

Szelf-konstrukció és Isten-élmény József Attila költészetében 1925 és 1929 között

1) A transzcendencia-élmény fázisai, típusai József Attila késő modern poétikájában

A „transzcendencia-élmény” kifejezést összefoglaló fogalomként használok egy karakteres, a költészetben is rendre jelentkező emberi tapasztalat megjelölésére, arra, amit (József Attila egyes versei kapcsán is) „istenes-versek”, „isten-kereső versek” vagy éppen „vallásos költészet” névvel szokásos illetni. E tematika jobb poétikai megértése érdekében fontos felidézni Petri György, éppen József Attilával kapcsolatos, negyven éve megjelent tanulmányát.¹ Petri világosan elválasztja a vallásos hit költészetét és azt a „laikus irányt”, amely a személyes vagy társas forrású „vallásos szükséglet”-re épül. Nagyon leegyszerűsítve: az előbbi a vallásos hitet akarja költészettel megtalálni (azaz ő maga hívő ember), az utóbbi viszont a személyes lét bizonyos pillanatait, szituációit a vallások gazdag kulturális, képi konstrukciói segítségével értelmezi. Ez utóbbi vallásos hit nélkül is létrehozhat olyan műveket, műrészleteket, amelyek az e világi lét-probléma kifejezésére hagyományosan transzcendenciával kapcsolatos képzeteket, figurákat használ. A transzcendencia-költészet egyes példái többnyire e két szélső beszédmód-típus között helyezkednek el, ezek keveredésével jellemezhetők. József Attila transzcendencia-hoz kapcsolódó versei egyértelműen a laikus irány végpontjához köthetők, egy vallástalan transzcendencia-élmény felől érthetők meg.

Ezt támasztja alá az a tény, hogy a transzcendencia-élmény érvénye az életműben jelentős folytonosság-hiányt mutat, van időszak, amikor megle-

¹ Petri György: „Én istent nem hiszek, s ha van, ne fáradjon velem”. *Világosság*, 1967. 12. szám, 741–747.

hetősen hangsúlyos a téma, máskor viszont teljesen eltűnik. Mivel költőnk – rövid alkotói élete ellenére – igen jelentős poétikai beszédmód-újításokat hozott, nem meglepő feltételezni, hogy ezek az új poétikai beszédmódok teremtettek változó igényt a transzcendencia-élmény költői (meg- és át-) fogalmazására vagy okozták olykor a tematika teljes eltűnését, negálását is. A poétikai alakulás története és a transzcendencia-versek kigyűjtött sora négy eltérő modellt, beszédmódot jelez (jelen tanulmányomban részletesebben csak a másodikról lesz szó):

1) A korai versekben, 1922 és 1924 között számos transzcendenciához kapcsolódó vers született, de ezek költői színvonala még nem az igazi, formájukban, tematikájukban a nagy elődök utánérései. Ezekkel a versekkel most nem foglalkozom. Csak annyit jegyeznek meg, hogy már ebben a korai időszakban is meglepő elméleti tudatosság érzékelhető. Már a *Tanítások* idején, 1923 decemberében egy expresszionista profetizmus keretébe illesztve a „Krisztus etikájától is sokban különböző” morál keresése közben kijelenti, hogy „én az Istent új és igazi valójában fogom megmutatni”.² Ezt a célt azonban csak a következő, 1925-ben induló szakasz verseiben éri el.

2) 1925 tavaszán egy olyan poétikai fordulat történik József Attila költészetében, amely alapvonalában, irányában megalapítja a késő modern magyar poétikai beszédmódot. A lírai gondolkodás radikális váltásának centruma a szubjektivitás, a személyesség új tapasztalata mentén formálódik meg. Ennek az új tapasztalatnak lesz része az 1925 és 1929 közötti időszak átalakult, koherenssé és költői élménnyé formálódott Isten-képe is. Írásomban erről szeretnék részletesebben szólni.

1929 után a transzcendencia-élmény eltűnik, illetve felszívódik, feloldódik a társadalmi változás, a társadalmi és személyes ön-megváltás gondolatában, a transzcendens immanenciába fordul. Ebben az időszakban József Attila nem ír transzcendencia-tapasztalathoz kapcsolódó verset. 1934 után, mondhatnánk úgy is: az *Eszmélet* után azonban ez az élmény újra felbukkan, mégpedig két változatban.

3) Az *Eszmélet* és a közvetlenül utána következő (1935 év elején keltezett) versek új lét-élményt dolgoznak ki, a politika absztrakciójától lassan távolodva a „mindennapi élet” léttapasztalata kerül a középpontba. Itt egy olyan etikai probléma-kör válik elháríthatatlan kérdéssé, amely újra behozza a (korábbtól teljesen eltérő jellegű) transzcendencia-tapasztalatot. Ide tartoznak az 1935-ös bűn-versek, és persze a transzcendenciához olykor csak áttételesen kapcsolódó mindennapiság versek (pl. a *Légy ostoba!*).

² *József Attila levelezése*. Szerk. Stoll Béla–H. Bagó Ilona–Hegyi Katalin. Osiris Kiadó, Budapest, 2006, 44–45. (Levél Galamb Ödönnek)

4) Az utolsó modell a 3. változat személyesbe fordításából jön létre, a bűn poétikai kutatása a saját élmény kínzó eseményének poézisébe fordítódik, és egy sajátos apa-viszony konstrukciója formálódik meg. Ide tartozik (többek között) a *Nem emel föl* és a *Bukj föl az árból*.

Az alábbiakban csak a második szakasz sajátosságaival, verseivel foglalkozom, a 3. és 4. periódus kérdéseit külön tanulmányokban kell tárgyalni.

2) Az 1925–29-es transzcendencia-élmény versei és poétikai hátterük

Az időszak transzcendencia-versei két-három körben, 1925 és 1928 között keletkeztek (igazából az újrapiublikálások és a hosszas kötet-előkészítés miatt a téma ezekben az években valamilyen formában folyamatosan jelen volt). A versek között nagyon erős kapcsolat, szövegi és formai azonosság is van, elrendezésük, átírásuk, illetve a hozzájuk később kapcsolt új versek intertextuális hatása azonban még az azonos mondatokat is átértelmezi. Az első csoport, négy hasonló vers az 1925-ös évben, röviddel a *Tiszta szívvel* után született. József Attila 1925. május 9-én Márer Györgynek a *Ma Este szerkesztőjének* küldte el (Szegedről Budapestre) a négy részből álló *Isten* című vers-füzért. Az 1925-ös évben úgy egy hónappal a négyrészes ciklus után keletkezett még egy hasonló formájú ötödik vers, ez is „Isten” címmel, de ez egészében sem, részleteiben sem került be a későbbi kötetekbe. 1925 novemberében már Bécsben íródott egy újabb *Isten* című költemény, ez annak ellenére ugyancsak kimaradt a későbbi kötetekből, hogy a költő egy levélben (később még foglalkozom vele) igencsak feldicsérte saját munkáját.

Különös eljárás az, hogy 1925 tavaszától 1929-ig tartó időben a versek a *Nincsen apám se anyám* kötetig íródnak újra, rendeződnek át, úgy, hogy közben az alapvető formai jelleg (öt- vagy hatszakaszos, négysoros, aa-bb rímes szakaszok, kilenc szótagos sorok) és a beszédmód, a belső logika is állandó marad. Az 1925-ös négyrészes első változatot nyersanyagként használva a költő végül (*Isten* és *Istenem* címmel) két verset állított össze, amelyeket aztán az 1929-es kötetbeli megjelenés után már változtatás nélkül 1934-ben a *Medvetán*cban is közöl, és ezzel bizonyos értelemben újra-kanonizál. Kijelölhető így a verscsoport „aktív élete”, (a barthes-i értelemben vett) írhatósági periódusa, és ismert a stabilizáció kezdete, az az idő, amikor a költő szempontjából is már csak olvashatóvá (egy elmúlt lét-tapasztalat emlékeivé) váltak a versek és a téma. Az 1929-es és 1934-es közlések azonban újra egy négyes verscsoportot formálnak, mert a két istenes vers elé kerül a *Kertész leszek* és utánuk, negyedikként a *Hosszú az Úristen*, így újra egy kis ciklus alakul ki, amelynek értelme, üzenete azonban egész más mint az 1925-ös csoportnak.

14 Az 1925 után kibontakozó új Isten-élmény megértéséhez néhány szóval vázolni kell a háttérben megtörtént poétikai váltás természetét. Ennek

elméleti háttérét költőnk, akinek poétikai tudatossága kiemelkedő színvonalú és munkásságában jelentős szerepű volt, elvi írásokban is határozottan megfogalmazta. Nemcsak tanulmányaira kell gondolnunk, hanem leveleire is, amelyek olykor a versbéli megfogalmazás előtt, máskor utána definiálnak egy átfogó költői-poétikai pozíciót. Nem meglepő, hogy a saját költői beszéd megformálódásának időszaka, az 1925 és 1929 közötti periódus kifejezetten gazdag az ilyen elméleti fejtegetésekben. Nem annyira a monumentális esztétikai levezetést próbáló *Ihlet és nemzet* a fontos, hanem sokkal inkább a rövid kritikai írások, az *Ady-vízió* vagy a Babits-pamflet, és bizonyos levelek (elsősorban a Gáspár Endrének Párizsból 1926 őszén küldött³) vázolnak egy egészen új poétikai felfogást.

Az új poétikai gondolkodás igazi, jelentős műben fellépő és így a továbbiakban kikerülhetlenné váló megfogalmazása az 1925-ös év tavaszán a *Tiszta szívvel* című versben⁴ történt. E rendkívüli hatású költemény pontosan annak a szelfnek az új poétikai formáját alapítja meg, amely átfordítja a romantikus-szimbolikus költészetet egy késő modern formába, végrehajtja azt a költői tettet, ami miatt József Attila a modern magyar költészet fejlődésének kiemelkedő szereplőjévé vált. A *Tiszta szívvel* alapító gesztusa még bizonyos értelemben negatív, a versben megjelenő szelf sorozatos tagadásokból épül fel, a tagadás szavai kiemelkedő gyakoriságúak, a verskezdő „Nincsen” után az egymást követő kopogó, ritmikusan ismétlődő „se-se” sorozat elkerülhetlenül magára vonja figyelmünket. És negatív, tagadásos tartalmú a szavak jelentős része akkor is, amikor állít, cselekszik valamit, az „ölk”, „betörök”, „elfognak”, „felkötnek” mind a pusztítás, a rombolás, azaz a tagadás szavai. A tagadás azokra az ödipális én-definíciókra vonatkozik, amelyek a korai modern személy kiképződésének (*Bildung*jának) meghatározó jellemzői lehettek. A megtagadott személyképző elemek (az apa és anya, az Isten és haza bináris párjaiból formált) strukturális építménye jól jelzi a költő elutasító viszonyát a személyesség minden, a szimbolikus kontextusban még oly fontos (az ölelő versus rendet adó, a transzcendentális versus immanens) elemére vonatkozóan. A *Tiszta szívvel* számtalan negációja azonban mintegy körülkeríti, a negált kapcsán sejteti azt a belső, materiális territóriumot, azt a hangulatot, modalitást, egy újfajta személyes teret, amely mélyebb, átfogóbb és szótlanabb is a korábbi szelf-képzetknél.

A pszichoanalízis (mely a személyesség elmélete, így fontos fogalmakat adhat elemzésünkhöz) ezt a teret primer narcisztikus identitásnak nevezi, és ez alatt a belső energiák olyan nyelv előtti konstrukcióját érti, amely újabb

³ József Attila levelezése, i. m. 126–129.

⁴ A versről részletes interpretációt kíséreltem meg könyvemben. (Bókay: *Líra és modernitás – József Attila én-poétikája*. Gondolat Kiadó, Budapest, 53–91.)

és újabb értelemrétegek retorikai felépítésével létrehozza a személyességet, a később nyelvbe érkező karakter alapjait. A belső energiák adekvát poétikai konstrukciói azonban nem tradíció-függőek, nem a szimbolikus regiszter képződményei, nem prosopopeiák, hanem katakretikus, metonimikus természetűek van. A vers poétikai konstrukciója erre a nem-centrális centrumra, nem-kitöltött középpontra az üres, vagyis „tisztá szív” képében utal (a kép nem véletlenül jelenik meg a vers mindhárom formai szempontból meghatározó pontján, a címben, a végén és az aranymetszés helyén). De a személye kanti értelemben vett „tisztá” végpontját nem lehet csak úgy otthagyni, azt az életnek, a költészetnek egy folyamatos „rá-retorizálással” ki kell töltenie, életesemények segítségével meg kell testesíteni, „szóvá” kell rögzíteni. A kitöltés azonban (és ez a késő modern egyik kulcsüzenete) heteronóm: ösztön és energiatermészetű mag artikulációja egy hozzá képest heteronóm racionális struktúrával (nyelvvél, életrenddel, etikával) történik, ezért egy olyan retorika rejlik a folyamat, az események mélyén, amely mindig egy lépésben, elválaszthatatlanul konstruktív és dekonstruktív hatású reprezentációkat, figurációkat, képeket teremt. A *Tiszta szívvel* üres, tagadásos alapmodellje ezért mindig betöltődik valamivel, amiről persze azonnal sejthető, hogy bármennyire is fontos poétikai tapasztalat, nem tudja totalizálni, (metaforikusan, prosopopeikusan) reprezentálni a betöltendő telített űrt (ez majd csak 1929 és 1934 között sikerül egy ideig).

1925 márciusa után költőnk többféle ilyen, betöltési gesztust, kísérletet épít fel, a primer identitás materiális-heterogén háttérére több eltérő élet-textust, metonimikus prezentációs, figurációs lehetőséget telepít. Egyik betöltési módja, az identitás megnevezésének egyik útja a saját személy, a saját név meghatározása volt (ez az időszak számos ilyen önmagáról szóló verset hozott anélkül, hogy végül a József Attila név önmagában kielégítő szelf-definícióvá válhatott volna). Egy ettől eltérő mód az, ha a primer identitást a szerelemmel a másik tükre tölti ki. Soha nem írt annyi szerelmes verset József Attila, mint ebben az időben. Ennek sikertelensége az 1928-as versek dekonstruktív mozzanataiban már tetten érhető, és az *Óh szív! Nyugodj!* aztán ezt expliciten is kimondja. Feltételezem, hogy a *szelf-építés harmadik költői útja*⁵ a *korszak istenes verseiben*⁶ található. Újra hangsúlyoznom kell, hogy a szelf-építés olyan poétikája jön létre, amely nem homogén, totalizált ént teremt (ahogy ezt a szimbolikus költészet teszi), hanem minden technika a heteronóm szemé-

⁵ Erre egy konferencia-vita során B. Gáspár Judit hívta fel a figyelmet, köszönet érte.

⁶ A primer identitás és az isten-kép összefüggéséről vö.: Antoinette Goodwin: Identity, Love, and the Imaginary Father. In: *Pastoral Psychology*, vol. 49. no. 3. 2001, 349–362.

lyesség-rétegek között közvetít, ezért az eredmény sose stabil, sose abszolút. Mindhárom betöltési módra jellemző, hogy nem szimbolikusak, nem metaforikusak, hanem dominánsan metonimikus technikával dolgoznak. Vagyis feltételezik, érzik a létezését ennek az energia-természetű szelf-magnak, és megkísérlik a tipikusan mellette előforduló, vele homogén struktúrájú, formájú jelenségeket prezentálni, egyfajta tárgyas lét-tablót megmutatni. Gyakori az életrajzi elemek, a saját tapasztalatban adódó tárgyak, események használata. Erről az új poétikai beszédmódról szól egy korábbi, 1926. október 15-én Jolánnak Bécsből küldött levél is: „a költőzseninél a fogalmak nem csupán fogalmak, hanem olyan dolgok, amelyek az ő számára sim- vagy antipatikusak. Így aztán ő a képzeteket ebből a szempontból hagyja létrejönni és társulni, ami által előáll az újnál is újabb gondolat”.⁷ És ez az iránya az ismert, jóval későbbi Halász Gábornak⁸ küldött levél. Mindkét esetben két lényeges dologról van szó. Egyrészt arról, hogy a vers és valóság között jelentős kapcsolat van, a költő nem maga varázsol elő a jelképek erdejéből egy-egy tisztást vagy facsoportot, hanem igenis a világgal találkozik. Másrészt viszont ez a találkozás mintegy visszaható, a költői tapasztalat struktúrája érintkezik, lefordítódik egy adekvát világ-tapasztalat felfedezésében. Az ilyen költészet nem szimbolikus, de nem is referenciális, sőt ténylegessége néha igen kegyetlenül tud hiányozni, akkor is, vagy éppen azért, mert ilyenkor lehet a jambusokba kapaszkodni. Egy olyan poétikai fenomenológiáról van szó, amelyben metaforikus utalás helyett a képzetek, imágók önteremtő fantázia-konstrukcióként kibővítik és elemzik (artikulálják és értelmezik), majd dekonstruálják is a személyes lét kereteit.

3) A szelf és a transzcendencia poétikai fenomenológiája

Érvelésmódom ezen a ponton megfordítanám, és elvi, világképi interpretáció helyett a transzcendencia-élmény kidolgozását versek olvasásán keresztül mutatom be, és csak ezek háttérével jelzem azt a szef-konstrukciót, amely a poétikai formákon keresztül artikulálódik.

⁷ *József Attila levelezése*, i. m. 125.

⁸ „Én a proletárságot is formának látom, úgy versben, mint a társadalmi életben, és ilyen értelemben élek motívumaival. Pl.: nagyon sűrűn visszatérő érzésem a sivárságé s kifejező szándékom, rontó-bontó, alakító vágyam számára csupán »jőljön« az elhagyott telkeknek ez a vidéke, amely korokban a kapitalizmus fogalmával teszi értelmessé önnön sivár állapotát, jóllehet engem, a költőt, csak önnön sivársági érzésemnek formákba állítása érdekel.” In: *József Attila levelezése*, i. m. 422.

⁹ Párhuzama Pound és Eliot korábbi imaginizmusában, elvi elméleti megértése J. Lacan, kicsit későbbi, harmincas-negyvenes évek során megformálódó pszichoanalízisében, a reális, imaginárius és szimbolikus regisztereinek kidolgozásában érhető tetten.

A *Tiszta szívvel* közelében született négy vers, egy miniatűr ciklus, amit a költő *Isten* címmel és ismétlődő poétikai formával, beszédmóddal fogott össze. A cím valamiféle Isten-fenomenológiát előlegez, mintha egy jelenség vagy fogalom (esetleg figuratív entitás) meghatározására törekedne, melyet négy, többé-kevésbé eltérő szempontból tesz meg. Az egyes versek pozícióját ebben a meghatározási folyamatban a következőképpen adhatjuk meg:

1. vers: Isten megjelenési módjai a személyes élményben
2. vers: Isten és az emberi világ viszonya
3. vers: Az Én és Isten kapcsolata
4. vers: Az Én és Isten identifikációja.

A harmadik és negyedik vers egyetlen történet kiteljesedése két lépésben, az első és második viszont eltérő Isten-tapasztalatok kidolgozásaként fogható fel. A ciklus háttérben egy halvány, de mégis érzékelhető narratíva található, amelyet a megjelenés, a találkozás, az együttműködés és az azonosulás sorozatával jellemezhetünk.

1.

Mikor a villamos csilingel,
Vagy ha a kedves kenyeret szel
S elvál a kenyér a karajtól,
Az Isten megjelenik akkor.

Őt én már igen sokszor láttam;
Fáradtan feküdtem az ágyban,
Ő jött s megláttam szemlehunyan,
Éppen amikor elaludtam.

Egyszer borotvát vizsgálgatva
Ujjamat végighúztam rajta.
Nagy hideg támadt, nehéz, fojtott,
Még a csontom is megborzongott.

Gondolatban tán nem is hittem;
De mikor egy nagy zsákot vittem
S ledobva, ráültem a zsákra,
A testem akkor is őt látta.

Most már tudom őt mindenképpen,
Minden dolgában tettenértem.
S tudom is, miért szeret engem,
Tettenértem az én szívemben.

Az első vers [*Mikor a villamos csilingel...*] Isten jelenlétének felfedezése, a személyen, a szelfen keresztüli megjelenése, megformálódása, azaz annak a személyességkomponensnek a felismerése, amely ezzel a képzetrel, Isten képzetével „válhat értelmessé”.¹⁰ A vers jól érzékelhetően megad egy episztemológiai sort, a megjelenés és látás aktusait, amelyeket a tudás/tettenérés eseményei zárnak. Az episztemológiai lépések nem lineáris módon épülnek fel, a megjelenés az 1. és 3. versszakban, a látás a 2. és 4. versszakban történik, míg az utolsó szakasz zár a tettenérés gesztusával.

Az első szakasz Isten megjelenésének eseménye. Ez az esemény tárgyakhoz, tárgyakkal kapcsolatos történésekhez van kötve, egy hanghatáshoz, a villamos csilingeléséhez és egy kenyérszelet levágásához. Egy bizonyos különleges létállapot szükséges ehhez: az ismétlődő események jellemzője az, hogy valami addig ott nem lévő, agresszív szétválasztó tárgyiasság behatol valami tömör, egységes léterületbe (a villamos hangja a csendbe, a kés a kenyérbe), és ezzel az aktussal valamiféle rés vagy talán inkább alakulás, olvashatóság formálódik meg a világban. Az isteni

¹⁰ Utalok ezzel a kifejezéssel József Attila fent idézett, Halász Gáborhoz küldött levél-törredékében leírt poétikai technikájára.

elv megjelenése a többféle dologból, eseményből összetevődő emberi világ megbontása, szétválasztása és egyirányúsítása. Az esemény ugyan egyértelműen pozitív (a villamos hangja is, a kenyérszelés eseménye is kellemes, jó dolog), mindkettő egy olyan pillanatnak a működése, amikor tisztán tárgyias módon, külön magyarázat nélkül, mintegy közvetlenül lehetőségessé válik a lét transzcendencia felőli értelmezése, mégis jelen van benne valami elkerülhetetlen negatívum, valamiféle agresszivitás. Ezt majd a *harmadik szakasz* borotva képe is tovább fűzi, erősíti, és egy másik emberi közegre teszi át. Ebben egy mindennapi, elvileg indifferens, transzcendencia nélküli tárgy („Egyszer borotvát vizsgálgatva / Ujjamat végighúztam rajta.”) teremti meg a transzcendencia jelenlétének érzését. De ez már egyértelműen negatív, a villamos hangjával, az életet jelentő kenyérrrel, szerelmet adó kedvessel szemben a borotva és a vele kapcsolatban felbukkanó érzés határozottan agresszív: sebet okoz, megszünteti az életet (erre utal a „[N]agy hideg támadt, nehéz, fojtott”), megbontja a testet. Akár homályos kasztrációs érzésnek is vélhetnénk, de nincsenek még benne az ödipális kidolgozott szerepkörei, inkább olyan, mintha az isteni homogenitása lépne fel agresszív módon a test ellen. Lacan beszél egy korai tanulmányában¹¹ ilyen értelemben az agresszióról, amely kíséri a primer narcizmus azon pillanatát, amikor az integratív imágó veszélyezteti a testben még jelen levő kezeletlen töredezettséget, koordinálatlanságot. Másrészt a kép az élet és halál ellentétéként is érthető, az isteni megjelenés egyszerre hozza Erosz és Thanatosz tudatát. Nem lényegtelen, hogy ebben a harmadik szakaszban Isten nincs megnevezve, a szorongás, a negatív, a testben rést, sebet (traumát) ejtő aktus ágense (még az általánosabb „ő” formájában) sincs kimondva, csak valami általános állapotról, cselekvés helyett történésről van szó. A transzcendenciának ez az artikulálódása, a nehezen kimondható hideg érzés átfogó szorongása, egy olyan pillanat, amikor még látás sincs, csak érzékelés, átélés. Az első és harmadik szakasz (a középük ékelt másodikkal ellentétben) a nappal eseményeiről szól, valamiféle tudatos megfigyelés („borotvát vizsgálgatva”) produktuma, karteziánus tapasztalat keretébe épül, és valamiféle egyszeri jelleg érződik benne (ott és akkor jelent meg Isten).

A második és negyedik szakasz más természetű Isten-élményt bont ki. Egyrészt a megjelenés (mely Isten saját döntése) itt már *meglátás* lett, azaz meghatározó benne a beszélő szerepe, Isten a beszélő tapasztalata, egy személyes készség, képesség révén kap realitást. Aztán az isteni jelenlét itt már nem egyszeri esemény, hanem gyakori történés („igen sokszor láttam”), a transzcendencia egyedi élményből napi gyakorlattá vált. Isten

¹¹ Lacan, Jacques: „Agressivity in Psychoanalysis”. In: J. Lacan: *Écrits – A selection*. New York: W. W. Norton, 1977, 8–29.

megjelenése a tárgyi világ eseménye volt, meglátása viszont már én kérdése. Benne, a beszélőben, a mindent látó, érző személyességben válik Isten (az „Őt én” viszonyban) látottá, ténylegessé, valóságossá. Ez a pillanat is egy rés, valamiféle alakulás a létben, amely semmi mást nem mond, mint hogy van valami, van valaki, létezik valami személyes szubjektív esszencialitás, amelyre a legjobb szó: Isten. Végül, az első és harmadik szakasz megjelenés képétől eltérő legfőbb tapasztalat az, hogy a létezés ilyen természetének a felismerése egy *sajátos érzékelési pozícióban* történik: a narrátor, az „én” az álom és ébrenlét közötti állapotban van, olyanban, amely már levált a mindennapi nappali rendjéről, de még nem merült el az álom kaotikus, személyes mélységében. Ez az a pillanat, amikor az ember valamiféle hipnotikus állapotban tartózkodik, amely lehetővé teszi a betekintést a szubjektum mélységeibe, azokba az elsődleges belső strukturálódásokba, amelyek önmagunkat, én-ideálunkat alkotja, de elkerüli azt, hogy belépjen e mélységbe, hogy elveszítse a kontroll utolsó lehetőségét is. Ismerjük, a „látás” („nézés”, „mérés”) képzet centrális fontosságát József Attila későbbi költészetében, mely, rendszeresen visszatérő módon, a lét, a világ poétikai megértésének átfogó aktusát jelenti. Isten azonban itt nem kívülről meglátva, hanem belülről felfedezve jelenik meg, egy különleges, belső látás következményeként, valamiféle önismereti látás formájában, a világ (vagy a transzcendencia) nem eláraszt, nem birtokba vesz, hanem a fél-álom lebegő állapotában feltárul. Van benne valami Tereiziászból, a vak jós látásából, de a költő itt nem egy közösségi sors látnoka, hanem egy belső világ, konstrukció megformálódásának, önmaga kialakulásának hírnöke. Ez a bensőségéből származó Isten-látás eltér a biblikus hagyománytól is. Szent Pál az Ószövetség Isten-látását vetette össze a keresztény látással, a keresztényeknek mondja, hogy „ti nem kézzel tapintható hegyhez, lobogó tűzhöz, sötét felhőhöz, forgószelelhez, harsonazengéshez vagy mennydörgő szózat-hoz járultatok”, hanem „az élő Isten városához, a mennyei Jeruzsálemhez, az angyalok ezreihez” (Zsid. 12,18-23). Az ősi metonimikus Isten-látás Pálnál allegorikus, szimbolikus látássá válik, a tárgyi mögött ott a transzcendentális lényeg, a tárgyiságot pusztán véletlenszerűen magára öltő Isten helyett a megjelenés tárgya metaforikus-szimbolikus üzenetként épül fel. József Attila istene mindkettőtől eltér, egyrészt a személyes mélységéből alakul, másrészt a tárgyak nem-szimbolikus természetéből, a metonimiák teremtette tárgyi párhuzamok, összefüggések titokzatos üzenetéből formálódik meg.

A negyedik szakasz ismétli a második pozícióját, de (negatívan) visszareagál a harmadik „vizsgálódására”, mely valamiféle gondolati viszony volt („Gondolatban tán nem is hittem”), de itt most, ebben a másfajta állapotban,

egy racionalistól eltérő tapasztalati modalitásban érvénytelenedik és egy újabb életesemény (a „megfáradt ember”¹² tapasztalata) jelöli ki a transzcendencia lét-helyét. Ezzel egy elég határozott kontraszt is megformálódik, a racionális én és a pre-racionális élmény személye között. A nappali, tudatos én nem hívó („Gondolatban tán nem is hittem”), vele ellentétben a racionalitás, a szó előtti élmény viszont tartalmazza a transzcendencia sejtését. Újra jellemzően metonimikus a képi építkezés: a zsákhordás a valódi személyes élettörténet része, és majd a *Szabad ötletek*... „én cipeljem a zsákot és menjek a boltba is” soraiban tér vissza.¹³ A pihenő, fáradt ember természetesen ugyanúgy valamiféle hipnotikus, köztes állapotban van, mint az elalvás előtti pillanat embere, és itt is van valamilyen különös, nem szemmel való látás, hiszen azt írja, hogy „[A] testem akkor is őt látta”. A test látási képessége, mely független szemtől, sőt ellentétes avval, egyszerre lehet belső (szomatikus, erotikus) és külső (a bőrön át történő) érzékelés, de mindenképpen egy diffúzabb, ösztönibb, ősi, materiális alapú felfogása a világnak.

Az első négy szakasz a megjelenés és meglátás eseményének két eltérő útját jelöli ki. E kettő, az intellektuális és a belső testi és félalombeli érzékelés juttatja el az isteni elv működésének a megértéséhez. De nagyon különös cserék történnek, mintha a beszélő a szelf, amelyben Isten artikulálódott, maga válna istenné. Olyan valaki lett, aki mindentudó, még az Istent is kiismeri, és ezzel együtt omnipotens is: „Most már tudom őt mindenképpen, / Minden dolgában tettenértem.” Figyelemre méltó az is, ahogy megfordul a szokásos logika, nem ő szereti Istent, hanem Istennek van oka szeretni őt anélkül, hogy ő valamilyen felelősséggel, viszonzással tartozna neki. És ami igen lényeges: *a szív* a helyszíne ennek az isteni tettnek, az a „tisztá szív”, amely ennek a tettnek nyomán, a szereteten keresztül telítődik, formálódik. Jellemző, hogy a vers egy korábbi változatában még az szerepel, hogy „[T]ettenértem a kedvesemben”, aki persze éppúgy valamiféle tükör, amely a személyt teremti, de valószínűleg egy másodlagos, későbbi tükör: az elsődleges tükör (az a bizonyos „tükörstádium”) a saját szívben ennek általa vágyott, félt, akart tükörképekkel való telítődésében rejlik. Ugyanez a téma kerül majd elő a 3. vers elején, csak ott megfordul a szeretet, ő szereti Istent, és ő foglalja el Isten szívét.

A vers isten-koncepciója nem vezethető vissza a büntető-szabályadó, igazodást elváró ödipális képzetre. Valami sokkal őszibb, eredetibb lelki játszma-

¹² Az 1924-es *Megfáradt ember* című vers nemcsak ezt az átmeneti tudatállapotot érzékeltette, hanem már megtaláljuk benne a békés teljességet és a karaj kenyeret is: „A békességet szétosztja az este, / meleg kenyérből egy karaj vagyok”.

¹³ Vö. Stoll Béla jegyzetével. In: Stoll Béla (szerk.) *József Attila összes versei III. Jegyzetek*. Balassi Kiadó, Budapest, 2005, 138.

ról hallunk, egy belső, eredeti egység emlékeről és főleg ennek az egységnek eltérő lépésekben, eseményekben realizálódó megbomlásáról. A megbomlás azonban nem negatív (bár a borotva kép sugall ilyesmit), sokkal inkább az ön-artikuláció szükségszerű, építő grádicsairól van szó, valaminek a felismeréséről, amelynek megnevezése, képzetté formálása az én sokféle elemét egy bizonyos konstrukcióba szervezi. Freud egy 1914-es tanulmányában gondolkodott el azon, hogy a valóban meghatározó (a tradíciójából, eredetének tudatosításából formálódó) ödipális karakterképzés mögött, előtt milyen személy-konstrukció vehető ki a szubjektum kialakulásának folyamatában. Abból indult ki, hogy „az énhez hasonló egység nincs kezdetől fogva jelen az egyénben, az énnel ki kell fejlődnie”¹⁴. Létezésünk első fázisa (egy olyan periódus, amelynek tudattalan nyomait persze később hordozzuk magunkban) autoerotikus, egyfajta vágyteli ön-megélés, egy önmagába záródó energia-teljesség, amihez képest „valaminek, valamilyen új pszichés cselekedetnek”¹⁵ (versünkben a megjelenés, a meglátás és a tettenérés hármasának) kell történnie ahhoz, hogy létrejöjjön a primer narcizmus, személyességünk első konstrukciója. Ez a primer narcizmus még nyelv előtti, valamiféle tiszta dinamika („tiszta szív”). Imént elemzett versünk kutatása valahova ide nyúlik vissza, a „tettenértem” energiájához, mely a szelf mélyén, a szívben állandó dinamikaként, működésként fogható fel. Ez a mindig jelen levő, mégis mindig rejtőző (tudattalan) személyesség az, ami a félálom állapotában megjelenik, az, ami láthatóvá válik, majd aktivitásában érzékelhető lesz. Az önteremtődés folyamatában egyfajta belső idegenség, láthatóság artikulálódik, amely egy Másik homályos érzetét hozza. Pontosan a Másik nyelv előttisége miatt, energia-természete miatt nem rendelkezik a nyelvbe időt és teret rögzítő kereteivel, a végességgel, a korlátozottságba írottsággal, és ezért olyan képzzel alkot hatékony metonimikus párhuzamot, amely a kultúra, a tradíció készletében Isten képzzetéhez kötődik. A ciklus első verse e képzzet megjelenését, meglátását, a belső feltárását artikulálja, a következő versek ennek a saját Másiknak a cselekedeteit, természetét kutatják. Érdemes figyelni arra, hogy a Másik megjelenésének lépései a befogadó szelf egyre erősebb aktivitását jelzik. A megjelenés még valami külső erő jelentkezése, ezért van benne határozott agresszivitás. Korábban Lacan tanulmányát idéztem, aki egy szemináriumán tért vissza az agresszivitás és agresszió különbsége kapcsán e kérdésre. Az agresszió romboló aktus (ezt idézi a borotva kép), az agresszivitás átfogóbb, „egy egzisztenciális cselekvés, amely egy imaginári-

¹⁴ Freud: A narcizmus bevezetése. In: *S. Freud Művei VI. Ösztönök és ösztönsorsok*. Szerk.: Erős Ferenc. Filum, Budapest, 1997, 20.

¹⁵ Uo.

us viszonyhoz kapcsolódik¹⁶, egy átfogó attitűd, amelyben realizálódik az, hogy a primer szelf megteremtődése egy ilyen elfoglaláson, betelepedésen keresztül történik. Megszáll minket Isten, hogy aztán a tettenérésen keresztül mi foglaljuk el az ő képzetét.

Az 1925-ös ciklus második verse már a jelen lévő Istenről szól, de a versben nem szerepel az Istent (önmagában) látó, tettenérő beszélő: a költő a lírai narratíva mindentudó, mindent-látó személyeként kikerül a történetből, mintegy felülről, isteni pozícióból figyeli a világban tébláboló Istent és annak találkozását a környező valósággal. A versi „valóság” emberei kisgyerekek (golyóznak, a hideg földre leülnek, vigyáznak vagy éppen nem vigyáznak a tiszta cipőre stb.), ők semmit sem látnak Istenből, játszanak és próbálnak beilleszkedni az adott, a felnőtti világ rendjébe. Az etikai, a szimbolikus peremén léteznek. E különös társas világ másik végpontja a „ténfergő” Isten, ő az igazi téma, a vers Isten mineműségéről gondolkodik. Ezért sincs egymásra reflektálás, nincs kommunikáció, a gyerekek nem veszik észre Isten jelenlétét, nem egy vele kapcsolatos etikát követnek, Isten sem nekik ad utasításokat, hanem a környezet elvárásai és a gyerekek között van, mintegy kikerülhetetlen realitást, magától értetődővé formáló lét-kontextust teremt az együttélés, beilleszkedés szükségletei és a gyermeki vágyak között.

Ez a ténfergő Isten kétségtelenül Nietzsche utáni meg Ady utáni, de még sincs benne *A Sionhegy alatt* elkeseredett gyökértelensége, isten-halála. Talán egy egész modern párhuzam: Wim Wenders *Berlin felett az ég* című filmjében volt így egymás mellett az e világi ember és a transzcendens létező. Isten nem ödipális hatalom (vagy nem az ödipális hatalomvesztés szomorú áldozata), hanem pontosan a „ténfergő” kifejezéssel jelezve: a fragmentált, partikuláris gyermeki élet-elemek és a hasonlóképpen véletlenszerű szimbolikus elvárások között van, nem parancsol, csak közvetíteni igyekszik, és ha muszáj valamelyiket felvállalni, akkor mindenképpen a gyermeki világ mellé áll. Ha megfigyeljük a jellemzőit, igen különös Isten-figurát találunk. Semmiféle önreflexivitással sem ren-

2.

Hogyha golyóznak a gyerekek,
Az Isten köztük ott ténfereg.
S ha egy a szemét nagyra nyitja,
Golyóját ő lyukba gurítja.

Ha hideg a föld leheverni,
A Napot nagy felhőkbe rejti
És meg-megráncigálja fűrtünk,
Úgy mondja meg, hogy le ne ülünk.

Ő sohase gondol magára,
De nagyon ügyel a világra.
A lányokat ő csinosítja,
Friss széllel arcuk pirosítja.

Ő vigyáz a tiszta cipőre,
Az uccán is kitér előre.
Nem tolakszik és nem verekszik,
Ha alszunk, csöndesen lefekszik.

Hogyha a jóság csak bút hozhat,
Akkor megenged minden rosszat.
S ha velünk mégis találkozik,
Isten sohasem csodálkozik.

¹⁶ Lacan, Jacques: *The Seminar of Jacques Lacan, Book I*. New York, W. W. Norton, 177.

delkezik („sohase gondol magára”, „sohasem csodálkozik”), nincs saját énje, pedig Isten egyébként az abszolút önreflexivitás, a „Vagyok, aki vagyok”. A második vers istenében azonban már nincs semmi abból a fennálló, Isten nélküli világba történő agresszív, célzott behatolásból, ami az első vers első és harmadik szakaszában érzékelhető volt. Az ödipális Isten mindig céllal teli, tudatos, olyannyira, hogy ő maga a cél, az abszolút, mindent kizáró önreflexivitás, akihez a hívő ember csak igazodni, könyörögni tud. Itt meg mintha maga sem tudná, hogy ő mire való (hisz „ténfereg”). Egyfajta anyai szeretettel is működő apa-figuráról van szó, semmiképp sem arról a büntető apáról, aki majd 1935-től válik kínzó jelenlétté és hiánnyá, hanem egy nem-beavatkozó, gondoskodó, láthatatlan valakiről. Isten léte egyszerűen csak ki-árad a világ dolgaira. Nincs követendő etikája sem, hiszen „[H]ogyha a jóság csak bűt hozhat, / Akkor megenged minden rosszat”, Isten nem választás a jó és rossz között. Itt mondatik ki egy dolog, a legnagyobb negatívum: a „bű”, a melankólia. Ennek felszámolása érdekében még a rossz, az etikai negatív is elfogadható Isten számára. A melankólia pedig a szelf-konstrukció azon a korai helyzetében keletkezik, amikor a még heterogén vágy-viszonyok uralta személy felfedezi önmagában a Másik tükröző, teremtő fontosságát, és azt, hogy ez a Másik igen veszélyes módon képes ezt az általa kivetített vágy-energiát magával vinni, és a személyt egy megállíthatatlan, negatív ön-reflexióban egyedül hagyni. A jóság minden bizonnyal a veszteség csendes elviselése lenne, a „feloldhatatlan gyász az anyai tárgy iránt”.¹⁷

Ezek a minőségek meglehetősen jól jelzik azt a pozíciót, amelyet ez a szelfben magában született, belső tapasztalatból kikövetkeztetett Isten elfoglal. A költő a személyesség egy ekkoriban felfedezett, és lényege szerint heterogén, összevissza rétegének szeretne ezzel a képpel egyensúlyos, stabil konstrukciót adni. Ez az ödipális előtti identitás azonban nem fejezhető ki, nem mondható ki, de megállíthatatlan kísérletek történnek arra, hogy betöltődjön. Ez a vágy a betöltésre, kikerekítésre áll amögött is, hogy ugyanaz a vers azonos formában, azonos tartalommal annyiszor megíródik (már ebben az első versciklusban is a harmadik és negyedik vers majdnem azonos logikájú). A megtalált prosopopoeia, az antropomorf képi konstrukció (az Isten figurája meg a szív szimbóluma és az ezekre tapadó képsor) azonban sohasem végleges, sohasem lezárható, ezért újra és újra kísérletet kell tenni a kikerekítésére. De az alapvető szelf-struktúra mindenkor lételemi felépülésének sajátos pszichológiai és retorikai stratégiája van: a másik, Isten „nem szükséglet tárgya és nem is a vágy tárgya”¹⁸, egyszerűen ott van a beszélő

¹⁷ Kristeva, Julia: On the melancholic imaginary. In: Rimmon-Kennan, Sh. (szerk.) *Discourse in Psychoanalysis and Literature*. Methuen, London, 1987, 104–123.

¹⁸ Kristeva, Julia: *Tales of Love*. Columbia University Press, New York, 1987, 36.

mellett, mint saját ideált vázoló tükör, a keresett saját koherencia fantáziában szerkesztett reflexiója. Vagyis minden metaforikus elvárás, vágyteljesülés előbb-utóbb metonimikus folyamatként realizálódik, a megnyugvást hozó teljesség, lezárás helyett keresés, valahova lépés, a világ ilyen, majd olyan dolgai felé fordulás lesz uralkodó. Ez a lelki-retorikai aktus a primer identifikáció, mely az imaginárius szintjén, a tükör-stádium felépülése, lezárulása idején, a határon történik. A második vers a mindentudó narrátor rajza, egyfajta fenomenológiai kép arról, ahogy a gyermeki szubjektivitás ennek a kívülről jelentkező jelölőnek, névnek (Istennek) vonatkozásában megformálódik. Kristeva a gyermek-anya kettős mellett, azt felbontó „harmadiknak” nevezi ezt a vonatkoztatási csomót. Érdekes, hogy József Attila ilyen istenes verseiben teljes mértékben hiányzik (elfojtódik) az anya figurája.

Előrébb tart az életkorban a *harmadik vers* földi szereplője: talán egy kamaszkorú gyerek, vagy még inkább egy a kamaszkorba visszatért felnőtt lehet. Az „ember-Isten” viszony jelentősen átalakul, pontosabban ez is továbblép a személyesség kibontásának útján, és centrumába immár az identifikáció kerül, az a kérdés, hogy az Istenképzet milyen módon járulhat hozzá önmaga megteremtéséhez. A váltás egyik jól érzékelhető jellemzője a megszólítás aktusának megjelenése, sőt domináns, a vers első sorába helyezése. Ezzel az egész versre érvényesül egy szoros, érzelmekkel teli reláció vágya, mely az előző két vers Isten-ember viszonyában még nem létezett, azokban még egyfajta fenomenológiai távolságtartás uralkodott. A megszólítás már nem a látásra, ismerésre, tettenérésre vonatkozik, hanem az intenzív, de igazából teljesen definiálatlan általánosságú szeretetre épít. („Istenem, én nagyon szeretlek, / Én szíve lennék a szivednek” az első két sor). Az identifikáció aktusa (a szívek összekapcsolása) azonban – a szeretet feltétlenségével szemben – már feltételes módba került. Nem tény, hanem vágy egyfajta isteni bizonyosság, biztonság megszerzése, kikölcsönzése, illetve átadása iránt. Ebből az indulatátételes odafordulásból bomlanak ki a vágyott, feltételezett együttlétek lehetőségei, az identifikáció potenciális terepei, teremődik meg a

3.

Istenem, én nagyon szeretlek,
Én szíve lennék a szivednek.
Ha rikkancs volna mesterséged,
Segítnék kiabálni néked.

Hogyha meg szántóvető lennél,
Segítnék akkor is mindennél.
A lovaidat is szeretném,
Szépen, okosan vezetném.

Vagy inkább ekeszarvat fogva
Szántanék én is a nyomodba.
A szikre figyelnék, hogy ottan
A vasat még mélyebbre nyomjam.

Ha tanár lennél, én ügyelnék,
Hogy megtanulják jól a leckét.
S odahaza a sok tanítvány
Dolgozatát is kijavítanám.

Nem zavarnálak ennél, annál,
Tudnám én jól, mire mit adnál.
S bármi efféle volna munkád,
Velem azt soha meg nem unnád.

Ha nevetnél, én is örülnék,
Vacsora után melléd ülnék.
Te az én szívemet elkérnéd
S én hosszan, sok szépet mesélnék.

személyesség, hiszen „a szubjektum annyiban létezik, amennyiben azonosul egy ideális másikkal, aki a beszélő másik, a másik annyiban, amennyiben beszél”.¹⁹

A „nagyon szeretlek” persze szerelmi vallomás. A szerelem a pszichoanalízis retorikai-poétikai elemzése szerint egy belső kép, struktúra (az én-ideál) kihelyezése, kivetítése egy másik személybe, egy olyan aktus, amelyben az én-ösztönök és a tárgyösztönök egyébként eltérő iránya, érdeke hirtelen egyetlen centrumra koncentrálnak. Az én-ideál ilyen kihelyezése azonban veszélyes, mert a metaforikusan átélt azonosságról, elválaszthatatlanságról kiderül, hogy végül is mindig metonimikus kapcsolat, azaz az egyik ember a másik mellett van, összeolvadni egymással nem tudnak, és az élet narratívája (a metonímia mozgásba lendülése) mindig fenntartja és gyakorolja a látszólag stabil metaforikus viszony metonimikus megbomlásának a lehetőségét. A metaforikus áttétel centruma a szív, a szívek azonossága, cseréje. Ez azonban csak a szeretet kölcsönösségének általános vágya, semmiféle részletesebb tartalma sincs. A metaforikusságot az is korlátozza, hogy Istenről semmit sem tudunk, nem szeret, igaz, nem is büntet, nem követel, nem is ad. Az apa-figura itt sem ödipális, hanem ennek a sokkal korábbi személyességnek az alakja, ez emléke a minket kiképző talán legkorábbi párhuzamosságnak, az „első és legjelentékenyebb azonosítás ez, mégpedig a személyes előidőbeli apával”.²⁰ A metaforikusságot felülírja az is, a vágyott azonosulások nem isteni relációhoz illőek. Kétségtelen, létezik biblikus párhuzama annak, ahogy a költő a versben felajánlja segítségét Istennek, de itt ez a gesztus jelentősen más mint a zsoltárok ilyen szándéka. Melczer Tibor a Szenci Molnár Albert fordította CXXVI. és CXLVII. zsoltárra hivatkozik.²¹ József Attila azonban csak a beszédmódot, a formát veszi át, sőt bizonyos értelemben egy ironikus szöveg-paródiát szerkeszt. Az isteni szerepek ugyanis egyáltalán nem isteniek, olyan metonimikus narratívák, amelyek a költő életéből szakadtak ki, de mint a „nappali maradvány”-ok a pszichoanalitikus álomfejtésben, üzenetük nem definiálható metaforikusan, szimbolikus referenciával (szemben a zsoltár elemeivel, amelyek mind valamilyen szimbolikus értelemmel súlyosak), mintha véletlenül kerültek volna be ebbe az egyébként oly fontos isteni tevékenységbe. Igen profán dolog Istent mint egyszerű rik-

¹⁹ Kristeva, uo. 35.

²⁰ Freud, Sigmund: *Az ősvallami és az én.* Hatágú Síp Alapítvány, Budapest, 1991, 38–39.

²¹ Melczer Tibor: „Mindenkor idejük van a zsoltároknak”. Szenci Molnár Albert és József Attila. In: *„Föl a szívvel...” Az istenkereső József Attila.* Szerk.: Sárközy Péter. Szent István Társulat, Budapest, 2005, 173. Melczer a következő részletet idézi: „Törredelmes szíveket meggyógyít, / Sérelmes lelket ő megenyhít, / Békötözi ő a sebeket. / Az csillagokat megszámlálja / És azoknak számát jól tudja...”

kancsot elképzelni, talán jobban mondható szántóvetőnek (de ennek sincs szimbolikus üzenete, pedig a Bibliában van ide kapcsolható példabeszéd), és újra teljesen metaforátlan Istent tanárnak elképzelni, olyanak, aki dolgozatokat javít, meg kikérdezi a leckét. A képek, példák, amelyek pedig a beszélő és Isten azonosulásának az útját, lehetőségét rejtik, nem annyira a személy hitbetéréséről, mint inkább Istennek ebbe a világba, a beszélő világába történő „elkóborlásáról” szólnak. Különösen világos mindez akkor, ha összegyűjtjük az isteni foglalkozások partikuláris, költői forrását. Tudjuk egy 1928-as, a *Társadalmi Lexikon* számára írt önéletrajzból, hogy a költő „volt hajósinas, rikkancs, házitanító, bankhivatalnok, napszámos”²², tudjuk a Diáknyomorenyhító Akcióhoz beadott kérvényéből, hogy „[v]oltam: házitanító, rikkancs, hajósinas, kövezőinas, [...] kukoricacsósz, költő, műfordító, kritikus, kifutó, kávéházi kenyeresfiú, zsákhordó...”²³ Aztán az Erdélyi Helikon 1930. januári számában megjelent önvallomásában olvashatjuk, hogy „[s]zül. 1905-ben Budapesten. Rikkancs, hajósinas, kenyeres, borfiú, kukoricacsósz, házitanító [...] tanárjelölt”.²⁴ De még az 1937-es *Curriculum vitae*ben is az van, hogy „[k]ukoricacsósznak, mezsei napszámosnak mentem Kiszomborra és házitanítónak szegődtem el”.²⁵

Ezek az életrajzi materiák egészen mások, mint a zsolttárok ajánlatai, az egykori ember léte, foglalkozása centrumát ajánlotta Istennek, József Attila, a fiatal, öntudatos költő viszont foglalkozásától teljesen független, periférikus tetteket említ. Ezek a cselekvések, együttműködések nem forrásai egy bizonyos hitnek, hanem megfordítva, dekonstruktív fragmentumok, amelyek egy heterogén belső élmény metonimikus jellegű szabad asszociációiként bukkannak fel és tapadnak rá, adódnak át egy másik sokkal testetlenebb belső érzésre, a szelf egy bizonyos vágyformációban artikulálódott konstrukciójára.

A segítségpéldák szempontjából nem érdektelen, hogy az 1928-as *Istenem* című versben, amely ennek a 3. versnek az átírása – több más dolog mellett, amire még kitérek – megváltozik a foglalkozások sora: a tanár helyett egy még kevésbé isteni, de ugyancsak a személyes élettörténet véletlenjei közül származó foglalkozás, a csósz kerül be harmadiknak. Valószínű, a három segítség így poétikai szempontból homogén lett: a rikkancs, a szántóvető, a csósz mind valamilyen behatolás, a világ megalakítása, a hír, az újság eljuttatása, a varjak tömegének elzavarása és a föld testének feltörése. A kép ilyen átfogó alakja, hangulata kapcsolja versünket az első vers Isten megjelenéséről szóló részének átfogó (fennállóba való behatolást jelző) tendenciájához.

²² József Attila *Összes Művei IV*. Szerk.: Fehér Erzsébet és Szabolcsi Miklós. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1967, 19.

²³ Uo. 20.

²⁴ Uo. 21.

²⁵ Uo. 36.

A harmadik vers a „nagyon szeretlek” állapotától jut el a „hosszan, sok szépet mesélnék” cselekvésig. Ezzel párhuzamos az, hogy a beszélő a második sorban felajánlja szívét, Isten pedig az utolsó előtti sorban elkéri a szívét. Az azonosulás totális, pontosabban az lenne, ha nem feltételes módba lenne minden fogva. Nem tudjuk, hogy az előidejű apa vajon igényt tart-e az azonosulásra, a tiszta, szeretettel teli szívre, kell-e neki a többféle segítség, mellé lehet-e ülni? A vers 1928-as verziója kapcsán látjuk majd, hogy pontosan a nyitó és záró sorpárok átalakításával alapvetően megváltozik a vers üzenete, visszavonódik az itt még meglévő totalizáló gesztus. Mindennek ellenére az identifikáció felvetése, centrumba állítása jelentősen továbbépíti az Istenképet. Persze egy igen archaikus identifikációról van szó (hisz semmit sem tudunk annak, azaz az Isten-kvalitásoknak a tartalmáról), „a szerető örület hipnotikus állapota különös tárgyra alapul: amit inkorporálok, az az, amivé leszek, itt a birtoklok igazából a vagyok, nem egy tárggyal azonosulok, hanem valamivel, ami modellként kínálja nekem önmagát”.²⁶

4.

Én már fiatalember lettem,
A boltba gyerek megy helyettem.
De ha Néki valami kéne,
A boltba én futnék el érte.

Fütyörészve a szép időben,
Esernyő nélkül az esőben,
A kocsúton lenn szaladnék,
Magamra kabátot se kapnék.

De az autót frissen, fűgén,
Ha nem is töfföl, kikerülném.
Hisz ha valahogy elgázolna,
Hiába mentem én a boltba.

Megválogatnám a portékát,
Ahhoz mennék, ki olcsóbbért ad.
S mielőtt akármit elhoznék,
Hosszan, sokáig alkudoznék.

Aztán, hogy Néki odaadnám,
Jó kedvét meglátnám az arcán.
Szeme csillogna, megköszönné,
Mást nem is küldne boltba többé.

Az 1925-ös ciklus *negyedik verse* újra előrébb lép az időben, a beszélő életkorában, fiatal felnőtttről, „fiataleberről” van szó, a gyermek, aki eddig központi szelf-figura volt az Isten-szeretben, most lecserélődik („A boltba gyerek megy helyettem”). Az ember-Isten-viszony tartalma, modalitása is más ebben a versben, nem szeretetviszony, nem az identifikáció a meghatározó kérdése, mint az előbbinél. Nincs megszólítás sem, és a narratív pozíció is más: a lírai történetet maga a részt vevő személy mondja el. De talán még fontosabb, hogy a kooperatív viszony, az identifikáció kölcsönösségi relációja is átalakul, Isten a tekintélyes, fölérendelt (igaz, egy csomó iróniával, egyáltalán nem vallásos komolysággal), a beszélő pedig a szolgálatkész személy. A negyedik versben kiépülő ember-Isten-viszony a (hegeli értelemben vett és Lacan által tovább értelmezett) úr-szolga²⁷ relációt vezet be. A szolgálat (mely persze nem nagyszerű hitbéli tett, hanem csak annyi, hogy a boltba leszalad valamiért) valamiféle ajándék, felajánlás az Úr vágyának kielégítésére. Itt is, akárcsak az

²⁶ Kristeva: *Tales*, i. m. 25.

²⁷ Ennek a fogalompárnak szelf-képző funkciója van, erre később még visszatérek.

előző versben, a szöveg java része feltételes módú, egy fantázia, a „mi lenne ha” játéka.

Részletes történetet olvashatunk arról, hogy önmagát nem kímélő sietéssel, mégis vidáman menne át az utcán, majd válogatna az áruk közül, miközben a jóisten otthon ülő nagypapaként várja vissza. A szolgálat tehát itt is nagyon profán célú, nincs benne semmi transzcendencia, a mindennapi élet apró, véletlenszerű eseményéről van szó. Mégis ennek is van személyes materialitása: a téma vagy tíz év múlva a *Szabad ötletek*ben íródik újra, nyilvánvalóan egy elem a beszélő traumatikus életeseményei közül: „én lementem volna a boltba, ha a mama nem küldte volna vissza oly sokszor, amit hoztam, ez nagyon megalázó volt, hiszen én magam meg kellett ott hogy nézzem, jó-e az árú, aztán én, ha már elfogadtam, hogyan vigyem vissza”.

A tízévnyi távolság ellenére ugyanarról az emlékről van szó, csak az egyik sikertelen volt (nem okozott örömet), a másik, legalábbis a fantáziában, sikeres, mindkét résztvevőnek várhatóan örömet okoz. Nem biztos, hogy lényeges az, hogy itt egy férfi figuráról van szó, ott pedig a mamáról, a lényegebb inkább az, hogy a vágyak között felbukkan egy ilyen trend, mintha ez a „valakire vonatkoztatva vagyok” gesztus lenne a lényeg. A szelf-artikuláció eltérő alkalmi (de nem szimbólumai) ezek, olyan történetek, amelyek váratlanul kaptak személyes indulati töltést, és így is (apai módon) meg úgy is (anyai módon) használhatók voltak.

A történet ráadásul vidám és főként ironikus hangulat az isteni szolgálat nagyszerűsége és a mindennapi tennivalók, dolgok, események aprósága között egészen addig a „bölcességig”, hogy azért vigyáz magára, mert „ha valahogy [az autó] elgázolna, / Hiába mentem én a boltba”. Az ironikus attitűd átírja, játékossá teszi az isteni szolgálat korábbi gyermeki elemét, és valami könnyed távolságtartást is felépít, amely az előbbi versben még nem vagy sokkal halványabban volt jelen (ott még feltétlen módon, gyermekien kapaszkodik az isteni kapcsolatba, és legfeljebb a közös tennivalók jellege tartalmaz ironikus viszonyt). A 3. vershez hasonlóan itt is a beszélő személy a tárgyak, dolgok közé történő behatolásban, a világ manipulálásában segít az Istennek, de itt már minden szimbolikus-metaforikus hangulat eltűnik a szolgálatból, a boltba lefutás a mindennapi élet tisztán narratív, metonimikus komponense. Ironikus a vers zárása is, a lelkes alkudozás, gondos válogatás után hozzá érkező áru láttán a boldoggá tett Isten végleg elkötelezi magát a költő mellett: „Mást nem is küldne boltba többé.” Az elkötelezettségazonosulás azonban itt sokkal racionálisabb, mint a 3. vers „nagyon szeretlek” pozíciója. Nem a szívek összeolvadása áll a középpontban, hanem az arc és a szem, ez a tükrös, egymás felé forduló viszony ellenére is megtartja a távolságot, különbséget a két személy között.

ISTEN

Én az Istenem úgy szeretem,
Hogy a szívemet földbe vetem,
Megérik, akkor learatom,
Fölösét pedig másnak adom.

Meg is köszöni, akárki az,
Akárha huncut, akár igaz,
Ha mindörökre, ha csak percre,
De az Isten fölébred benne.

Ha lány az, hozzákomolyodva
Rongyos kabátom megfoltozza,
Hogyha meg ember, csak megállít
Ki is kísér az ajtajáig.

Ha éppen főzik az ebédet,
Ottan marasztlnak várt vendégnek
S ahol az asszony sose hamis,
Meghívnak ott még máskorra is.

Aztán csak amikor dolgoznak,
Rólám is el-elgondolkoznak.
S hogy munkaközben megpihennek,
Erejét érzik a szívemnek.

Nem csinálnak egymás közt mozit,
Bennük már Isten álmodozik,
Álmodik tágas, erős égről,
Kicsiny fiának nagy szivéről.

1925. jún.

Formában azonos, tematikában azonban egészen más az 1925. június 2-án megjelent *Isten* című vers, mely nagyon sok elemében a *Tiszta szívvel* továbbírása ezen új tematikán belül. A „szívemet földbe vetem, / Megérik, akkor learatom” a korábbi vers utolsó képeinek a folytatása, és a *Tiszta szívvel* hangulatát követi a falusi, szegényember tematika is. De a vers zárása már egy másik, sokkal későbbi verset idézhet fel: a *Falu* sötét, álommal, titokkal teli terei (a szubjektumok metonimikus párhuzamai), egy világ, amelynek peremén (ott, ahol később a költő a falu szélén, a dombon) most Isten álmodozik.

E vers kapcsán érdemes felidézni a szív-kép szerepét verseinkben. A szív megjelent a négyes ciklus első versének a végén („Tettenértem az én szívemben”), aztán ugyanennek a ciklusnak a harmadik verse elején és végén („Én szíve lennék a szivednek”, illetve „Te az én szívemet elkérned”). Újra felbukkan az 1925. júniusi *Isten* kezdő és záró képeiben, mégpedig előbb és kicsit később a saját szív értelmében („szívemet földbe vetem” és a vers vége felé: „Erejét érzik a szívemnek”), ezt Isten a maga transzcendens szintjén megismétli, mert „Álmodik tágas, erős égről, / Kicsiny fiának nagy szivéről”. Ez utóbbi kép már egyértelműen szimbolikus pozícióban van, a Szent Szívről van szó, azonban ez is igen furcsa szerkezetű: Isten az emberek szívében lakik, álmodik, és a Szent Szív ebben az álomban jelenik meg. A többi szív-kép másfajta, sokkal materiálisabb, olykor egész abszurd („földbe vetem”) és (már csak a szív kép kulturális hagyományának kizárhatatlansága miatt) mindig érinti, de nem artikulálja, nem vállalja fel a szimbolikus-prosopopeikus pozíciót. A *Tiszta szívvel* meghatározó poétikai szerepe mindenütt érzékelhető, áttételesen ott van a *Kertész leszek* képei között is („magamat is elültetem”).

4) Az Isten-kép átalakulása

Külön tanulmányt érdemelne az a változás, ami 1925 nyara után történik az Isten-kép pozíciójában. Ennek első jele az 1925 novemberében Bécsben készült *Isten* című vers, amely nemcsak tematikusan, hanem formájában is eltér az év korábbi ilyen verseitől, de megőrzi, ismétli a címet, ezzel azt a tö-

rekvést, hogy a költő egy olyan belső élmény poétikai megragadására törekszik, amely legjobban a transzcendencia fenomenológiájával, az Isten-képzet kidolgozásával (az Isten kimondásával) artikulálható. E vers kapcsán a költő saját értelmezésével is rendelkezünk, mely egy 1925 végén Bécsből Jolánnak küldött levélben olvasható: „Lucy, ime új verseimből. Az utolsóra, erre különös figyelmet kérek: az aláhúzott hat sorra leginkább – nem hiszem, hogy valaha ember ilyen szépen és ennyire ki tudta volna mondani Istent: Nyitott tenyérrel, térdig csobogó nyugalomban: szegény Adynak ehhez képest a leggyönyörűbb vergődő fohásza is csak szándék, csak szándéka, terve a kimondásnak, mikroszkóp alatt felboncolt csíra a Mindenség életéhez képest. Mert ebben a versben az egész mindenséget megfogtam és fölemeltem mint egy almát.”²⁸

A levélben azonban nemcsak a versről van szó, hanem önmaga alkotó energiáinak minősítéséről, egy olyan tettről, amely a mindenségre vonatkozik, azaz önmagáról, mint omnipotens ágensről, Istenről beszél. Ráadásul ez a poétikailag varázsolt mindenség (a hasonlat szerint) pontosan olyan, mint az a bizonyos alma, a bűnbeesés almája. A győzelem, az istenülés persze egy nagy előddel, egy apa-figurával, Adyval szemben történik. A lényegi különbség – József Attila szerint – a teremtő nyelv eltérő (lét)szintű használatában rejlik: Ady fohászkodik, beszél, szól, folyamodik Istenhez, ő, József Attila „kimond” (*Aussage*, mondja a filozófia), és ezzel a nyelvi aktussal teremt, éppen úgy mint Isten teremtett, mikor kimondta a világosságot. Két alapvetően eltérő nyelvi-poétikai aktusról van szó, az egyik odafordul egy apa-figurához, a másik átveszi az apa szerepét, a szó (az Apa Neve) kimondását, teremtő omnipotenciáját.

A vers szövegében (a levélben említett aláhúzást kiemeléssel jelzem) azonban nyoma sincs ennek az omnipotens, narcisztikus, tárgyteremtő hatalomnak. Az ott megjelenő ember-Isten-viszony és Isten-kép más jellegű, de eltér a pár hónappal korábbi versek irányától is. A centrumában az *arányosság* probléma van, a poétikai személy kicsisége és Isten nagysága, egy kiigazíthatatlan lét-különbség miatti panasz olvasható, vagyis pontosan az omnipotencia ellentéte lesz a konstitutív élmény. Tíz évvel később majd a *Szabad ötletek*ben kerül ez újra elő: „Öcsödön rossz volt / kellett volna két kis ló, kis nő, kis eke / kis ház, kis kutya, kis csikó, kis kasza, kis búza – / minden arányosan hozzám, mint ahogy minden / arányos volt a nevelőapámhoz [...] vajjon arányos-e hozzám most minden, ami van” (122–123.).

Az aránytalanág élménye mintegy tárgyiasan adódik, nem Isten nagy, hanem a tárgyai hatalmasak. A költő megszólítja Istent, pontosabban csak beszél

²⁸ Uo. 90–91. (József Attila József Jolánnak). A levelet először Stoll Béla közölte: *Magyar Könyvszemle*, 1977, 92–93.

ISTEN

Láttam Uram, a hegyeidet
S olyan kicsike vagyok én.
Szeretnék nagy lenni, hozzád hasonló,
Hogy küszöbödre ülhessek. Uram.
Odatenném a szívemet,
De apró szívem hogy tetszene néked?
Roppant hegyeid dobogásában
Elvész ő gyöngé dadogása
S ágyam alatt hál meg a bánat:
Mért nem tudom hát sokkal szebben?
Mint a hegyek és mint a *füvek*
Szívíükben szép zöld tüzek égnek
Hogy az elfáradt bogarak mind haza
találnak, ha esteledik
S te nyitott tenyérrel, térdig
csobogó nyugalomban
Ott állsz az útjuk végén -
Meg nem zavarlak, én Uram,
Elnézel kis virágaink fölött.

1925 nov. Bécs

hozzá, Isten semmiféle választ sem ad, a viszony jellemzője a válasznélküliség, az, hogy Isten nem lát, nem látja a hozzá szóló apró embert. De a „Láttam” igen hangsúlyos kezdő szava ellenére a költő sem lát, nem Istent látja (mint az első versben), hanem csak a tájat, a hegyeket. Ez azonban egy metaforikus természet, Isten nagyságának organikus-antopomorfikus tárgyasulása. És itt a természet és a személy is beszél: a költő „dadog”, a táj „dobog”, azaz az antopomorf természet átveszi az emberi szív hang- és cselekvés-karakterét (ez a csere majd a *Téli éjszaka* ellentétes, antopomorfból dezantopomorfba váltó második része elején történik újra meg). A beszélő és Isten természettel közvetített kapcsolata végül is az „ágyam alatt hál meg a bánat” sorral zárul, azaz minden próbálkozás valahol a melankóliához jut. Emlékezzünk, a második versben még azt olvashatjuk, hogy a melankólia kivédése még az isteni etika alól is felmentést hoz. Most nincs ilyen: marad a melankólia, ez az alapvetően istentelen²⁹, a megváltás lehetetlenségét állító érzés. A költő persze éppúgy eljutott valahova, mint ahogy a természet jelenségei

is, talán mindannyian ugyanoda: a halálba. Csak míg a természet szimbolikus dolgai útjának végén Isten áll, a beszélő nem jut el oda: Isten és ember nem ugyanazon a szinten léteznek: a költő nem fordul Istenhez, isten pedig „elnéz” felette. A lírai én ezért már kizáródik a világból, és elzáródik Istentől.

Érdekes továbbá az, hogy a poétikai beszédmód is más, eltűnik a korábbi metonimizáló stílus, a vers retorikáját a metafora, egy átfogóan antopomorf nyelviség uralja. Talán ez lehet az oka annak, hogy a vers nem kerül be a költő 1929-es kötetébe és a *Medvetáncba*, megjelenik viszont ez a hang- és képvilág a *Téli éjszaka* első részében bemutatott, áldozatként elmúló, alkonyi, nyárvégi, antopomorf világ hangulataként.

Lényegesnek tűnik az, hogy átalakul a transzcendens létező neve is. A vers címe ugyan *Isten*, de a vers szövegében a megszólítás már „Uram”, egy olyan szó, amely szigorú fölé- és alárendeltséget jelez. Lehet, hogy nem vé-

²⁹ Vö. erről Julia Kristeva elemzését Holbein *Halott Krisztus* című képéről és a kép Dosztojevszkijnél olvasható elemzéséről. In: Kristeva, Julia: *Black Sun – Depression and Melancholia*. Columbia University Press, New York, 1989, 105–138.

letlen és nem lényegtelen ez a váltás. Az „Isten” megnevezés valahogy fenomenológiai semlegességben tartotta a transzcendens létező tapasztalatát, ő volt az a bizonyos előidejű apa, akinek léte a szelf mélyén az én alakulásának előzményeként felsejlik. Az előidejű apa sejtése még nem jár alá- és fölérendeltséggel, egyszerűen csak megteremtődik a Másik érzése, és ennek mentén elkezdődhet az én konstrukciója. Az „Uram” már nem előidejű apa, nem a narcisztikus identitás komponense, hanem karakteresebb, kidolgozottabb, a nyelvhez közelítő viszony. Nem véletlen, hogy ennek a tapasztalatnak a kidolgozását, személyességgé váló szerepének felismerése Jacques Lacan³⁰ munkásságához kötődik. Lacan elvetette a személyesség inherens formálódásának elvét, és olyan struktúrákat keresett, amelyek (Freud primer narcizmus elvéhez hasonlóan) egy karakteresen kifelé, egy fantáziált Másikkal kötő viszonyba gondolja el az én megteremtődését. Ebben kifejezetten támaszkodik Hegel *A szellem fenomenológiájában* olvasható, a szelf önteremtődési folyamatát jelző „úr-szolga” viszony³¹ filozófiai elemzésére. Kojève Hegel-felfogásának centrumában áll az, hogy az ember önteremtődésének középpontja vágya elismertetése, a vágy másik által való vágyottsága, mely az emberek között halálra szóló küzdelmet indít el. Egy bizonyos ponton azonban olyan dialektikus kiegyezés jön létre, amelynek keretében az egyik mint Úr, a másik ember pedig mint szolga kezd el szerepelni. A szolga elismeri és kielégíti az úr vágyát (mint láttuk: lemegy neki a boltba), és legalább egy ideig feladja, szublimálja a sajátját. Azonban míg az úr léte tiszta önelvezet (és egy egzisztenciális holtpont), a szolgálé viszont állandó teremtés, munka, vágy-artikuláció. Az úr-szolga viszony „határ- eset, az imaginárius regiszter, amelybe helyeződik csak tapasztalatunk határaként jelenik meg [...] és egy másik síkon, a szimbolikus regiszterben definiálódik”.³² Valami ilyennek a tapasztalatát hozza ez a József Attila-vers is: az eddigi tisztán imaginárius, primer narcisztikus transzcendenciaképzet (az előidejű apa) itt vált át egy

³⁰ Nem szabad elfelejtenünk, hogy Lacan és József Attila kortársak voltak, sőt Lacan négy évvel idősebb volt költőnkénél. Véletlen, hogy Lacan akkor, 1927-ben kezdte meg pszichiátriai működését, amikor József Attila Párizsban volt. A tükörstádium tanulmány ugyan közvetlen a háború után születik, de a háttérben meghatározó paranoia probléma már a harmincas években foglalkoztatja Lacant. 1932-ben szerez doktorátust a paranoia és a személyiségstruktúra kapcsolatáról írt dolgozatával, összehasonlítja a szürrealistákkal, és 1933-ban eljár Kojève Hegel-előadásaira, majd 1934-ben kezdi meg pszichoanalízisét.

³¹ Hegel és Lacan párhuzamának elemzését, a fogalom tükörstádiummal és agresszivitással való kapcsolatát lásd Wilfried Ver Eecke: Hegel as Lacan's Source for Necessity in Psychoanalytic Theory. In: J. H. Smith, W. Kerrigan (szerk.) *Interpreting Lacan*. Yale University Press, New Haen, 1983. 75–112. és Tamise Van Pelt: *The Other Side of Desire – Lacan's Theory of the Registers*. State University of New York Press, Albany, 2000

³² Lacan, Jacques: *The Seminar of Jacques Lacan*. Book I., i. m. 222–223.

szimbolikus felé ellépő új transzcendencia-élmény irányába (ezért jelentkezik a felfokozott hangulat a vers kapcsán az idézett levélben). A kettő persze nem egyszerű egymásutániség (nem ilyen József Attila élményeiben és nem ilyen a mi tapasztalatainkban sem), hanem a két eltérő transzcendencia-imagóval jelzett két identitásforma folyamatosan tudattalanul egymásra reflektál, hol egyik, hol másik egy-egy mozzanata erőteljesebbé válik, azaz struktúra helyett a szelf mint dekonstruktív folyamat működik.

Az *Isten (Láttam Uram...)* abban lép tovább, hogy az úr-szolga viszonyra írja át a transzcendencia-élményt és a szelf-teremtés egy új poétikai síkját hozza ezzel létre, ellép a történelem, a társadalom, azaz a szimbolikus felé.

ISTENEM

Dolgaim elől rejtegetlek,
Istenem, én nagyon szeretlek.
Ha rikkancs volna mesterséged,
segítnék kiabálni néked.

Hogyha meg szántóvető lennél,
segítnék akkor is mindennél.
A lovaiddat is szeretném
és szépen, okosan vezetném.

Vagy inkább ekeszarvat fogva
szántanék én is a nyomodba,
a szikre figyelnék, hogy ottan
a vasat még mélyebbre nyomjam.

Ha csósz volnál, hogy óvd a sarjat,
én zavarnám a fele varjat.
S bármi efféle volna munkád,
velem azt soha meg nem unnád.

Ha nevetnél, én is örülnék,
vacsora után melléd ülnék,
pipámat egy kicsit elkérném
s én hosszan, mindent elbeszelnék.

Az 1929 elején megjelenő *Nincsen apám se anyám* kötet csak részben és átalakítva közli a korábbi istenes verseket. Egyrészt az 1925-ben keletkezett hat vers közül a külön keletkezett utolsó kettő és a négyes ciklus utolsó verse is kimarad a kötetből, a ciklus maradék, 1-3. versét pedig összevonja, kettőre rövidíti a költő. A változtatások nemcsak technikai célúak (mint például a kötet terjedelmi korlátaiból adódó rövidítés kényszere), hanem tükrözik a poétikai eszmei átalakulásirányát. További jelentős változtatás az, hogy az 1929-es kötetben is és a *Medvetáncban* is egy új négyverses ciklus épül fel, melynek logikája, poétikai üzenete alapvetően más, mint az 1925-ösé volt. Az 1925-ös versek közül a második eleje és az első második része adja ki az 1928-as *Isten* című verset.

Jelentősebben átalakul azonban az *Istenem* címmel ellátott vers, mely az 1925-ös ciklus harmadik versének a részleges átírása. A változtatások talán három csomópontra koncentrálnak. Mint utaltam már rá, kikerült a foglalkozások közül a tanár, és helyébe a csósz került. Ez részben személys, materiális élettörténeti esemény, a fiatal József Attila tényleg volt csósz. Ez ugyanakkor igencsak nem isteni foglalkozás (a tanításnak sokkal több az allegorikus áthallása). Mintha a költő

tudatosan, dekonstruktíven törekedett volna az allegorikus olvasás kizárására, a vallási tradícióra visszavivő metaforizálás lehetetlenné tételére. Egyáltalán nem gyenge az ironikus mellékhang (mert hát hogy lehet a „fele varjat” zavarni?).

A másik lényeges változtatás az első két sor újraírása. A korábbi könyörgő, vallomások első sor („Istenem, én nagyon szeretlek”), az Istenhez való szeretettel teli odafordulás eredetileg igencsak kiemelt kijelentése második sorként, csak az ellentmondások, talán ellentétes irányú első sor után következik. A „Dolgaim elöl rejtegetlek” az első sor egyértelműségével szemben eldönthetetlen jelentésű, mély szemantikai bizonytalanságot rejt. Egyszerre értelmezhető egy poétikai eszköz, a metatézis, vagy az inverzió használataként, eszerint a sor annak retorizált kijelentése, hogy Isten elöl rejtegeti titkait, belső dolgait.³³ Másrészt viszont olvashatjuk a sort szó szerinti kijelentésként, hogy Istent őrzi, rejtegeti azért, hogy a benne lévő dolgok, tennivalók el ne söpörjék. Az első jelentés-megoldás keretező kapcsolatba hozható persze a vers végével, ahol a „mindent elbeszelnék” gesztusa igazából a minden dologgal megismertetének értelmet kaphatja. Ez az új pozíció már vallomás, gyónás, vagyis az úrszolga viszony, egy ekkor már fontossá váló új személy-konstrukció határozott belépése a kép poétikai terébe.

Itt olvasható a harmadik lényeges változtatás: a korábbi „Te az én szívemet elkérnéd” 1929-re „pipámat egy kicsit elkérnéd”-re cserélődik. Itt is a metaforikus-allegorikus áthallás gyengülése történik, a szimbolikus értelmezés (a szív kép) lehetőségét felülírja a pipa kölcsönzésének nem igazán isteni, köznapi aktusa. Ez azonban nem akármilyen, mert azért a pipa is személyes tárgy, átadása a test nedveinek a megosztását is jelenti.

A pipa (mely az idősebb, tekintélyes férfi jele) persze ott van az 1925 májusa körüli *Kertész leszek* szövegében („tejet iszok és pipázok”), mely valahogy a pozitívba fordított *Tiszta szívvel* verseként olvasható. A teljes tagadás helyett ez a teljes szétáradás, az istenülés, a költő omnipotens teremtő hatalmának verse, a metonimikus beszédmód helyett ez a metaforikus-szimbolikus beszéd költeménye. A „nem leszek semmi sem” szétszedő, negatív képernyőjének ellentétéként itt a beszélő szimbolikus értelmű „kertész lesz”, ő a világ teremtője és egy metaforikus történettel, a természet totalitásának (napkeleten, napnyugaton) uraként temeti el az emberi világot. Totalizáló gesztussal az egész emberiség kerül a föld alá, majd az istenült beszélő teremtő aktusa nyomán, saját szelfjéből

KERTÉSZ LESZEK...

Kertész leszek, fát nevelek,
kelő nappal én is kelek,
nem törődök semmi mással,
csak a beojtott virággal.

Minden beojtott virágom
enyém marad virágáron,
ha csalán lesz, azt se bánom,
igaz lesz majd a virágom.

Tejet iszok és pipázok,
jó híremre jól vigyázok,
nem ér engem veszedelem,
magamat is elültetem.

Kell ez nagyon, igen nagyon,
napkeleten, napnyugaton –
ha már elpusztul a világ,
legyen a sirjára virág.

³³ Hankiss Elemér ma már klasszikus tanulmányában írt erről a *Nyár* című vers kapcsán („Ezüst derűvel ráz a nyír / egy szellőcskét”). Hankiss Elemér: *A népdaltól az abszurd drámáig*. Magvető Kiadó, Budapest, 1969, 16–17.

(magamat is elültetem) kreál virágot. A *Kertész leszek* középponti képe, kulcs-terminusa a „virág”, mely egyszerre a maga által teremtett önmagáért, szépségéért való szimbolikus létező, de ugyanakkor, a vers előrehaladásával egyre egyértelműbben önmaga is („magamat is elültetem”): a szelf kettős értelemben lesz a lírai pozíció terméke, egyrészt van egy általános kiinduló személyesség (ez a kertész), másrészt ennek a kertésznek a teremtménye a virág. A szelf teljessége zárt, totális rendet alkot: ő maga a teremtő és a teremtett is. A *Tiszta szívvel*-ben a saját szíve volt eltemetve, és nincs a versben megnevezve az az ok, ami miatt a „halált hozó fű” megterem rajta. A *Kertész leszek* ebben pontos ok-okozati sort ad, az üres szelf helyett telítettet, a saját sír helyett

HOSSZÚ AZ ÚRISTEN

Hosszú az Úristen,
rövid a szalonna,
nyavalyás a szegény ember,
mintha gazdag volna.

Úgy meggörbül, mintha
réti ösvény volna
s rajt libegnének a lányok
tejét a majorba.

Hosszú és kemény is,
püspököké mégis,
rábízná pedig siralmas
dolgát a szegény is.

Jutna neki kolbász,
asszonyának szoknya –
az ájtatos Úristenhez
vigadozva szokna.

Délszemmel ha néz a
sokútú világra,
a legbajosabb dülőkön
a szegényt találja.

Ha ma sincs, hogy értünk
sereggé lenne,
szegény ember, ha elpusztul,
nem is pihen benne.

a világ sírjára helyezi, és személyes, saját természetűvé teszi a kihajtó növényt. A halál problémája természetesen mindenütt ott van, a fű és a virág egyaránt egy síron nő. A *Tiszta szívvel* megoldása persze poétikai szempontból sokkal mélyebb, a *Kertész leszek* meglehetősen naiv romantikát tartalmaz. Lehetséges persze, hogy az 1925. novemberi *Isten* című vers vége pontosan ennek a virágképpel megtett antropomorfizáló önállításnak a visszavonása, mert ott Isten már egy elérhetetlen másik, amelynek nincs látókörében az ember: „Elnézel kis virágaink fölött.”

Az úr-szolga viszony válik középponti témává a ciklus legkésőbbi, utolsó versében, a *Hosszú az Úristen*-ben. A költő itt visszahúzódik a színtérről, mindenütt jelen lévő lírai narrátorként számol be a világ állásáról, amelynek lényege: leszámolás a transzcendencia-képzettel. A vers talányos, olykor megfejthetetlen, népies szürrealizmussal³⁴ körvonalaz egy új világgépet. A vers már a kezdő szakaszban tárgyak, tények olykor abszurd egymás mellé helyezésével a transzcendencia-élmény alapvető ellentmondásosságát sejteti. A *Hosszú az Úristen*-ben talán a transzcendencia beláthatatlanságával szemben az étel, a szalonna, az emberi élet rövidege áll, nehéz azonban értelmezni a „nyavalyás a szegény ember, / mintha gazdag volna” sorokat. A szerkezet nyilván kihagyásos (talán: „mintha bajban gazdag volna”). A szegény embert sújtja a betegség („Úgy meggörbül”)

³⁴ Stoll Béla jelzi a vershez készített jegyzeteiben, hogy József Attila egyetlen kéziratos népdal-szövege, kedvenc nótája tartalmazta a „Hosszú az asztal, keskeny az abrosz, / rövid a vacsora” részt. In: Stoll Béla: *József Attila összes versei III.*, i. m. 159.

azonban ez is – feloldás helyett – egy szürrealisztikus asszociációval zárul, a görbe ember görbe úttá lesz, rajta „libegő lányok”.

A következő rész (az ismétlődő „hosszú...” jelző tagol) már egyértelműbben politikai, az elnyomó hatalom, a püspök megjelenítésével arról szól, hogy a társadalmi igazságtalanság az, ami lehetetlenné teszi a tiszta hitet. A költő egyértelműen visszautasítja a korábbi Isten-eszmét, „az előidőbeli apát”, akihez nem lehet még a halálban sem hittel megtérni. A korábbi úrszolga viszony ebben a versben politikai kategóriapárrá értelmeződik át. Az Isten-fogalom ezzel a verssel visszavonódik, évekre eltűnik József Attila költészetében. A primer identitás élet-elemekkel történő artikulálása, újraírásai más irányt vesznek, a vallás, az Isten az elnyomó hatalom szimbólumaivá válnak.

