

TANULMÁNY

**SZELF-ANALÍZIS ÉS VERSÉPÍTÉS
JÓZSEF ATTILA KÖLTÉSZETÉBEN***Bókay Antal***1. Háttér – Költészet, szelf, pszichoanalízis**

Néhány bevezető tézisből szeretnék kiindulni:

A költészet olyan pseudo-diszkurzív forma, amelynek elsődleges funkciója a személyesség, az én, a szelf artikulálása

A modern költészet története a személyesség újabb és újabb poétikai rendezése (más és más jellegű intencionált tárgya) megteremtéseként is felfogható.

József Attila költészeti jelentősége nem kis mértékben abban áll, hogy a magyar költői beszédben radikálisan új módon tudta a személyességet érzékelni, a nyelviségben megjeleníteni.

Ebből a szempontból József Attila munkássága párhuzamos a kor legjelentősebb költői újításaival és a személyességgel foglalkozó filozófiáival, elméleteivel.

A modern, késő modern időszak legfontosabb új személyességelmélete a pszichoanalízis, melynek nem egyszerűen egyik témája, hanem lényegi elementaritása, centrális praxisa a személyesség.

Téziseim akár vázlatos kibontása is messze meghaladná a rendelkezésemre álló kereteket, ezért egy rövid bevezető után egyetlen József Attila verset értelmezek. Célom az, hogy megmutassam, hogyan formálódik meg ez az új típusú szelf-probléma költészetének meglehetősen korai szakaszában. A jelentős költő mindig szembesül a rendelkezésre álló, elterjedt személyességeképzetek, felfogások korlátaival, elfedő, félrevezető erejével, rákényszerül és képes arra, hogy ezt a „rendelkezésre álló”, a korábbi költészetben megfogalmazott, és az ő korára felszínessé

koptatott, vagy éppen saját kora populáris kultúrájában megfogalmazott szelf-koncepciókat áttörje, és e romboláson keresztül a személyesség más, addig kevésbé vagy egyáltalán nem érzékelt formáit, alakjait, témáit megragadhatóvá tegeye. Minden ilyen aktivitás egy olyan váltással jár, ahol az addig homogén mag mögött megjelennek, nyelviileg artikulálhatóvá válnak olyan heterogén héjösszetevők, amelyek disszeminatív működésükkel egy új személyességformát tesznek érzékelhetővé.

A költészet személyességhez kötődő természetét poétikai és filozófiai értelemben már a romantika, legélesebben talán Novalis, August Wilhelm és főként Friedrich Schlegel és persze a XVIII. század legvégén az *Athenaeum* korabeli esszéi és tanulmányai is jelezték. Lacou Labarthe a korszakot elemző kitűnő könyvének címe lett „az irodalmi abszolút”, amelyen egy olyan szubjektív entitás (a személyesség új formája) tárgyasulását és a tárgy filozófiai-költészeti felismerését érti, amelynek újkori megjelenése alapvetően átalakította a lét emberi percepcióját. Idézhetenénk Northrop Frye-t, aki *A kritika anatómiájában* hivatkozik John Stuart Mill „aforizmájára”, mely szerint „a líra olyan megnyilvánulás, amelyet véletlenül hallgatunk ki.”¹ Mill 1833-as gondolata, hogy „A szónoklat meghallgatott, a költészet kihallgatott. A szónoklat közönséget feltételez [...], a költészet viszont önmagát vallja meg önmagának a magány pillanataiban”² a korai modern líraeszmény alapjává vált. A líra nem egy személyes eseményhez kapcsolódó érzelmi pozíció leírása, hanem drámai monológ, egy a költő számára is meglepő, tudattalan forrásokból származó önismereti eszmélet, a személyesség egy lehetséges sémája, az interioritás megalkotása. A meghallgatás tárgyszerűsége és a kihallgatás elkötelezettsége, érdekeltsége (mondhatnánk: indulatáttételes karaktere) az igazán jelentős különbség. Ha lefordítjuk Stuart Mill definícióját, akkor a líra és a pszichoanalízis valahol ugyanarra törekszik: a pszichoanalízis is egy „kihallgatott” monológ, amit a páciens maga előtti tanúságnak a másik vélt személye árnyékában mond, ahol csak önmegértése érdekében „alkalmazza”, „használja”,³ sőt „szerződteti” a terapeutát.

¹ Frye, Northrop: *A kritika anatómiája*, ford. Szili József, Helikon, Bp. 1998, 210.

² Idézi Tucker, H.F.: „The Dramatic Mologue and Overhearing of the Lyric” In: *Lyric Poetry – Beyond New Criticism*, szerk.: C. Hosek és P. Parker, Ithaca, Cornell University Press, 1989, 226.

³ A „használat” ilyen értelmét vezeti be Christopher Bollas a *Forces of Destiny – Psychoanalysis and the Human Idiom* című könyvében London, Free Associations Books, 1989, 2.)

A költészet egy benső beszéd kihallgatásként való definíciója még egy olyan szelf-pozícióra érvényes, amely ugyan később is megmarad a költői eszköztárban, de igazából a XIX. századi modernség találmanya és jellemzője. A késő modern költészetben a költői személyt centrális pozícióban tartó lírai monológ egykori nagyszerű romantikus és posztromantikus eszménye jelentősen átalakul. T. S. Eliot *Waste Land* című hosszú versében például pluralizálódik a lírai szöveg énje, az egységes monológ több, térben és időben elválasztott, egymástól jelentősen eltérő pozícióból elhangzó monológgá bomlik. A monológok forrása így a korai modernséghez képest személytelené válik, és már nem személymodellek, virtuális egyének (tehát konstruált interioritások) jelennek meg, hanem a személyes értelem homológ struktúráját rejtő tárgykonstrukciók beszélnek (olyan emberi pozíciók, amelyek az adott létállapotban valószínűsíthetők). Eliot már a korábbi, a szimbolizmushoz még sok szállal kapcsolódó verseiben is határozottan felszámolja a szimbolizmus monológteremtő, képviséget birtokló költői énjét. Prufrock következetesen úgy jelenik meg, hogy elkerüli a költői énnel való azonosulást, és a szerző a versben képes egy olyan másik szintet kialakítani, amelynek keretében a szereplőt „mint tünetszerű viselkedések történetileg formált halmazát”⁴ jeleníti meg. A monológok pluralizálódása és ezzel külsővé válása gyakran vezet a széttagolódott énváltozatok egymásra vonatkozásához, dialógusához, a metapoétikai pozíciójú látópontok megszerkesztődéséhez, az aposztrophéhoz. József Attila 1932 körül a *Téli éjszaka*, *A hetedik* és az *Eszmélet* időszakában alakítja ki ezt az szelf-felfogást, de alapjait, lényegét már a most értelmezésre kerülő versben megformálja. A költők átalakuló attitűdjét követte a kritika, a késő modern és posztmodern költészetelméletek, melyek már a kihallgatott monológtól eltérő beszédpozíciót tartanak meghatározónak és más, addig nem érzékelt szelf-mozzanatok, új retorikai és performatív struktúrák egyre fontosabb szerepére hívják fel a figyelmet. Ilyen a költészet aposztrofikus, dialógusra, magában a versben, nyelvileg artikulált megszólításra alapuló felfogása (mely már a monológ kihallgatásának a kihallgatását jelenti), illetve még ettől is eltérő Derrida⁵ költészetfelfogása, mely a lírát a tu-

⁴ Altieri, Charles: „Preludes’ as Prelude: In Defence of Eliot as Symbolist” In: Bagchee, S. (szerk.), *T.S. Eliot: A Voice Descanting*, London, Macmillan, 1990, 4.

⁵ Derrida, Jacques: „Mi a költészet?” In: Bókay A.–Vilcsék B.–Szamosi G.–Sári L. (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, Osiris, Bp. 2002, 276–280.

dattalanhoz közeli materiális energiaviszonyokhoz köthető véletlenszerű, de ismétlődő asszociációk sorozataként értelmezi.

Abban az esetben azonban, ha a költészet szelf-konstrukciós retorikáját szeretnénk vázolni, valamilyen értelemben definiálni kellene a szelf fogalmát. Charles Taylor összefoglaló könyvében⁶ a „self” terminus és jelenség kapcsolódó történetét követi Homérosztól máig. A „bensőség”, az interioritás artikulációjában ő is meghatározónak tartja a romantikát és a pszichoanalízist. A klasszikus pszichoanalízis azonban még nem használta jelentős kategóriaként a szelf fogalmát, sokkal inkább a szelf felbontását, illetve összeállítását, azaz a „szelfesedési folyamatot” és ennek a folyamatnak az összetevőire figyelt. A pszichoanalízis ugyanis elsősorban „analízis”, azaz terápia (nem elmélet, nem filozófia), és szintetikus fogalmai csak hosszú terápiás tapasztalat után formálódnak meg. Ennek ellenére a pszichoanalitikus gondolkodás különböző fázisaiban, a mai napig tartóan, több, elméletileg egyaránt működőképes szelf-fogalmat rekonstruálhatunk. Kétségtelen, hogy a hatvanas, hetvenes évekre megerősödött és autentikussá lett szelf fogalma (elsősorban Heinz Kohut újításai és Jacques Lacan sokféle irányba induló követői nyomán), ez egyszerre jelzi a fogalom metaelméleti fontosságát, és a szelf-tapasztalat autonóm élménykonstrukcióvá és ezzel együtt alapvető, megoldhatatlannak tűnő problémává válását posztmodern korban.⁷ Némiképp leegyszerűsítve: a pszichoanalitikus gondolkodás korábbi fázisában, elvi, metapszichológiai szinten kialakított egy olyan szelf-konstrukciót, amely azokat a viszonyokat, fogalmakat integrálta, amelyeket a személy első társas kapcsolataiban és a nyelvbe illeszkedés folyamatában fedezett fel. Ez a szelf-fogalom az ödipális konstrukció mentén formálódik meg és az én – felettes-én – ösztön-én hármásának integrációjáról szól. Nagyon gyakran ezt a formációt „karakternek” nevezik. A pszichoanalitikus kutatás és terápia azonban, már Freud 1910-es évek közepétől megjelent munkáiban bemutatta, hogy az ödipális viszonyok mögött más olyan konstrukciók is rejlenek, amelyek hozzá képest „elsődlegesek” és ezek a nyelv előtti, vagy más szójárással, nyelven túli („képes”) viszonyok önálló identitásokként tudnak működni. A kutatás egyik iránya a preödipális fázisok karakterképző szerepé-

⁶ Taylor, Ch.: *Sources of the Self*. Cambridge, Cambridge University Press, 1989.

⁷ Vö.: White, D. R.–Hellerich, G. (szerk.) *Labyrinths of the Mind (The Self in the Postmodern Age)*, Albany, SUNY Press, 1998. és Elliott, A.: *Subject to Ourselves – Social Theory, Psychoanalysis and Postmodernity*, Cambridge, Polity Press, 1996.

ről szólt, kiemelkedő képviselője Melanie Klein. Egy részben kapcsolódó, mégis másféle trend a nárcizmus szelf-konstruktív szerepének a felismerése és ennek kapcsán egy ún. „primer identitás” feltételezése volt. Jelenkori szerzők gyakran idézik Freud valóban jelentős problémafelvetését az 1914-es „A nárcizmus bevezetése” című írásából: „szükséges feltételeznünk, hogy az énhez hasonló egység nincs kezdettől fogva jelen az egyénben; az énnak ki kell fejlődnie. Az autoerotikus ösztönök azonban őseredetiek; valaminek, valamilyen új pszichés cselekedetnek tehát hozzá kell járulnia az autoerotizmushoz, hogy kialakulhasson a nárcizmus”.⁸ Ez a reláció, – Lacan és Kristeva szerint az anya másra irányuló vágyának, egy „imaginárius apának” érzékelése – hozza létre a primer nárcizmus⁹ konstrukcióját. Ez a belső tükrön alapuló, nyelv előtti energiaviszonyokra épülő primer nárcizmus (a későbbi ödipális konstrukcióhoz hasonlóan) identitásteremtő szerepű, és létrehoz egy bizonyos sajátos szelf-konstrukciót.

Ugyanez a kettős szelf-konstrukció, a szelf folyamatszerűsége, és a megélt homogén szelfben a korábbi heterogén fázisok dekonstruktív működésű felgyülemzése, összetorlódása más pszichoanalitikus elképzelésekben is megtalálható gondolat. Winnicott vezet be a „központi, vagy igazi szelf” (*central or true self*) fogalmát (mely igazából nem szelf, hanem szelf-érzet, egyfajta eldöntöttségi érzet, nem pedig toposz vagy belső mennyiség). Winnicott a „true self”-en egy „öröklött potenciált” ért, „amely a lét kontinuitását tapasztalja és a saját módján, saját sebességével egy személyes pszichikus valóságot, illetve személyes test-sémát alakít ki”.¹⁰ Winnicott számára a szelfet bonyolító heterogeneitás a külvilágból származik, amely a centrális szelf fokozatos elrejtéséhez vezet, a „legjobb védekezés egy hamis szelf kialakítása”.¹¹ Winnicott elképzelését fejlesztette tovább Christopher Bollas, aki szerint az „igazi

⁸ Freud, S.: *Ösztönök és ösztönsorsok – Metapszichológiai írások*, (szerk.: Erős Ferenc) Filum Kiadó, Bp. 1997, 20.

⁹ E folyamatról, ennek elméleti, fenomenológiai aspektusait is feltárva Heinz Lichtenstein írt a hatvanas években (*Dilemma a Human Identity*, New York, Jason Aronson, 1977). A szinte beláthatatlan közelmúlt szakirodalmából elsősorban az irodalmár-pszichoanalitikus Norman N. Holland *The I* (New Haven, Yale University Press) című könyvét emelném ki.

¹⁰ Winnicott, D. *The Maturation Process and Facilitating Environment*, New York, International Universities Press, 1965, 46.

¹¹ *im.* 47.

szelf” csak „egy potenciál, amely kifejlődésében az anyai gondoskodáson alapul”,¹² valamilyen alapvető értelemben a tényleges világ tükrében formálódik ki. Bollas az igazi szelfet egy inkább csak határfogalomként használt freudi terminussal, a primer elfojtással és a tudattalan egyfajta magjával.¹³ Bollas kicseréli az ösztöntartalmat egy primer konstrukcióra, az „igazi szelf”-re és ezzel azt feltételezi, hogy „a tudattalan működésének magva egy dinamikus forma, amely létezését a tapasztalaton keresztül éri el” és ezzel „az igazi szelf a személyiség idiómája, az én eredete”.¹⁴ A feltételezett „primer elfojtott tudattalan operacionálisan a gyermek és az anya gondozás közben folyó dialógusában formálódik meg”.¹⁵ Nem követhetem tovább Bollas fejtegetéseit, de azok a fogalmak, amikkel e jelenségről beszél, például a „nem-gondolt tudott” („unthought known”¹⁶) eszméje, vagy az az elv, hogy „igazi szelfünkben lényegében egyedül vagyunk”¹⁷ a modern költészetnek és költészetkritikának is meghatározó elvei lettek.

A késő modern költészet szelf-kutatása – szerintem – pontosan ehhez a primer konstrukcióhoz ér el, felfedezi, hogy az ödipális viszonyok önteremtő hatalma mögött egy heterogén, a nyelv egységesítő (és elfedő) erejével még nem megáldott (vagy megfertőzött) személyes pozíció rejlik. Ezt a primer konstrukciót persze a megközelítések jelentős eltérése következtében különböző névvel illetik (Kristevánál primer nárcizmus, Lichtensteinnél primer identitás, Bollasnál igazi szelf, vagy éppen Derridánál a khóra). A jelen és a közelmúlt pszichoanalitikus szelf-elméleteit döntően az a folyamat érdekli, hogy az egészként felfogott tervezett szelf milyen viszonyban van a benne elkerülhetetlenül és megszüntethetetlenül rejlő töredezettséggel, szétesettséggel. Más szóval: a kulcskérdés az, hogy az eredményként megjelenő homogén (grammatikai) szelf-konstrukció hogyan, miért tartalmaz mindig dekonstruktív szerepű (retorikai jellegű) heterogén energiákat. Az ilyen kutatás mindig a személy kialakulásának nagyon korai fázisát célozza meg.

¹² Bollas, Ch. *Forces of Destiny*, im. 9.

¹³ Freud, S.: „A tudattalan”, In: Freud, S.: *Öszönök és ösztönsorsok*, im. 98–99.

¹⁴ Bollas, im. 12.

¹⁵ Bollas, im. 13.

¹⁶ Ez a fogalom Bollas egy korábbi könyvének alapfogalma volt: Bollas, Ch.: *The Shadow of the Object: Psychoanalysis of the Unthought Known*, London, Free Association Books, 1987.

¹⁷ Bollas, *Forces*, im. 21.

József Attila költészetének világirodalmi színvonala abban jut érvényre, hogy végigjárta ennek a nem egyszerű kutatásnak az útját, felbontotta az ödipális szinten megformált, érzékelt szelf kereteit és artikulált, megsejtetett egy olyan primer konstrukciót, amely megformálódása után végig megalapozó háttérként volt jelen költészetében, egy olyan elsődleges struktúrát amelyre mint megalapozó, szótlán, kimondatlan kristallizációs háttérre mi is építjük életünket. Az ilyen reprezentációs és prezentációs „ön-én” a történetiségben álló hitelesítési pont performatív aktusaként értelmezendő. Dolgozatomban egyetlen versre szeretném a figyelmet irányítani, és bár értelmezésemben meghatározó a pszichoanalízis, teljesen és tudatosan kikerülöm a költő személyének és sorsának elemzését. A költő lelki konstrukciójából, emberi kapcsolatainak pszichológiai természetéből irodalmi következtetéseket levonó értelmezésről ma már tudjuk, milyen jelentős hátrányokkal és félrevezető következtetési csapdákkal járnak; ezeket a szakma összefoglaló névvel pszichologizmusnak nevezi. Érdemes idézni, hogy József Attila már igen korán milyen határozottan elutasította a pszichologizáló interpretációt.¹⁸ Ironikus persze az a helyzet, hogy alig van olyan magyar költő, akit oly mértékben és oly kitartóan pszichologizálva magyaráznának, mint amennyire ez József Attila esetében történik. Az a mód, ahogy a pszichoanalízis elveit hasznosítani próbálom, arra épül, hogy a bensőség nyelv és nyelv előtti konstrukciókban artikulálódik, és a költőknek egyik legjelentősebb feladata az, hogy retorikai stratégiákkal ilyen konstrukciókat, modelleket tárgyasítva, nyelvesítve olvashatóvá, érzékelhetővé tegyenek.

A korábbi késő romantikus szelf-modellről való leválás, egyben a költői kiteljesedés vagy éppen fordulat József Attila költészetében a *Nincsen apám se anyám* című kötettel 1929 februárjában történt meg. Ez a kötet az új költői szubjektumot mintegy folyamatában, tárgyalásában,¹⁹

¹⁸ Az 1928 körülre datálható *Ihlet és nemzet* című írás egyik részletében olvashatjuk: „A művészet csak annyiban élmény, mint minden más és így lélektani magyarázatokkal meg nem közelíthető. (...) A lélektanosság (pszichologizmus) itt nem is tárgyról, hanem csak a véle kapcsolatosan felmerülő, ám idegen osztályba tartozó észrevételeiről szólhatna legfőljebb s habár kimerülne az észleletek nyüzsgésében, tárgyi értéshez nem juttató fecsegés volna. In: *József Attila – Tanulmányok és cikkek, 1923–1930*, (szerk. Horváth Iván), Osiris Kiadó, Bp. 1995, 51.

¹⁹ Tudatosan használom Julia Kristeva terminusát aki a szubjektumról „en procès” mint ítélethozatali folyamatról és mint jogi értelemben vett tárgyalásról, perben állásról beszél *La révolution du langage poétique* című könyvében (Paris, Éditions du Seuil,

kiteljesedésében mutatja be (teremti meg), az 1929 és 1934 közötti kötetek pedig – persze jelentős tematikai transzformációkkal – kitöltik az itt létrejött konstrukciót. Az előző kötet, az 1924 legvégén, 1925 elején megjelenő *Nem én kiáltok* után azonban hosszú idő, négy év telt el,²⁰ ezért az 1929-es gyűjtemény szükségszerűen sokféle verset tartalmaz. A kötetről megjelent kritikák közül az egyik leginkább indulatos és félreértéssel teli írás Németh Lászlóé a *Nyugat*²¹ hasábjain. Érdekessége viszont az, hogy ez volt az első pszichoanalitikus irányú József Attila értelmezési kísérlet. Németh László érdeklődésének középpontjában a szelf és a vers elválasztása és összekapcsolási módja áll. Valamiféle „ön-pszichologizálást”, narcisztikus magamutogatást vél felfedezni, azt, hogy költőnk együttérzést kiváltó személyes sorssal próbálja olvasói szimpátiáját megszerezni („előbb költötte meg József Attilát [...] mint az itt közölt költeményeket” [146]), miközben „Ritkul a költő, aki mint egy készülő világ Istene, a tulajdon verseiből látja földeregenie önmagát” (146). A kritika alapvetően elutasító pozíciója lesz ezért az, hogy József Attila költészetében létezik egy előzetesen megteremtett „bábú”, egy „apátlan-anyátlan Kakuk Marci”, egy „kamasz”, valamiféle éretlen csavargó, egy „Landbursch Attila” (vidéki, falusi fiú), akibe egy „kis Rousseau is keveredett”, egy a közönség számára talán népszerű, de a kritikus által meglehetősen ironiával lenézett póz. A versek ugyanis – a kritikus szerint – ebből a művi szerepből szólalnak meg. Ezért eleve gyengébb költői értékű a belőle következő vers, mint a nyugatos élménylíra logikájával kibomló, a költői folyamat élményélvezetében kidolgozódó személyesség lenne. A kritika következő része áttekinti, hogy ez a könnyen népszerű, csinált szerep poétikai, technikai értelemben milyen költészethez vezet. Három dolgot vet fel: az élcszerűséget, a hézagos képzettársítást és a dalszerűséget. „Ami József Attilában a legjobb s bizonyos fokig bábujáért is jót áll, az képzeletének humoros és mégis költői vágása”, melyben „a hasonlat az élc mechanizmusa szerint jön; mélyről és váratlanul, mint metán a mocsárból s tudatalatti gondolatsorok fejeződnek be

(19. folyt.) 1974). Közismert, hogy a tárgyalás az ítélőerőt hívja ki a tanúk hitelessége és a bíró lelkiismeretessége feszültségében. Magyarul lehetetlen visszaadni az eredeti kettős értelmet, Horváth Krisztina „folyamatban levő”-nek fordította a kifejezést: vö.: Kristeva, Julia: „A költői nyelv forradalma (részletek), In: Bókay, et al. (szerk.): *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*. Osiris Kiadó, Bp. 2002, 124–126.

²⁰ A kötetről lásd Stoll Béla megjegyzéseit. In: *József Attila összes versei*, 1. köt. Akadémiai Kiadó, Bp. 1984, 509–511.

benne, de fölfele szökőben a tudat felsőbb rétegei is hozzáadnak valami metaforaszerűt, az élc éle letompul és költészet tapad hozzá” (147). Németh László interpretációjának forrása egyértelmű: a háttérben rejlő szerző Sigmund Freud, és annak „A vicc viszonya a tudattalanhoz” című írása.²¹ József Attila ezen első pszichoanalitikus értelmezése minden kritikus, sőt negatív szándék ellenére is azt üzeni, hogy a *Nincsen apám se anyám* valamilyen alapvető értelemben megérinti az én rejtett, materiális-tudattalan mélyét, a „bábunak” tehát valóságos, testi-lelki folyamatai, realitása (tudatalatti forrása) van. A tudattalan ilyen feltörése, a „képzelet élc-impulzusai” miatt válik a „képzettársítás hézagossá”, „a mondatok között rések maradnak, amelyeket kiegészíteni olykor érdekes és mulattató, máskor bántó és elkedvetlenítő” (147.). Németh László számára nyilván az a költői kifejeződés szimpatikus, amely a szelf élményegészére épül, azaz az ödipális fázis konstrukciójaként jön létre. Zavarja a háttérben rejlő „bábu” egy másik, rejtettebb, talán tárgyiasabb szelf-konstrukció. Az igazi újdonság persze pont ez, ez a titokzatos bábu, az élmények háttérében rejlő nehezen megfogalmazható összefüggés. A *Tiszta szívvel* az a vers, amely ezt a radikálisan új személyességet megközelíti, kikutatja, amely lecsupaszítja róla a késő szimbolista hangulatlíra érzéseit. A vers 1925 tavaszi megjelenése után azonnal, aztán majd éveken keresztül is óriási hatású volt. Emlékszünk a Horger Antal történetre, arra, hogy Osvát visszautasítja közlését a *Nyugat*-ban, de Ignóty egy tanulmányában „gyönyörűsép”-nek nevezve mégis lehozza a teljes szöveget. Első sora József Attila 1929-es, saját hangját először igazán megmutató kötetének címe lesz. Aztán ír róla Hatvany, tizenkét évre rá felbukkan a történet a *Születésnapomra* című versben, majd a *Curriculum vitae*-ben. Ott van az egész költői életműben. Fontos lenne tehát nagyon aprólékos elemzéssel kideríteni, hogy mi kap formát e versben.

²¹ Németh László: Éhségek hetyke poétája – József Attila: Nincsen apám, se anyám. Versek, In: *Nyugat*, 1929. dec. 1. Megjelent: Bokor–Tverdota (szerk.): *Kortársak...* i. m. 146–148. (A szöveget a továbbiakban az oldalszám megjelölésével innen idézem). Jellemző, hogy a kötet egyik legjelentősebb költeményét, a *Medáliákat* Németh a következőképpen értékeli: „József Attilának néhány egészen rossz, éretlen verse (pl. a *Medáliák*-sorozat)” (148)

²² Németh László 1929-ben, még a József Attila kritika előtt jelentetett meg egy hosszú összefoglaló-elemző tanulmányt a pszichoanalízisről, ebben is kitér Freud említett írására. A tanulmány bizonyos félreértések ellenére a pszichoanalízis elmélyült tanulmányozásáról tanúskodik. Vö.: Németh László: „Freud és a pszichoanalízis”, In: N.L.: *Európai utas*, Magvető, Bp. 1973. 567–584.

2. Szelf-konstrukció, verskonstrukció – a vers olvasata

a) A poetizált szelf mint a tagadás tere

A versben megjelenő szelf – paradox módon – a sorozatos tagadásokból épül fel, a tagadás szavai kiemelkedő gyakoriságúak, a verskezdő „Nincsen” után az egymást követő kopogó, ritmikusan ismétlődő „se-se” sorozat elkerülhetetlenül magára vonja figyelmünket. Az ismétlődő tagadás értelmezésére a vers olvasásakor szokásosan működik a már nagyon korán kialakult kultusz alapú recepciós stratégia (Gaál Gábor már 1926-ban így értelmezte a verset), mely a költő kamaszos, szertelen nyomorgó képét vetíti elénk, és a verset ennek a létpozíciónak kivetüléseként magyarázza. Ez a külső segítség azonban félre is vezethet minket, már magából a vers hatásából, poétikatörténeti fontosságából ítélve, a háttérben messze több rejlik, mint pusztá fiatalos, mindent elutasító hév, vagy éppen a tényleges élethelyzet elkeserítő nyomora. Érdeemes ezért a szöveget nagyon alaposan értelmezni.

Az első szakasz belső összefüggései igen pontosan szerkesztettek:

Nincsen apám, se anyám,
se istenem, se hazám,
se bölcsöm, se szemfedöm,
se csókom, se szeretöm.

A négy sorban két-két, összesen nyolc élő–élettelen, tényleges–transzcendens életösszetevő, sors-metonímia jelenik meg és utasítódik a határozott tagadással vissza anélkül, hogy antinómiák lennének, miáltal a másság olyanságára utal. Lényeges, hogy az első szakasz határozottan „kép-telen”, mellőzi, kizárja a költői képet, és helyette fogalmakat, egyértelmű fogalmi jelentésű tárgyakat állít viszonyba, egy nagyon egyszerű, bináris szintaktikai-grammatikai, azaz strukturális összefüggésrendszert épít. Az első két sor még egyértelműen leírható a társas viszonyoknak, a származás hatalmainak, vagy – pszichoanalitikus fogalmakkal – az ödipális viszonyoknak, a testi emlékezetességnek a tudatos elutasításaként.²³

²³ József Attila ekkor még egyáltalán nem volt tisztában a pszichoanalízissel, a versben megjelenő ilyesfajta tendencia olyan párhuzamosságként értékelhető, amely a nagy költő és a kor vezető szellemi áramlata között automatikusan teremtdődött meg. Ebből a szempontból alapvetően másként értelmezhető *A Dunánál* ismert két sora, az „Anyám szájából édes volt az étel, / apám szájából szép volt az igaz.”. Ez a szöveg már kifejezetten és tudatosan a pszichoanalízis használatára utal.

Eredményeként mintegy *ezek mögé lehet pillantani*, bár igazából már itt az első elutasítás után is világos, hogy mögötte nincs evilágiság, de ez a semmi, mint megpróbálom majd kimutatni, nem egy üresség, hanem egy telített, mérhetetlen bőségű semmi. Az elutasított tárgyakapcsolatok, az apai (apa és Isten), illetve az anyai (az anya és a haza), illetve a tényleges versus transzcendens/ideális viszonyok ellentétes természetű kétszer kettős szerkezetébe rendeződnek. A szelf alapításának első lépése, az első két sor még a romantika abszolutizált énje keretében is elhelyezhető, hiszen minden rá mint abszolútumra vonatkozik, ehhez mint centrifugális központhoz tartoznak a belőle kiszóródó, megtagadott éninőségek. A 3–4. sor az első két sort strukturáló szintaktikai elv fenntartása mellett tematikai szempontból új bináris párokat épít ki. Ezekben a költő két-két allegorikus-emblematikus hordozót, metonimikus résztárgyat jelöl meg, amelyek első szintű megfejtése persze egyáltalán nem nehéz. A bölcső és a szemfedő a születés és a halál, a csók a saját szerelem, a szerető a másik képzetére irányuló szeretet metonímiája. Az árulkodó, mondhatnám a dekonstruktív sor a harmadik: ez ellentéte annak az ismert mesei motívumnak, ahol a főhős a szerelem vagy más nagyszerű, a szelfet, a szelf létfenntartását fontosságban felülmúló cél érdekében „egy életem, egy halálom” elhatározással (a megfelelő bölcső háttérrel és az érdem szerinti szemfedő reményében) indul el vándorútján. Ebben a versben viszont már az elindulás pontjában is kizáródnak ezek a „szelf-javak”, maga az elindulás ennek a hiánynak a létpozíciója mentén történik, és a saját sors lezárása sem bízgat sok jóval (megfelelő szemfedővel). Hova mehet az az ember, akinek a tarsolyából (a hamuban sült pogácsa mellől) mindez hiányzik? A mesehősök énjüket, a társadalom (a család) által adott szelfet ajánlották fel, tették kockára, a mi hősünk talán még többet kockáztat, hisz ő ezen a javak nem létét állítva, mintegy mögéjük hatolva kutatja a személyes létezés színterét. A szakasz, a kép nyilvánvalóan több mint aminek első pillanatban látszik, sokkal több, mint dacos ellenállás a világnak, és semmiképp sem tűnik a világ elvesztéséről, az egyedül maradásról, a semmibe vetettségéről szóló történetnek. A magva sokkal inkább az adott személyes létkeretet illető alapvető elutasítás, lét-kizáró (és, megkívánom mutatni: különböző, másfajta létrealizálások háttérét lehetővé tevő) gesztus, olyan, amellyel szemben elkerülhetetlen valamilyen új lehetőség megmutatása, egy új szelf-konstrukció kijelölése. A versnek ezért volt, van ilyen radikális, kiemelkedő hatása. József Attila egy hiányt, egy űrt nyit meg a költői fikcionalitás különösségi önénje mélyén, mely inkább eredmény, az erő, a bátorság forrása, nem pe-

dig veszteség, megfosztottság vagy éppen elkerülhetetlen elidegenedett-ség. Az általános következtetések levonása előtt azonban érdemes to-vább követni a vers sorait. Olyan az egész, mintha kivetítődne a „nincs”-ek segítségével megfogalmazott értelmek, jelentések, a taga-dott, hiányolt dolgok egyfajta felületet képeznek, ami mögött talán van valami tárgyiasabb, lényegibb, de erről a valamiről a költő semmit sem mond, talán meg se nevezhető. A bináris struktúra akár Lévi-Strauss strukturális antropológiai leírásaihoz hasonló formális képletben soron-ként ábrázolható.

A negatív szelf-struktúra felépítése:

A. egység (1–2. sor)

- | | |
|--------------------|-----------------------|
| 1. IMMANENCIÁM | – összerendező (apa) |
| | – befogadó (anya) |
| 2. TRANZCENDENCIÁM | – összerendező (haza) |
| | – befogadó (Isten) |

B. egység (3. sor)

- | | |
|-------------------|-----------|
| 3. ÉLETFOLYAMATOM | – kezdése |
| | – zárása |

C. egység (4. sor)

- | | |
|-----------------|---------|
| 4. KAPCSOLATAIM | – adok |
| | – kapok |

Bizonyos szempontból azt mondhatnánk, hogy József Attila 1925–1928-as antropológiájának képlete ez, az az antropológia, amelyről ép-pen ekkor derült ki, hogy nem követendő, ez az, amely a kor meghatá-rozó élménye ugyan, de egy olyan élmény, amely a személyesség meg-haladásra érdemes modelljét tartalmazza. Ezért kerül minden a taga-dás, egyfajta dekonstruktív törlés alá.

Szokás ezt a szakaszt (és ezen keresztül az egész verset) összevetni az egyáltalán nem ritka hasonló gesztusokkal. Közhely, hogy a századfor-duló körüli időszak az elidegenedés, a személyes lét alapjainak a meg-kérdőjeleződése kora, és már a *flaneur*, a baudelaire-i „kószáló” is ilyen apátlan, anyátlan, hazátlan, vallástalan figura volt. Nem lényegtelen ezért végiggondolni azt, hogy mi ebben a szelf-képben József Attila iga-zi újítása, miért tudott a rengeteg hasonló vers között éppen a *Tiszta szívvel* fontossá válni. Már 1944-ben, a *Magyar Életben* megjelent ta-

nulmányában²⁴ Vatai László is felveti a szakasz első két sorának bibliai párhuzamát. De ő is látta, hogy itt másról, többről van szó: a bibliai Jézus azért követelte tanítványaitól apjuk és anyjuk megtagadását, hogy azok egy transzcendentális apát, az Isten hitét tudják megtalálni. József Attilánál erről nincs szó, nincsen alternatív hit, hanem a határozottság, az eleve eldöntöttség (*Entschiedenheit*), mint az identitás kifejtésének iránytűje, a vonás erejének vektora működik. Más párhuzamos megfogalmazások a függetlenség, a kizáródás valamilyen, pozitív vagy negatív kényszerének problémáját jelezték, azaz vagy azt, hogy a vers szerzője független akart maradni a világban, vagy azt, hogy nehezen elviselhetően magára hagyták a világban. Az elsőre példa Ady *Szeretném ha szeretnének* című verse, mely első részében kétségtelenül a tradíció megtagadása, a „Sem utódja, sem boldog őse, / Sem rokona, sem ismerőse / Nem vagyok senkinek,” kétségtelenül párhuzamos a József Attila-i kezdéssel. Az „Észak-fok, titok, idegenség” pozíció azonban Ady versében csak elhárítása az ödipális, apai hatalmaknak, és egyfajta saját, befolyásolhatatlan apai hatalom állítása. Ráadásul az ödipális viszonyok másik eleme (a „nincsen apám, se anyám” pár másik fele), az anyai pozíció mint abszolút fontos jelenik meg már magában a címben, és ennek kibontása történik meg a vers második felében. A „De, jaj, nem tudok így maradni” jelzi a saját apai hatalom megszerzésének az elégtelenségét, ezért következik az a vágy, hogy „Szeretném, hogyha szeretnének / S lennék valakié, / Lennék valakié.” Az a személy, akiről Ady ír, még teljességgel belül marad egy olyan személyességen, amely az ödipális elemekre támaszkodik, a társadalmi tradíció énépítésre szolgáló hátterével kapcsolatos korlátokat, lehetőségeket mondja el.²⁵ A századelő egy másik József Attila versével párhuzamos megfogalmazást tartalmazó szövege Babits *Cigánydal* című verse. Ez is a közösségi kapcsolatokról, a stabil térről és társadalmi támaszról leszakadó személy élményeit fogalmazza meg a gyermekét az országúton cipelő cigányasszony allegóriájában. Itt is egyszerre van jelen a kötöttségektől való szabadság öröme és a magány, erről szól az anya figyelmeztetése a csecsemőnek (és persze önmagának):

²⁴ Vatai László: „Szabadság és kultúra”, In: Bokor–Tverdota (szerk.) *Kortársak*, i.m. 1986–2001.

²⁵ Érdekes, hogy Szabolcsi Miklós annyira párhuzamosnak érezte a két verset, hogy mentegette József Attilát, hogy „Nem Ady-parafrazis ez a verskezdet” In: Szabolcsi: *Érik a fény*, im. 342.

Ne felejtsd, hogy ágrul lettél
szederfa alatt születnél
s mint röpke mag az ágrul
úgy leszakadsz majd anyádrul
se apád
se anyád
se országod, se tanyád.

Az allegorikus pozíció által diktált tematikus keretek miatt azonban ez a vers sem lép túl a kortársak között olyan gyakori,²⁶ majdhogynem közhelynek mondható élményen.

A másik párhuzam lehetőség a vers néhány sorának meglepő népdal párhuzama. N. Horváth Béla idézi a következő szöveget: „Nincsen apám, nincsen anyám / Az Isten is haragszik rám. / Árva vagyok, mint a gólya, ...”.²⁷ Kétségtelen a népdalnak is alapvető élménye árva magánya, a közösségről, a szerettekről való leszakadás, az abban a közegben létfontosságú ödipális viszonyok megtartó szerepének megrendülése. Mögötte mindig súlyos reménytelenség, tárgyvesztés, narcisztikus melankólia van, mely a múlt apoteózisából és mániákus visszasírásából áll. József Attila versében mindezeknek nincs nyoma, nem a társtalanságba vetettség, nem egy egzisztenciális pozíció jelenik itt meg, hanem egy nagyon tiszta, nagyon eredeti tény felfedezése, minden morális, vagy pszichológiai vonatkozás nélkül. Nem azt mondja, hogy elvesztettem, hogy magamra maradtam, hanem azt, hogy *ilyen vagyok*. Az „olyan vagyok” nem a hiány egzisztenciális pozíciójából (valamiféle magányba vetettségéből), nem is a büszke éntömjénezés (azaz valami felfokozott narcisztikus pozíció) egyetlenségéből, azaz nem megtagadásból vagy megtagadottságból, hanem a „nincs”, a „nem” alapvető létezés-meghatározó szerepéről, egyfajta személyes ontológiáról, a létezés bizonyos értelemben elkerülhetetlen és üdvözlendő „nincsre”, létkivetettségre építettségéről van szó.

²⁶ Szabolcsi (uo. 348.) is jelzi, hogy „József Attila a kortársak közös hangját szólaltatta meg”. Interpretációmban azt próbálom tisztázni, hogy mindennek ellenére mi volt József Attila versének igazi újdonsága, miért pont ez a vers és nem Lengyel József, Babits vagy éppen Ady verse lett az új generáció (hogy Hatvanyra utaljak) meghatározó szövege.

²⁷ N. Horváth Béla: „Egy ki márványból rak falut...” József Attila és a folklór, Babits Kiadó, Szekszárd, 1992, 61. A párhuzamok gyűjteményét adta közre Tverdota György az általa szerkesztett *Medvetánc* jegyzeteiben (Raabe-Klett Kiadó, Bp. 1999, 44.)

A *Tiszta szívvel* nagyon lényeges jellemzője, hogy szinte az egész szöveg valaminek az *elvetéséből*, *megtagadásából* áll. Ez a tény számunkra azért fontos, mert József Attila a *léthiányt* jelöli meg a költői munka létalapjaként (ennek esztétikai fogalma lesz majd az *Ihlet és nemzetben* a „világhiány”). Az igazság nem mondható, csak felmutatható, a helyesség kimutatható. A költészet a helytelen közbeszéd kiforgatásával cselekszik azáltal, hogy a fikcionális Ön-én egy tropikus folyamatban a szavak fatális világlátását állítja munkába. Ez a láttatás olyan meggyőző, hogy a képzelet kimerülése az elképzelhetetlent, a szavakon túlit, képi többértelműséget mobilizálja, s így a valós és igaz kategóriáit kelti életre. A nagyon megszerkesztett háttérbe épülő metonimikus elemek, bár valamilyen értelemben kapcsolódnak a személyéhez, megkonstruálják életének keretét, mégis mind tagadott, azaz mind radikálisan *nem ő maga*. Sőt ő maga, hisz semmi többet sem tudunk személyéről, ebből következetesen végigvitt tagadó akaratból, pontosan a lehetséges kontextuális meghatározók elutasításából áll. Lényeges az, hogy nem tudjuk meg, hogy akkor mi ő. Az előbb idézett szövegekkel ellentétben nem valamilyen kimondott vagy oda értett predikátummal szemben, de egy másik predikátum képviselésében történik a tagadás (mint Ady esetében), hanem alternatív predikátum nélkül, egyszerűen a tagadás állítódik. Másrészt ez a tagadás nem indít el egy dialektikus folyamatot sem, mely a tagadás tagadásán keresztül egy pozitív értelemhez, entitáshoz juttatna minket. A tagadás mögött nem a megtagadott ellentéte lapul, hanem (némiképp megelőlegezve interpretációm egyik javaslatát) a személyes létezés eddig nem sejtett, állíthatatlan (azaz predikátumként nem szerepeltethető) kimondhatatlan csomója („köldöke”) deríthető fel. A vers interpretációjával azt szeretném kimutatni, hogy ebben a folyamatban nem egy eddig ismeretlen, másfajta én (egy észak-fok lét, vagy valamiféle modern „cigánylét”, magyar *flaneur*) kerekedik ki, hanem a jelentésség, a személyesség heterogeneitása tárul fel, egy olyan önteremtési lehetőség, amelyet a tradíciók, a kontextus által adott élmények, sőt az impressziókon keresztül konstruált romantikus én sem tudott elérni. Ennek a heterogén, mégis létező, aktív identitás konstrukciónak a szelf-elméletek, szubjektumelméletek – eltérő megközelítéseik következtében – sokféle nevet adtak. Én elsősorban a mai pszichoanalízis és dekonstrukció elképzelését használom magyarázó háttérként. Mint majd kitérek erre, ezt az identitást Kristeva későbbi könyveiben Freudra építve „primer narcisztikus identitásnak” nevezte. Kristeva poétikakönyvében azonban még más van ezen a helyen, ott e

konstrukciót (többé-kevésbé) a „khóra” fogalma jelzi. Hasonlóképpen (és Kristevára való hivatkozás nélkül) khórának nevezi ezt a nehezen megfogható heterogén mélységet, háttérteret Jacques Derrida is.

A tagadás karakterisztikus és igen komplex szerepével kapcsolatban némi elméleti segítségre szorulunk. Julia Kristeva²⁸ ezt a folyamatot, gesztust egy igen jelentős, Hegelt, Husserlt, a Lamarck-követő Freudot, a kantianus Lacant magába foglaló értelmezői tradíció nyomán vizsgálta. A *Forradalom a költői nyelvben* című könyvében a tagadás egy sajátos változataként elutasításnak, kizárásnak, elvetésnek (*rejet*) nevezi²⁹ azt a jelenséget, amely versünk megértése szempontjából sokat segíthet. A negáció szemiotikájának és hermeneutikájának egyik fontos műve Freud *A tagadás* című rövid írása.³⁰ Ebben arról beszél, hogy alapvetően más a külső, illetve a belső tartalmakról szóló beszédünk hermeneutikai pozíciója. A külvilág kapcsán a világ egy darabját felszereljük valamilyen tulajdonsággal, és feltételezzük, hogy az adott tárgyat újra fel tudjuk lelteni vagy ezt a tulajdonságot, ha korábbi téves percepció következménye, hitelesen tagadni tudjuk. A saját személlyel (és a saját belső indulatokon keresztül jelentőségre szert tevő külső tárgyakkal) kapcsolatban ez a mechanizmus nem tud így érvényesülni, mert a saját személy mindig tartalmaz olyan mozzanatokot, amelyek létéről tudunk, de kimondani ezeket nem lehet (a tudattalan tartalmak). Az ilyen belső tartalmakról való beszéd kényszere, a kimondhatatlan kimondásra törekvése miatt az egyik gyakori diszkurzív technika az, amikor a homályos tapasztalatról tagadással beszélünk. A tagadás Freudnál retorikai aktus, olyan mint az álommunka többi eljárása (a sűrítés, eltolás képiesítés stb.), szerepe az, hogy egy diszkurzív technikával elhárítson valamit, ami azonban mégis ott van. A tagadás ilyen relatíve egyszerű retorikai pozíciója József Attila versében is érzékelhető, sőt a költő tuda-

²⁸ Kristeva, Julia: *Revolution in Poetic Language*, New York, Columbia University Press, 1984. Elsősorban a „II. Negativitás: kizárás” fejezet.

²⁹ A terminus fordítása stílszerűen problematikus. Freud két terminust is használt, Kristeva elsősorban ennek a terminusnak a nyomán építi ki a maga fogalmát, de nála ez elsősorban a kimondhatatlan tartalmak nem utalásos jelzését szolgálja. Az „elvetés” szó előnye az, hogy jelzi a mag kiszórásának ismétlődő aktusát, mely egyszerre negatív és pozitív. Németül a „rejet”-nek a *Verwerfung* szó felel meg. Ebben a szóban a *Wurf* jelentése munkál, ezt olyanra mondja a német, amit elhajítani lehet. De *Wurf* a kölyök is, amit az állatok hoznak világra. És persze ide köthető a *Geworfenheit*, a világba való kivetettség fogalma Heideggernél.

³⁰ Freud, S: „A tagadás”, In: S. Freud: *Ösztönök és ösztönsorsok*, im. 145–150.

tosan játszik is ezzel. Később kitérek arra, hogy a „nincsen apám, se anyám” hogyan váltódik pozitívba a *Nemzett József Áron* című versben, vagy a Bécsből küldött Osvát levelek (és a Hatvanyhoz való viszony) miként értelmezhetők apakeresésként. A *Tiszta szívvel* azonban feltehetően bonyolultabb, másfajta tagadási mechanizmusokat is mozgósít.

Freud egy másik írásában egy az előbbtől eltérő tagadásmechanizmust is kidolgoz. Az előbb idézett tanulmány tagadás szava németül *Verneinung*. A *farkasember* című könyvében Freud azonban egy olyan radikálisabb retorikai technikát vizsgál, amit *Verwerfung* szóval jelöl meg, ezt a kötet fordítói „elutasításnak” magyarították.³¹ Egy olyan, pszichotikus reakciókat jellemző mechanizmus ez, amelyben a tudattalan tartalom, illetve a hozzá kötődő emlék teljes mértékben kizárul, nem létezőnek minősül. A terminus Lacan pszichoanalitikus elméletében lett fontos, ahol a „*Verwerfung* a pszichózis specifikus mechanizmusa, melyben egy elem úgy utasítatik ki a szimbolikus rendből, mintha sohasem létezett volna”.³² Úgy tűnik, hogy a *Tiszta szívvel* nem tartalmaz ilyen fajta kizárást, elutasítást, mégis több van benne, mint a freudi tagadás fogalom, az elfojtott tartalomra való nemet mondás, elrejtés aktusa. Kristeva Freud és Lacan megközelítését kapcsolja össze egy harmadik mechanizmus magyarázatára. Ő a tagadást nem az elfojtás megkerüléseként értelmezi, hanem azt állítja, hogy a szimbolikus koherencia mögött láthatatlanul, sokszor érzékelhetetlenül, de mindig ott munkál egy sokkal mélyebb, ősből mechanizmus, mely a szóval, fogalommal is kifejezhető (a tetikust) megbontja, szétrombolja, megtagadja, ugyanakkor valamilyen alapvető értelemben mégis szüksége van a szimbolikus hátterére. Ez a *rejet* terminussal jelölt folyamat a szimbolikussal szemben a szemiotikainak a játékba hozása, a szimbolikus tagadásán keresztül valami más személyes konstrukció meglétének jelzése, vagyis utalás a személyes mélységes heterogeneitására. Egy olyan kötöttség, egység, amely „előfeltétele az egységnek egy másik síkon”,³³ azaz a tetikus, a szimbolikus, az ödipális síkján. Azt jelzi, hogy ez utóbbiak diadalmas szerkezetei

³¹ S. Freud: *A Farkasember*, Filum, Bp. 1998. 149–155. Nem egyszerű a szó pontos fordítása, ugyanezt a terminust a Laplanche–Pontalis *A pszichoanalízis szótára* (Akadémiai Kiadó, Bp. 1994, 262.) „kitaszítás (visszaütasítás)” kifejezésekkel adja vissza.

³² Evans, Dylan: *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*, London, Routledge, 1996, 65. A kizárás tárgya többnyire az apa neve, és ez egy úrt, egy lukat hagy a szimbolikus rendben, amely nem tud betöltődni.

³³ Kristeva, J.: *Revolution*, im. 147.

(itt az apa-anya-Isten-haza struktúrák) nem homogének, nem állnak össze egyfajta személygrammatikává, hanem egy heterogén háttérkonstrukcióval egyszerre alátámasztottak és ellentétezettek. „Ösztöni, ismétlés-jellegű, jelölésen túli aspektusa a jelentőség dinamikájának”, olyan, amely magába foglal „egy preverbális, prelogikus, alogikus funkciót”.³⁴ A személyes „összeállítása”, az identitás kidolgozása két pólus között oszcillál, „az ösztönök és a tudatosság” között, ahol az ész egysége mindig megrendítődik az ösztönök által hozott ritmussal. Lényeges, hogy „a negativitás az a folyékonnyá tevő, feloldó ágens, amely nem lerombol, hanem inkább aktivál új szerveződéseket”.³⁵ A tagadás ebben a pozícióban a szelf belső, elfojtott rétegének megérintése, a nem jelölésen, elutasításon keresztüli jelölése. A *Tiszta szívvel* tagadó modalitásában elmondott metonimikus háló azt jelzi, hogy a tradíció és a környezet adottjain, és az átélt élményeken túl, egy olyan személykonstrukció található, amely tárgyias (egyfajta belső tárgy jelenléte), de prefogalmi, talán energia, erő természetű, ugyanakkor alapvetően megszabja a szelf artikulációjának, újraépítésének a kereteit.

A tagadás ilyen sajátosságainak következménye, hogy a tagadás ak-tusa nincs referenciális kapcsolatban azzal a háttérrel, amelynek alapján a tagadás megtörténik, azaz heterogén hozzá képest, mégis van valami szerepe, egyfajta „vetítővászon az üresség felett”.³⁶ A *Tiszta szívvel* pontosan az ilyen heterogén másikat, a szelf levezethetetlen hátterét próbálja megragadni, megsejtenni; nem utal valamire, hanem a hiányokból egy olyan konstrukció, valamiféle *vetítővászon* formálódik meg, amely utalás nélkül elfed és áttűnve megmutat valamit, ami a nincsenek, a nemek tükrében érzékelhető. A vetítővászonra feltett és megtagadott dolgok, tárgyak mögött kell hogy legyen egy személyes tartás, egy saját kimondatlan és kimondhatatlan belső konstrukció, rend, ahonnan ezt az igencsak veszélyes elutasítást meg lehet tenni. A vetítővászon igen bonyolult retorikai stratégiát rejt, hiszen egy nyelvi adott, megfogalmazott szintagma a nem utaláson keresztül utal. Azaz egyszerre van és egyszerre el is utasítatik benne a referenciális relevancia. Az ilyen háló kialakításának poétikai technikája a metonímia, mely nem utal valami mélyben rejtőző analogikus jelentésre, hanem azokat a párhuzamokat mutatja fel, amelyek a világban, a létezés valamely ismerős,

³⁴ Uo.

³⁵ I. m. 109.

³⁶ Kristeva, J.: *Tales of Love*, New York, Columbia University Press, 1987, 23.

megfogható, tárgyas rétegében az illető élménnyel együtt jelennek meg. A metonímia nem paradigmátikus, hanem szintagmatikus konstrukció. Felajánlja a személyes lét bizonyos konstrukciókon keresztüli felismerését, de egyben közli azt, hogy ez a felismerés ezen a pályán, a referencián keresztül kizárt, egy olyan jelölőt mozgósít, amelynek nem a jelölthöz, hanem egy másik jelölőhöz van köze. A köznapi metonímia esetében a szokásos használat könnyen feloldja a diszkurzív elhallgatást, a költészet metonímiái azonban ezt lehetetlenné teszik. Felrajzolnak egy tárgyi alakot, de ennek megfejtését, fordítását szinte lehetetlenné teszik, hiszen nem fekete-fehéren jelenítenek meg, nem alakosan (a *Gestalt*tal), hanem a forma és a trópus formáló, deformáló erejével. Ami a kapcsolatot, a jelentést mégis fenntartja, az a jelölők hálójából fakadó felismerés lehet.³⁷ A felismerési folyamat jellemzője az igen erőteljes ismétlődés, az együtt előfordulások érzékelése, az azonosítás és elkülönítés képessége. Mint ezt az itt következő értelmezésben megkísérlem megmutatni, a személy vetítívásznán egy különös, strukturált, materiális, karakteres semmi érzékelhető, e versben az első két szakaszban a semmi metonimizálódik (egyfajta belső tér teremődik), a második kettőben pedig a halál (a semmi) narrativizálódik (egy belső idő fut le). A metonimikus mechanizmus csak az utolsó két sorban, illetve a „szív” megjelenéseikor íródik felül, és támad az az érzés, hogy ezek mögött valami lényegi rejtőzhet.

Fel kell figyelnünk arra a sajátos jellemzőre, hogy bár a tagadások vonatkoznak valamire, metonimikus hálót jelölnek ki, de a tagadás pozíciója, támadási pontja nincs megadva. Egy olyan ürességet sejtethetünk mögöttük, amely azonban nem súlytalan, sőt talán nem is titok, aminek felfejtése után tudjuk, hogy ha nincs apa és anya, akkor mi van. „Egy titokról tanúskodunk – írja Derrida – amelynek nincs tartalma, ami elválasztható volna performatív tapasztalatától, performatív nyomvonalától”.³⁸

³⁷ A metonímiát (a metaforával párba, ellentétbe állítva) fontos szereppel látta el az orosz formalizmus, Eichenbaum, majd Roman Jakobson. Jakobson a tudat működésének kétféle modelljét látta e retorikai kettősben. Ezt a felvetést írta tovább Jacques Lacan nevezetes 1957-es tanulmányában: „L'instance de la lettre dans l'inconscient ou la raison depuis Freud”, In: J. Lacan: *Écrits*, Paris: Seuil, 1966, 493–528. A metaforikus és metonimikus diszkurzus kettősét – ilyen, itt nem részletezhető Jakobson/Lacan szempontból – József Attila poétikája értelmezésének szempontjából alapvetően fontosnak tartom.

³⁸ Derrida, J. *Esszé a névről*, Jelenkor Kiadó, Pécs, 1993, 33.

Derrida a khórához hasonlítja a titok ilyenfajta működését, azt mondja róla, hogy „hallgat, nem azért, hogy tartalékoljon vagy visszafogjon egy beszédet, hanem mert idegen a beszédetől (...) nincs jobban benne a beszédben, mint amennyire idegen a beszédetől. Nem felel a beszédre, mondván, »Én, a titok«, nem felel meg, nem felel: sem önmagáért sem senkinek, sem bárki vagy bármi előtt. Abszolút nem válasz, amelytől még számadást vagy törlesztést sem követelhetünk”.³⁹

Ez a háttér pozíció (fontos benne a szójáték, 'Én, a titok', az én mint titok, és az én titok vagyok) egy újfajta szelf-konstrukció, olyan, amely heterogén a szociális, szimbolikus személystruktúrákhoz képest. A pszichoanalízis ezt tagadással telített személyest, a Nem-Ént, amelynek etikai, elhárító habitusa egy felelőtlen „Én-Nem, hanem Te”, primer narcisztikus identitásnak nevezi. Mivel később részletesebben vissza kell térni rá, most a tagadás értelmezése kapcsán csak annyiban érdekes számunkra, hogy jellemzi egyfajta „üresség, mely intrinzikus a szimbolikus funkció kezdetekor”.⁴⁰ Úgy tűnik számomra, hogy a tagadás és a narcizmus azért döntő, mert a szelf olyan önvédelmi mechanizmusát, eredeti önmagát jelzi, tartja fenn, amelyet a szimbolikus, vagy ödipális később megpróbál felülírni. Talán itt rejlik az emberi személyesség őseredete, saját személyünk azon magva, amely kimondhatatlan, metaforizálhatatlan. Ha nem lenne ürességtermészete, azonnal bekerülne a szimbolikus, ödipális hatásköre alá, a nyelvuralma alá. Érdekes ennek megértése érdekében kicsit hosszabban idézni Kristevát:

„A narcizmus védi az ürességet, okozza létezését és mint ennek az ürességnek a burka, lehetővé teszi az elemi szeparációt. A narcizmus és üresség közötti szolidaritás nélkül a káosz elsöpörné a megkülönböztetés, a nyom, a szimbolizáció minden lehetőségét, ami aztán összezavarná a test, a szavak, a valós és a szimbolikus határait.” Egy olyan zóna körvonalazódik, „ahol üresség és narcizmus, az egyik a másikat fenntartva, a képzelet zéró szintjét teremti meg”.⁴¹

³⁹ Uo.

⁴⁰ Kristeva, *Tales*, im. 24.

⁴¹ Uo.

b) Öröklét és temporalitás

A vers szövegének értelmezésére visszatérve: a következő szakasz tovább építi ezt a negatív személyt, a tagadás itt már (a három nap és a húsz esztendő említésével) a mostban realizálódó *lét-idő* kereteit jelöli ki és a szelf-konstrukciónak egy jelenhez vezető, talán ősbibb, korábbi terepére lép vissza. Nem történetről van még szó, hanem arról, hogy a személyes idő eddig a pillanatig (a harmadik napon, a huszadik évben) elérve, hogyan jeleníti meg az ént. Az idő-probléma középpontba kerülése ugyanakkor jelzi, hogy valami fordulópont, váltás várható. A szerkezet az előbbi két szakaszhoz hasonló, de most kétsoronként kapunk egy-egy tételt és egy elutasítást.

Harmadnapja nem eszek,
se sokat, se keveset.
Húsz esztendőm hatalom,
húsz esztendőm eladom.

Az anyai-apai tendencia és a „felém-tőlem” kettősség itt is megtalálható, az étel az, amit az én vesz önmagába, ez a „felém”, ez az önfenntartás feltétele, az oralitás terepe. A másik elem a saját élet (a húsz esztendőnyi történet) pedig a „tőlem”, az, amit ő ad ki magából. Az első, az étel elvileg anyai természetű, a mamától jön (mint majd annyiszor olvashatjuk ezt költőnkénél), a „hatalom” pedig az ödipális viszonyban apai kvalitás. Itt viszont már nem említődik sem az anya, sem az apa, ezek a belső materiális energiák mintegy az énből magából származnak, mintha az élet személyes forrásairól, egy nyelv előtti dialektikáról, a felém tartó, nekem jutó, illetve a belőlem származó, tőlem kifele törő életenergiáról lenne szó. Az élet temporalitásának karakteres időbeli ellentétezése is kiolvasható a szövegből. Az első sorpár a múlttól tart a jelenig, a „három nappal korábban”-tól a „most”-ig, a második sor pár viszont már felnyitja ezt a belső időt a jövőnek, ígér valamit: a húsz esztendő, a felgyúlt személyes múlt jövőbeli eladását. A bináris konstrukció, a vetítési háló ebben a szakaszban a következőképpen foglalható össze:

	A.	B.	C.
1. egység (1–2. sor)	felém	anyai	eddig
2. egység (3–4. sor)	tőlem	apai	ettől

Az A. egység a szelf és a világ viszonyáról, a személy létben részesüléséről szól, a B. a létben részsülés természetét jelzi, a C. pedig e részsülés időirányát adja meg.

Annak ellenére, hogy a visszaemlékezésekben erre még adat is lenne, úgy gondolom, hogy értelmezésünk kifejezetten félresiklana, ha ezeket versben kidolgozott eseményeket csupán tényszerű mivoltukra építve, a költői élettörténet keretében magyaráznánk. Ezek a sorok is példái annak a költőknél gyakori és jellemző poétikai, dekonstruktív stratégiának, amellyel József Attila olyan mértékben konkretizál, hogy a kijelentés tényleges, referenciális vonatkozásnak tűnik, de pontosan a megszerkesztettség, egy metonimikus-szintaktikai háló segítségével ez a szélsőséges konkretizáció áttöri a referenciális szűkösségét, és egy nagyon materiális, mégis poétikailag igen átfogó relációrendszert világít meg. Ezt a mimetikusság, a referencialitás szempontjából alapvetően ellentmondásos konstrukciót előbb a „vetítívászón” kifejezéssel próbáltam értelmezni.

A szakasz első két sora a mesei vagy éppen újszövetségi három nap után, a szelf feltámadásának a lehetőségét ajánlja fel. Tudjuk hogy, a versben ez a feltámadás nem történik meg (vagy igencsak ellentmondásosan történik meg), sőt, nagy kérdés, hogy annak a késő modern szelfnek, amelynek alapjait József Attila itt fedezi fel, van-e lehetősége a feltámadásra, vagy éppen meghatározó karaktere lesz a feltámadás örök ígérete és folyamatos elmaradása. A feltámadás azonban azt sejteti, hogy a személy földöntúli lény lett, él mint feltámadt az örök jelenben, ahol nem a physisből táplálkozik. Az oralitás, az evés⁴² (többnyire hiánya, a soványság ténye) rendszeresen felbukkanó motívumként ismert József Attila költészetében és itt ugyan még rejtetten, áttételesen, de mindig a korai anya–gyermek kapcsolat középponti enteremtő szerepét fejezi ki. A későbbi példákban az evés elmaradása egy bizonyos fajta belső hiány metaforája, amely valahol az anyai szeretet elmaradása mentén formálódik meg. Ebben a versben azonban még nincs panasz, nincs szemrehányás, a hiány helyzete sokkal inkább valamiféle döntés (sőt hivalkodó döntés) következményének tűnik, olyannak, amely pontosan a szabadsághoz, a szelf kötöttség mentes mélységének artikulációjához vezet. A vers ugyanis azt jelzi, hogy „se sokat, se keve-

⁴² Szőke György említi az evést, az oralitást több tanulmányában. Szőke György: *Úr a lelkem – A kései József Attila*. Párbeszéd Kiadó, Bp. 1992.

set” nem evett. Két lehetőség marad nyitva: vagy semmit sem evett, vagy pontosan annyit, amennyit kellett ennie ahhoz, hogy élje az életét. A vers a csábító életrajzi feloldással ellentétben nem a nyomort, az éhezést jelzi, hanem az evésről való tudatos lemondást, egyfajta böjtöt. A nem evés, az orális öröm elutasítása személyes-univerzális böjt, és nem véletlenül veszi fel a három nap bibliai idejét.⁴³ Lényeges viszont, hogy a böjt e versben nem tartalmazza vezeklés gondolatát. A böjt az örömk, az éfenntartás ösztönei kielégítésének felfüggesztése egy olyan lélekállapotot hoz létre, amelyben a szelf, az én konstrukciója, önmagam lényege (vallásos böjt esetében az isteni hatalomhoz való személyes viszonyom) tisztábban érzékelhetőbben jelenik meg, a szelf önértelműségéből táplálkozik. A böjt az én retorikai pozícióba emelésének gesztusa, egy olyan performatívum, amely a test, a személy másra vonatkozását, metaforizáltságát állítja. Az evésről való lemondás persze további asszociációkra ad lehetőséget.

Szeretnék újra visszautalni arra a poétikai, elméleti következtetéseket is lehetővé tevő jellemzőre, amelyet a referencialitás kapcsán vetettem fel, arra, hogy József Attila meglehetősen tudatosan, vagy legalábbis következetesen dekonstruktív retorikai kérdésként kezeli a mimetikuságot. Most két levélre szeretném a figyelmet felhívni, amelyeket József Attila Bécsből küldött Osvát Ernőnek. Osvát – tudjuk – fontos szereplője volt a *Tiszta szívvel* recepciójának, ő utasította el a vers közlését a *Nyugat*-ban. Talán egy második Horger képzetként szerepelhetett a költő⁴⁴ és más (a Horger esetről persze nem tudó) kritikussai, például Gaál Gábor szemében is. Hatvany Lajos egy visszaemlékezésében azt írja, hogy „Osvát szemébe mondta Attilának: Az ön verse, uram, nagyon is nyers”⁴⁵ (és mennyire igaza van: ez az új poétika egyik fontos jellemzője, a tárgyiasság következménye). Az 1925. november 14-én és november 24-én küldött levelek viszont egy igen erős apafiguraként mutatják be, akihez a fiú, József Attila szinte a megalázkodásig meghajolva könyörög – nem megjelentetésért, hanem atyai szeretetért. A második le-

⁴³ Tverdota György már a vers eleje, az apa és anya megtagadása kapcsán is figyelmeztet a bibliai párhuzamra, In: József Attila: *Medvetánc, Nagyon fáj*, (Matúra Könyvek), szerk.: Tverdota György, Raabe Klett Kiadó, Bp. 1999, 42.

⁴⁴ Ezt jelzi az az éles támadás, amit József Attila későbbi Kassákról szóló esszéjében intézett Kassák Osvátot dicsérő versével szemben.

⁴⁵ Hatvany Lajos: „József Attila körül”, In: Szabolcsi Miklós (szerk.): *József Attila emlékkönyv*, Szépirodalmi Kiadó, Bp. 1957, 216.

vélben olvashatjuk: „Igen tisztelt Szerkesztő Úr, ne haragudjék, hogy ujolag alkalmatlankodom, de már válaszáért sem könyörgök. Állom az éhségstrájkot a Társadalom ellen; rendületlenül; ma tizedik napja, hogy nem eszem”.⁴⁶ Az éhezés itt sajátos öngyilkossági módként, az atya lekezelő elutasítását beváltó önmegsemmisítő gesztusként (és az apa által képviselt társadalom elleni *lázadásként*) jelenik meg. E levélben szó sincs arról, hogy a költő nyomorgott volna, holott Bécsben – más levelek bőven szólnak erről – igencsak nyomorúságos volt a helyzete. Előkerül ugyan egy konkrét életrajzi elem, az éhezés, de ebben a szövegben sem a nyomor a döntő, hanem egy a *Tiszta szívve*től alapvetően eltérő logikájú szelf-konstrukció, önállítás érzékelhető mögötte. A személy meghatározásának alapállása itt ugyanis az, hogy „apa nélkül nem tudok létezni”, és inkább elpusztítom magam, ha kiderül, hogy „nincsen apám”. A levél nemcsak ilyen értelemben ellentéte a versnek, hanem ellentétes az a hangulati háttér is, amelyet a két szöveg mögött érzékelhetünk. A levél mélységesen elkeseredett. Később majd szeretnék kitérni arra, hogy ez a személyteremtő hangulati kettősség, ellentmondás jellemző volt József Attila költészetére. A progresszív, energikus, világot megértő/uraló pozíció mellett, ugyanazon létpozíció kapcsán mindig megjelent egy melankolikus attitűd is (ilyen lesz a *Téli éjszaka* személyképe illetve ellentéte a *Reménytelenül* létpozíciója). Hasonlóképpen ellentmond a *Tiszta szívvel* üzenetének az a viszony, amely József Attilát Hatvany Lajoshoz egy jóságos apafigurához fűzte.⁴⁷

A következő két sorban a saját élet is kiemelt értelmet kap a kerek számú, sorsszerű életkorral. A „hús esztendőm” ennek metonimikus definíciója, a saját idő, a szelf-idő meghatározása. Egyszemélyes történelem kijelölése történik ezzel, olyan, amely egyértelműen tárgyias, reális, de ez a realitás kizárólag a szelf konstrukciós, performatív aktusán alapul (és tisztán idő, azaz semmi más mint húsz év, ennek tartalmáról semmit se tudunk). Annak ellenére nincs benne külső, kontextuális

⁴⁶ Fehér Erzsébet (szerk.) *József Attila válogatott levelezése*, Akadémiai Kiadó, Bp. 1976, 87.

⁴⁷ Uo. 218. Jádi Ferenc az „azonosulást” úgy definiálja, hogy az egy „olyan szerepszerű közösségvállalás, amikor egy illető egy tekintélyszeméllyel, akivel ő tartós pozitív vagy negatív indulatú viszonyba kerül, élettörténete során indulatilag összeshővődve, elenálhatatlan belső rokon- vagy ellenszenvet érez és ez a pozitív vagy negatív példakép az azonosuló személyét főbb jellemvonásaiban lényegesen formálja” (Jádi Ferenc: *Identitás, átváltozás és halál a pszichoanalízisben*, Kézirat, 2004, 15.)

életrajzi információ (ilyen jellegű vers is születik persze ebben az időben), hogy elvileg tudhatjuk: József Attila éppen húszéves lett akkoriban. A valós tény, a referenciális vonatkozás játékos eltörlésével a szöveg metonimikus figurativitásba, az élet, mint idő jelölésébe fordítódik át. Az első két sor esetében az idő még a múlttól vezetett a jelen pillanatig (a három nap mostanáig tartott), a szakasz második felében viszont váltás történik, itt a mostanáig tartó létezés (a húsz esztendő) már a jövő időre, a majdani eladás eseményére transzformálódik. A szelfnek a születés pillanatától a huszadik születésnapig tartó teremtdése egyfajta energiaközpontot hoz létre, valamiféle szabad erő teremtdődik meg benne, olyan, amelynek semmi kötődése sincs a dolgokhoz, a többiekhez, de ő maga materiális létezésű, kiolthatatlanul törekszik az érvényesülésre. A húsz esztendő „hatalom”, erő, vágy, melynek energiájával „gazdálkodni” kell. Ahogy Freud emlegette az ösztönökönómiát, mint a személy tárgyas viszonylatait, úgy akarja most József Attila ezt az energiát eladni, érvényesíteni a világban. És a gazdálkodás mindig retorikai is, átfordítás, áttétel, hisz egy bizonyos természetű énrészt (a vágyat) áttesz egy másfajta valamire, ebben az esetben pénzre. A húsz esztendő eladása metaforizálja (javak autonóm csomagjaként fogja fel), szóra váltja be azt a metonimikusan felhalmozott értelmet, ami az én élettörténetét alkotta. Nyilvánvaló, különleges metafora ez, hiszen a pénz mint hordozó semmiféle lényegi kapcsolatban sincs a húsz esztendő tenorjával. Marx egykoron ezt a retorikai gépezetet az áruviszonyból fakadó fetiszizálódással magyarázta. A fétis pedig nem igazán metafora, hanem annak egy sajátos, elfajzott fajtája: katakrézis, egy elkerülhetetlen, de torz, hibás jelölés. A „hatalom-eladom” ökonómiai viszonyt bejelentő szópár (hisz a következő versszak második sorában az életét az „ördög veszi meg”) allegorizálásként ráadásul fausti pozíciót hoz létre:

Hogyha nem kell senkinek,
hát az ördög veszi meg.

A szelf létpozíciója az Isten tagadásától az ördög tulajdonává válásáig tart. Az ördög azonban olyan transzcendens erő, amely valami lényegi értelemben a szelf új természetét reprezentálja: ő a tagadás szelleme. Volna tehát egy új, tartalom nélküli, „tisztá” transzcendencia, a tagadás transzcendenciája, amely ennek következtében semmiféle ödipális, társadalmi relációt sem vezet be, megtartja az én negatív szabadságát.

Érdemes újabb pillantást vetni a vers retorikai stratégiájára. A modern tipikus szelf-versei metaforikus természetűek, olyan szerepeket, létpozíciókat keresnek, amelyben egy koherens, identikus személyes lényeg megnyilvánulhat, vagy éppen egy ilyen megnyilvánulás lehetetlennek bizonyul. Ezek a versek alapvetően metaforikusak, feltételezik a képi szint analogikus lényegvonatkozását egy képiesen nem kifejezett maggal. Az ilyen szelf „énekes Vazul”, „Góg és Magóg fia” vagy éppen „különös hírmondó”. A *Tiszta szívvel* figurális stratégiája nem metaforikus, az apa, az anya, a bölcső, a szemfedő, az evés és a húsz esztendő nem metaforák, hanem metonímiák. Egy radikálisan más, új poétikai prezentációs stratégiával íródott a vers és a szelf. A metonimikus beszéd szintagmatikus technika, amely a szomszédos, a mellette lévő, és éppen ezért strukturálisan hozzá kötött elemmel képez le, szemben a metaforikus paradigmatis, más jelentéselemre tekintő természetével. A metonimikus elemek sora egyfajta hálót, konstrukciós formát képez ki, nem pedig titkos jelentést teremt. Kétségtelen, hogy ez a metonimikus nem a közvetlenül adott környezetből származik, nem helyzetképszerű, a köznapi, reális kapcsolatokat folyamatosan egy szigorú és komplex szerveződés írja felül. A szelf kiképződése nem a mellette lévő másik ember segítségével történik (mint a „Hiába fürösztöd önmagadban, csak másban moshatód meg arcodat” létmetonímiája próbálta), hanem magából az énből, az én konstruktív formáiból fakad a metonímia, egyfajta belső szintagma kidolgozódása. Az ön-én nem egy ön-reflexív lényegfelismerés, nem is valamiféle reflektálódás a környezetben, hanem a belső tárgyak reflexív viszonyaiból származó autotelikus forma megteremtődése segítségével alakul ki.

A metonimikusnak azonban van egy olyan következménye, amely itt is érvényesül. A metonímia szintagmatikus, lépegető jellege miatt könnyen narrativizálódik, a narratíva voltaképpen időben konstruált metonímia, a vers második részében pontosan ilyen lesz a megalapozó szerkezet. Az „ördög-eladás” allegorizáció azonban olyan jelentésmechanizmust indít el, amely a vers utolsó két sora szempontjából lesz majd döntő, és azt jelzi, hogy talán ebben a versben sem lehet a szelfet végig a metonimikus beszédben megtartani. Az eddigi metonimikus mechanizmus ugyanis nem engedte meg, hogy akár a negatív terminusok hátterében is, valami pozitív karakter, szelf képzeze kialakuljon bennünk. Az allegória viszont már elvileg lehetővé tenne (sőt elvárna) egy ilyen pozitív entitást, az ördögnek eladás komoly kultúrtörténeti háttérrel rendelkezik, és ebben az aktusban többnyire abszo-

lút világos volt, hogy mit ad el valaki önmagából a pokol urának. Versünkben azonban az allegória lehetősége éppen hogy megvillan, nem dolgozódik ki, ezért ugyanúgy, mint a szegénylegény allegória, ez sem válik domináns, a szelf értelmét kikerekítő, totalizáló, lezáró jelentéssé.

c) A szelf mint a tagadás narratívája – bukás, halál, felmagasztalás

Egy igen lényeges konstrukciós ponton, az aranymetszés helyén, a vers címének ismétlésével indul a második rész. Az első tíz és az utolsó hat sor között, a „tisza szív” újolagos állításával határozott váltás történik. Az első tíz sor állapotyszerűsége, a szelf metonimikus alapítása most narrativizálódik, a létállapotból léttörténet bontakozik ki, az idő egy valamihez elvezető természetű lehetőséget, jövő nyit meg. Ráadásul a szövegben két narratíva bomlik ki: az egyik az én–ők viszonyban a személy eltemetéséig tartó, a másik pedig egy sokkal misztikusabb, voltaképp túlvilági esemény, a „fű terem” története. A narratíva jellemzője a teleologikusság, mely az előbbi állapotyszerű személyképnél még nem volt jellemző. A teleologikusság azt jelenti, hogy a folyamatba tett személyesség valahova jut, valamilyen eredmény születik, azaz a cél az utóélet.

Tiszta szívvel betörök,
ha kell, embert is ölök.

Elfognak és felkötnek,
áldott földdel elfödnek
s halált hozó fű terem
gyönyörű szép szívemen

A vers második része éppúgy negatív, mint az első, az „ölök”, „betörök”, „elfognak”, „felkötnek” mind a pusztítás, a rombolás, azaz a tagadás cselekedetei. A történetben megjelenik a „másik”, a cselekvések kontextusát adó többiek léte, míg az első rész teljesen az én akarata, választásai, irányai szerint épült, itt már két szereplő van, a történet az „én” cselekvései és az „ők” reakciói sorozatában bomlik ki. A másik fontos különbség, hogy itt, a történet következményeként jut először a vers valami „eredményre”, a tagadásokkal szemben igenként megjelenő produktumhoz (amely persze maga a negatív, a „halált hozó fű”). A lejátszódó narratíva egy ígéret, egy terv, nem az elmúlt, a megtörtént a

témája, hanem a végzetes jövőre vonatkozik, egy majdani eredményhez vezető lépések sorát mondja el. Pszichológiai értelemben, a szelf-konstrukció szempontjából, fantázia természete van. Nagyon szabályos, formális, tiszta struktúra a történet szerkezete, a hat sor háromszor két soros alegységekre oszlik. Az első kettő a beszélő két cselekedete a „betörök” és az „ölök”, (behatolás egy tiltott területre és pusztítás). A következő két sor az „ők” két ellencselekedete (elfognak, felkötnék), a cselekedet leállítása és a cselekvő elpusztítása (az elpusztítás módja visszatér majd a *Klárisok*ban, a „Kenderkötél, / kenderkötél a nyakamon” sorokban). A cselekvő személy mintegy tükröződik az ellencselekvéssel. A cselekvés és az ellenakció általános formája behatolás valamilyen tiltott térbe és a behatoló, a fallikus büntetése, elpusztítása. A következmények azonban nem olyanok, mint amelyek általában az ödipális pozícióban szokásosan⁴⁸ jelentkeznek, hisz az egész tagadás sor egyértelműen győzelem, nem pedig vereség vagy veszteség. Nem tudjuk, a negatív vetítővászon utalásaiból legfeljebb sejtjük, hogy mi lehet ez a nyereség.

A megfogalmazás itt is hihetetlenül tömör, szűkszavú, egyrészt egy tiszta, jelzőtlen cselekvéssort kapunk, másrészt bizonyos, talán szimbolikus-metaforikus jelenségeket (föld, fű, szív), amelyekhez mindig csatlakozik egy modalitást definiáló jelző. A vers ezen része már elhagyja az első nagyobb egység referenciával (a saját élettörténet elemeivel) kapcsolatos dekonstruktív játékát, és az egész szöveg egy – ugyancsak dekonstruktíven, azaz „nem következetesen” kezelt – allegorikus viszonyba vonódik. Alapja ugyanaz a szegénylegény gesztus,⁴⁹ amelyet ekkoriban többször is viszontláthatunk József Attila költészetében (vö. például a *Klárisok*). Ez allegorikus jellegű mítosz, a szelf artikulálásának olyan lehetőségével, amely akár történeti-kulturális hitelességgel is rendelkezhetne, a „harmadnapja” krisztusi mitológé mája itt népmesei, betyár transzcendenciával keveredik. A kettőbe együtt persze lehetetlen nem belehallani az áldottságba vont lator, a jézusi megfeszítettetés párhuzamát. A történetben jelzett szelf azonban semmiképp sem kap valami kerek, megnyugtató-lezáró identitást, nem allegorizálódik iga-

⁴⁸ A kései József Attilánál az én konstrukciójának meglehetősen gyakran része az ödipális bűn, a bűntelen bűn, az apa hatalmának az érvényesülése.

⁴⁹ N. Horváth Béla többször is jelzi könyvében a vers több folklórműfajhoz és szöveghez való kapcsolódásának lehetőségét. Vö.: N. Horváth Béla: *„Egy ki márványból rak falut...” – József Attila és a folklór*, Babits Kiadó, Szekszárd, 1992, 97–98.

zán a balladisztikus előképre, szó sincs valami hetyke szegénylegény státus kidolgozásáról, romantikus ráhangolódásról. Semmiféle beágyazódás, társadalmi vagy személyes ok sem olvasható ki ugyanis a történetből, nem tudjuk, miért tör be, miért öl, a történetet elindító cselekedetek nem rendelkeznek morális vagy éppen bűnügyi relevanciával, egyszerűn vannak, megtörténnek. A költő nem veszi fel ezt a „betyár” karaktert, mint személyességének megoldását, egyfajta új, késő modern szelf stratégiáját (egy ilyen lépés erősen romantikus keretek közé vinné vissza az én modern pozícióját). A gyilkos indulat, a bűn nem is az éhségből fakad (van ilyen témájú verse is József Attilának), tehát nincs jelen a referenciális, életrajzi vonatkozás sem, hanem egyértelműen a tiszta szívből fakad. Tudjuk, a felkötött betyárokat sem szokták az „áldott föld”-be temetni, hanem (mint az öngyilkosokat régen) egyszerűen a temetőárokban hantolják el őket. És nincs semmiféle minősítése, szociális szerepe a többes szám harmadik személyű másoknak, ez egy megfoghatatlan hatalom, csak annyit tudunk, hogy a beszélő/cselekvő személyt „elfogják” és „felkötik”, azaz a kivégzéssel megszüntetik testi valóságát. Mindezekből a megbontó, megnyugtató azonosulást lehetetlenne tévő relációkból valószínűnek tűnik, hogy nem egy múlt századi Rózsa Sándor történetéről van szó. Sőt, eléggé egyértelmű, hogy a poétikai stratégia ellentmondásos játékra épül: egyrészt megalapít, sejtet egy az olvasó által is jól ismert, irodalmi toposzként is gyakori allegorikus konstrukciót, a betyár létben bennfoglalt karaktert, másrészt határozottan meg is bontja, széttöri, kiépítetlenül hagyja az allegóriát. A történet az állapothoz hasonlóan negatív projekciós felület, mond valamit, de nem azt, amit jelölni látszik.

Mit fed akkor ez az enigmatikus egyszerre jelentő és jelentésmegszüntető történet, folyamat? Ha a pszichoanalízis segítségét továbbra is igénybe vesszük, akkor valahogy össze kell illesztenünk az első rész negatív gesztusának irányát azzal az ugyancsak negatív folyamattal, ami itt a második részben lejátszódik. Az első részben a negatív gesztusok mind a személy olyan körére irányulnak, amely az ödipális relációkban kialakuló énhez tartozik. A korai modern költészet még pontosan ezt a költői ént kutatta, lejegyezte „résztevőit”, komponenseit (az anyai és apai kapcsolatokat), az átalakuló létből származó korlátokat, hiányokat. Ezek szükségesek a személy létehez, de mivel önmagukban nem magyarázzák a személyesség új pozícióját, magát a kérdést, a költői alapattitűdöt kell megváltoztatni, a személyesség mélyebb rétegeit kell elérni, ezért meg kell tagadni, másodlagossá, utólagossá kell transzformálni a

személyes ezen elemeit. Minden bizonnyal a második rész is ebbe az irányba tart, sőt, ha eredményre vezet, ha a narrativitásból következően ez a rész már teleologikus (valahonnan indul és tart valahova), akkor azt is meg kell mondania, hogy mi az, aminek érdekében ez a hosszú és, akár szó szerint véve is, gyilkos út bejárandó. A betyártörténet vége, az áldozatszerű erőszakos halál egy újabb, utolsó lépés a tagadásban, a test lecsupaszítása arról a megnevezhetetlen személyes magról. Freud egy sokat interpretált enigmatikus kijelentésben írja azt, hogy „az én első-sorban valami testi jelenség, nemcsak felület, hanem maga vetülete egy felületnek.”⁵⁰ Az „én” (mely itt a szabatos freudi terminológia szerint a felettes-én és az ösztön-én⁵¹ mellett személyünk harmadik eleme, világ fele forduló inkarnátuma) az ödipális viszonyok megformálódásakor jön létre. A szimbolikus rend ekkor vésődik a testbe mint a nemiség törvénye és a másodlagos identitások potencialítása. Talán legfontosabb tárgyiasulása az élvezetek és percepciók összességeként, érintések és látványok tükrében megélt saját test,⁵² mely egyfajta metaforikus (személyes lényegünket reprezentáló) felszín.⁵³ A *Tiszta szívvel* a tagadás gesztusában ezt az ént, illetve az éenség mentén kiépülő én–felettes-én–ösztön-én konstrukciójú szelfet kutatja és választja le, ez az én az a vetítővászon, aminek mentén, pontosabban aminek tagadása mentén valami megalapozóbb szelf-működés, a szubjektum késő modern modellje válik érzékelhetővé. A vers narratívájának utolsó lépése ezért a

⁵⁰ Freud, Sigmund: *Az ősválami és az én*. Hatágu Síp, Bp.1991, 30. (A „vetület” az eredetiben „Projektion”. A test vajon egy projektív, retorikai gesztussal minősíthető saját testnek?)

⁵¹ Az „ősválami”, mely az egykori magyar fordítás terminusa volt, Kosztolányi Dezső zseniális találmánya. A mai szakirodalomban inkább az „ösztön-én” fogalmat használjuk Freud „Es” terminusa fordításaként.

⁵² Az a probléma, amihez itt az értelmezésemet hozzákapcsolom szinte beláthatatlan mélységű, a jelen értelmezés szempontjából azonban nem feltétlenül tárgyalandó problémát vet fel. A számomra itt közvetlenül fontos, érdekes irány Didier Anzieu: *The Skin Ego* (New Haven, Yale University Press, 1989) könyve, illetve olyan elsősorban a feminizmus felől kidolgozott testelméletek, mint Elizabeth Grosz *Volatile Bodies*, (Bloomington, Indiana University Press, 1994.) és Judith Butler: *Jelentős testek* című könyve (Új Mandátum Kiadó, Bp. 2005). Lásd még: Csabai Márta–Erős Ferenc: *Testhatárok és énhatárok – Az identitás változó keretei*, Józsoveg Könyvek, Bp. 2000.

⁵³ A test egyik kiemelt területe az arc, mely József Attila számára is visszatérő téma. A „Hiába fűröszöd önmagadban, csak másban moshatod meg arcodat” a test ilyen énprenzentatív szerepének egyik példája. A másik arcának kifejezésében eltűnünk az együttlét során, ha őt embertársnak tekintjük, ez a testiségtől való felemelkedés öröme.

testi lét, az én narratív megtagadása, elvétele, és elérkezés egyfajta „én-telen” létezési terepre, az önzésen túlra. Az eddigi koherens hang, az egyes szám első személyben adott beszélő a jövőben elérendő létezési formát (ne feledjük, a vers itt mintegy megígér egy majdan bekövetkező helyzetet) már valami megbomlás, szétszéledés mentén képzei el. Az elföldelés még erre az egységes, ember kinézetű korpuszra vonatkozik, de utána, a halál és eltemetés után valami egész más létforma jelenik meg. Ez a „gyönyörűszép” szív (és a megtestesült lelkiismeret) autonóm létformája, mely egy sajátos kontextusba van telepítve. Egy furcsa transzcendens, varázsolt világ teremődik a szív mellett még két szereplővel, a fűvel és a földdel. Az erőszakos feláldozással eltörlődik, elpusztítódik a testi léttel bíró, a tényleges személy, de valami mintha halhatatlanná, transzcendenssé, örökéletűvé válna.⁵⁴ A vers egésze felfogható úgy, mint az énnak, az énídeálnak a felbontása és mélyének, hátterének kikutatása. Ebben a folyamatban valóban egy vetületet, egy kivetítési lehetőséget kapunk, valamit, amin átüt az énnél mélyebben rejlő belső összefüggésrendszer, a személyt konstruáló eredetibb, tárgyiasabb, de mégis kimondhatatlan személyes létréteg. A versnek ez a titka, ez a szótlán, de tárgyias konstrukció, amely a tagadások vetítővásznával elkerülhetetlenül és felejthetetlenül érzékelhetővé válik.

Mielőtt ezeket a záró elemeket értelmezni próbálnám, érdemes megjegyezni, hogy a vers e második, narratív része a lelki retorika szempontjából az előző rész domináns oralitásával szemben már más színezetű: a pszichoanalízis ezt a tendenciát analísnak⁵⁵ nevezi, és ez a szelfet az élet fenntartásában érdekelt életöszttőnnel ellentétben a valamilyen anorganikus létállapothoz való visszatérésre törekvő, ősbibb halálöszttőnhöz köti. Az ördög figurája, a „betörök” agresszivitása, az „ölök” gyilkos indulata, az föld pszichés jelentése, az eltemettetés mind agresszív-anális karakterű retorikai figurák, metaforizációk. Itt már nem a hiány elviseléséről, hanem a negatív megcselekvéséről, valamiféle lényege szerint negatív („halált hozó”) produktum teremtéséről és egyben egyfajta valahonnan valahová eljutásról (mondhatnánk: egy másfajta létbe történő áttételről) van szó.

⁵⁴ Majd a *Téli éjszaka* ismétli más rendszerben ugyanezt: „És mintha a szív örökről örökre / állna s valami más, / talán a táj lüktetne, nem az elmulás”

⁵⁵ Az oralitás és analitás a pszichoanalitikus fejlődéslélektanban vágyretorizálási stratégiák, olyan átfogó modalitások, amelyek a belső, szótlán energiák sajátos kifejeződéséhez vezetnek.

d) Az új személyesség állítása – a szív létpozíciója

A vers második részében kibomló kettős történetnek van valami személyes szentsége, áldozatszerűsége: áldozatot (sacrificium) mutat be a cselekvő, és áldozattá (victim) válik ő maga is, ő a halál (az agresszió) szubjektuma és a halál objektuma is, az anorganikus felé kényszerít, és ő maga is anorganikussá válik. Az áldozatszerűség ellenére egyáltalán nem krisztusi út ez, hisz negatív, romboló tetteken keresztüli eredménye nem egy boldogító vagy éppen büntető túlvilág megnyílása lesz, a megváltó gesztus két dolog, a szív, majd a fű létrejöttéhez vezet. Nagyon keveset tudunk erről a két dologról, de minden bizonnyal mindkettő a személyesség megjelenése, valamiféle minták, amelyek mentén az olvasó is „gyönyörűszép” szívhez és halált hozó fűhöz juthat. Az áldozat azonban jelentős következményekkel jár, ugyanis e performatívum nyomán a szemiotikai szükségszerűen a szimbolikusba íródik át, „a feláldozott soha nem egyszerű dolog, hanem már diszkurzus, legalábbis a diskurzus lehetősége, egy szimbolikusság felhasználása”.⁵⁶ Kristeva az áldozat erőszakossága kapcsán hívja fel a figyelmet arra, hogy az „áldozat aktusa felállítja a szimbólumot és a szimbolikus rendet, és ez az „első” szimbólum, egy gyilkosság áldozata csupán a nyelv betörésének, mint a szóma meggyilkolásának strukturális erőszakát jeleníti meg”.⁵⁷ Az áldozat gesztusa mindig feltételezi a transzcendens bizonyosságot, a jelentés, jelölés pozitívitását. Az a szent, ami a narcizmus feláldozásából születik a versben mint „szív” jelenik meg. Ez az egész negatív folyamat pozitív eredménye, mely retorikai értelemben metafora vagy szimbólum, azaz valami olyan nyelvi tény, amely rendelkezik szubjektív lényeggel. A „szív” kétségtelenül annak az eredeti, megalapozó szelfnek a metaforája, amelyet az ödipális szelf mögött a vers feltételezett. Ha ez így van, feltétlenül értelmeznünk kell a szív és a hozzá kapcsolódó dolgok jelentését. A vers eddig figyelt retorikai alapstratégiája itt megváltozik, a metonimikus metaforikusra vált, a szív, ahogy bizonyítani szeretném, a narcisztikus identitás metaforája. „Metonimikus a vágy tárgya. Metaforikus a szeretet tárgya. Az előbbi a fantázia narratívát ellenőrzi, az utóbbi a fantázia kristallizációját teszi lehetővé, irányítja a szeretet-diszkurzus poétikai természetét”, írja Kristeva.

⁵⁶ Derrida, J.: *Eszé a névről*, im. 12.

⁵⁷ Kristeva, *Revolution*, im. 75.

A szelf megalapozó rétegét azonban nemcsak a szív adja, sőt itt a vers végén, amikor már említett második történetben róla van szó, az eddig egységes valami kettéválik, sőt az új, túlvilági, földalatti-fölfeletti narratíva keretében hármass konstrukcióba épül. Egyrészt van az előző narratívához kapcsolódó, eltemetésből, feláldozásból származó föld, amely elválasztja az élő és a halottat, az időben létezőt és az időtlent. Következőként azt tudjuk meg, az új narratíva első lépéseként, hogy „halált hozó fű terem” a föld felszínén, és csak a történet következő lépésében értesülünk a föld alatti rejtett magról, a szívről, amelyről csak valamilyen esztétikai képzetünk van (gyönyörűség). A föld szempontjából a folyamat pontosan ellentétes irányú az előbbi narratívával: a testet eltemették, a föld alá tették, a szív viszont a föld alól felfele hatol és létrehozza a füvet (amely persze halált hoz, azaz a föld alá kényszerít). A fű és a szív közötti kapcsolat nem metaforikus a szokásos értelemben, mégis valamiféle transzformáció, áttétel köti össze őket. A „terem” azt jelzi, hogy egy bizonyos létezőből (a magból, a szívből), létrejön valami más (a növény, a fű). A mag és a termés között kinézetben, jellegben ugyan áthághatatlan különbség van, a mag mégis valamiféle módon a növény jelentését, jelentőségét már hordozza. A jelentésképzés mintegy anagogikusan, a jövőre mutatóan történik meg. Az ilyen viszony egyfajta létet egy másfajta létbe alakít át, méghozzá ismételten, egy öröklétű növényzet formájában. Szokás itt idézni Kádár Kata balladáját. A kétségtelen párhuzam ellenére jelentős a különbség: a virágok ott a két nemi én, a két személy szimbólumai. Az itt növő fű (nem virág, nem fa) viszont milliányi százból álló rizomatikus szétszóródást jelez, nem egységet, nem centrumot. Mintha valamiféle egy-sok viszony tanúi lennének, az egyetlen szív sok-sok fűszállá⁵⁸ válik. Közöttük ott a föld felszínének a vonala, az egyik föld alatti, a másik föld feletti, a vonal összeköt és elválaszt, elrekeszel és kapcsol. Nominális viszonyuk olyan, mint Lacan elképzelése szerint a jelölőt és jelöltet elválasztó vonal, amely egyben retesz, szakadék is, hiszen a jelölők mögül mindig eltűnnek, elcsúsznak a jelöltek, a viszony stabilizálhatatlan, egy megállíthatatlan örvény zavarja meg minden olyan törekvésünket, amely a jelölő mögötti szubjektum biztos megragadására, meghatározására irányul.

⁵⁸ Nagyon nehéz eldönteni, hogy Walt Whitman nevezetes kötetcíme és a fűszálak ottani szimbolikus jelentése párhuzamba hozható-e József Attila törekvésével. Whitmannál persze inkább fűszálakról, szálkákra van szó és nem gyógyfűről, varázsfűről.

Nyelvileg mindannyian így teremtdünk, létünk, lényünk egy jelentős része, pontosan személyünk alaprajza el van temetve a felnövésünk során kialakított énfarmációk segítségével. Létünkben ugyan mindig ismétljük ezeket az ősi formákat, jelölőink és ősi jelöltjeik között azonban ott van az elválasztó vonal, egyfajta tiltás, egyfajta kimondási lehetetlenség, és mégis valamiféle helyettesítés, transzformáció, más létszinten való működtetés. Az „én”, a szociálisan (ödipálisan) definiált személyesség valóban halandó, de van talán egy ősbib, kicserélhetetlen és nem játszható struktúra, mely, úgy tűnik, „örökéletű” (mint majd látjuk, születik egy vers ezzel a címmel). Az eltemetett szívben örök az energiaforrás, és örök, a természetben is örökké megújuló az a növény, a fű (ez persze mesei varázsfű), amely belőle terem, mely mérge, törvény elleni gyógyír, mely rendbe hozza a dolgokat. Ez a pharmakon, amit a lázító költő ad a hamisoknak és az (ön)csalóknak. A fű azonban nem igazán szimbólum vagy metafora, van is, meg nincs is analogikus mélysége. Inkább egy korai előképe, népies mítoszba vont változata a későbbi „vaslában sárga fű virít” képnek, a tárgyias adott, éppen ott lévő természete elfelejthetetlenül megtalálható a háttérben.

A vers értelmezésekor eddig elkerültem a költemény feltételezhető „kulcsszavának”, a „szív”-nek a magyarázatát. Pozíciója különleges, hiszen a vers minden többi elemével szemben – legalábbis úgy tűnik – ez az egy pozitív, a szív az, ami „van”, amire semmiképp sem érvényes a minden másra kivetülő nincsen. A szív konstrukciós elvként mintegy burokként⁵⁹ jelenik meg, a vers elején és végén is ott van, körülvézi a vers szövegét, amely elvileg magként működne. Nyilvánvaló azonban, hogy a szív sokkal inkább mag, nem pedig burok, vagy éppen ellenkezőleg magként működő burok. A szív akár a költészet közhelyszerű toposza is lehetne, ennek következtében akár allegorikus értelemmel is bírhat. Itt azonban nem allegória, hisz a tagadások során felvállalt karakter kizárja a szokásos allegorikus értelmekeket, a „szerelmes szív” vagy éppen a „szent szív” kulturálisan számtalanszor rögzített, használt jelentését. De az interpretátor komoly bajba kerül: lehetetlen megmondani, hogy a szív metaforának mi a jelentése, mert két jelzőn kívül semmit sem tudunk róla. A „szív” figuratív értelemben talán *üres metafo-*

⁵⁹ Értelmezésem itt Nicolas Abraham „A burok és a mag” című igen jelentős tanulmányának a szavait és elveit használja. (In: Bókay A.–Erős F. szerk.: *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*. Filum, Bp. 1998, 298–312.)

raként határozható meg, van egy metaforikus gesztusunk, amely mögött lehetetlen analogikus jelentéscsomagot felfedezni.

A „szív” sajátos metaforája konstrukciós, szintaktikai szempontból a vers leginkább kiemelkedő pontjain bukkan fel: az elején és végén, illetve az aranymetszés pontján, a 11. sorban. A három megjelenés szigorúan szerkesztett logikai struktúrát ad:

1. (tisztá) szívvel létezem (születés)
2. (tisztá) szívvel cselekszem (létezés)
3. történik rajta a világ (halálban lét)

A hármas rendszer jól érzékelhetően a létezés, az élet totalitásába emeli a szívet, ő az eredet és a végcél, ő a személyességben konstruálódó abszolút, az ittlét, a *Dasein*. Háttérében a teljes élettörténet rejlik, a vers elejének apa és anya figurájával a szív, a szívre épített születés, a versben történő kiteljesedés, majd a vers végén, az én halála miatt a halál, pontosabban a „halálhoz mért lét”. A szív kétségtelenül valamilyen centrum, mely a szövegben sokkal inkább burok, ez a szó körülveszi, kezdi és zárja a verset, a tagadás következménye, de ugyanakkor belőle fakad a tagadás.

A szív domináns, címmé emelt, vagy legalábbis kiinduló pontként kezelt jellemzője a „tisztá” jelző, mely sokféle értelemlehetőséget hordoz. Egyrészt természetesen jelentheti az erkölcsileg pozitívet, de ez éles elentétben áll azzal, hogy közben a költő nem is akármilyen bűnöket akar elkövetni. Hogyan lehet így bárkinek is tisztá a szíve? Sokkal valószínűbb az, hogy a „tisztá” valamilyen lényegi értelemben kötődik még a tagadáshoz, mintegy transzformálja a vers tagadáspozícióját az egyetlen pozitív elemre, a szívre. Ebben az értelemben a tisztá letisztítottat jelent, egy olyan lehetőséget, melynek nyomán eljuthatunk az abszolúthoz, a szelf igazi mélyéhez. Az eljutás azonban negatív folyamat.

Semmiképpen sem hatásként értelmezem, csupán megvilágító párhuzamként gondoltam a „tisztá” szó oly hatásos filozófiai használatára. Vagy százötven évvel korábban Immanuel Kant annak érdekében, hogy eljuthasson a tudás apriori formájához, a „tisztá észhez”, egy olyan episztemológiát épített ki, amelynek célja az ismeret minden véletlenszerűtől, empirikustól való megtisztítása volt. József Attila verse, persze gyökeresen más tartalommal, hasonló törekvést jelez, költőnk a „tisztá szív kritikáját” alkotja meg. A „tisztá szív” egy pre-fogalmi szelf-struktúra, a teljes absztrakció és teljes üresség, mely egyben a telítettség megalapozása, a történet, az élet elindulásának felmért, megkonstruált és megélt lehetősége. A „tisztá” ezért rendelkezik egy mélyebb értelem-

mel, amely valahogy a hiányból teljességgel teremtdődőként határozható meg, a tiszta szív az önreflexió azon abszolút szintje, ahol a szelf pontosan a semmire való reakcióként jön létre. Abból, hogy a szelf apa és anya nélküli, a „tisztá” (abszolút makulátlan, szeplőtelen) olyan értelme is feltehető, amely az eredendő bűn nélküliségre utal: mindenki, aki apától, anyától van, az eredendő bűnben fogant. Ha van arra lehetőség, hogy létszerűen megtagadja az apa és anya létét (azaz ne azt mondja, hogy elutasítom őket, hanem azt, hogy nincsenek), akkor nincs eredendő bűn sem. Az eredendő bűn az ödipális, a szimbolikus létszint jelensége, az eredendő bűn előtti lét pedig újra a narcisztikus identitás jelenlétére utal. A versben a „szív” modalitása finoman, de jól érzékelhetően változik. A vers elején, majd az arany Metszés helyén található fordulópontban a tiszta jelzővel összekötve a „szív” ismeretelméleti jellegű, azt jelzi, hogy milyen módon lehet, kell a világhoz viszonyulni. A vers narratív részének eredményeként, pontosan azért, mert a történet elkerülhetetlenül cselekvést és ezzel valaminek a létezését, átalakítását hozza fel, a szív már létezőként jelenik meg, egy tárgy, amin a „halált hozó fű terem”. Jelzője a „gyönyörűszép”. A szó kétszeresen, ismételten hangsúlyozza a jelenség esztétikai természetét, hiszen a szív gyönyörű is és szép is. Ennek ellenére egyértelműnek tűnik, hogy szó sincs valami hagyományos esztétikai pozícióról, az esztétikai ideológia nem érvényesül. Nem a szív érzelmei, élményei szépek, esztétikaiak, hanem maga a szív kapja ezt a jelzőt, ezért mint tárgy rendelkezik a szépség minőségével. Ráadásul a jelzőben benne van a „gyönyör” szó is, a mérhetetlen öröm, a *jouissance* jele is. A szív ilyen megjelenése sokkal inkább annak univerzális teljességét, abszolút pozícióját jelzi, mégpedig úgy, hogy absztrakt kvalitásokat köt hozzá, elkerülve így a véletlenszerű minőségekhez rögzítés korlátozó, relativizáló hatását. A szív szép, igaz és jó, ő a végső személyesség, a valós, de üres strukturáló elv, valami, amit minden sorsesemény, beépülés szükségszerűen ki kell így vagy úgy töltsön.

A szív ilyen megfoghatatlan középpont szerepe, az üresség telítettsége, minden struktúra megalapozatlan alapja jellemzői sok ponton hasonlóságot mutatnak Derrida egy olyan fogalmával, amely kétségtelenül kapcsolódik szubjektum, személyesség kérdésköréhez. Platón khóra fogalmának újraírásával Derrida arról beszél, hogy a khóra „egy hely megnyílása, ’amelyben’ minden egyszerre *helyet* foglal és visszatükröződik”,⁶⁰ „nincs

⁶⁰ Derrida, *Esszé*, im.128.

jelentése vagy lényege”,⁶¹ egy látszólag üres teret nyitott, amely mindazonáltal és kétségkívül nem az üresség”.⁶² A *Tiszta szívvel* túllép a logoszon és a nominalitáson (a nomoszon), elutasít minden szimbolikus rendet (nomoszt, törvényt és törvénytárt), túllép a mítoszon, felülír egy népi mitológiát, következetes metonimizálás után megnyit egy metaforát, olyat azonban, amelynek nincs mélye, lényegalapja, mégis ott van mint érzet a lelkiismeretben, az önhűségben. Ha jobban akarjuk szerepét érteni használhatjuk azt, amit Derrida a khóráról ír: „gondolása talán éppen azért haladja meg a *mítosz* és a *logosz* kétségkívül analóg polaritását, mert túlsodor vagy innen sodor a metaforikus/tulajdonképpen-i jelentés analógiáján”.⁶³ A metaforikus és tulajdonképpen-i poétikai szerepéről majd a következő fejezetben lesz szó a név és a szelf egymást újíró szerepe kapcsán.

Fentebb a *Reménytelenül* című versre utalva már említettem a „szív” motívum későbbi más irányú megjelenését. Úgy tűnik, hogy itt a *Tiszta szívvel* képvilágában József Attila megpróbált egy progresszív, építő jellegű megoldást, szelf-értelmet találni, olyat, amely több éven át, egészen az *Eszméletig* tudott működni. De ez a modell közel sem volt kizárólagos, hanem vele párhuzamosan megfogalmazódott a szív örvényszerű, melankolikus pozíciója is, mely a szelf végletes problematikusságát, megragadhatatlanságát jelzi. Paul de Man Benjamin „tisza nyelv” fogalma kapcsán jelzi az eredet (hiszen őseredetről van itt szó) megragadhatatlanságát: „Még kevésbé létezik *reine Sprache* a tiszta nyelv, amely legfeljebb a minden nyelvet, de különösképp a saját nyelvünket érintő állandó szétदारabolódásban érhető tetten. Épp a sajátunknak hitt nyelv a legeltérőbb, a legelidegenedettebb”.⁶⁴ Ha kicseréljük a „tisza nyelv” kifejezést a „tisza szív”-re, pontosan oda jutunk, ahova az *Óh szív! Nyugodj!* vagy később a *Reménytelenül*, az igazsághoz vezető tanúbizony-sághoz. Ezekben a szelfnek kérdésessé válik a bázisa, megragadhatatlan a tárgyas-narcisztikus identitás: „Az eredeti mozgása valamiféle bolyongás, ha akarják tévelygés, örökös száműzetés, de talán még annak sem nevezhető, mert nincsen otthon, nincs honnan száműzni.”⁶⁵

⁶¹ I. m. 126.

⁶² I. m. 127.

⁶³ I. m. 116.

⁶⁴ Paul de Man: Walter Benjamin „A műfordító feladatai” című írásáról, In: *Átváltozások*, 1994, 2. szám, 79.

⁶⁵ Uo.

3. A tárgyas szelf negatív megalapítása – elvi kérdések

Az irodalmi szövegek értelmezője szükségszerűen, bár nem feltétlenül jogosultan törekszik arra, hogy a szövegek, művek mögött megértett értelemkonstrukciókat valamilyen koherens, stabilabb fogalmi rendszerhez kösse, befogadói tapasztalatát lefordítsa, bizonyos értelemben allegorizálja. Minden interpretáció torzító, félreértő és öncsaló jellegének a tudatában is fel kell tenni olyan kérdéseket, hogy „miről is van szó ebben a versben?“, hogy „mi az, ami miatt annyira hatásos a *Tiszta szívvel* című költemény?“. Vagy kicsit már a hipotézisemet is felvezetve: merre tart József Attila szelf-poézise? Hogyan alakul az az új költői beszédmód, amely a magyar költészet történetében meghatározó szerephez juttatta költőnket az utána következő száz év költészetében.

A szelf késő modern formációjának kialakulása, ami József Attila költészetében középponti jelentőségű, és ami a magyar poétikai alakulástörténetnek is meghatározó lépése, jelen van persze a kortárs európai–amerikai irodalom legjelentősebb szerzőinél.⁶⁶ Hasonlóképpen kiemelkedő helyet kap e kérdéskör vezető kortárs (és persze későbbi) filozófiai és humán tudományi eszmerendszerekben is. Ezen új „diszkurzusok” közül, a párhuzamok megvilágítására, értelmezésem fogalmi bázisának megteremtésére több eltérő, de egyáltalán nem összefüggés nélküli szellemi mozgalmat, a mai pszichoanalízist (Abraham, Bollas), illetve a pszichoanalízisre nyilvánvalóan építő dekonstrukciót (Derrida és de Man) és posztstrukturalizmust (Kristeva) használtam, és persze a jelenkori interaktív szelf-pszichológia eredményeit is, bár ezek beolvasztása meghaladná a tanulmány kereteit. A pszichoanalízist azonban nem a szerző pszichológiai vagy patografikus leírására használok, hanem segítségével a szubjektivitás szövegeinek természetét próbálom megragadni, miközben alkalmazom azt a dekonstruktív-retorikai elemző technikát, amelyet a pszichoanalízis a dialogikus terápia során a nyelvi természetű, felépítésű elfojtott formák feltárása során kifejleszt-

⁶⁶ Dennis Brown könyve (*The Modern Self in Twentieth-Century English Literature – A Study in Self-Fragmentation*, London, Macmillan, 1989.) Eliot, Joyce, Lawrence, Yeats, Virginia Wolf szerepét vizsgálja. Egy másik kitűnő munka (Stanley Corngol: *The Fate of the Self – German Writers and French Theory*, New York, Columbia University Press, 1986) Dilthey, Nietzsche, Thomas Mann, Kafka, Freud és Heidegger nevét említi, de valamilyen szempontból nyilván felsorolható lenne a nagy irodalmak minden húszas években jelentőset alkotó szerzője is.

tett. A pszichoanalízis ugyanis egy olyan személyfilozófia, mely terápiás kötődései miatt, metapszichológiai, fogalmi absztrakciói ellenére is közel marad az „esethez”, amihez minden jelentős költő is a létezés új kerete, egy új „lakhely” kijelölésekor szükségszerűen kapcsolódik. A kortárs eszmék és különösen az interszubjektivitás fenomenológiáját figyelembe vevő szelf-pszichológiák azért fontosak, mert a fogalmi hozadék mellett megmutatják azt a belső küzdelmet is, amelyet a költők, írók magukkal és a nyelviséggel is megvívnak, amely egy új kulturális episztémé, diszkurzus megjelenésének tudatosításához, olvasásához kapcsolódik.

Freud⁶⁷ a szelfet egy olyan pre-fogalmi konstrukciónak fogja fel, amely tudatos és tudattalan komponensek komplex, retorikai összeszerveződéséből áll. A pszichoanalízis megformálódása, története során ezeket a retorikai konstrukciókat egyre inkább funkcionálisan egymásra épülő, bonyolult szerveződési szintek pluralitásában képzelel el, a szelf nyelvi strukturálódását, rétegeit egyre erőteljesebben vezeti vissza korábbi, mind nyilvánvalóbban materiális-mediális (pre-fogalmi-retorikai) viszonyokra. A korábbi struktúrák, formációk persze nem tűnnek el, hanem megtagadva, ismételve újra megjelennek a későbbi személyformációban. Ezért beszélnek a pszichoanalitikus elméletben primer, illetve szekundér nárcizmusról, primer és szekundér mazochizmusról. A pszichoanalízis korábbi szakaszában az emberi lélek alapvető struktúrájának azt a személykonstrukciót gondolta, ameddig az akkori terápia eljutott: ez az ödipális viszonyok által létrehozott szelf szintje volt. A húszas évek elejétől kezdve azonban Freud⁶⁸ egyre nagyobb hangsúlyt fektetett az ödipális előtti szakasz konstrukcióira, az ún. pre-ödipális fázisokra. A pszichoanalízis jelentős új lépései a későbbiek során pontosan ebbe az irányba estek (Melanie Klein, Jacques Lacan, Julia Kristeva, Donald Winnicott, Heinz Kohut és mások munkáiban).

⁶⁷ Freud szempontunkból fontos gondolatai közel egy időben születnek József Attila itt értelmezett verseivel, *A tagadás* 1925-ös, *Az ósvalami és az én* 1923-as, *A nárcizmus bevezetése* pedig 1914-es. Nincs azonban hatásról szó, inkább egy elképzelés párhuzamos kifejlődéséről. Később persze a freudo-marxizmus eszméje és a terápiás tapasztalatok kapcsán a pszichoanalízis igen termékeny hatással is vált József Attila költészetében.

⁶⁸ Jacques Lacan, aki talán a legtöbb újdonságot hozta az énszerveződési stratégiák kutatásában már az önteremtés régióról beszél, a Szimbolikus, az Imaginárius és a Reális hármában. A költészet kapcsán, versünk értelmezésében elsősorban Julia Kristeva írásaira támaszkodhatunk, aki a freudi tanokat és a lacani eredményeket egyszerre alkalmazta a költészet és a szelfkonstrukció kérdéseinek megvilágítására.

Szempontunkból, József Attila új szelf-képének megértése felől az a pszichoanalitikus elképzelés tud fogalmi segítséget adni, amely megpróbálta a preödipális periódus személykonstrukciós formáit definiálni. A legfontosabb ide tartozó fogalom a primer és szekundér nárcizmus megkülönböztetése, és ennek kapcsán a primer narcisztikus identitás gondolatának bevezetése. A korábbi pszichoanalitikus felfogás a verbalításban is már megragadható tárgyakhoz, vágykoncentrációt hordozó külső személyekhez kapcsolódó ödipális viszonyrendszert tartotta az én legkorábbi konstrukciójának. A szelfet ebben a felfogásban az anyai-apai viszonyok hálójá definiálja. A szelf ilyen értelmezése nemcsak a pszichoanalízis korai fázisának volt jellemzője, hanem az ilyen típusú szelf-problémák álltak a korai modern irodalom középpontjában is. A terápiás tapasztalatok alapján azonban a pszichoanalitikusok egyre gyakrabban ütköztek abba, hogy ennek az ödipális szelfnek nemcsak elemi előzményei vannak, hanem szükségszerűen feltételezni kell korábbi szelf-konstrukciókat is. Egyre egyértelműbbé vált, hogy az anya-gyermek (triangulált, a harmadikat vágycsomóban megsejtető) duáluniójában, legkorábbi, összeolvadt létében, egy autoerotikus, orális és anális, de mindenképpen preverbális időszakban már megszületik egy sajátos identitás,⁶⁹ kell hogy létezzen egy bizonyos hasítottság, kettősség és a kettősséget közvetítő tükör.⁷⁰ A pszichoanalitikus fejlődéstan szerint az első szeparációs lépés az, hogy a gyermek érzékeli az anya vágyának sokféleségét, rajta kívül vezető másra irányulását. Erre adott reakció az, hogy a gyermek a maga vágyenergiáit az anya ilyen más felé mutató

⁶⁹ E folyamatról, ennek elméleti, fenomenológiai aspektusait is feltárva Heinz Lichtenstein írt a hatvanas években (*The Dilemma of Human Identity*, New York: Jason Aronson, 1977). A szinte beláthatatlan közelmúltbeli szakirodalomból elsősorban az irodalmár-pszichoanalitikus Norman N. Holland *The I* (New Haven: Yale University Press) című könyvét emelném ki.

⁷⁰ Lichtenstein, Heinz: *Dilemma*, i. m. 212–213. Róheim Géza már 1919-ben megjelentetett egy könyvet a tükörről *Spiegelzauber* címmel (Leipzig: Internationaler Psychoanalytischer Verlag). A tükör azért kulcsjelentőségű, mert minden identitáshoz, önkonstrukcióhoz kell valamilyen pozíció, amihez képest a struktúra láthatóvá, mássá válik. A szelf korábbi konstrukciói kapcsán éppen ez a legjelentősebb probléma, az ödipális viszony nyelvvel támogatott, apai és anyai kontextusra épülő tükröző pozíciója helyett itt meg kell találni egy ősbibb, belsőbb, sajátabb tükröt. A terminus mitológiai eredete, Nárcisszosz története is központi jelentőséget tulajdonít a tükörnek (vö.: Hamilton, Victoria: *Narcissos and Oedipus – The Children of Psychoanalysis*, London: Karnac Books, 1982.

vágyfragmentumai tükrében alakítja, és ezzel a még tárgyként nem elkülönített belső tükörrel létrejön egy saját vágystruktúra mint a szelf-mátrix énesedő torzulása. De az emlékezetességben ez a mozzanat, amikor az anya kedvéért a csecsemő feláldozza az ön-én bizonyosságát, megmarad. A későbbi életben a személy kreatív folyamatokban próbál a magához téréssel kísérletezni úgy, hogy a médiumokkal játszik. A médiumok öntörvényét és csaló mivoltát kitalálja, és magához térve felelzmél a dolgok igazából. Ez a tiszta energiaviszonyokból, tisztán materiális kapcsolatokról álló konstrukció válik személyességünk legősibb alaprajzává. Lényeges, hogy „a primer identitás nem tulajdonságok rendje, nem birtokolható és mondható javunk (ezért normatívan nem is lehet azt előírni) és nem is választható ki, hanem egy eredendő eldöntöttség, határozottság valamilyen belső formája az olyan-lét realizálása keretében”.⁷¹ A kapcsolódó elméleti levezetést, a primer narcisztikus identitás fogalmát egy ugyancsak irodalmár-pszichoanalitikus Julia Kristeva dolgozta ki.⁷² A primer narcisztikus identitás nem mondható ki, nem lehet róla beszélni, mert a nyelv előtt keletkezett, nem lehet szimbolizálni sem. Kizárólag olyan retorikai mechanizmusokkal érhető el, amelyek képesek a nem kimondáson keresztüli utalásra, olyan lépés kikényszerítésére, amelyet a befogadónak már a szimbolikus nyelven (a normál jelölésen és a metaforikus referencián) túl kell megtennie. Egyik ilyen lehetőség a katakrézis típusú figurativitás, az álommunka bizonyos dekonstruktív retorikai műveletei (elsősorban az eltolás metonimikussága) vagy elsődlegesen szintaktikai-materiális mechanizmusok (ismétlődések, rím, ritmus, anagramma, hipogramma stb.) alkalmazása. Kristeva ezt a nyelvi réteget nevezi szemiotikainak, szemben a fogalmi szinten is koherenciát hozó szimbolikussal. A szemiotikai a szimbolikus felől nézve rendezetlen, kaotikus, preverbális, „korrumpálja a szimbolikust azzal, hogy az ösztönök és egy mozgékony khóra visszatérnek vele”.⁷³ A én ezen rétege a tagadással működik, mindig szétszed, megbont és ebben a megbontásban ritmikus ismétlődéseken keresztül egy időlegesen érvényesülő energiakoherenciát terem. Egyfajta összselfet hoz létre, amelyre ráépíthetők kapcsolatok a világgal (az *In-der-Welt-Sein*), a másik emberrel (a *Mitsein*), amellyel ki-

⁷¹ Jádi Ferenc: *Identitás, átváltozás és halál a pszichoanalízisben*, Kézirat, 2004, 15.

⁷² Ebből a szempontból legjelentősebb az 1983-as *Histoires d'amour* című könyve (Paris: Editions Denoël). A könyvet angol fordításában használtam (*Tales of Love*)

⁷³ Kristeva, Julia: *Poetic*, 149.

építhető (aztán le is rombolható) egy elfogadható szimbolikus konstrukció, egy viszonylagos reagálási mód, egy adott élethelyzet megoldási modellje. „Ott még minden érintetlen maradna – a szeretet is, egy féltékenység nélküli szeretet, amely lenni engedné a másikat, egy *via negativa* megjárása után” – írja Derrida.⁷⁴ A tagadás belső mechanizmusa kettős, ellentmondásos: egyrészt az ősi, prefogalmi teljességhez, a khorához kapcsolódik (ez adja energiáját, progresszivitását), másrészt a halálösztön megjelenése is, amely szétbont, destruál, egy ősből létezési szintre vet vissza, de mindezt ismétlődésen, ritmuson keresztül, mely regresszíven az organikus, sőt az anorganikus felé vezet. Az én halála a pszichózis, a mindennapi életben előfutára ennek a szégyen-reakció (halálra szégyellte magát) és a szemérem-érzettel való hadakozás, valamint az utálat (halálosan utálok) éppúgy mint az unalom. A tagadás hozadéka az, hogy a nyelv, a költői beszéd számára megnyitja a személyes olyan rétegét, amely ugyan boldogítóan vagy éppen kízóan mindig jelen van az életünkben, artikulációja azonban igen nehezen lehetséges. Kristeva a narcisztikus megnyitását olyan „eredeti mimetizmusnak” tartja, amely „pszichikus egészeket (én-tárgyat) terem, míg nem ez a játék a visszatérések összevisszaságában önmagát, mint a semmi feletti vetítővásznat fedi fel”.⁷⁵

József Attila legfontosabb, versekben és tanulmányokban (elsősorban a Babits és a Kassák tanulmányban) is megjelenő, 1930-ig meghatározó törekvése a közvetlenül érzékelt, hagyományban kapott szelfkeretek és a romantikus szelf-mítosz (Paul de Man kifejezése) szétrombolása. Az elutasítás gesztusa a lacani szimbolikus (a társas, az etikai) áttörésével, az élmény és kontextus koherenciájára épített, az ödipális viszonyok etikai, apai, az Apa Nevéhez (sőt a fallikus anyához) kapcsolódó identifikációs folyamatai körül kialakított szelf kiürítésével egyfajta folyamatba, eljárásba teszi a szubjektumot. A *Tiszta szívvel* azért, hogy mögéje hatolhasson, pontosan ezt a szimbolikust rombolja le, majd egy olyan rejtett konstrukciót jelöl meg, amely tartósan bázisa lehet a késő modern szelf poétikai megragadásának. Ez az oka annak, hogy a vers ennyire meghatározó lett a költő poétikai karrierjében. A *Tiszta szívvel*-ben József Attila rálel egy mély (és az apafigurákkal, a szimbolikussal szemben igen következetesen képviselt), megjelölt tar-

⁷⁴ Derrida, Jacques: *Esszé*, im. 93.

⁷⁵ Kristeva, Julia: *Tales of Love*, im. 23.

talmi segítségével vetítővászonként működő tagadásesztusra, mögötte, benne egy elfelejthetetlen ritmikára (ezért tiltakozik a versesség feladásának követelménye ellen), és egy olyan lényegi, újfajta konstruált-ságra, amely mindig folyamatban van, mindig újrateremtődik. Ezt a szétomló, fluktuáló és ismételten újraszerveződő, alapvetően nyelvi-tárgyas szelfet kutatja költészetében. Ennek a szelfnek sokkal inkább kerete, formája van és nem tartalma, valami struktúra, de szubjektív struktúra, amit újra és újra fel kell öltöztetni. És József Attila költészetének ez a rendkívüli újdonsága: az öltöztetési lehetőségek keresése, a belső, rendezetlen rend újraírásának eltérő lehetőségei. József Attila költészetében folyamatossá válik ennek a szemiotikainak a kutatása. Az értelmezői, megértői hozzáállástól függően sokféle szemiotikai lehetséges, és a költő poétikai életútjában ezek a szemiotikai konstrukciók változnak, újabb és újabb káoszkezelési módok jönnek elő. Két alapvető eredmény születik: körvonalazódik a szelfben a hiány létstruktúrája, és meghatározódik a hiány telosza (a halál). Mindkettő túllép az én társadalmi, közösségi életben, a *Bildung* kereteiben kapott, játszott szerepén, az etikain, és határozott létkaraktert kap. Mindez egy olyan versnyelv keretében történik, amely a szelf komponenseit nem átéltségükben, hanem tárgyas adottságukban fogja fel. A vers alapvetően nem metaforikus, nem szimbolikus, hanem tárgyyszerű, és a szelf belső tartalmai nem sajátos figuratív referenciával, hanem egy a lét homológiáját feltételező, állító párhuzamossággal adottak.