanem sokkal inkább a nyelv antropomorf eredetének megszakítása (pl. a hangzás esetében). Úgy is fogalmazhatnánk: a *Téli éjszaka* poétikája a nyelv humanista perspektíváját feladó, a nyelv „önállósuló anyagi” természetét és optikáját is érzékelő beszédhorizont felnyitásával megy túl a *Nyugat*-líra világszemléletén. De mindez már átvezet az *Eszmélet* értelmezhetőségének kérdéseihez.

József Attila 1934-ben írt *Eszmélet*<sup>1</sup> c. verse a két világháború közötti korszak magyar irodalma, sőt talán az egész 20. századi magyar líra legnagyobb költői teljesítménye. A szerző életművén belül is kulcspozíciója van a versnek, hiszen mintegy átvezet az utolsó évek költészetéhez, amely – hatástörténete szerint – a József Attila-líra kitüntetett korszakává vált. Másfelől viszont az is kijelenthető, hogy az *Eszmélet* poétikája bizonyos értelemben gazdagabb, mint a híres utolsó verseké. Vagyis egyfajta összegző költeményként is értelmezhetjük az *Eszmélet*et. Ami annyiban helytálló lehet, hogy József Attila '30-as évekbeli lírájának minden fontos vonását, szubjektum- és világszemléletének legfőbb alaptapasztalatait szinte kivétel nélkül felsorakoztatja. Ugyanakkor viszont nem „szintézis-vers” abban az értelemben, hogy a – talán nem indokolatlanul – külön sorszámokkal ellátott egyes versszakok nem feltétlenül rendezhetők teljes egységgé. (Az *Eszméletről* keletkezése óta rendkívül, szinte példátlanul sokat írtak a magyar irodalomtörténet-írásban, köztük egész könyveket, ami értelmezésének befejezhetetlenségéről, „végleges” értelmének kimeríthetetlenségéről tanúskodik.)

Maga a cím is több lehetséges értelmezési irányt jelöl ki. Egyrészt az „eszmélkedés” folyamatára utalhat (ez esetben „öntudatra ébredésként”, „felnőtté válásként” vagy akár az értelemkeresés, a dolgok – valós – értelmének megtalálására tett kísérletként, felismerések sorozataként olvasható a szöveg). Másrészt magára az „eszméletrre”, vagyis az öntudat, „öntudatnál levés” állapotára utalhat, ami magával vonhatja a dolgokról, illetve a látványokról alkotott bizonyosság képzetét – ebben az esetben az válik különösen fontossá, hogy a vers éppen ezt

1 Az *Eszméletről* szóló rész elkészítésében közreműködött Kulcsár-Szabó Zoltán.

kérdőjelezi meg. Ezért tűnik nagyon lényegesnek a szöveg majdnem mindegyik szakaszát uraló fény/sötétség-metforika is, amelyet – bár sokat foglalkoztak vele – szintén nem merítettek még ki a vers értelmezői. Ahogyan azt már az első versszak is bizonyíthatja, a vers képvilága, szcenikája elválaszthatatlan az „öntudatra ébredés” olyan mozzanataitól, amelyek a „világkép” lehetőségeinek faggatásaként foghatók fel – ezt az „eszmélet” szó gazdag értelmezési mezője is hangsúlyozza. Az első szakasz szép nyitójelenete ugyanis a „fény” megjelenésével (vagyis: a hajnalodással) kapcsolja össze a „világ” megjelenését, létrejöttét is („Földtől eloldja az eget”). Ezt az összefonódást azután a többi versszak is megerősíti. Például azért, hogy a versben megjelenített különböző – szinte kivétel nélkül látványként megfogalmazódó – események általában egy-egy szó vagy utalás révén közvetlenül is a „világkép” kérdésének fogalmiságához irányítanak, többek között a „világ” szó gyakori előfordulása is ezt a benyomást kelti (és persze ez a szó maga is szoros összefüggésben van a fény/sötétség viszony nyelvi kifejeződéseivel, hiszen „benne van” a „világosság”, „világít” stb. kifejezésekben).

A vers összetett nyelvi-poétikai eszköztára azt hangsúlyozza, hogy maga az „eszmélkedés” folyamata nem egy egységes sorozatként valósul meg, hanem különböző „kísérletek” egymásmellettségében. A vers formája (amely Villon *Nagy Testamentumát* követi) egyszerre jelzi az egységesség és az evvel ellentétes szétartó hatások együttes jelenlétét, hiszen a rímképlet (ababbaba) egyfelől szimmetriát sugall, ugyanakkor a legtöbb versszak egyfajta tézis-antitézis szerkezetet valósít meg, amelyben az első négy sorban megfogalmazódó lehetőséget a strófa második felében megjelenő felismerés érvényteleníti, mintegy a visszajára fordítja (erre az egyik legtisztább példa a VII. szakasz, amelyben a két „fölnézés” kerül ilyen viszonyba egymással; míg az első egy „szövedék” látványára utal, addig a második ennek „fölfelését” észleli). A vers beszédmódja is diszharmóniáról tanúskodik: a képalkotás nyelvi feszültsége révén a kihagyásos-elliptikus alakzatokban (például egy mondatrészen belül sejtetett hasonlatok: „szösz-sötétben”), vagy éppen a különböző szinesztéziákban („Hallottam sírni a vasat, / hallottam az esőt nevetni”) megmutató metaforikus-asszociatív szóhasználat a vers legfontosabb motívumainak jelentését sem rögzíti, sokkal inkább kitágítja. Ezzel bizonytalanítják el a versnek a megismerésre, az igazságra vonatkozó, több esetben törvénykezési-jogi szókinccsét, illetve érvelő-állító modalitását. (Egy ponton még az idő mint létmód is megkérdőjeleződik, hiszen a növényhasonlatot egy szintre helyezi a szöveg retorikája annak érzékelhetőségével: „Csak ami nincs, annak van bokra, / csak ami lesz, az a virág, / ami van széthull darabokra.” A tematika mellett – a jelenlévő időbeliség szét-esik – a rímhelyzetben lévő szavak összecsengése – „van bokra”/„darabokra” – is utalhat erre, hiszen a van/nincs kettősségét rendezi újra.). Az „eszmélkedés” folyamatainak sokféleségét hangsúlyozza az is, hogy a lírai én megszólalása többféle beszédhelyzetet (különböző igeidők és -módok, grammatikai személyek keverése, illetve önelemzés, megállapító beszédmagatartás és önmegszólítás

váltogatása) jelenít meg, ami a nyelvi magatartás szintjén is nyilvánvalóvá teheti, hogy a „bizonyosság” keresését nem annyira egy nagy ívű, egységben látható folyamatként, mint inkább többszöri, többféle kísérletként mutatja be a szöveg.

Emellett természetesen felfedezhetők azok a motívumok és „kulcsszavak”, amelyek átjárják a tizenkét versszakot; ilyenek a már említett, öntudatra utaló kifejezések, a kozmikus metaforika, illetve a törvényhozási-jogi szókinccs (ezek találkozásai, mint például a csillagzat börtönként való megjelenítése a VIII. versszakban a korszak új, az avantgárd utáni, de annak tapasztalatával rendelkező lírai beszédmódjának legjellegzetesebb toposzai közé tartoznak [pl. Gottfried Benn-nél, Szabó Lőrincnél], s hogy ez milyen szorosan kötődik a fény/sötétség-képzetkör József Attila-i használatához, azt még inkább alátámasztja a VIII. versszak egy korábbi változata, amelyben az első sor így hangzott: „Éj van s te szemed lesütöd”). De ide kell sorolni még az olyan ellentétpárokat is, melyek valamilyen formában visszatérőnek nevezhetők (fény/sötétség, kint/bent, én/világ), valamint a „bezártságot”, a lírai én önmegjelenítésének egyik fontos jellemzőjét.

A legtöbb versszakban felismerhető egy-egy konkrét téma is, melyeket a világ- vagy önértelmezés „bizonyosságának” lehetőségeiként fogalmaz meg a vers, így például a múlthoz való visszatérés (VIII. és IX. versszak), a „logikus” világmagyarázatokba (IV. versszak), ideológiákba, vallásokba, „vezérekbe” (VI. és X. versszak) vagy egyszerűen a mások szeretetébe (IX. és X. versszak) vetett hit, illetve az „öntudat” visszaautításának elképzelhető útjai (ilyen egyrészt az ifúságban felfedezhető „szabadság” a VIII. versszakban, vagy az állati létezésben megjelenő boldogság a XI. versszakban). Érdekes a fény-metaphora többféle viszonya ezekhez a lehetőségekhez, amiben egy fontos különbség is felfedezhető: a csillagok határozott „konfigurációja” („Göncölök”) a cellák rácsára emlékeztet, az öntudatlan boldogság XI. szakaszbeli allegóriájában viszont „tétovázva” jelenik meg a fény.

A kor létértelmezési kérdésein keresztül különféle filozófiákkal is kapcsolatot létesít a vers. Például a „meglett ember” leírása a X. versszakban Heidegger egzisztencialista tézisére, a „Sein zum Tode” (a létezés mint „halálhoz viszonyuló lét”) elvére vonatkoztatható („ki tudja, hogy az életet / halálra ráadásul kapja”), a „csilló véletlen szálaiból” létrejövő törvény (VII. versszak) pedig arra a – Nietzsche-től származó és a 20. század egyik alapvető felismerésévé vált – gondolatra emlékeztet, miszerint mindenfajta igazság, világmagyarázat véletlenszerűen (megnevezés, kijelölés révén stb.) születik meg, s így módon nem igazolható. Ezek mellett arra az alaptapasztalatra is érdemes figyelni, amely a szemlélő és „eszmélő” én és a világ közötti ellentétben érzékelhető: ezt a szembenállást teszi hangsúlyossá a „kint” és „bent” képzeteinek folytonos megjelenése, illetve a II. versszak utolsó soraiban szereplő „negatív univerzum”.

A vers utolsó szakasza azért tekinthető egyértelműen, poétikai értelemben is valódi befejezésnek, zárlatnak, mert a sötétségben elsuhanó ablakfényeket szemlélő ént úgy jeleníti meg, hogy visszatér a fény/sötétség-metaforikának és az „öntudatnak” a kezdősorokban megalapozott viszonyához. A vers két utolsó sorában – a nyelvi sűrítés és az ezáltal fellépő grammatikai bizonytalanság révén – nem dönthető el, hogy az, aki beszél, önmagát látja-e viszont a „fülfényben”, vagy azok – minthogy sötétből szemléli a vonatokat – saját arcát világitják meg. Az első olvasat ugyanis azt a hatást kelti, mintha az én nem szembesülne egységes „tükörképpel”, hanem csak gyorsan egymást váltó képekben, csak egy-egy pillanatra ismeri fel magát (s ez vonatkozik az „öntudatra” is, hiszen így válik „láthatóvá” önmaga számára, azaz: így vehet „tudomást” önmagáról). A másik szerint viszont egy „külső” fény szükséges ahhoz, hogy felismerje önmagát. Ez a kétféle értelmezési lehetőség abban az irányban gondolható tovább, hogy a „s én állok minden fülke-fényben” kijelentés kétféleképpen hangsúlyozható (vagy az „én”-re vagy a „minden”-re esik a hangsúly). E sorok értelme azonban még így sem meríthető ki teljesen, mivel a „fülfényeket” „kivilágított nappaloknak” nevezi, ami viszont a II. versszak befejezése szerint az én belső „éjszakájával” párosul („Nappal hold kél bennem”). Azaz a vers zárlata teljesen lebontja az „eszmélkedés” alapsémáját (a fény létrejöttét a sötétségből): a befejezés sokértelműsége tehát végleg széttartóvá teszi az *Eszméletet*, amely éppen ezért tekinthető a szubjektivitás késő modern tapasztalata egyik legfontosabb megfogalmazódásának.

A *Tudod, hogy nincs bocsánat* c. költemény értelmezésekor – ahogy azt jeleztük – az önmegszólítás kapcsán felmerülő kérdések mentén érdemes elindulnunk. A szövegben a versbéli „te” nem jut szóhoz, minden tulajdonságáról, múltjáról stb. az „én” beszél, akit mint pusztá hangot csak az jellemez, amit a „te”-ről elmond. Vagyis a „te” az „én” elmondásában létezik csupán, míg az „én” szólamának kizárólag az ad formát, hogy a „te”-ről beszél. A lírai én, az a hang, amely a versben beszél, jelzi, hogy tud a „te” megszólalásának lehetetlenségéről. A vers címe és az ezzel megegyező első sor ugyanis mintegy megvonja a vallomástétel lehetőségét a megszólítottól. Hiszen az, hogy „nincs bocsánat”, azt is jelenti, hogy nincs értelme vallomást tenni. Sőt, ez a viszony akár úgy is érthető, hogy semmiféle vallomás nem képes meggyőzni a bűnbánat valódiságáról („Tudod...”), csak ezt a vallomástevő nem képes tudatosítani, ezért a beszélő emlékezteti rá.

Innen közelíthető meg, hogy miért nevezhető a te „hamis tanúnak” a „sáját igaz” pörében: nem képes alátámasztani az igazát. Ezt emeli ki az ítélkezés, illetve egyfajta törvényszéki-jogi metaforika jelenléte is a szövegben. (Ebbe a képletbe lép be majd a „csaltál” kifejezés is az utolsó előtti versszakban.) Az „Emlékezz, hogy hörögtél / s hiába könyörögtél” sor szintén a bocsánat lehetetlenségére vonatkoztatható. Vagyis az „én” legfőbb versbéli szerepköre, hogy leleplezze a „te” kudarcát. Annál is inkább, mert a „Hittél a könnyű szóknak”

kijelentés kifejezetten a nyelv általi csábítás retorikai teljesítményét jelöli, itt már az „igazság” mindenfajta használatát maga mögött hagyva. (Figyeljünk fel rá, hogy ez nem azonosítható a következő sor állításával, hiszen mellérendelő szerkezetet alkot vele!) Ugyanakkor ez a sor lehet az, amelyik a lírai énről is elárulhat valamit. Nevezetesen, hogy nem zárható ki az sem: az egész „vádbeszéd” (az én szólama) ilyen ingatag lábakon áll, vagyis lehetséges, hogy ez is csupán elhitheti a megszólítottal a vallomás értelmetlenségét. Ez a felismerés visszavezethet a címhez, hiszen az is olvasható egyfajta félrevezetésként: elképzelhető, hogy éppen az „én” fosztja meg a bocsánattól a megszólítottat.

Ha önmegszólításról van szó, azaz „én” és „te” egységéről, akkor mindez önfelmentésként, a vallomástételről való lemondás igazolásaként fogható fel. Ha a vers nem más, mint két grammatikai személy küzdelme, akkor az „én” retorikai felülkerekedéseként értelmezhető (ugyanaz vonatkozhat a vers zárlatára is: „hisz mint a kutya hinnél / abban, ki bízna benned”). Ez a megosztó kettősség ugyanakkor közösséget is teremt a két személy között, hiszen eldönthetetlen, hogy az önmegszólítás a „te” figyelmeztetésében valósul meg, vagy egy hamis vádbeszédben. Mivel fel is cserélhető, ezért ahogyan a „te”, úgy az „én” is képtelen arra, hogy vallomást tegyen. Ebből a szempontból kulcspozíciót tölthet be a versben az a sor, amelyben nem dönthető el, hogy a kijelentés melyik személyre vonatkozik. Ez az utolsó előtti versszak első sora: „Megcsaltak, úgy szerettek” (engem vagy téged...), amelyben a kettő közössége (minket) éppen a mindenkori másik (én és te, mi és ők viszonya) kölcsönös átláthatatlanságának felismerésében valósul meg. Mindebből arra lehet következtetni, hogy az önmegszólítás alakzata egyaránt problematizálja az „én” (a talányos hang) szerepkörét és a versben kifejtett (de néma) második személyét.

József Attila „kései” alkotásai közül emeljük még ki a *Karóval jöttél...* kezdetű verset, amely látszólag problémátlanul beilleszthető József Attila önmegszólító költeményei közé. Utalnunk kell azonban arra, hogy nem minden egyes szám második személyben megírt vers marad önmegszólító. Abban az esetben ugyanis, ha a „te” létesülése nem rendelhető hozzá maradéktalanul a szövegben beszélő „én” hangjához, akkor elképzelhető, hogy ez egyben „én” és „te” különbségét is jelzi.

A *Karóval jöttél...* mindvégig fenntartja az egyes szám második személyű alany és az öt megszólító „én” kettősségét. A beszélő nemcsak minősíti a néma „te” állapotát, hanem szembesíti múltjával és kérdőre is vonja a jelen (az „eredmények”) felől. Vagyis az „én” rálát a „te” egyes vonatkozási pontjaira, lezárt szubjektumként kezeli a most alapján. Ilyen értelemben inkább a kioktató beszéd retorikáját működteti. Rendkívül feltűnő a versen végigvonuló, gyermekségre utaló metaforika. Ebből többek között arra lehet következtetni, hogy a beszélő akár az anya (vagy az apa) szerepét is felveheti, vagyis nem biztos, hogy önmegszólításról van szó. Erre utalhat például a vers elején (a feleselés mellett) az anyának tett ígéret felemlegetése: „aranyat ígértél nagy zsákkal /

anyádnak és most itt csücsülsz”. De ennél beszédesebb lehet a „Szerettél? Magához ki fűzött?” sor, hiszen itt az első kérdés az „én”-re is vonatkozhat (szerettél engem?), a második pedig jelezheti „én” és „te” eredendő távolságát. Ezt az értelmezést támaszthatja alá a vers kifutása is, hiszen kifejezetten felidézi a megfáradt gyermekéről gondoskodó szülő képzetét: „örülj, itt van egy puha párna, / hajtsd le szépen a fejedet.” Ugyanakkor mindezt módosíthatja a börtönre („Hét Torony”) tett utalássor, mivel ez alapján úgy is olvasható a vers, hogy az anyának tett ígéret és a hozzá való ragaszkodás a jelenbeli kudarcok oka. Azonban ebben az esetben is pusztán a beszélő hang eredete lesz kétséges, elválasztottsága a „te” létesülésétől továbbra is fenntartható. Kétségtelen ugyanakkor, hogy az említett kérdés ekképpen is kiegészíthető: Szerettél valakit? Magához ki fűzött engem/minket? Eme grammatikai eldöntetlenségből viszont következhet az önmegszólítás ténye is, hiszen lehetséges, hogy ebben az esetben a beszélő hang megegyezik a lírai „te”-vel.

A *Karóval jöttél...* tehát az értékszembesítés, illetve a számon kérő retorika alapján inkább az „én” uralmát viszi színre a „te” felett. Azaz az önmegszólítás felüggesztéséből következően a beszélő és a megszólított időbeli és grammatikai különbözősége mellett azok pragmatikai elkülöníthetőségét is megjeleníti. A vers összetettségét minden bizonnyal az adja, hogy emellett az önmegszólítás nyomai képesek többszólamúvá alakítani a látszólag homogén szöveget. A *Karóval jöttél...* értelmezhetősége jó példa lehet arra, hogy az egymást keresztező olvasatok miként alkothatják újra – akár eltérő módon – a vers poétikai horizontját.

A *Téli éjszaka* retorikai sokszínűsége és az *Eszmélet* világszemlélete, poétikai tapasztalata mellett tehát az önmegszólító verstípus kivételes színvonalú alkalmazása is jelzi József Attila költészetének (nemzetközileg is mérvadó) korszerűségét. Ezek alapján kijelenthető: a József Attila-líra irodalomtörténeti jelentősége mindezidáig vitathatatlan. Versei a mai napig éreztetik megkerülhetetlen hatásukat, hozzájárulnak a magyar nyelvű költészet önértési folyamataihoz, a versszerűség kérdéseinek értelmezhetőségéhez, és nem utolsósorban a líraolvasás keretfeltételeinek kialakításához, újraszituálásához.

## Irodalom

Kulcsár-Szabó Zoltán (2007): *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*. Pozsony: Kalligram.

H. Nagy Péter (2005): Két szonett 100 „bajt” csinál In *Én ámulok, hogy elmulok. Felvidéki anziksz*. Összeáll. Hodossy Gyula. Dunaszerdahely: Lilium Aurum Könyvkiadó, 95–109. p.

Kabdebő Lóránt–Kulcsár Szabó Ernő–Kulcsár-Szabó Zoltán–Menyhért Anna szerk. (2001): *Tanulmányok József Attiláról*. Budapest: Anonymus.