

Bókay Antal

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

In: Híd, 71. évf. 2007. 4. szám, 12-37.

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

A „transzcendencia-élmény” kifejezést összefoglaló fogalomként használom 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 tanulmányát¹. 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 evilági 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 transzcendenciához 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 meglehetősen 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, 1922-1924 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 prófétizmus 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 alapvonalaiban, 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 1925-1929 közötti időszak átalakult, koherens és költői élményé

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

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

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 transzcendencia immanenciába fordul. Ebben az időszakban József Attila nem ír transzcendencia-tapasztalathoz kapcsolódó verset. 1934 után, mondhatnánk úgyis: az *Eszmélet* után azonban ez az élmény újra felbukkan, mégpedig két változatban.

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

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 hosszúságú 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 (5 vagy 6 szakaszos, négysoros, aa-bb rímes szakaszok, 9 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 *Medvetánc*-ban 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, üzenet azonban egész más mint az 1925-ös csoportnak.

Az 1925 után kibontakozó új Isten-élmény megértéséhez néhány szóval vázolni kell a

hátterben megtörtént poétikai váltás természetét. Ennek elméleti hátterét 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 1925-1929 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 kikerülhetetlenné 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 elkerülhetetlenül 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 lehetnek. 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-képzeteknél.

A pszichoanalízis (mely a személyesség elmélete, így fontos fogalmakat adhat elemzésünkhöz) ezt a teret primér nárcisztikus identitásnak nevezi, és ez alatt a belső energiák olyan nyelv előtti konstrukcióját érti, amely újabb 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. A vers poétikai konstrukciója erre a nem-centrális centrumra, nem-kitöltött középpontra az üres, vagyis „tisza 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 személy e kanti értelemben vett „tisza” végpontját nem lehet csak úgy ott hagyni, 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 energia-természetű 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 alap-modellje ezért mindig betöltődik valamivel,

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

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

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 primér identitás materiális-heterogén hátterére 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 primér identitást a szerelemmel a másik tükre tölti ki. Soha nem irt annyi szerelmes verset József Attila, mint ebben az időben. Ennek sikertelensége az 1928-as versek dekonstruktív mozzanatiban 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 személyesség-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 megkísérik a tipikusan mellette előforduló, vele homogén struktúrájú, formájú jelenségeket prezentálni, egyfajta tárgyias 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 számár 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 dolgoról 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 fenomenológiáról⁹ van szó, amelyben metaforikus utalás helyett a képzetek, imágók önteremtő fantázia-konstrukciókként 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

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

⁶ A primér 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.

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 „jóljön” 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.

transzcendencia-élmény kidolgozását versek olvasásán keresztül mutatom be és csak ezek háttérével jelzem azt a szef-konstrukciót, amely a poétikai formákon keresztül artikulálódik.

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 háttérében egy halvány, de mégis érzékelhető narratíva található, amely a megjelenés, a találkozás, az együttműködés és az azonosulás sorozatával jellemezhetünk.

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 képzetel, 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.

<p>1.</p> <p>Mikor a villamos csilingel, Vagy ha a kedves kenyeret szel S elvál a kenyér a karajtól, Az Isten megjelenik akkor.</p> <p>Őt én már igen sokszor láttam; Fáradtan feküdtem az ágyban, Ő jött s megláttam szemlehunytan, Éppen amikor elaludtam.</p> <p>Egyszer borotvát vizsgálgatva Ujjamat végig húztam rajta. Nagy hideg támadt, nehéz, fojtott, Még a csontom is megborzongott.</p> <p>Gondolatban tán nem is hittem; De mikor egy nagy zsákot vittem S ledobva, ráültem a zsákra, A testem akkor is őt látta.</p> <p>Most már tudom őt mindenképpen, Minden dolgában tettenértem. S tudom is, miért szeret engem, Tettenértem az én szívemben.</p>

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 elv megjelenése a többféle dologból, eseményből összetevődő emberi világ megbontása, szétválasztása és egyirányúsítása. Az esemény ugyan egyértelműen pozitív (a villamos hangja is, a kenyérszelet eseménye is kellemes, jó dolog), mindkettő egy olyan pillanatnak a működése, amikor tisztán tárgyas módon, külön magyarázat nélkül, mintegy közvetlenül lehetségessé válik a lét transzcendencia felőli értelmezése, mégis jelen van benne valami

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

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 egy borotvát vizsgálgatva / ujjamat végighúztam rajta”) teremti meg a transzcendencia jelenlétének érzését. De ez már egyértelműen negatív, a villamos hangjával, az életet jelentő kenyérral, szerelmet adó kedvessel szemben a borotva és a vele kapcsolatban felbukkanó érzés határozottan agresszív: sebet okoz, megszünteti az életet (erre utal a „nagy 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 a agresszióról, amely kíséri a primér nárcizmus azon pillanatát, amikor az integratív imágó veszélyezteti a tesben még jelenlevő kezeletlen töredezettséget, koordinálatlanságot. Másrészt a kép az élet és halál ellentétéként is érthető, az isteni megjelenés egyszerre hozza Érosz és Thanatos 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 közékük 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 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 Tereisziászból a vak jós látásából, de a költő itt nem egy közösségi sors látnoka, hanem egy belső világ, konstrukció megformálódásának, önmaga kialakulásának hírnöke. Ez a bensőségből származó Isten-látás eltér a biblikus hagyománytól is. Szt. Pál az Ószövetség Istenlátását vetette össze a keresztény látással, a keresztényeknek mondja, hogy „ti nem kézzel tapintható hegyhez, lobogó tűzhöz, sötét felhőhöz, forgószélhez,

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

harsonazengéshez vagy mennydörgő szózatok járultatok”, hanem „az élő Isten városához, a mennyei Jeruzsálemhez, az angyalok ezreihez” (Zsid. 12, 18-23). Az ősbibb metonimikus istenlátás 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 metonímiák teremtette tárgyi párhuzamok, összefüggések titokzatos üzenetéből formálódik meg.

A negyedik szakasz ismétli a második pozícióját, de (negatíven) visszareagál a harmadik „vizsgálódására”, mely valamiféle gondolati viszony volt („Gondolatban tán nem is hittem”), de itt most, ebben a másfajta állapotban, egy racionálistól 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 hívő („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 vissza¹³. 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 félálombeli 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 „Tettenértem 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-konceptiója nem vezethető vissza a büntető-szabályadó, igazodást elváró ödipális képzetre. Valami sokkal ősbibb, eredetibb lelki játszómáról hallunk, egy belső, eredeti egység emlékéről 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 a én sokféle elemét egy bizonyos konstrukcióba szervezi. Freud egy 1914-es tanulmányában gondolkodott el azon, hogy a

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. köt. Jegyzetek*. Budapest: Balassi Kiadó, 2005. 138.

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 hármásának) kell történnie ahhoz, hogy létrejöjjön a primér nárcizmus, személyességünk első konstrukciója. Ez a primér nárcizmus 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 jelenlevő, 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 írottással és ezért olyan képzetet alkot hatékony metonimikus párhuzamot, amely a kultúra, a tradíció készletében Isten képzetéhez kötődik. A ciklus első verse e képzet megjelenését, meglátást, 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 szemiáriumán 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 imaginárius viszonyhoz kapcsolódik”¹⁶, egy átfogó attitűd, amelyben realizálódik az, hogy a primér szelf megteremtődése egy ilyen elfoglaláson, betelepülésen keresztül történik. Megszáll minket Isten, hogy aztán a tettenérésén keresztül mi foglaljuk el az ő képzetét.

Az 1925-ös ciklus második verse már a jelenlevő 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 figyel 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 felnőtt 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.

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

¹⁵ Uo.

¹⁶ Lacan, Jacques: *The Seminar of Jacques Lacan, Book I*. New York, WW. Norton, 1977.

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 csinósítja,
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.

Ez a ténferegő Isten kétségtelenül Nietzsche utáni, meg Ady utáni, de még sincs benne *A Sionhegy alatt* elkeseredett gyökértelensége, istenhalála. Talán egy egész modern párhuzam: Wim Wenders *Berlin felett az ég* című filmjében volt így egymás mellett az evilági ember és a transzcendens létező. Isten nem ödipális hatalom (vagy nem az ödipális hatalom-vesztés szomorú áldozata), hanem pontosan a „ténfereg” 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 rendelkezik („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 kiárad a világ dolgaira. Nincs követendő etikája sem hiszen „Hogyha a jóság csak bút hozhat, / Akkor megenged minden rosszat”, Isten nem választás a jó és rossz között. Itt mondatik ki egy dolog, a legnagyobb negatívum: a „bú”, 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 önreflexióban 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 prosopopeia, az

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

antropomorf képi konstrukció (az Isten figurája, meg a szív szimbóluma é az ezekre tapadó képsor) azonban sohasem végleges, sohasem lezárható, ezért újra és újra kísérletet kell tenni a kikerekítésére. De az alapvető szelf-struktúra mindenkori életteli 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 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 primér 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”

3.

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

Hogyha meg szántóvető lennél,
Segítnék akkor is mindennél.
A lovaiddat 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.

viszony jelentősen átalakul, pontosabban ez is továbblép a személyesség kibontásának útján és centrumába immár az identifikáció kerül, az a kérdés, hogy az isten-képzet 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 szívednek” az első két sor). Az identifikáció aktusa (a szívek összekapcsolása) azonban – a szeretet feltétlenségével szemben - már feltételes módra került. Nem tény, hanem vágy egyfajta isteni, bizonyosság, biztonság megszerzése, kikölcsozvése, illetve átadása iránt. Ebből az indulatátételes odafordulásból bomlanak ki a vágyott, feltételezett együttlétek lehetőségei, az identifikáció potenciális terepei, teremődik meg a személyesség, hiszen „a szubjektum annyiban létezik, amennyiben azonosul egy ideális másikkal, aki a beszélő másik, a másik annyiban amennyiben a 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

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

¹⁹ Kristeva, u.o. 35.

egyébként eltérő iránya, érdeke hirtelen egyetlen centrumra koncentrál. Az én-ideál ilyen kihelyezése azonban veszélyes, mert a metaforikusan átélt azonosságról, elválaszthatatlanságról kiderül, hogy végülis 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 stabilmetaforikus 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 hivatkozik²¹. 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 rikkancsot elképzelni, talán jobban mondható szántóvetőnek (de ennek sincs szimbolikus üzenete, pedig a Bibliában van ide kapcsolható példabeszéd), és újra teljesen metaforátlan Istent tanárnak elképzelni, olyannak, 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 hitbe téréséről, mint inkább Istennek ebbe a világba, a beszélő világába történő „elkőborlásáról” 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 „Voltam: házitanító, rikkancs, hajósinas, kövezőinas, (...) kukoricacsósz, költő, műfordító, kritikus, kifutó, kávéházi kenyeresfiú, zsákhordó...”²³. Aztán az Erdélyi Helikon 1930 januári számában megjelent önvallomásában olvashatjuk, hogy „Szül. 1905-ben Budapesten. Rikkancs, hajósinas, kenyeres, borfiú, kukoricacsósz, házitanító (...) tanárjelölt”²⁴. De még az 1937-es *Curriculum vitae*-ben is az van, hogy „Kukoricacsósznak, mezei napszámosnak mentem Kiszomborra és házitanítóknak szegődtem el”²⁵

Ezek az életrajzi materiák egészen mások, mint a zsoltárok 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

²⁰ Freud, Sigmund: *Az ősválami és az én*. Bp.: Hatágú Síp Alapítvány, 1991, 38-39.

²¹ Melczer Tibor: „Mindenkör idejük van a zsoltároknak” Szenci Molnár Albert és József Attila, In: „*Föl a szívvel...*” *Az istenkereső József Attila*, szerk.: Sárközy Péter, Szent István Társulat, Bp. 2005.173. Melczer a következő részletet idézi: „Töredelmes szíveket meggyógyít, / Sérelmes lelket ő megenyhít, / Békötözi ő a sebeket. / Az csillagokat megszámlálja / És azoknak számát jól tudja...”

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

²³ Uo. 20.

²⁴ Uo. 21.

²⁵ Uo. 36.

asszociációiként bukkannak fel és tapadnak rá, adódnak át egy másik sokkal testetlenebb belső érzésre, a szelf egy bizonyos vágyformációban artikulálódott konstrukciójára.

A segítség példák 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.

A harmadik vers a „nagyon szeretlek” állapotától jut el a „hosszan, sok szépet mesélnék” cselekvéséig. 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

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.

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 Isten képet. 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

Az 1925-ös ciklus *negyedik verse* újra előrébb lép az időben, a beszélő életkorában, fiatal felnőttől, „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 résztvevő 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 az (hegeli értelemben vett és Lacan által tovább értelmezett) úr-szolga²⁷ relációt vezeti be. A szolgálat (mely persze sem nagyszerű hitbéli tett, hanem csak annyi, hogy a boltba leszalad valamiért) valamiféle ajándék, felajánlás az Úr vágyának kielégítésére. Itt is, akár csak az előző versben a szöveg java része feltételes módú, egy fantázia, a „mi lenne ha” játéka.

²⁶ Kristeva: *Tales*, i.m.25.

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

Részletes történetet olvashatunk arról, hogy önmagát nem kímélő sietséggel, 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 ötletekben* 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 áru, aztán én, ha már elfogadtam, hogyan vigyem vissza”

A tíz évnyi 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 lényegesebb inkább az, hogy a vágyak között felbukkan egy ilyen trend, mintha ez a „valakire vonatkoztatva vagyok” gesztus lenne a lényeg. A szelf-artikuláció eltérő

alkalmai (de nem szimbólumai) ezek, olyan történetek, amelyek váratlanul kaptak személyes indulati töltést és így is (apai módon) meg úgy is (anyai módon) is használhatók voltak.

A történetet 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, játékosá 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 árú láttán a boldoggá tett Isten végleg elkötelezi magát a költő mellett „Mást nem is küldne boltba többé.” Az elkötelezettség azonosulás 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

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 marasztanak várt vendégnek
S ahol az asszony sose hamis,
Meghíznak ott még máskorra is.

Aztán csak amikor dolgoznak,
Rólam is el-gondolkoznak.
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.

távolságot, különbséget a két személy között.

Formában azonos, tematikában azonban egészen más az 1925 június 2-án megjelent *Isten* című vers, mely nagyon sok elemében a *Tiszta szívvel* tovább-írása ezen új tematikán belül. A „szívemet a földbe vetem, / Megérik, akkor learatom” a korábbi vers utolsó képének

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 az első versének végén („Tettenértem az én szívemben”), aztán ugyanennek a ciklusnak a harmadik verse elején és végén („Én szíve lennék a szívednek” illetve „Te a én szívemet elkéred”). Újra felbukkan az 1925 júniusi *Isten* kezdő és záró képeiben, mégpedig előbb és kicsi később a saját szív értelmében (szívemet földbe vetem” és a vers vége fele: „Erejét érzik szívemnek”), ezt Isten a maga transzcendens szintjén megismétli, mert „Álmodik tágas, erős égről, / Kicsiny fiának nagy szívről”. 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 törekvést, hogy a költő egy olyan belső élmény poétikai megragadására törekszik, amely legjobban a transzcendencia fenomenológiájával, az istenképzet 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 utolsó, 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 nem csak 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 világot. 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 (levélben említett aláhúzást kiemeléssel jelzem) azonban nyoma

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

sincs ennek az omnipotens, nárcisztikus, 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

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*
Szívükben szép zöld tüzek égnek
Hogy az elfáradt bogarak mind haza
találnak, ha esteledik
S te nyitott tenyérrel, térdig
csobogó nyugalomban
Ott állsz az utjuk végén -
Meg nem zavarlak, én Uram,
Elnézel kis virágaink fölött.

1925 nov. Bécs

ellentéte lesz a konstitutív élmény. Tíz évvel később majd a *Szabad ötletekben* 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 hozzá Isten semmiféle választ sem ad, a viszony jellemzője a válasz nélküliség, 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-antropomorfikus tárgyiasulása. És itt a természet és a személy is beszél: a költő „dadog”, a táj „dobog”, azaz az antropomorf

természet átveszi az emberi szív hang és cselekvés-karakterét (ez a csere majd a *Téli éjszaka* ellentétes, antropomorfból dezantropomorfba váltó második része elején történik újra meg). A beszélő és Isten természettel közvetített kapcsolata végülis 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 létezik: 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 antropomorf 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, antropomorf 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 véletlen 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

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*. New York, Columbia University Press, 1989. 105-138.

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 nárcisztikus identitás komponense, hanem karakteresebb, kidolgozottabb, a nyelvhez közelítő viszony. Nem véletlen, hogy ennek a tapasztalatnak a kidolgozását, személyesség-képző szerepének felismerése Jacques Lacan³⁰ munkásságához kötődik. Lacan elvetette a személyesség inherens formálódásának elvét, és olyan struktúrákat keresett, amelyek (Freud primér nárcizmus elvéhez hasonlóan) egy karakteresen kifelé, egy fantáziált Másikkal kötő viszonyba gondolja el az én megteremtődését. Ebben kifejezetten támaszkodik Hegel *A szellemfenomenológiájában* 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 halálíg 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 önélvezet (és egy egzisztenciális holtpon), 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, primér nárcisztikus transzcendencia képzet (az előidejű apa) itt vált át egy szimbolikus felé ellépő új transzcendencia-élmény irányába (ezért jelentkezik a felfokozott hangulat a vers kapcsán az idézett levélben). A kettő persze nem egyszerű egymás-utániság (nem ilyen József Attila élményeiben és nem ilyen a mi tapasztalatainkban sem), hanem a két eltérő transzcendencia-imágoval jelzett két identitás-forma folyamatosan tudatalanul 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.

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 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 átalakulás irányát. További jelentős változtatás az, hogy az 1929-es kötetben is, és a *Medvetáncban* is egy új négy-verses 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.

³⁰ Nem szabad elfelejtenünk, hogy Lacan és József Attila kortársak voltak, sőt Lacan 4 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 doktorátus a paranoia és személyiségstruktúra kapcsolatáról írt dolgozatával, összebarátkozik 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 Eke: Hegel as Lacan's Source for Necessity in Psychoanalytic Theory, In: J.H. Smith, W. Kerrigan (szerk.) *Interpreting Lacan*. New Haen, Yale University Press, 1983, 75-112. és Tamise Van Pelt: *The Other Side of Desire – Lacan's Theory of the Registers*. Albany, State University of New York Press, 2000.

³² Lacan, Jacques: *The Seminar of Jacques Lacan, Book I.i.m.* 22-223.

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 elkérnéd
s én hosszan, mindent elbeszelnék.

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 kerül. Ez részben személyes, 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 újírása. A korábbi könyörgő, vallomások első sor („Istenem, én nagyon szeretlek”), az Istenhez való szeretettel teli odafordulás eredetileg igencsak kiemelt kijelentése második sorként, csak az ellentmondásos, talán ellentétes irányú első sor után következik. A „Dolgaim elől rejtegetlek” az első sor egyértelműségével szemben eldönthetetlen jelentésű, mély szemantikai bizonytalanságot rejt. Egyszerre értelmezhető egy poétikai eszköz, a metatézis, vagy az inverzió használatként, eszerint a sor annak retorizált kijelentése, hogy Isten elől rejtegeti titkait, belső dolgait³³. Másrészt visoznt 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 dolggal megismertetnék értelmet kaphatja. Ez az új pozíció már vallomás, gyónás, vagyis az úrszolgá 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 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 iszom 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,

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*, Budapest, Magvető Kiadó, 1969. 16-17.

majd az istenült beszélő teremtő aktusa nyomán, saját szelfjéből (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

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 sírjára virág.

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
tejért 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
seregekké lenne,
szegény ember, ha elpusztul,
nem is pihen benne.

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 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 naív romantikát tartalmaz. Lehetséges persze, hogy az 1925 novemberi *Isten* című vers vége pontosan ennek a virág képpel megtett antropomorfizáló önállításnak a visszavonása, mert ott Isten már egy elérhetetlen másik, amelynek nincs látókörében a 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 szintérről, mindenütt jelenlévő 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

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. köt. i.m. 159.

Úristen” talán atranszcendencia beláthatatlanságával szemben az étel, a szalonna, az emberi élet rövideje áll, nehéz azonban értelmezni a „nyavalyás a szegény ember, / mintha gazdag volna”. A szerkezet nyilván kihagyásos (talán: „mintha bajban gazdag volna”). A szegény embert sújtja a betegség („Úgy meggörbül”) 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 úr-szolga viszony ebben a versben politikai kategóriává értelmeződik át. Az Isten-fogalom ezzel a verssel visszavonódik, évekre eltűnik József Attila költészetében. A primér identitás élet-elemekkel történő artikulálása, újraírásai más irányt vesznek, a vallás, az Isten az elnyomó hatalom szimbólumaivá válnak.