

Egy korábbi tanulmányban a ciklusépítkezés kérdéseit vizsgáltam a modern költészetben. Elemzésemet azzal a megállapítással zártam, hogy a versciklus és a vers közötti átmeneti formák áttekintése további fontos belátásokhoz juttathat a költészet természetéről.¹ Az itt következő gondolatmenetben, építve előző írásom eredményeire, e formák vázlatos szemléjére és az ebből levonható fontosabb tanulságok megfogalmazására vállalkozom. Első lépésként a korábbi elhatárolásokon túl (a ciklus mint önálló műalkotásokból álló makrostruktúra, a modern költészet körére való korlátozódás stb.) tárgyunk mibenlétét illetően még pontosabb megszorítással kell élnünk. A költői epika és a drámai költemény ugyanis a részek (énekek, fejezetek, jelenetek) és a műegész között igen tagolt és igen bonyolult viszonylatokat hoz létre, amelyek vizsgálata terén a szaktudomány komoly eredményeket ért el, de amelyek további formális elemzése teljesen indokolt lenne. (A Szent Lászlóról szóló ballada vagy a Toldit csúfoló ének a *Toldi estéjében*, Hamlet monológja vagy Ophélia dala a *Hamletben* stb.) Ezeknek a relációknak a figyelembevétele azonban a versciklus és az önálló költemény közötti összefüggés alapkérdéseinek tisztázását megnehezítő kerülőutak megtételére kényszerítene, ezért a műnemek közötti ilyen átmeneti jelenségek rendszeres analízisétől itt eltekintünk. A költemény és a versciklus közötti átmeneti formákat a lírai műnemen belül maradvá tesszük elemzés tárgyává.

A versek közötti kohézió és közelebbről a ciklus részei közötti vonzóerő voltaképpen mennyiségi metaforák, azaz lehet úgy fogalmazni, hogy túllépik a szintet, amely ahhoz szükséges, hogy a kompozíció meghaladja a tiszta ciklusszerkezetet, de még nem érik el azt a küszöböt, amelyen túl egyértelműen költeménynek lehetne minősíteni. Az átmeneti alakzatok ebben a tartományban képződnek. A köztes formák ilyen szemléltetése annyiban sántít, hogy ezeket nem valamiféle mennyiségileg mérhető erő növekedése vagy csökkenése hozza létre, mint ahogy a szél ereje, a csapadék mennyisége vagy a hőingadozás mértéke alakítja a természeti formákat, hanem meghatározott formai kritériumok megléte vagy hiánya alapján tehetünk elég pontos distinkciókat arra nézve, hogy a részek és az egész között milyen típusú kapcsolat van egy-egy adott kompozícióban. Olyan poétikailag releváns mozzanatok kell találnunk a megvizsgált struktúrákban, amelyek a versciklusban is meglévő kohézióhoz képest jelentőségteljes eltérést képviselnek, illetve olyan tényezők hiányát kell konstatálnunk, amely miatt az elemzett szerkezet nem nevezhető egyértelműen költeménynek.

¹ *Ciklusépítkezés a modern költészetben*, ItK, 2000, 617–637.

A poétikailag releváns mozzanatok keresése során szembetaláljuk magunkat azzal a dilemmával, hogy mi fogadható el a ciklus és az egységes vers differencia specifikuma gyanánt és mi nem? E mérlegelés szükségességének illusztrálásául előzetesen két nehézségre: a formai ismérvek használhatóságának korlátjaira, valamint a tematikus, illetve motivikus összefüggés elégtelenségére hívjuk fel a figyelmet.

Azok a formai ismérvek, amelyek megkönnyítik a ciklus felismerését, hogy tehát a cím közös, és az egyes darabokat sorszám vagy valamilyen nyomdai jel különíti el egymástól, nem biztos jelei annak, hogy a nagyszerkezetnek ezzel a típusával állunk szemben. Babits *Tizenhárom párverse* például kétsorosokból áll, élükön sorszámmal. Tehát nemcsak a ciklus versei, hanem a vers szakaszai is megszámozhatók. Ráadásul még relatív, mondattani lezárás sem választja el egymástól a strófákat. Jól szemlélteti ezt az első két szakasz közötti strófaközi enjambement: „1. Olyan rövid az élet! – Én bucsut / mondok a nagy céloknak, és csak úgy // 2. irogatok már, mint aki magában / beszél buvában, egy üres szobában”. Mellesleg a vers a 13 megszámozott párvers után még egy 14., megszámozatlan is tartalmaz. A Stoll-féle kritikai kiadásban József Attila *Nagyon fáj* című versének strófái (28 szakasz) ugyancsak sorszámozva vannak. A *Nagyon fáj* kötetben közölt változatban nem találunk sorszámokat. Stoll Béla a jegyzet szerint gyakorlati okból döntött a számozás mellett: „A kéziratok áttekinthető leírása kedvéért kivételesen a versszakokat is megszámoztuk.”² Az egyes formai ismérvek meglétéből eredő bizonyosság korlátozott volta inkább csak óvatosságra készítet, a költemény és a ciklus megkülönböztetésében nem okoz zavart. Sem Babits, sem József Attila idézett versének esetében nem nehéz megállapítani, hogy a sorszámok dacára egységes versről van szó.

Amikor az elemzők – az indokoltnál ritkábban – fölvetik a kérdést egy szöveggel találkozáskor: vajon egységes verssel vagy versciklussal állnak-e szemben, és egy kétes hovatarozású darabot az egységes versek csoportjába sorolnak, nemegyszer az hangzik el érvként, hogy a szöveg egészén végigvonul egy vagy több motívumlánc, és ezek a láncok összefűzik a formailag elválasztott részeket. Ez az érvelés azonban komoly ellenvetésekre ad okot. Egyrészt a magyar értelmezési gyakorlat pontatlanul használja a „motívum” terminust. Beszélnek például „Isten”-motívumról, noha különböző szavak: „gondviselő”, „Krisztus”, „mennyei atyánk”, „teremtő”, „Úr” stb. jelölik a szóban forgó felsőbbrendű lényt. Ezek a fogalom vagy a képzet szintjén ugyan azonosíthatók vagy legalábbis rendelkeznek jelentőségteljes közös fogalmi vagy képzettartalommal, de nyelvi szempontból (márpedig a költészetben a nyelv elsődlegessége nem vitatható) eltérően viselkednek. Ha azonban motívumon csak nyelvileg azonos vagy variációsán ismétlődő entitások többszöri előfordulását értjük, akkor az említett példát nem motívumnak, hanem témának kell tekintenünk, s „Isten-téma” gyanánt kell kezelnünk. Ebben az értelemben szinte bármi más is téma lehet: a csend, az éj, a mama, az álom, a gyermek stb.

Az, hogy egy vershalmazban ugyanaz a téma ismételten előfordul, nem tekinthető az egységes vers ismérvének, még akkor sem, ha az egységes vers belső szervezettségének fokát növeli a versen belüli tematikus háló. Ha a témaazonosság elégséges lenne a kom-

² JÓZSEF Attila *Összes versei*, közléteszi STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1984, II, 315.

pozíció egységének biztosítására, akkor akár egy életműből összeválogathatnánk az azonos témát feldolgozó darabokat, és egyetlen költeményként kellene őket elfogadnunk. Sőt, egy adott korszakban lehetnek divatos, több költő által kultivált témák. Akkor ezek is egyetlen költemény részét képeznék? De ha másrészt a motívum szorosabb fogalmához, a nyelvi szinten azonosítható vagy rokonítható egységek ismétlődéséhez ragaszkodunk, egy adott vershalmazban előforduló motívumegyezések megléte önmagában még mindig nem elégséges feltétele annak, hogy a különálló darabok homogén egységgé álljanak össze. Csak akkor, ha a motívumok kifejezetten utalnak is egymásra. S az egységet ebben az esetben nem a motívikus megfelelés, hanem az őket formálisan összefűző utalás hozza létre.

Átmeneti formák versciklus és egységes vers között

Le kell szögeznünk, hogy a köztes formák létrejöttének lehetősége ugyan korunkban megnőtt, de az ilyen alakzatok egyáltalán nem modern jelenségek. Az antikvitásban már léteztek és létezésüket a korabeli reflexió tudomásul vette és a maga módján feldolgozta. A költészet több évezredes történetét mindmáig végigkísérte ez a jelenség. Elég, ha néhány kiragadott példával érzékeltetjük a hagyománybeli folytonosságot, s annak korunk költészetébe való (esetleg továbbfejlesztett, modern mutációkat produkáló) belenyúlását. Első példánkat a pindaroszi ódaköltészetből vesszük, amely egyszerre mutat föl tagolt és egységes felépítésű kompozíciókat. Alapjukat az antistrofikus versszerkezet képezi, azaz „olyan versszerkezet, amelynek összetartó elemei ritmikailag egymásnak megfelelő strófák és antistrófák.” A ciklusépítkezés szempontjából nem is a strófák verstani szerkezete a fontos, hanem az, hogy „az antistrofikus versszerkezethez gondolati ellentétek, ill. megfelelések is hozzátartoznak: ugyanannak a témának bemutatása két különböző szempontból, ill. két különböző téma tárgyalása azonos szempontból”.³ Az egyszerűbb kompozíciók körében maradvá hozzátehetjük, hogy a strófa és antistrófa kettősséghez egy ritmusában (és tartalmi vonatkozásokban is) eltérő, ún. epodikus versszak is járulhat.

A pindaroszi hagyomány modern magyar irodalmi megújítására tett nagyon érdekes kísérletre bukkanunk Babits *Laodameiájában*. (A *Laodameia* műnemi besorolása és a ciklusszerkezethez való viszonyának tisztázása nem egyszerű feladat, s itt nem is vállalkozhatunk rá.) A mű bizonyos fokig az antik tragédia felépítését követi. Az antistrofikus szerkesztés azokban a részekben érvényesül, amelyekben a (többnyire fiúk és lányok szólamára osztott) kórus kíséri reflexiókkal a halott férjét megidéző királynő elhatározott, majd megvalósított cselekvését. Nincs akadálya annak, hogy egy-egy ilyen, a cselekményhez csak közvetetten kapcsolódó részt kiemeljünk a versből, és önálló kardalként olvassuk. A „Hol körbe kerül a Styx vize hétszer” kezdetű rész első strófája (két versszak) az alvilágot rajzolja le, abból a nézetből, hogy onnan nincs visszatérés. Az első antistrófa ugyancsak az alvilágot festi, de az árnyak vágytalanságát és a Hadészban min-

³ *Világirodalmi lexikon*, I, A–Cal, Bp., Akadémiai, 1970, 354, 355.

denfajta tevékenység hiányát részletezi (két versszakban). A második strófa és a második antistrófa (két-két versszak) bonyolult utalásos és felelő viszonyban áll egymással. Ezután két, terjedelemben és versformában eltérő semichorus következik. Az egyik Artemiszhez, a másik Aphroditéhoz [sic!] intézett fohász. S ezt a kardalt a teljes kar által énekelt epódosz zárja le.

Ennek a kiemelt kompozíciónak a szerkezete egységesebb, mint egy laza szövésű ciklusé, de diszparát elemekből való felépülése folytán jóval tagoltabb, mint egy egységes költeményé. Az első strófapár tematikailag határozottan különbözik a másodiktól, s a két előbbi a semichorusoktól. De egymáshoz képest is önállóak, bár nem egyenlő mértékben. Az első strófapár témája egyaránt az alvilág, csak a nézőpont más. A második strófapár jóval közelebb áll a modern vers belső szerkezeti folyamatosságához. A két semichorus két különböző istennőhöz szóló fohász, s a közös téma: a (síron túli, a halált kihívó szerelem ügyében hívott isteni segítség) jóval elvontabb közös alapot teremt közöttük, a két istennő szerelemhez való viszonyának ellentétessége folytán (Artemisz a szüzesség, önmegtartóztatás, Aphrodité az érzéki szerelem istennője). A szerkesztés elve a strófapárokban a felelés, a kettősségen alapuló szereposztás. A 4 egymást követő rész (az első két strófapár, a semichorus és az epódosz) valamiféle, mitikus világrépre alapozott, babonás félelemtől táplált szertartás rendjét imitálja.

A középkori hagyományból az átmeneti formák példaként először a szonettkoszorút emeljük ki. A „corona” az egyik módja annak, hogy több szonettet, amelyek tematikusan szorosabban összefüggenek, valamilyen jól látható formai kötással erősebben is összefűzzenek. Már Petrarca híres szonettkönyvében találhatunk ún. „catenát”, amely három szonett között a rímelés szintjén teremt azonosságot, a három versből ezáltal tematikus és rím-trilógiát hozva létre. A szonettkoszorú ennél is szigorúbb formai követelményeket állít a költő elé. 14 sorból áll a szonett, ugyanennyi szonettből és még egyből, tehát 15 darabból tevődik össze a koszorú. Egy-egy szonett utolsó sora a rákövetkező darab első sora kell legyen. A 14 kezdősor pedig ugyanabban a sorrendben a 15., ún. „sonetto magistrale”, a mesterszonett egy-egy sorát alkotja. A szonettkoszorú megalkotása formai bravúrnak számít, különösen, ha elfogadjuk a fikciót, hogy először születik a 14 darab költemény, s a mesterszonett pontos illesztéssel belőlük áll össze. Csakhogy a „sonetto magistrale” feltehetőleg elsőként íródik le, és gyakran nem is a koszorú végén, hanem elejére illesztve szerepel, s ennek sorai vannak mintegy szétszerelve az egyes szonettek utolsó, illetve első sorává.⁴

A szonettek helyének rögzítettsége a kompozícióban az egységes vers felé tett lépésként értékelhető. Egy-egy szonett helyét meghatározza az előtte olvasható darab utolsó és az utána következő darab első sora. A mesterszonett „mozgástere” is korlátozott: a ciklus elején vagy végén foglalhat csupán helyet. Az egyes szonettek a mesterszonett sorainak függvényei, sorrendiségüket tekintve is, mert egy adott sorral kezdődő szonett csak azon a helyen állhat, amelyik helyen az adott sor a mesterszonettnben. Ez különösen akkor van

⁴ François JOST, *Le sonnet de Pétrarque à Baudelaire*, Berne–Francfort-s. Main–New York–Paris, Peter Lang, 1989, 150–159.

így, ha tudjuk, hogy a mesterszonett előbb született, mint a többi tizennégy, s ez determinálja az összes többi helyzetét. A szonettekbeli álló együttesnek ez a formája a költemény szervezettségére emlékeztető volta dacára, a magukra vállalt formai kötöttségek ellenére mégis nagyon jól belefér a ciklus fogalmába, mert az egyes darabok autonómiáját voltaképpen nem számolják föl az elfogadott kötelmek, sem pedig mellérendeltségüket nem gyengítik érdemben. Ha a corona szabályait a költő nem tekinti magára nézve kötelezőnek, s megcseréli a darabok sorrendjét, a ciklus megszűnik szonettkoszorú lenni, de nem veszíti el ciklus jellegét. Hogy a corona szabad változtathatósága nem csak elvi lehetőség, arra előző tanulmányunkban a fiatal József Attilától hoztunk példát, aki *A Kozmosz éneke* című szonettkoszorúját következmények nélkül szétszabdalta, s egy-egy darabot teljes értékű versként szerepeltetett az összefüggésből kiemelve. Amit *A szerelmes szonettjével* vagy *A gondolkodó szonettjével* megtett, mind a 15 darabbal megcselekedhetett volna. Azaz a szonettkoszorú nem tekinthető voltaképpen köztes formának a ciklus és az egységes vers között, hanem a ciklus válfájának vehető.

Tényleges átmeneti formákra bukkanhatunk ellenben Villon *Kis és Nagy Testamentumában*. Nem arra a hipotézisre gondolunk, amelyet a magyar romanisztikában Süpek Ottó képviselt, s amely szerint bizonyos kódokat követve az olvasásban szöveg alatti vagy fölötti szöveget kapunk.⁵ Ha ez a hipotézis beigazolódná, akkor sem jelentené az egyes darabok között más típusú formai összefüggés létrejöttét, mint amit fentebb a szonettkoszorú esetében láttunk. A két nagy ciklus strófáinak egymásutánját döntő mértékben a mellérendelés elve alakítja. Az „Item”-mel kezdődő strófák jó része ezért felcserélhető lenne anélkül, hogy a mű üzenetén a legkisebb csorba esnék. Számos példát lehet azonban hozni arra, hogy két-három (ritkábban ennél több) szakasz között szorosabb kapcsolat teremthető. Ennek az az oka, hogy ugyanannak a témának különböző, egymással folytonos, egymásra épülő mozzanatait a költő több szakaszban fejti ki. Az egyes strófák nem variációk valamely azonos témára, hanem a téma egy-egy részletének foglaltai. Kiragadott példaként említem erre a *Nagy Testamentum* 77. és 78. strófáját. Itt Villon az öt felnevelő nagybátyjáról, Magiszter Guillaume de Villonról emlékezik meg, s a 77. strófát így fejezi be: „Térdenállva fohászkodom / Ma hozzá és örvendezek:”. A 78. a kettőspont tartalmának kifejtéseként hagyatkozásba kezd: „Könyvtáramat adom neki / s az »Ördögfing« regényt”.⁶

Bár nem nélkülözhetetlen feltétele, de természetes következménye az ilyen kompozíció kialakításának a strófák között utalásos viszony létrejötte: a „neki” névmás által jelölt személy kilétét csak az előbbi szakaszból tudnánk megfejtetni. A részek kölcsönös egymásra támaszkodása felszámolja a két szakasz függetlenségét. Az ilyen, egy adott témát kifejtő, illetve tartalmi utalásokat tartalmazó strófák voltaképpen egységes versnek tekinthetők, de ezek a hosszabb és összetettebb kompozíciók beilleszkednek a ciklus rendjébe, más, önálló szakaszokhoz képest mellérendeltek. Azaz nem mindig egységni, egy strófára kiterjedő szekvenciák mellérendelt sorából épül föl Villon két *Testamentu-*

⁵ SÜPEK Ottó, *Villon Kis Testamentumának keletkezése*, Bp., Akadémiai, 1966 (Modern Filológiai Füzetek, 1).

⁶ SÜPEK Ottó a Guillaume de Villonról szóló strófákat könyve 78–81. oldalain elemzi.

ma, hanem olykor hosszabb, belsőleg összetett építőelem illeszkedik a nagy egészbe. Ez adja a két mű átmeneti jellegét. (Az egyszerűség kedvéért eltekintünk a beiktatott balladák helyzetének tisztázásától, ami a megszerkesztett verseskönyv kérdései felé terelné el gondolatmenetünket.)

A Villont fordító Szabó Lőrinc ugyancsak gyakran él a tartalmi utalások technikájával a *Tücsökzenében*, s e mögött nála is egy adott téma különböző részei több strófára kiterjedő kifejtésének programját találjuk. A *4 Férges, istenek* zárata a magyar nótás, mulató kiszólást alkalmazza: „Tücsök, zengjetek, / sose halunk meg, férgek, istenek!” A rákövetkező *5 Ezer határon túl* felel az előzővel, éppen a zárlatba foglalt mondas érvényét vonva kétségbe: „»Sose halunk meg...«? A boldog duhaj / csak a nótában boldog!” A *30 Balassagyarmat* pedig úgy függ össze a következő *31 Templom-utca 10.*-zel, hogy az utóbbi az előbbi utolsó sorát fejt ki: „a Templom-utca 10 alatt.” – fejezi be az előbbi darabot, s „Templom-utca 10? Csak rágondolok. / Zár, kapu enged, árnyként suhogok.” és sorjáznak az emlékek. Végül az Ipolyon történt korcsolyázást fölelevenítő részlet idézem föl, amely kerek verses novella, a *45 A befagyott Ipolyon*, *46 Halál torka*, *47 A szép borzadály*, *48 Tovább* és a *49 Lyukak a homályban* című darabokban kifejtve. Mivel ez a részlet epikus jellegű, a címadás nem okoz olyan ellentmondást, amilyenre a strófák közötti mondattani összefüggés kapcsán utaltam. A címek ugyanis itt felfoghatók mikrofejezetek címeiként.

József Attila szabálytalan hosszúságú sorokból álló, rímritkázással alakított két nagykompozíciója ugyancsak az átmenetiség jegyeit mutatja föl. Az *Óda* hat megszámozott részből tevődik össze. Az értelmezési hagyomány egységes versként kezeli, mint egy hirtelen fellobbant, magas lánggal égő szerelmi élményt megszólaltató költeményt. Ha valamely része bizonyosan külön elbánást igényel, akkor az a *6 (Mellékdal)* című két záró strófa, amelyek a sorszám, a zárójeles cím és a szöveg egészének zárójelbe tétele mellett még prozódiailag is elütnek az első öt résztől. Az egyes részek elkülönítettsége, még ha nem is ilyen szembeötlő módon, az egész művet jellemzi, úgyhogy az *Ódát* formai szempontból megengedhető lenne versciklusként elemezni.

Amennyiben azonban élünk korábbi tanulmányunk különbségtételével, hogy ti. a ciklus variációk sora egy adott témára, amelynek részei mellérendeltek egymáshoz képest, az egységes vers részei pedig ugyanannak a témának valamely mozzanatát fejtik ki és támaszkodnak a kompozíció többi elemére, akkor az *Ódát* az egységes kompozíciók közé sorolhatjuk. Egyes részei nem variálják, bővítik a szerelmi élményt, hanem bizonyos rendben kifejtik. A 2 szerelmi vallomása: „Óh mennyire szeretlek téged” az 1 bevezetését igényli, az érzelmi felajzottságnak magasabb hőfokán szólal meg. A 2 záró sora: „hogy szeretlek, te édes mostoha!” variációsán megismétlődik a következő, 3 első sorában, majd hasonlataiban, kifejtve a „szeretlek” ige tartalmát: „Szeretlek, mint anyját a gyermek”. A 4 felkiáltása elképzelhetetlen lenne a vers kezdetén, ráépül az első három részben alakot öltött szerelmi élményre: „Óh, hát miféle anyag vagyok én”. A „hát”-nak egyértelműen visszautaló szerepe van. Az 5 első mondata pedig kifejezett visszautalás valamire, ami előtte hangzott el: „Mint alvadt vérdarabok, / úgy hullnak eléd / ezek a szavak”.

A 6 (*Mellékdal*) hangsúlyozottabb formai elkülönülése sem számolja föl feltétlenül a gondolatmenet szorosabb egységét. Babits *Mozgófénykép* című verse jó példa arra, hogy a költeményt záró négy sor csillaggal való elválasztása a verstesttől lehet pusztán formalitás, a filmet kommentáló hangnak az elmesélt történethez fűzött reflexiója, azaz szervesen a költemény részét képezi. A (*Mellékdal*) címben tartalmi utalás van valamire, ami „födalnak” tekinthető, azaz a 6 nyíltan vállalja függelék szerepét, függő voltát az első öt résztől.

Ugyanilyen hat részből álló nagykompozíció az *Alkalmi vers a szocializmus állásáról*, amelyben egy tisztelettel övezett és szeretettel körülvett beszélgető társal folytatott vita körülményei elevenednek meg és fontosabb érvei hangzanak el. Az 1 eufórikus, panteisztikus természetelményt fogalmaz meg. A 2 folytatja ennek kifejtését, és ezenközben virtuóz módon átsiklik a természetelményt meg nem zavaró eszmecsere tematizálásába: „s egyszerre elém suhannak itt / golyákként lengő szavaid”. Ezzel a 2 a következő vers témáját készíti elő, amelyben a vitapartner álláspontját villantja föl a beszélő. A 2 tehát példaszerű módon mutatja meg a kompozíció kettős: ciklikusan laza és költeményszerűen egységes arculatát. Az összeköttetést egy folyamatos gondolatmenet, a 2 kellős közepén hajtja végre a költő. A panteisztikus érzésről nyújtott első személyű beszámoló itt fordul át megszólításos beszéddé. A 3, a 4 és az 5 tartalmilag abban különböznek egymástól, hogy más-más típusú érveket szegeznek szembe a vitapartnerrel, formailag pedig abban, hogy a 4-ben elmarad a megszólítás, s a beszélő teljes mértékben a vitatott tárgy felé fordul. Az 5 ugyanolyan átmeneti, mint a 2, első szakasza még a vitát folytatja, visszatérve a megszólításhoz, majd a második részben, a vitát lezárva, visszalép az elhagyott természetelményhez. A 6 áhítatos panteizmusa keretezi a kompozíciót. A ciklikus jelleg maradéka az egyes részek részleges önállósíthatósága. Az 1 önmagában is és a 6-tal együtt is kerek verset adna ki. A 3, 4, 5 mint egy eszmecsere felidézése ugyancsak alkothatna önálló verset. Ennek a szétszabdalásnak a következtében azonban komoly esztétikai deficit keletkezne az eredeti kompozícióhoz képest. Azaz itt is a ciklus és a költemény közötti köztes formára bukkanunk.

A tartalmi utalások egységteremtő funkciójára számos példát hozhatnánk modern irodalmunkból, de itt beérjük egyetlen további eset elemzésével. Babits *Strófák a wartburgi dalnokversenyből* című ikerversére gondolunk, amelynek két része zárójelbe tett nagybetűs belső címmel van elválasztva: (*Wolfram így énekelt:*), (*Tannhäuser pedig így énekelt:*). A Babits által annyira kedvelt ikerverses formák kialakítása talán nem független a strófa–antistrófa ellentétére épített pindaroszi ódahagyománytól, amelyre a *Laodameia* elemzése során láttunk példát. Fontosabb azonban ennél, hogy a *Strófák* arra utal, hogy két verset nemcsak formai jegyek nélküli kompozíciós egység, nemcsak (jelen esetben a második vers címébe foglalt „pedig” révén) tartalmi utalások fűzhetnek egybe, hanem az a jelenség is, amelyet talán referenciális alapként érdemes megjelölni. A *Strófák* ugyanis mint referenciális alapra Wagner *Tannhäuser*-ére utal, amelyben Wolfram és Tannhäuser vetélytársakként szerepelnek, s az opera rendjében a csattanót az utóbbi hős „énekli ki”. Ezáltal egy, a versen kívüli körülmény beleszól az alkotóelemek elrendezésébe. A két vers sorrendjének megfordítása elvenné vagy legalábbis súlyosan megzavarná a kompo-

zício értelmét. Babits verse egyben arra is példa, hogy a ciklikus kompozíció a fokozás stílusalakzatát is magára veheti, s ezzel retorikailag is megköti az összetevők helyét. A versek rendelkeznek valamelyes önállósággal, s ennyiben őrzik a ciklikus jelleget. Ha a költő beiktatott volna egy harmadik darabot a ciklusba, amelyben Erzsébetnek, a szerelmi vetélkedés tárgyának a szolamát idézte volna föl, ezt az olvasó helyénvalónak találta volna, mert ez a megoldás nem mondott volna ellent a referenciális alapnak. De az egységes vershez közelíti az ikerverses szerkezetet az a körülmény, hogy Wolfram és Tannhäuser szolamai csak együtt és csak az adott sorrendben fejtik ki teljes esztétikai hatásukat.

A Villontól idézett strófákat a tematikus egységen, a tartalmi utaláson túl szintaktikai összefüggés is egybefűzi. A strófa határán nem zárul le a mondat, hanem átmegegy a következő szakaszba. A második szakasz az előbbi záró kettőspont tartalmát fejt ki. Ezt a grammatikai folytonosságtéremtő műveletet örökli át és egyben feszíti a végletekig Szabó Lőrinc a *Tücsökzenében*. Nem vitás, hogy a lírai önéletrajz nagyjában-egészében a ciklusszerkezetek közé sorolható. Előfordul azonban, hogy az egyes versek között szoros mondattani kapcsolat létesül. Így a *VI. Közjáték Az elképzelt halál* című részben a 350 előrevetett okhatározói mellékmondat, s ennek végén vesszővel fejeződik be: „Este lett, / és mert egykor nagyon szerettelek,”. A 351 kisbetűvel kezdődik. Az előző strófa végén félbehagyott mellékmondatához hozzáfűzi a főmondatot: [ezért] „kiviszlek még egyszer a Balaton / fölé, a kilátóra.” Sőt, ez a vers is nyitva marad a végén: „sóhaj leszel és megkönnyebbülés,” és ehhez fűződik a 352 strófafelekezdő magyarázata: „hisz máris az vagy, csupa suhogás”.

Ha a strófák között mondattani kapcsolat létesül, akkor eddigi meghatározásaink szerint egységes vers keletkezik. A három egymást követő szakaszt lényegében tekinthetjük is egységes versnek. Az a körülmény azonban, hogy egy nagy egészbe illeszkednek bele, a ciklus egészét szabályozó formai kritériumok érvényesítését is rákényszerítette a költőre. Hogy külön sorszámot viselnek a strófák, még önmagában nem feltétlenül ciklikus vonás. Az viszont, hogy a mondattanilag összefüggő versszakok mindegyike éppúgy önálló címmel rendelkezik, mint a lírai önéletrajz minden eddigi strófája, már áttöri az egységes vers szabályait. A 350 címadása: *Búcsú* formailag rendjén való. A 351 azonban nem új vers, ezért nem lenne jogosult a ...*kilátón*... címre, aminthogy a 352 sem kaphatja meg jogosan ...*a nagy, kék réten*... címet. Az említett három strófa tehát a cikluselv és az egységes vers princípiuma közötti ellentmondást tartalmaz. Ennek a különleges helyzetnek Szabó Lőrinc is tudatában volt, s a szóban forgó részlet átmenetiségét azáltal jelezte, hogy a 351 és a 352 címei elé és utánuk is három pontot illesztett.

A modern költészet ismeri az átmenetiségnek az eddig felsoroltaktól elütő más változatait is. Közülük komoly figyelmet érdemel a nagykompozíciók között felbukkanó oratorikus forma, amelynek szimbolista ihletettségu változata Kosztolányi 1912-ben publikált *Őszi koncertje*. A ciklusnál erősebb szervezettsége szembetűnő, hiszen – ha változó mértékben is, de – egy-egy egysége nem áll meg önmagában. Különösen nyilvánvaló ez az egy- vagy kétsoros szolamok esetében, mint pl.: „A tó: És a víz a fáradt hajókon / olyan nehéz lett, mint az ólom.” vagy: „Az ég: És az eső is megered.” A szó-

lamokat ezen kívül nemegyszer utalások vonatkoztatják egymásra. Az *Őszi koncert* besorolásának kérdése annyiban nem tartozik jelenlegi tárgyunkhoz, amennyiben a kompozíció felfogható úgy is, mint a drámatechnika alárendelt bevezetése a líra területére. A beszélők megnyilatkozásai közötti kapcsolatot tehát a színpadi beszéd-től kölcsönvett eljárások teremtik meg. Ugyanebből az okból nem tértünk ki a *Laodameia* elhelyezésére sem az egységes költemény és a ciklus erőterében.

Az *Őszi koncert*nek azonban van egy olyan vonása, amely a ciklus és a költemény közötti átmenet szempontjából komoly megfontolást érdemel, s ez a zenei szerkezet analógiája. Az irodalmi művekből szerveződő ciklusok értelmezéséhez szinte tolakodóan kínálják magukat a zenei nagykompozíciók. Azon túl azonban, hogy ezen a téren nem érzem magam kompetensnek, az összehasonlítástól a két művészeti ág közötti alapvető különbség és e különbség figyelmen kívül hagyása esetén fenyegető módszertani csapdák tartottak vissza. A zene ún. „anyagtalansága” és az irodalom nyelvi anyagszerűsége közötti különbségre gondolok. A zene anyagát a „puszta” zenei hang és a hangok közötti relációk képezik, míg az irodalom nyelve grammatikailag, jelentéstanilag meghatározott. A kétfajta, zenei illetve irodalmi nagyszerkezet létrehozásában egészen más törvények jutnak érvényre.

Kosztolányi kompozíciója mindazonáltal hangsúlyozza a zenei ihletet. A címében rejlő „koncert”-en túl az első háromstrófás vers a *Preludium* címet viseli, majd nyomban *Intermezzo* következik, ami a vers vége felé megismétlődik. A szövegben is sűrűn felbukkannak a zenei utalások: „és csengenek és zengenek / az utolsó neszek, az őszi trillák”; „gyászoljuk őt és dobolunk, / a szél, az éj üvegdobunk” stb. A beszélők (énekesek) a művet többször „rékviem”-ként határozzák meg. A dramaturgiai elvet a zeneiség irányában azáltal is túlhaladja a költő, hogy a beszélők (énekesek) között a protagonistákon, a férfin és a nőn kívül olyan lények nyilatkoznak meg: a fák, a tó, a folyók, a liget, a rét, a házak stb., akiknek a beszéde (éneke) tagolt emberi nyelven csak átvitt értelemben szólaltatható meg, inkább zeneileg szuggerálható. Az *Őszi koncert* szerkezete tehát a nagy zenei kompozíciók: szimfóniák, rekviemek analógiája alapján is értelmezhető, amelyben az összetevők a zenei témák önállóságával, megkülönböztethetőségével rendelkeznek, de teljes autonómiára nem tesznek szert. Mivel a zenei párhuzam itt csak hasonlat, semmilyen további, szigorúbb, zeneelméleti meghatározás átvételére nem kötelez bennünket.

Első hallásra nehéz elhinni, hogy a ciklus és az egységes vers közötti átmeneti sávban kísérletező költőink egyik legmerészebbike a két világháború közötti korszak verseit illetően (igazságtalanul) esztétikai konzervativizmussal megvádolt Babits Mihály volt. Több kompozíciójára hivatkozhatnánk ebben a vonatkozásban, mint pl. a *Hús-szigetek a kötengerben*, a *Rádió*, az *Ájtatos párbeszéd húsvétra*. Ezek a darabok azonban nagyjából leírhatók, jellemezhetők az eddig alkalmazott szempontok szerint. Az a vers, amely az eddig sorra vett típusoktól zavarba ejtően eltér, a *De te mégis szeretted ezt a kort?* címet viseli. Ez a darab nagyon közel áll az egységes költeményhez. Ha eltekinthetnénk a szöveg mellé írt széljegyzetszerű kulcsszavaktól: Búgócsiga, Rózsa, Fém és sugár, Szférák zenéje, A Macska, akkor megállás és fennakadás nélkül homogén szöveggént olvashat-

nánk. A kiemelt szavak azonban drasztikusabban tagolják, szakítják félbe a gondolatmenetet, mintha részekre tagolt ciklussal állnánk szemben, amely darabjainak az említett szavak legitim címei lennének. A megszakítás azért ilyen disszonáns erejű, mert pl. a *Fém és sugár* széljegyzet megállásra kényszerít és arra ösztönöz, hogy keressük meg a folytatólagos szövegben azt a helyet és szövegösszefüggést, amelyben ez a három szó előfordul: „fém és sugár közt meztelen”. Ez a keresgélés nem is mindig ad hibátlan eredményt. A Szférák zenéje például a rádióból az Űrbe sugárzott zenére vonatkozik, de a kifejezés csak hozzátétőleg van meg a szövegben: „Messze szférák / lakói”. A következőes folyamatosságnak és a szinte erőszakos megszakítottságnak olyan egyszeri, paradox egysége valósul meg ebben a kompozícióban, amelyre a modern költészetben nem ismerek más példát.

Babits elemzett kompozíciója már az optikánk megfordítására készített. Nem a ciklus felől közelítettünk a költeményhez, hanem fordítva: az egységes vers erőszakos ciklussá törésére tett kísérletnek voltunk tanúi. Az átmeneti alakzatok áttekintése során meg kell állapodnunk ezen a nézőponton. A modern költészet bizonyos változatai azért teremtenek új helyzetet a vers és a ciklus közötti viszony elemzője számára, mert a versen belüli szövegkohézió annyira legyengült, hogy ez az egységes struktúra és az önálló elemekből álló nagyobb kompozíció közötti küszöböt majdnem teljesen legyalulja.

A ciklusról írott korábbi tanulmányomban a teljesség igénye nélkül felsoroltam néhány olyan tényezőt, amelyek a versen belüli kohézió jelentős mértékű csökkenését előidézték. Példaként említettem Kassák számozott verseit, amelyek megfelelő elővigyázatossággal összepárosítva úgy olvashatók össze, hogy a hallgató nem tudja megállapítani, hol fejeződik be az egyik, és hol kezdődik a másik vers, vagy úgy írhatók egybe, hogy az olvasó nem tudja őket természetes határukon szétválasztani. Nem véletlen, hogy ez a kísérlet Kassáknak is azokkal a darabjaival végezhető el sikeresen, amelyeket monográfusa, Gáspár Endre nyomán atematikusaknak neveztünk el. A költőnek 100 számozott verse született, s 101-ikként hozzájuk számíthatjuk a legkorábbit, amely a $0 \times 0 = 0$ „címet” viseli. A sorozat az egész húszas éveket átfogja. Egy évtizednyi időtartam alatt, amelynek egy pontján a költő hazatért bécsi emigrációjából, egy másik pontján bekövetkezett utolsó avantgárd lapkísérletének bukása, a versek tónusában és poétikájában is számottevő változások mentek végbe. A sorozat kisebbik fele (kb. 40 vers) többé-kevésbé dadaistának tekinthető, a nagyobbik hányad a konstruktivizmus jegyében íródott.

A vers elemeit összetartó kohézió nyomban a sorozat kezdetén erősen meggyengül, és csak nagyon lassan erősödik, ahogyan a 100. darabhoz közeledünk. Jellemző azonban, hogy a korabeli, az avantgárddal szemben egyre inkább idegenkedő kritika általában (és nem csupán a Kassákot elmarasztaló József Attila) még a 70 kezdősorait is elképedéssel fogadja: „A virágnak árnyéka van a felhőnek aranyból koronája minden a te szemeidtől függ s attól az acélcilindertől ami a domboldalon ketyeg”. A több kötetre tagolva publikált sorozatot a kritika versek soraként tartja számon, bár (legalábbis bizonyos csoportjait) ugyanezzel az erővel egy ciklus darabjainak is tekinthetné. A 100 vers mindazonáltal nem annyira ciklust alkot, hanem – ha Kassáknak lett volna módja rá vagy ez lett volna a szándéka – megszerkesztett verseskötetként adhatta volna őket közre. A mondott

okokból azonban nem is az átmeneti sávban való elhelyezésük járna tanulságokkal, hanem a fentebb említett összeolvashatóságuk, és ennek ellentétes művelete: szétszabdalhatóságuk. Aligha keltene ugyanis feltűnést, ha pl. a 24-et a közepe táján vagy bármely más erre alkalmas helyen kettőbe vágnánk. A 24/1 befejeződhetne például a „ki oltotta el a lámpákat” sorral, és a 24/2 kezdődhetne a következő „néha érezzük a márciusi szeleket” sorral. Erre a hentesmunkára természetesen nem vállalkozhatunk, csak azt akartam jelezni, hogy a vers és a ciklus megkülönböztetése elé a modern kísérletező költészet újabb, komoly nehézségeket állít.

S hogy nemcsak az avantgárd modernség, és nemcsak a dadaizmusban gyökerező szabadverses forma jár ezzel a következménnyel, hanem ugyanez a probléma a hagyományos prozódia tiszteletben tartó, az avantgárdon túllépő költői gyakorlatban is megtörténhet, arra József Attila *Medáliáit* hozom föl példaként. Mivel itt versciklusról van szó, amelynek egyes versei két négysoros páros rímű strófából állnak, nem szétszabdálással, hanem a versszakok átcsoportosításával érdemes kísérletezni. Vajon a 4 két strófája (1. „Lehet, hogy hab vagy cukrozott tején,...”, 2. „a cseléd lány könnye a kovászba hull,...”) között szorosabb az összefüggés, mint ha a 2 második szakaszát („zöld füst az ég és lassan elpirul,...”) a 4 első versszakához kapcsolnánk? A felelet erre könnyű, talán túlságosan is. Ha a költő így írta meg, nyilván jó oka volt erre. Jelenleg nem dicsekedhetünk azzal, hogy akár a 2, akár a 4 értelmét világosan megfejtettük volna. Ha erre a megfejtésre sor kerülne, akkor a két vers értelme elkülöníthető lenne, s az összevegyítésük botrányt keltene. Ilyen átalakítás nem is áll szándékunkban. Az a kérdés azonban így is megválaszolatlan marad, hogy milyen tárgyi, nyelvi, poétikai kritériumok alapján dönthető el, hogy a 2 második strófája összeilleszthető-e vagy sem a 4 első szakaszával? Az a tény, hogy az ilyen átcsoportosítások, ugyan nem korlátlanul, de lehetségesek, bizonyos verstípusokban a költemény felől rombolja le (ha nem is a földig) a ciklus és az egységes vers között a költészet évezredei során kiépült falat. Ez a fal azonban csak bizonyos pontokon vagy szakaszokon omlott le. Aligha kell a költészet oly mérvű átalakulására számítanunk, amikor az egységes költemény és a ciklus közötti határ elmosódik. Az átmeneti alakzatok éppen a kérdés bonyolultságára, s a további vizsgálódások szükségességére hívják föl a figyelmünket.

Az átmenet folyamata a verstől a versciklusig és fordítva

Amit fentebb a *Medáliákkal* kapcsolatban gondolatkísérletként végeztünk el, arra valószínű példákat is látunk József Attila életművében. A modern költemény első kohéziójának lecsökkenése folytán a ciklus és a költemény közötti átmenetnek dinamikus értelmet is adhatunk, azaz nem a közties formákat vesszük szemügyre, mint az eddigiekben, hanem „átmenet” terminuson azt a folyamatot, transzformációt értjük, amelynek során a ciklus ténylegesen átmegy költeménybe vagy a költemény ciklusba. Ami korábban ciklus volt, abból egységes vers lesz, illetve ami egységes vers volt, ciklussá alakul át. Két példát hozunk föl erre az átmenetre, az egyik József Attila egy 1925-ös, négy versből

álló, *Isten* címet viselő ciklusának sorsa, a másik a *Medáliák* ciklus és a [*Borostyánkőbe én be nem fagyok...*] kezdetű töredék (a rövidség kedvéért [*Borostyánkőbe...*]) közötti átalakulás. Először az átmenet egyszerűbb változatát, az *Isten* ciklus metamorfózisait tekintjük át.

A ciklusról való legfőbb tudnivalókat az a levél tartalmazza, amelyben József Attila, a szegedi egyetemista Márer György barátjának 1925. május 3-án Budapestre küldi művét, hogy mint a *Jel* című folyóirat szerkesztője, fogadja el közlésre: „Aranyos Gyurkám, küldök néked néhány új verset: Olvasd el őket és részletesen ird meg véleményedet, amit lehetőleg a Feri [Pintér Ferenc] is tegyen meg... Felhatalmazlak arra, hogy az *Isten*-versek 4. részének 2. és 3. szakaszát kihúzzátok, ha nem tetszik (ceruzával bekerítettem félig); én túlságosan naivnak találok, de nem merem kihúzni, mert hátha nagyon szép? És nekem nincs jogom semmi szépet elpusztítani.”⁷

A ciklus átalakítása alapján született első vers megjelent a *Nincsen apám, se anyám* és a *Medvetánc* című kötetekben, az ugyancsak a ciklusból továbbfejlesztett *Istenem* csak a *Nincsen apám, se anyám* kötetben látott napvilágot. Kéziratos formában egyéb változatok is rendelkezésünkre állnak, de ezeknek a variánsoknak a számbavétele nehezen követhetővé tenné a gondolatmenetet, ezért lemondunk róluk.

Viszonyítási pontunk az a két vers, amely a ciklus továbbfejlesztéseként alakult ki, s amelyet a második oszlop tartalmaz. A ciklusnak csak azokat a részeit rekonstruáljuk, amelyek a későbbi változatokban valamilyen formában fennmaradnak. Ahol szükség van erre, ott római számmal jelöljük a ciklust alkotó vers sorszámát és arab számmal a vers megfelelő strófájának sorszámát.

Isten

Hogyha golyóznak a gyerekek,
Az Isten köztük ott ténfereg.
S ha egy a szemét nagyra nyitja,
Golyóját ő lyukba gurítja. (II./1.)

Ő sohase gondol magára,
de nagyon ügyel a világra.
A lányokat ő csinosítja,
Friss széllel arcuk pirosítja. (II./3.)

Ő vigyáz a tiszta cipőre,
Az utcán is kitér előre.
Nem tolakszik és nem verekszik,
Ha alszunk, csöndesen lefekszik. (II./4.)

Hogyha golyóznak a gyerekek,
az isten köztük ott ténfereg.
S ha egy a szemét nagyra nyitja,
golyóját ő lyukba gurítja.

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

Ő vigyáz a tiszta cipőre,
az utcán is kitér előre.
Nem tolakszik és nem verekszik,
ha alszunk, csöndesen lefekszik.

⁷ JÓZSEF Attila *Válogatott levelezése*, sajtó alá rendezte és a jegyzeteket írta FEHÉR Erzsébet, Bp., Akadémiai, 1976, 79.

Gondolatban tán nem is hittem;
De mikor egy nagy zsákot vittem
S ledobva, ráültem a zsákra,
A testem akkor is őt látta. (I./4.)

Most már tudom őt mindenképpen,
Minden dolgában tettenértem.
S tudom is, miért szeret engem,
Tettenértem az én szívemben. (I./5.)

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 lovoidat 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 ügynék,
Hogy megtanulják jól a leckét.
S odahaza a sok tanítvány
Dolgozatát is kijavítván.

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.

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

Most már tudom őt mindenképpen,
minden dolgában tetten értem.
S tudom is, miért szeret engem –
tetten értem az én szívemben.

Istenem

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

Hogyha meg szántóvető lennél,
segítnék akkor is mindennél.
A lovoidat 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 elbeszélnék.

Az *Isten* című vers esetében a költő voltaképpen a ciklus két egymást követő darabjának bizonyos strófáit kiemeli és a kiemelt versszakokat önálló verssé fűzi össze. A transzformáció során nem bontja meg a strófaszerkezetet, tehát egységnyi alkotóelemeket használ föl az új struktúra felépítése során. Tiszteletben tartja a verskezdet és a verszárás eredeti, ciklusbeli kompozíciós funkcióját. Az *Isten* című vers a ciklus második versének kezdő strófájával indít, és az első vers záró strófájával zár. Így az a bizarr kép alakul ki, hogy a két egymást követő vers két egymást követő versszaka, az első vers utolsó és a második vers első szakasza az *Isten* című versben fordított sorrendben következnek. Ennek azonban valószínűleg nem érdemes nagyobb jelentőséget tulajdonítanunk, mert ebben a ciklusban is megváltozhatnak a versek sorrendje, s a második nyugodtan szerepelhetett volna elsőként és viszont.

Érdekesebb, hogy a költő mintegy megrostálja a ciklus két versének strófáit. Egy résztüket kiselejtezi, s a kiejtett strófák helyére a jónak ítélt strófákkal tölti be. A második versből az első, harmadik és negyedik szakaszt viszi tovább, a második és az ötödik versszakot elejti. Az első versből pedig a két záró strófa marad meg csupán. Az első kérdés, amelyik ilyenkor fölmerül bennünk: ártalmára van-e ez a gondolatmenet folyamatoságának? Érez-e az olvasó kellemetlen zökkenőket? A válasz egyértelmű: a transzformáció nem érinti hátrányosan a vers érthetőségét, s nem hat rombolólag az esztétikai hatására. Úgy is lehet értékelni, hogy a szelektálás indokolt volt, a költő a ciklus két versének javát mentette át versébe. És nem értve egyet József Attila túl szigorúnak tartott önértékelésével, gondolhatjuk azt is, hogy kár a kiselejtezett strófákért. Hogyan lehetséges az, hogy egy szerkezet elemeit kihagyva a megmaradó részek összefüggésének koherenciáján nem esik csorba?

A válasz alapjában véve alighanem nagyon egyszerű. A felsorolás, a halmozás elemi példájával illusztrálhatjuk a jelenséget. Ha egy általunk tisztelt személyről minden jót el akarunk mondani, akkor sorolhatjuk külső, belső tulajdonságait: szép, jó, gyönyörű, nemes lelkű, okos, bátor, merész, intelligens, ügyes, talpraesett, becsületes, erényes, jó kiállású stb. Ha ezeknek a jelzőknek egyikét, másikat kihagyjuk, akkor a lista talán nem lesz olyan mutatós, de belső logikáját senki nem fogja hiányolni. Ha az okos és az intelligens közül az egyikről lemondunk, akkor két szinonima közül egyet kiválasztottunk és egy másikat elejtettünk. Többet nyerhetünk ezzel, mint amit elveszítettünk: bőbeszédűség helyett a tömörséget választottuk. Ugyanígy nem történik végzetes hiba, ha a külső jó tulajdonságok közül valamelyik nem szerepel, fő az, hogy a kulcsinre vonatkozóan is legyen a listában jelző. Ha az esztétikai tartalmú minősítések nem szerepelnek, az erkölcsi jóságra vagy az intellektuális erényekre hozhat példát a lista. A felsorolás, halmozás ezen túl nem létesít szorosabb szerkezeti kötetelmeket az alkotó elemek között. Kicserélhetők, bővíthetők, szűkíthetők, a struktúra sérelme nélkül. Fontos ható tényező lehet az alkotó elemek egyenrangúsága, az a körülmény, hogy egyik tulajdonság nincs alárendelve a másiknak, nem függ a másiktól.

Az *Isten* ciklus második verse azokat a tevékenységeket sorolja, amelyeket a nagyon személyessé tett keresztény Isten hajt végre. Isten mindenható, bármit megtehet, és bármitől tartózkodhat. Akár egy sor olyan cselekedetet, magatartásmódot is lehet neki tulaj-

donítani, amelyek hagyományosan nincsenek számon tartva isteni tettek gyanánt. A ciklus második versének hatása a mindenhatóság groteszk, játékos, kissé gyermekessé stilizált aktualizálásán alapul. Találékony, virtuozitás kérdése, hogyan történik ez az aktualizálás. A költő szuverén módon bánik ezekkel a lehetőségekkel, s az olvasó nincs abban a helyzetben, hogy korlátozza őt szabadságában, feltéve, hogy az eléje hozott képek frissességét, humorát, szellemességét megfelelőnek találja.

Az első versből vett strófák változtatnak ezen a perspektíván. A költő itt nem annyira Isten ténykedéseit sorolja, nem magatartásáról formál képeket, hanem a versbeli első személynek az Istenről való tapasztalatát, Isten-élményét mondja el. Ezt a verset ugyanaz a szabadság, gát nélküli kreativitás, autonómia jellemzi, mint az első, azzal a különbséggel, hogy ez azon az elképzelésen alapul, hogy az ember Istennel élete legváratlanabb, legelképesztőbb helyzeteiben találkozhat, róla a legkülönösebb tapasztalatokra tehet szert. Nincs szabály, amelyet a költőnek ennek kifejtésében be kellene tartania, kizárólag az, hogy szellemes és találékony legyen e tapasztalatok megfogalmazása során.

A két vers megfelelő strófáinak összeillesztése a ciklus első két, önmagukban homogén gondolatmenetű versétől eltérő, összetettebb kompozíciót eredményez. Három strófa Istent ténykedéseivel jellemzi, a két utolsó szakasz pedig a lírai én Isten-élményéről számol be. A vers első, hosszabb fele – mondjuk – „objektív”, a másik, rövidebb fele „szubjektív” igényű Isten-képet nyújt. A kettő között szoros és harmonikus kapcsolat létesül. Az új struktúra tehát egy ciklus két különálló eleméből összetevődő hibátlanul összeforrasztott új egység.

Az *Istenem* című vers esete egyszerűbb is és komplikáltabb is a leírtnál. Itt a költő a ciklus harmadik versét szakítja ki a nagyobb egységből, önálló, a cikluscímre emlékeztető, de attól nyelvi formájában némileg mégis eltérő címmel látja el. Nem annyira az átmenetre, mint a ciklus felszámolására példa ez a transzformáció. Korábbi tanulmányomban másoktól is és József Attilától is hoztam rá példákat. Azért érdemes mégis az átmenettel összefüggésben szemügyre venni a verset, mert a költő az átalakítás során nincs tekintettel a strófa egységére. A ciklus harmadik versében az Isten mint tanár képzetet kidolgozó negyedik strófát elveti a költő. Helyette, amint erre Szabolcsi Miklós joggal figyelmeztet, a húszas évek végére jellemző fölerősödő népiesség szellemében Istent hipotetikus csöszként szerepelteti. De a tanár-strófával ellentétben csak két sort szán a csöszre, s a ciklusbeli vers ötödik strófájának két záró sorával egészíti ki egész versszakká a kezdő két sort. Az ilyen átalakítás már kockázatosabb. Formailag az teszi lehetővé, hogy a strófák páros rímelésűek, s két rímpár feltűnés nélkül egymás mellé állítható. Tartalmilag, s ez a veszélyesebb, pedig azért fogadható el a költő megoldása, mert a csöszről szóló sorpárral befejeződik a példák sora, s a versszak két záró sora a példák általánosítását tartalmazza: „S bármi efféle volna munkád, / velem azt soha meg nem unnád.”

Az *Isten* ciklus átalakításainak a legfontosabb tanulsága tehát az, hogy bizonyos típusú verseknél, bizonyos feltételek megléte esetén lehetséges versciklusból egységes verset alkotni. Sőt, egy ciklus több önálló vers megalkotásához is adhat nyersanyagot. József Attila életművében találhatunk erre sikeres kísérletet. Találhatunk olyan kísérletet is, amelyet nem koronázott siker, amennyiben úgy ítéljük meg, hogy a költő ciklusból akart,

az előbbi példához hasonlóan önálló verset alkotni. Ha a folyamat fordított irányban zajlott le, tehát ha netán versből keletkezett ciklus, akkor a transzformációt sikeresnek kell minősítenünk. A *[Borostyánkőbe...]* és a *Medáliák* viszonyát az teszi érdekessé és tanulságossá, hogy esetükben kevésbé könnyű eldönteni az átalakulás irányát. Itt az első oszlop tartalmazza a fogalmazványként fennmaradt, a költő életében nem publikált versváltozatot, a második oszlop pedig azokat a strófákat, amelyek a *Medáliák* ciklusban foglalnak helyet, és szövegszerűen azonosíthatók vagy megfeleltethetők a *[Borostyánkőbe...]* versszakaival. A második oszlopban közölt strófák mellett feltüntettük a ciklusbeli vers sorszámát, s utána tört vonal mögött azt, hogy az adott vers első vagy második szakaszát képezik-e ezek a strófák.

[Borostyánkőbe én be nem fagyok...]

Medáliák

Borostyánkőbe én be nem fagyok,
pihévé nőnek hűvös kócsagok
s hogy mosolyogjanak az öregek,
én őszi esték melege leszek.

befut a rózsza, amint rothadok, 8./2.
pihévé szednek hűvös kócsagok
és őszi esték melege leszek,
Hogy ne lúdbőrzzenek az öregek –

Hisz a zöld gyík is sorsom keresi,
zörget a búza: magvát kiveti,
rámnéz a hangya, mely tavon remeg.
S a sírók sóhajtottá fellegeket,

Ragyog a zöld gyík, sorsom keresi, 6./1.
zörget a búza: magvát kiveti,
rámnéz a tó, ha belé kő esett
s a sírók sóhajtottá fellegeket,

a háborúkkal vívott hajnalok,
a zengve leinduló csillagok
körülkóvályogják a fejem.
Világizzása hőmérsékletem.

a háborúkkal hívott hajnalok, 6./2.
ugró napok és rezgő csillagok
körülkóvályogják nyugodt fejem –
világizzása hőmérsékletem – –

Szakállam sercenj, reccsenj, kunkorodj,
boronaként a vetésen vonódj –
az ég fölött, mint lenn a fellegek,
egy simogatás gazdátlan lebeg.

Szakállam sercenj, reccsenj, kunkorodj, 10./1.
boronaként a vetésen vonódj –
az ég fölött, mint lent a fellegek,
Egy cirógatás gazdátlan lebeg

És senki ember nem érzi ma még,
csak munkásszembem a hajnali ég
e hűvös varázst amely szeliden
szakállamon majd egykor megpihen.

s e hűvös varázs húzva, szeliden, 10./2.
szakállamon majd egykor megpihen
s vörös fonatján bütykömig csorog
Jó ízzel-gőzzel mint a gyógyborok –

Nagy életem még nő, ha meghalok,
szebb, jobb halászok vizébe fulok,
kik együtt húzzák a bővebb halat,
hajladozván a csengések alatt.

A [*Borostyánkőbe...*] és a *Medáliák* összehasonlításához szükséges legfontosabb adatok: Stoll Béla kritikai kiadásában [*Medáliák I.*] címmel találunk egy kéziratos összeállítást, vélhetőleg még franciaországi születési időponttal, amely több elemében a későbbi *Medáliák* verseit tartalmazza. A versszöveg a legkorábbi, fennmaradt változat, a cím azonban csak rekonstrukcióként fogadható el, mert a „medáliák” szót a költő itt még nem használja. Ezen kívül a három szakaszos, $x\ a\ x\ a$ rímelésű [*Ó Európa...*] című vers egyik variánsa is „bele van keveredve” a más ritmusú, kétstrófás, párrímes „medália” kompozíciókba. A [*Medáliák I.*] [1.] darabja a végső változatban a 9. medália lesz. A [2.] a 2. medália korábbi változata. A [3.] a végső változatban 5. versként sorolódik be. Az [5.] versből lesz a *Medáliák* 4. darabja. A [*Medáliák I.*]-ben tehát nem található meg a *Nincsen apám, se anyám* kötetben megjelent teljes ciklus 1. („Elefánt voltam...”), 3. („Totyog, totyog...”), a 6. („Ragyog a zöld gyík...”), a 7. („A küszöbön a vashabú vödör...”), a 8. („Borostyánkőbe fagy be...”), 10. („Szakállam, sercenj, reccsenj, kunkorodj...”), a 11. („Huszonhárom király sétál...”) és a 12. („Az eltaposott orrú...”) darabja. Mivel a [*Borostyánkőbe...*] a 6., 8., 10. számú medáliák elemeiből tevődik össze, amelyek egyike sem fordul elő a franciaországi születésű [*Medáliák I.*]-ben, ezért ennek a korai változatnak a további elemzésekbe történő belekeverése a ciklus és a vers közötti átmenet vizsgálata során csak zavart okozna. Egyetlen nagyon fontos következtetés levonása érdekében mégis érdemes volt szóba hozni. A *Medáliák* legkorábbi fennmaradt kéziratai ugyanis ezek szerint ciklikus szerkezetűek. (Hacsak azt nem feltételeznénk, hogy a [*Borostyánkőbe...*] még a [*Medáliák I.*]-nél is korábban keletkezett.)

A *Medáliák* következő variánsa, amelyet érdemes szemügyre vennünk, a Stoll Béla-féle kritikai kiadásban g' -es kéziratként közölt változat. Ez a későbbi, a *Nincsen apám, se anyám* kötetben közzétett teljes ciklus 1., 8., 12. darabját, valamint az 5. első szakaszát tartalmazza. Ezt a kéziratot „a költő a Nyugat szerkesztőségének küldte el 1928 nyarán”.⁸ A benne szereplő variáns részletei a *Medáliák Nincsen apám, se anyámbeli*, autentikusnak tekinthető szövegétől eltérően: „pihévé nőnek hűvös kócsagok” és „hogy mosolyogjanak az öregek” változatban a [*Borostyánkőbe...*] szövegével tartanak rokonságot. A g' a *Nincsen apám, se anyám* kötet előzményének tekinthető. A g' és a [*Borostyánkőbe...*] tehát korábbiak a kötetbeli, végsőnek tekinthető szövegnél. A teljes ciklus kialakítása felfogható úgy, hogy a „nőnek” igét a költő a „szednek”-re cserélte, illetve a „mosolyogjanak”-ot „ne lúdbőrzenek”-kel helyettesítette be. Ami a [*Borostyánkőbe...*] és a g' esetében még főszöveg volt, a *Medáliák* végső változatához képest lefokozódott korábbi variánssá. A költő tehát az első, g' -es szöveget továbbalakította második szöveggé, a *Medáliákká*.

Elképzeltető lenne éppenséggel egy olyan megoldás is, hogy a költő a *Medáliákat* úgy alakította tovább egységes verssé ([*Borostyánkőbe...*]), hogy a végső változat helyett a korábbi g' -es variánst tekintette kiindulópontnak. Az utóbbi sorrend ellen szól, hogy a g' -ben nincs meg egy-két olyan részlet, amelyek mind a *Medáliákban* (6. és 10.), mind a [*Borostyánkőbe...*] című versben (2., 3., 4., 5. strófák) megtalálhatók, azaz a teljes ciklus

⁸ JÓZSEF Attila *Összes versei*, közléteszi STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1984, II, 70.

és a *[Borostyánkőbe...]* között erősebb az affinitás, mint az egységes verssé alakított változat és a *g'*-es kézirat között. Ebben az értelemben a *[Borostyánkőbe...]* a *g'* és a *Medáliák* közé helyezhető.

Mivel a *[Borostyánkőbe...]* kézírata keltezetlen és (a költő életében) publikálatlan, nem lehet kizárni azt a lehetőséget, hogy a verssorozat ugyan kezdetben ciklusnak készült és így is jelent meg, s a költő később, a *Nincsen apám, se anyám* kötet megjelenése után próbált meg egységes verset komponálni belőle. Próbálkozása, a *[Borostyánkőbe...]* nem járt őt kielégítő sikerrel, kéziratát ezért félretette, s így a ciklikus változat maradt érvényben. Ma talán nehezünkre esik feltételezni, hogy a költő nem volt teljesen megelégedve a *Nincsen apám, se anyám* kötetben közölt változattal, mert a ciklust jelenleg ismert teljes formájában tökéletesnek tartjuk. Mégis, a *Medáliák*at a költő néhány év múlva tovább alakította. A *Medvetánc* kötet szerkesztésekor a 6., 8. és 12. darabot kihagyásra ítélte. Még a 12. medália kihagyását meg is értenénk, amennyiben az utolsó darabot csonka versnek tekintjük, a 6. és a 8. medália kimaradása viszont teljességgel érthetetlen. Mellesleg épp ez az a két medália, amelyek a *[Borostyánkőbe...]* elemeivé váltak vagy abból önállósultak. Arra nem gondolunk, hogy a költő a *[Borostyánkőbe...]* részévé vált daraboktól vált meg a *Medvetáncban*, mert ez esetben a 10.-et is el kellett volna hagynia, márpedig ennek megkegyelmezett.

Összegezzünk: A *[Borostyánkőbe...]* 1. vagy a korábbi változat, amely ciklussá esett szét, vagy 2. egy köztes ciklikus változat egységes verssé alakításával kísérletezett a költő, majd mégis megmaradt a ciklikus változatnál és abból lett a teljes ciklus. Vagy pedig 3. József Attila utólag tett kísérletet a *Medáliák* ciklus egységes verssé átalakítására, de ettől elállt. Ez a genetikus hármasság két hipotézisre egyszerűsíthető le, amennyiben két irányú mozgással kell számolnunk. Vagy azzal, amely az egységes verstől vezet a ciklikus szerkezethez, vagy azzal, amely a ciklustól vezet az egységes vershez. Az első hipotézis az 1. változatnak felel meg, a második hipotézis pedig a 2. és 3. változat lehetőségét alapozza meg.

1. hipotézis: korábbi a *[Borostyánkőbe...]*, későbbi a *Medáliák*

Milyen műveleteket kellett végrehajtania a költőnek, ha a *[Borostyánkőbe...]* töredéktől vezetett az útja a *Medáliákig*, a verstől a versciklusig? Mindenekelőtt a „Borostyánkőbe én be nem fagyok,” sor jelentős átalakításával egy strófát alkotott. Ebből lett a 8. medália első versszaka. Megtartotta a „borostyánkőbe befagygni” képzetét, de elvetette az első személy, az „én” szerepeltetését, akit egy idegen, vélhetőleg számára kevésbé rokonszenves alannyal, „az ügyész”-szel helyettesített be. Azt állította róla, amit önnönmagáról a versben tagadólag fogalmazott meg: „Borostyánkőbe fagy be az ügyész.”. A továbbiakban azt mondta el, mit tesz a borostyánkőbe befagyott ügyész: „fekete frakkban guggolva kinéz, / meredten nézi, hogy mi féltve főd, / cirógat, áld a fény, a szél, a köd”. Mivel az első sort elvonta az éléről, a második strófa kezdősor nélkül maradt. Oda új sort kellett kiötlenie: „befut a rózsza, amint rothadok,”.

A további változások már kisebb horderejűek. A „pihévénőnek hűvös kócsagok” sor igéjét megváltoztatta, egy ismertebb jelentésű szinonimát választott a „nőni” (lásd „kendert nőni” = kendent szétszálazni) helyett: „pihévén szednek hűvös kócsagok”. A [*Borostyánkőbe...*] első strófája 3. és 4. sorainak sorrendjét a *Medáliák* 8. második szakaszának 3. és 4. sorában megfordította, kicserélve a „mosolyogjanak” igealakot „ne lúdbörzzenek”-re. Előbb: „s hogy mosolyogjanak az öregek, / én őszi esték melege leszek.” Később: „és őszi esték melege leszek, / hogy ne lúdbörzzenek az öregek –”.

A [*Borostyánkőbe...*] második strófáját, amely az első stróféhoz (ál)mondattani kapcsolattal, a „hisz” kötőszóval kapcsolódott, nem a *Medáliák* 8. versének felépítésére használta föl, hanem – elhagyva a mondattani kapcsolóelemet – némileg átalakítva a szöveget, a 6. verset kezdte el vele. Mivel egy ciklus önálló darabjáról van szó, a „hisz”-re semmi szüksége sem volt, míg előbb, a szövegkohézió – pusztán formális – erősítésére még felhasználta a kötőszót. Ez a döntés, azaz az első két strófa kapcsolatának felszámolása, más versek részévé való szétszakításuk mutatja, hogy a [*Borostyánkőbe...*] első szakaszai között eleve nem volt erős kohézió. A „hisz” csak formailag hozott létre ilyen kapcsolatot.

Az alanyi részt: „Hisz a zöld gyík is”, a költő a *Medáliákban* „Ragyog a zöld gyík,” önálló tagmondatként alakította át, szövegszerűségében változatlanul hagyva (csupán önálló tagmondati státusba emelve) a „sorsom keresi” kijelentést. A második sorban: „zörget a búza: magvát kiveti,” nem történt változás. A harmadik sor alapképzetek: „a tó” és a „rámnéz” továbbmentek a korábbiból a későbbi variánsba, de jelentősen módosított formában. A [*Borostyánkőbe...*] még így fogalmaz: „rámnéz a hangya, mely tavon remeg.” A *Medáliákban* már így: „rámnéz a tó, ha belé kő esett”. A gondolat ugyanaz: az alanyt a természet jelenségei (szenvéde?) érzékenyen érintik.

Ezután mindkét versben három sorban felsorolt alanyok következnek, amelyeknek közös állítmánya a negyedik sorban (az új strófa harmadik sorában) elhelyezett „körülkövályogják” igei állítmány. A felsorolás első egysége az előbbi strófa negyedik sorában olvasható. A korábbi variáns: „S a sírók sóhajtotta fellegek,” a későbbi ugyanaz, de nincs önálló mondatként elválasztva: „s a sírók sóhajtotta fellegek,”. Mivel a felsorolás folytatódik, a két strófa közötti mondattani folytonosság, a felsorolás tagjai közötti természetes kapcsolat biztosítja a kohéziót. Ez így van a versváltozatban és a ciklusváltozatban is. Ebben semmi rendellenességet nem találhatunk, hiszen a *Medáliákban* ez a 6. vers belsejében történik. Ilyen mérvű kohézió akkor lenne feltűnő, ha nem egyetlen kétszakaszos vers két versszaka, hanem a ciklus két verse között létesülne.

Érdekes az a változtatás, amelyet a felsorolás következő tagjában, az új strófa első sorában tett a költő. A korábbi változatban érthetőbb, korrektebb, s valamivel köznapibb tónusú a sor: „a háborúkkal vívott hajnalok,”. A ciklusban ezt így találjuk: „A háborúkkal hívott hajnalok,”. Azaz a „vívott” „hívott”-tá alakult át a szókezdő mássalhangzó megváltoztatásával, némileg tovább homályosítva a sor értelmét, viszont erősítve a formai, alliterációs homogeneitást. A strófa második sorában a csillagképzet megmarad, de a sor teljes terjedelmét elfoglaló kifejezés jelentősen módosul: „a zengve leinduló csillagok”, illetve „ugró napok és rezgő csillagok”. A korábbi változat szinte kozmikus katasztrófát,

a későbbi pedig a kozmosz változatlan rendjét sugallja. A ritmussémában, az ötös jambusban egyetlen ponton történt megbicsaklás: a *[Borostyánkőbe...]* 3. strófa 3. sorában: a sor kilenc szótagos. A „körülkövályogják a fejem.” sor ritmikai zökkenését a költő a ciklikus változatban „körülkövályogják nyugodt fejem –” változatra javította ki. Az utolsó sor, kivéve a mondattani státuszt, azonos a két szövegben: „Világízzása hőmérsékletem.”, illetve „világízzása hőmérsékletem –”.

A *[Borostyánkőbe...]* 4. szakasza annyiban „folytatja” az előző szakaszt, hogy ott a költő egyes szám első személyű birtokos személyraggal ellátott szóval: „hőmérsékletem” zárt. Az új strófa ugyanezzel a birtokos személyraggal van ellátva: „Szakállam”, azaz az énhez kapcsolódó másik attribútummal folytatódik. De ezen az alapon nagyon sok, egymástól teljesen idegen verset össze lehetne egymással házasítani. Valóságos összefüggés tehát az első három versszak és a negyedik között nincs. A negyedik egységből a *Medáliák* 10. darabjának első strófája lett. A változtatások egyébiránt csekélyek. A *[Borostyánkőbe...]* „simogatás”-a helyén a *Medáliák*ban „cirógatás” olvasható. A „lenn”-ből „lent” lett.

A *[Borostyánkőbe...]* következő szakasza és a 10. medália második szakasza közötti párhuzamok alapján a vers két utóbbi szakasza és a *Medáliák* 10. egészére kiterjeszthető a rokonság. A korábbi és a későbbi változat között mindazonáltal jelentősek az eltérések. A *[Borostyánkőbe...]* következő szakasza az előzőhöz új mondatként, de kapcsolatos kötőszóval, „és”-sel fűződik. Itt nem álmondattani kapcsolatról van szó, mert az „e hűvös varázst” jelzős szerkezet visszaüt az előző strófa „simogatás” szavára, hanem tényleges kapcsolatos viszonyról. Ugyanez a helyzet a *Medáliák* 10. első és második szakasza között. Itt a „cirógatás”-ra utal vissza a költő a „s e hűvös varázs” jelzős szerkezettel.

A *[Borostyánkőbe...]* című versben azonban az első két sor olyan, amilyennel sem előbb, sem később nem találkozunk a medália típusú versek változatai között: „És senki ember nem érzi ma még, / csak munkásszembem a hajnali ég”. Ezt a kicsit túlbonyolított két sort a *Medáliák*ban elhagyta a költő, s előre hozta a *[Borostyánkőbe...]* második strófájának második két sorát: „e hűvös varázst, amely szeliden / szakállamon majd egykor megpihen.”, ebben a némileg módosított változatban: „s e hűvös varázs húzva, szeliden, / szakállamon majd egykor megpihen”. De mivel így a medália második szakasza csak két sort tölt ki, még hozzátessz két sort, amely korábban sehol sem szerepelt, kapcsolatos kötőszót alkalmazva: „s vörös fonatján bütykőmig csorog / jó ízzel-gőzzel, mint a gyógyborok –”.

A *[Borostyánkőbe...]* tartalmaz még egy strófát, amely sehol máshol nem bukkan föl. Ennek a szakasznak nincs több köze az eddigi strófákhoz, mint hogy a lírai én itt is önönmagával, ezúttal saját halála utáni életével foglalkozik: „Nagy életem még nő, ha meghalok, / szebb, jobb halászkok vizébe fulok, / kik együtt húzzák a bővebb halat, / hajladozván a csengések alatt.”

A [*Borostyánkőbe...*] első sorát úgy alkotta meg a költő, hogy a 8. vers kezdősorát: „Borostyánkőbe fagy be az ügyész,” elvetette, csupán a kezdőszót: „Borostyánkőbe” hagyta meg, illetve a befagyás képzetét őrizte meg, de más alanyt: önmagát állította „az ügyész” helyébe, és tagadó modalitásúvá tette az igét: „Borostyánkőbe én be nem fagyok,”. Ezután a 8. vers első szakaszának további három sorát elhagyta. A 8. vers második strófájának kezdősorát: „befut a rózsa, amint rothadok,” szintén félredobta. Helyére illesztette az előbb idézett, kialakított sort: „Borostyánkőbe én be nem fagyok,” és hozzáfűzte, némi módosítással, a 8. vers második strófájának második, harmadik, negyedik sorát. A módosítások: a „szednek” helyébe „nőnek”, a „ne lúdbőrzzenek” helyére a „mosolyogjanak” került. További változás a sorcsere. *Medáliák*: „és őszi esték melege leszek, / hogy ne lúdbőrzzenek az öregek – —”, a későbbi [*Borostyánkőbe...*]: „s hogy mosolyogjanak az öregek, / én őszi esték melege leszek.” Ennek semmi akadálya nem volt, tekintettel arra, hogy a páros rimes sorok egymással felcserélhetők.

A [*Borostyánkőbe...*] második és harmadik strófájához a nyersanyagot a *Medáliák* 6. verséből kölcsönözte a költő. Egységes versről lévén szó, a kölcsönvett első szakaszt módosította, úgy, hogy „hisz” magyarázó kötőszós szerkezetű mondatá alakítja át, s így a második szakaszt, legalább formailag, mondattani szempontból az első versszakhoz köthesse. A 6. darab első sora: „Ragyog a zöld gyík, sorsom keresi”. Ebből lett a „Hisz a zöld gyík is sorsom keresi,”. A strófák közötti kohézió látszólagossága azonban lelepleződött: utólag és csak külsőlegesen lett összekapcsolva a két szakasz.

A „hisz” bevezetése – akár prozódiai okból is – az átvett sor mondattani szerkezetének megváltoztatására készítette a költőt. A 6. vers első sora két tagmondatból tevődött össze: „Ragyog a zöld gyík,” és „[a gyík] sorsom keresi,”. Ebből egységes mondat épült föl: „Hisz a zöld gyík is sorsom keresi”. A második sor a két versben azonos. A harmadik sorban a *Medáliák*ban az alany még a tó, a [*Borostyánkőbe...*] című versben ellenben a tó csak a helyszín, s az alany a rajta remegő hangya lett. *Medáliák*: „rámnéz a tó, ha belé kő esett”, [*Borostyánkőbe...*]: „rámnéz a hangya, mely tavon remeg”. Az alanyt a természet jelenségei (szenvedése?) érzékenyen érintik. A két változat csak abban különbözik, hogy az érzékeny én más-más természeti létezővel lép érintkezésbe.

Ezután mindkét versben három sorban felsorolt alanyok következnek, amelyeknek közös állítmánya a negyedik sorban (az új strófa harmadik sorában) elhelyezett „körülkóvályogják” igei állítmány. A felsorolás első egysége az előbbi strófa negyedik sorában olvasható. A korábbi variáns: „s a sírók sóhajtotta fellegek,”, és a későbbi ugyanaz, de önálló mondatá lett elválasztva: „S a sírók sóhajtotta fellegek,”. Mivel a felsorolás folytatódik, a két strófa közötti mondattani folytonosság, a felsorolás tagjai közötti természetes kapcsolat biztosítja a kohéziót. Ez így van a versváltozatban és a ciklusváltozatban is. Ebben semmi rendellenességet nem találhatunk, hiszen a *Medáliák*ban ez a 6. vers belsejében történik. Ilyen mérvű kohézió akkor lenne feltűnő, ha nem egyetlen kétszakaszos vers két versszaka, hanem a ciklus két verse között létesülne.

Érdekes az a változtatás, amelyet a felsorolás következő tagjában, az új strófa első sorában tett a költő. A ciklusban kissé homályosabb értelmű a sor: „a háborúkkal hívott hajnalok”. A későbbi, versváltozatban ellenben köznapibb tónusúvá, közvetlenebbül megfejthető értelművé egyszerűsödik: „a háborúkkal vívott hajnalok”. Azaz a „hívott” „vívott”-tá alakult át a szókezdő mássalhangzó megváltoztatásával. A strófa második sorában a csillagképzet megmaradt, de a sor teljes terjedelmét elfoglaló kifejezés jelentősen módosult: az „ugró napok és rezgő csillagok” kozmikus rendet sugalló képe „a zengve leinduló csillagok” változatban katasztrófa bekövetkezését jósolja.

Az állítmányi rész azonos, csak a költő a *Medáliák*ban prozódiailag szabályos „körülkóvályogják nyugodt fejem –” sort a *[Borostyánkőbe...]* című versben megzökkenettette, egy szótaggal megrövidítette: „körülkóvályogják a fejem.” Az utolsó sor, kivéve a mondatnani státuszt, azonos a két szövegben: „világizzása hőmérsékletem –”, illetve „Világizzása hőmérsékletem.”

A *[Borostyánkőbe...]* 4. szakasza annyiban „folytatja” az előző szakaszt, hogy ott a költő a „hőmérsékletem” szóval zárt. Az új strófa a „Szakállam”-mal, azaz az énhez kapcsolódó másik attribútummal folytatódik. De ezen az alapon nagyon sok verset össze lehetne egymással házasítani. Valóságos összefüggés tehát az első három versszak és a negyedik között nincs. Ez nem csoda, hiszen a negyedik egységet a költő a *Medáliák* 10. darabjának első strófájából alakította ki. A változtatások egyébiránt csekélyek maradtak. A *Medáliák* „cirógatás”-a helyén a *[Borostyánkőbe...]* című versben „simogatás” olvasható. A „lent”-ből „lenn” lett.

A *[Borostyánkőbe...]* következő szakasza és a 10. medália második szakasza közötti párhuzamok alapján a vers két utóbbi szakasza és a *Medáliák* 10. egészére kiterjeszthető a rokonság. A korábbi és a későbbi változat között mindazonáltal jelentősek az eltérések. A *Medáliák* 10. második versszaka az előzőhöz új tagmondatként, kapcsolatos kötőszóval, „s”-sel fűződik. Itt nem álmondattani kapcsolatról van szó, mert az „e hűvös varázs” jelzős szerkezet visszaüt az előző strófa „cirógatás” szavára, hanem tényleges kapcsolatos viszonyról. Ugyanez a helyzet a *[Borostyánkőbe...]* negyedik és ötödik versszaka között, azzal a különbséggel, hogy a kapcsolatos „És”-sel formailag új, önálló mondat kezdődik. A visszaütés azonban változatlanul fennáll. Itt a „simogatás”-ra utal vissza a költő az „e hűvös varázst” jelzős szerkezettel.

Az „e hűvös varázs” kifejezés azonban a *[Borostyánkőbe...]* című versben csak a harmadik sorban kap helyet, nem rögtön a strófa elején, mert a költő a következő két sort iktatja be eléje: „És senki ember nem érzi ma még, / csak munkásszembem a hajnali ég”. Mivel ezzel a két kezdősorral, valamint az „e hűvös varázst, amely szeliden / szakállamon majd egykor megpihen” sorpárral a strófa kiteljesedett, elmarad a *Medáliák* 10. két zárósora: „s vörös fonatján bütököm csorog / jó ízzel-gőzzel, mint a gyógyborok –”.

A *[Borostyánkőbe...]* tartalmaz még egy strófát. Ennek a szakasznak nincs több köze az eddigi strófákhoz, mint hogy a lírai én itt is önnönmagával, ezúttal saját halála utáni életével foglalkozik: „Nagy életem még nő, ha meghalok, / szebb, jobb halászok vizébe fulok, / kik együtt húzzák a bővebb halat, / hajladozván a csengések alatt.”

Javaslat

Egy olyan következtetés, hogy lehetetlen a keletkezéstörténeti rekonstrukció, mindig elegánsabban hangzik, mint a fenti hipotézisek valamelyike melletti állásfoglalás. Mégis a kevésbé elegáns megoldáshoz folyamodom. Nemigen tartom valószínűnek, hogy a *Medáliák* továbbfejlesztési kísérlete lenne a *[Borostyánkőbe...]*. Bizonyos szövegrészei, mint láttuk, közelebb állnak a Nyugat szerkesztőségébe 1928 nyarán elküldött változathoz, mint a *Nincsen apám, se anyám* kötetben publikált ciklushoz. A versbeli prozódiai hiba kijavítása a ciklusváltozatban ugyancsak a *Medáliák* későbbi voltára utal. Azt azonban nem gondolom, hogy a kezdet kezdetén a *[Borostyánkőbe...]* állt volna, s ebből fejlődött volna ki a ciklikus szerkezet. Ennek ellene mond az is, hogy az 1927-es kézirat, amely a kritikai kiadásban a *[Medáliák I.]* címet kapta, egyetlen olyan elemet nem tartalmaz, amely a *[Borostyánkőbe...]* című versben megtalálható lenne, viszont a *Medáliák* végső változatával leszármazási viszonyba állítható.

Voltaképpen a *[Borostyánkőbe...]* a 8. medália második strófájából, valamint a 6. és a 10. medália változataiból áll össze úgy, hogy még egy záró strófával is rendelkezik, amely nem található meg a ciklusban. Úgy gondolom, hogy a kezdeti ciklikus változatot a költő időközben megpróbálta egységes verssé összekovácsolni, majd pedig elállt ettől a szándéktól és az ismert formában véglegesítette ciklussá a *Medáliákat*. Azaz mindkét hipotézis tartalmaz részgazságokat. A műveletek önálló versek összeolvasztását célozzák egységes kompozícióvá, s ennek ellenkezőjét nem kell feltételeznünk. Azaz a genetikus rekonstrukció lényegében a 2. hipotézisre alapozható. A *Medáliák* a végső változat kialakítása során végső soron nem a *[Borostyánkőbe...]* megoldásait bírálják felül vagy fejlesztik tovább, hanem a *Medáliák*-ciklusba tartozó versek korábbi variánsait haladják túl.

Következtetések

A kérdés tehát, amely választ kíván, az: hogyan jön létre egységes vers különálló verseknek vagy versek alkotó elemeinek összeolvasztása által? Itt nem az a fontos, hogy a *Medáliákban* ez a darab hányadik helyet foglalja el, hiszen a ciklusban a versek sorrendje változhatott, és láttuk, hogy változott is. Elegendő, ha azonos formájú és méretű (jambusi tízes, páros rímű sorokból álló két strófa) költeményekkel számolunk, amelyeket a költő egységes gondolatmenetté vél összeolvaszthatni. Erre az a körülmény ad lehetőséget, hogy sok ilyen strófa áll rendelkezésre, s ezek között módja van válogatni. Vajon miért épp ezeket tartja alkalmasnak, hogy belőlük verset állítson össze, miért nem más strófákat? A válogatást az tenné indokolttá, ha esztétikai értékkülönbséget lehetne megállapítani a versszakok között, s feltételeznénk, hogy a költő az értékesebb szakaszokból szándékozott összeállítani egy verset, mintegy megmentve a korábbi versek javát, s veszni hagyva, amitől már elidegenedett. Ez a feltevés azonban nem életszerű, mert csak olyan egységekből építhető vers, amelyek tematikai, szintaktikai szempontból összeilleszthetők

egymással, s igen nagy esély van rá, hogy ez a szempont nem fog egybeesni az adott összetevők esztétikai értékével.

A [*Borostyánkőbe...*] esetében az egyik formai homogeneizáló tényező az lehetett, hogy bizonyos strófákban első személyű lírai én jelent meg. Ennek a szempontnak az érvényesülésére enged következtetni, hogy a 8. medália első szakasza, amelyben a borostyánkőbe befagyó ügyész a téma, kimarad a [*Borostyánkőbe...*] kezdetű versből, kivéve a kezdő szót, amelyet azonban a lírai én magára alkalmaz. A Nyugat szerkesztőségébe elküldött, g'-gyel jelölt összeállításban, amelyről láttuk, hogy nyelviileg a legközelebb áll a [*Borostyánkőbe...*] kezdetű vershez, s ezért feltehető, hogy a vers születésekor már készen volt, még van ilyen nem első személyű megfogalmazású darab. Ilyen a 12., „Az eltaposott orrú fekete...” kezdetű medália is. De hozzá kell tennünk, hogy éppígy nem építkezik a vers az 1. és az 5. darabokból, noha ezek első személyű alannal dolgoznak („Elefánt voltam...”, „fábul faragott istenen ülök,...”) Nem lényegtelen, hogy a 6. és a 10. darabok integráltan beépülnek a versbe. Ugyanakkor a költő a 8. versnek csak egyetlen szakaszát emeli be, azaz nem tartja magát ahhoz, hogy következetesen versegészekből építkezzék.

A szerkezeti inkoherencia két ponton lepleződik le a filológus számára. Az egyik a 8. medália második versszakának és a 6. medáliának az ízesülése (a [*Borostyánkőbe...*] 1–2. versszakainak határa). A másik a 10. medália hozzáfűzése a 6. medáliához (a [*Borostyánkőbe...*] 3. és 4. versszakainak határa). Kérdés azonban, hogy az, ami a filológus tekintete előtt varratként lelepleződik, az olvasó számára, befogadói élményében is folytonossághiányként jelentkezik-e? Lerontja-e a vers hatását? Zökkenőt okoz-e az olvasási folyamatban? A kérdésekbe rejtett állítások aligha igazolhatók. Milyen költemény az, amely egységes kompozíció látszatát keltheti, noha a keletkezési folyamat rekonstrukciója felfedi a varratokat? Nyilvánvaló, hogy ez nem történhet meg bármelyik verssel, bármelyik korszakban. Ha szoros, kifejtő, érvelő, alárendelő, előrehaladó gondolatmenetű költeménnyel állnánk szemben, ez az eljárás nem lenne használható. A vers összetevői között tehát mellérendelő kapcsolatnak kell lennie, a részeknek egymással egyenrangúaknak kell lenniük ahhoz, hogy az ilyen összeillesztések ne okozzanak fennakadást. Az egyes részek az azonos témát mintegy önállóan, mindegyik a maga területén, fejtik ki.

Az ízesülés azonban még így is feltűnő lehetne. Hogy ez ne következék be, kívánatos még néhány sajátosság biztosítása. Az egyik az, hogy a részek közötti összefüggés a költeménynek azokban a részleteiben se legyen más természetű, amelyek eleve egységes alkotóelemnek készültek. Ezt lebonthatjuk akár két verssor kapcsolatára vagy két mondat összefüggésére. Célszerű, ha ezek egymással való összekapcsolódása is az ún. „szabad asszociáció” szabadságával megy végbe. Ez a feltétel a *Medáliákban*, mint ismeretes, teljesül. Az is előnyös, ha a vers értelme valamilyen mértékben homályos, ha tehát nem veszi magára a közérthetőség kötelmeit, a referencialitás kényszerét. Ha hatását nem az értelemre fejtí ki, hanem – például – szuggesztivitásával hat. Ilyenkor a részek közötti összefüggés nehezen mérlegelhető. Az olvasó ki van szolgáltatva a költő kénye-kedvének. Rábízta magát a szöveg sodrására.

A [*Borostyánkőbe...*] kétségkívül ad a lírai énről valamiféle portrét: nem fagy be borostyánkőbe, ránéz a hangya, amelyre a tó vizén pusztulás vár, a csillagvilág körülkövályogja fejét, szakálla sercen, reccsen, kunkorodik, élete még halála után is növekedni fog. A relációk, amelyekbe saját magával és a környező világgal kerül, azonban olyannyira diszparáták, extrémek, hogy ezeknek a relációknak a megjelenítésére szinte végtelen tér nyílik meg számára. Ha egyes verseiben külön-külön ilyen, egymással közvetlenül össze nem függő, de egyaránt az énről vonatkoztatott relációkat dolgoz ki, belsőleg nem kevésbé diszparát és extrém módon, akkor nincs akadálya, hogy egyetlen kompozícióba egyesíthesse ezeket. Márpedig ez történik, például a 10. medáliában: előbb a szakállával társalog ez az én, bizarr utasításokat ad neki, majd az ég fölött lebegő gazdátlan cirógatással kerül relációba, végül ezt a cirógató varázserőt összefüggésbe hozza szakállával. A vers belső logikája nem zártabb, mint az, hogy borostyánkőbe nem fagy be, és hogy a zöld gyík keresi a sorsát.

Az ilyen kísérletek, amelyek egy ciklus darabjait úgy mentik át, úgy válogatják ki, hogy belőlük új kompozíció jöjjön létre, a modern költészetnek annál a típusánál járhatnak sikerrel, amelyben a részek belső kohéziója elegendő mértékben meglazul. Az elemeket nem pontosan körülírt konvenciók, szabályok tartják egybe, hanem alkotói döntés, amely hangulati bázison, szituáción, alkalmon épül, s amelynek mibenlétéről az alkotó sem bizonyosan tud pontosan számot adni. Az ilyen egység utólag igazolódik abból, hogy az olvasó elfogadja-e, tudomásul veszi-e. Ha a *Medáliák* egyik változata sem maradt volna fenn, s ezeket a strófákat kizárólag a [*Borostyánkőbe...*] kezdetű versből ismernénk, akkor ezt a verset egyszerűen a laza, mellérendelő szerkezetű, homályos értelmű, de erős költőiségű darabok közé sorolnánk, és nem merülne föl bennünk az inkoherenca gyanúja. Nehéz megmondani, ha összehasonlítjuk a verset a ciklussal, miért tartjuk a ciklust autentikusabbnak? Azért, mert ezt kötetekben publikálta a költő és így autoritást kölcsönzött neki, míg a [*Borostyánkőbe...*] töredékként, változatként csak posztumusz látott napvilágot? Vagy pedig elemi esztétikai érzékünk számára a ciklus meggyőzőbb? A két tényező talán egymást támogatja.

József Attila *Isten és Istenem* című versei, illetve [*Borostyánkőbe...*] című fogalmazása arra a folyamatra adtak példát, amelynek során versciklusból egységes vers alakul ki. Ez a folyamat két fontos következménnyel jár: egyrészt eltűnik a ciklus formai ismérve, esetünkben a sorszámozás, másrészt pedig mondattani kapcsolat létesül olyan strófák között, amelyek korábban nem álltak szintaktikai összefüggésben egymással. Ha egységes szerkezetet szerelne szét ciklussá a költő, akkor ellenkező irányban ugyanezt a két műveletet kellene végrehajtania: meg kellene szüntetnie a mondattani kapcsolatot a versszakok között és arab vagy római számozással vagy nyomdai jellel elkülöníteni az egységeket, illetve esetleg belső címekkel ellátni az összetevőket.

Ha túl akarunk lépni az irodalmi anyagnak a ciklus kérdésében még a legjobb szakemberek részéről is tetten érhető hanyag kezelésén és felületes vizsgálatán (tisztelet a kivételnek), akkor különbséget kell tennünk a lírai vers mint elsődleges szerkezet, és a lírai versekből álló másodlagos kompozíció, a ciklus között. Tudomásul kell vennünk, hogy a kétfajta szerkezet másfajta megközelítést igényel. Olyannyira, hogy az egyes

szövegek értelmezését is gyökeresen más és más irányba terelheti, ha ciklusként, egy ciklus részeként, vagy ha magában álló egységes költeményként interpretáljuk. Egy-egy ismert ciklus tanulmányozására vállalkozva a szakember olykor számos elemzéssel találkozhat, ezek azonban nagyon ritkán tartalmazznak a ciklus szerkezetére, felépítésére vonatkozó általánosabb tanulságokat.

Márpedig ilyen tanulságok megfogalmazása lehetséges és szükséges is. A ciklus magára vállal olyan formai előírásokat, amelyeknek az önálló költemény nem veti alá magát. Igaz, ezek nem mindig elégségesek a kétfajta szerkezet megkülönböztetésére. Az esetek többségében az összetevő elemek között felfedezhetünk olyan tartalmi vagy nyelvtani összefüggéseket, amelyek a kompozíció szoros, költeményszerű egységéről árulkodnak. Az is megtörténik azonban, hogy jelöletlen a szorosabb kompozíciós egység, s a szerkezet gondosabb elemzésével, az azt felépítő elemek közötti reláció mérlegelésével dönthetjük csak el, hogy melyik kompozíció-típussal van dolgunk. Átmeneti alakzatok egész sora különböztethető meg a két pólus, az egységes költemény és a versciklus között. A különbségtétel során azonban nem járhatunk el szeszélyesen, hanem bizonyos felismerhető jellemvonások kalauzolásával végezzük el a munkánkat. Az önálló költemény és a ciklus között nem épül kínai fal, nem lehetetlen a ciklus átalakítása verssé vagy a vers átfarmálása ciklussá. Ez az átalakulás azonban egyrészt leírható műveletek elvégzését teszi szükségessé, másrészt pedig a két terület határai nem mosódhatnak el.

Az itt közölt gondolatmenet és korábbi tanulmányom a ciklusépítkezésről, mint minden kezdeményező munka, nem tarthat igényt arra, hogy kiforrott eredmények foglalata legyen. Sokkal inkább arra számítok, hogy a fölvetett kérdésekről eszmecsere indul meg, amely segít az elsődleges és a másodlagos kompozíciók közötti viszonyok pontosabb és elmélyültebb tisztázásában, s ezen túl, segít a költői szöveg természetének jobb megismerésében.