



József Attila emberképének két változata

TVERDOTA György

ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet, professor emeritus
ORCID: 0009-0006-9926-8796

Two versions of József Attila's human portrait

Abstract | The study connects the analysis of two poems by József Attila, "Tell me, what ripens..." and "The Seventh". Both poems first appeared in the volume entitled *Night on the Outskirts* and reflect developments in the poet's thinking following the events of 1932. The two works shed light on changes in the poet's portrayal of humanity from different aspects. Written at the beginning of the year, "Tell me, what ripens..." presents humanity as a sum of social conditions, depicting from a certain distance the poet himself as one type of an exploited individuals. Renewing the Villon ballad structure, this masterpiece of style imitation formulates a cross-section of society composed of existentially troubled human beings of the era. "The Seventh", which follows the editing style of VILLON's "ballad of small pictures" and can be dated to the summer of 1932, does not build a societal mosaic but rather carves out a single individual, the first-person singular (or, as it is a self-addressing poem, the second-person singular), from the whole community. Developing the Marxist human portrait somewhat further, dynamizing it in the manner of BERGSON, it presents the individual journeying from birth to death as a social process and depicts it in six sections of stanzas. The fact that, in the self-assuring "The Seventh", the subject has returned to the center of world-building can be seen as a result of a deep psychological orientation. However, the image of human personality and behavior was formed before the poet's instinctual turn, and can therefore not be credited to FREUD's well-known model of mental structure. Instead, this image is broken down into small, one-dimensional sections that then follow the process of gathering these images back to the first person while reserving the "seventh" place for the "empty" ego-function in the process of being realized.

Keywords | József Attila, 20th-century Hungarian poetry, human essence, the individual as social process, self-encouragement, Villon ballad, mosaic structure

József Attila költészetében kivételesen mély belátásokat nyújt embervoltunkról. Pályája során újabb és újabb metszeteket készít, ahogyan az évek során költői gondolkodása alakul. E metszetek közül elemzésemben kettőt emelek ki és vizsgálók meg közelebbről, amelyek 1932 folyamán születtek és a *Külvárosi éj* kötetben voltak olvashatók: a *Mondd, mit érlel* és *A hetedik* című versekről van szó. Hozzászoktunk ahhoz, hogy ha az „ember” fogalmat kijelentjük, nyomban ugrást követünk el, és szemünk előtt egy adott, egyén, egyéniség, individuum jelenik meg. Pedig a fogalom képzetek egész skáláját foglalja magába az antropológiai általánosságtól a biológiai, fiziológiai lényünkig, társadalmi, közösségi mivoltunkig a magára zárt egóval bezárólag. A költő minden vállalkozásában e skálának azt a fokát élezi ki, amelyen az emberi mivoltunk jelenségéről mondandója van.

E munka során nem teljesen szabadon jár el, mert a világról való gondolkodása során magára vett korlátai között mozog. Anélkül, hogy elvesznének a részletekben, jelezhetjük, hogy József Attila az 1932-es év során érvényesülő paraméterek által kijelölt mozgástérben gondolkodott az emberről. E paraméterek közül az egyik legfontosabb a marxista társadalomkép volt. Indoktrinációs korszakán, ortodox marxista fejlődési stádiumán a költő 1932 tavaszán, a mozgalmi körökben nagy botrányt okozó *Egyéniség és valóság* című tanulmánya révén lépett túl. E korábbi időszak örökségeként továbbra is fenntartotta osztályszemléletét, amely a társadalmat kibékíthetetlen osztályokra, a burzsoáziára és a proletariátusra, elnyomókra és elnyomottakra, kizsákmányolókra és kizsákmányoltakra tagolta. *Mondd, mit érlel* című versében teljes figyelmét az elnyomott, kizsákmányolt proletariátusra összpontosította.

Az embert tehát társadalmi mivoltában, egy közösség tagjaként vette szemügyre. Ez az az emberkép, amely Marx *Feuerbach-téziseinek* 6. pontjában fogalmazódik meg: „az emberi lényeg nem valami az egyes egyénben benne lakozó elvontság. Az emberi lényeg a maga valóságában a társadalmi viszonyok összessége.”¹ A *Mondd mit érlel* tökéletesen kielégíti ezt a marxi definíciót.

A vers szépségét még Németh László is elismerte, akinek véleménye a *Külvárosi éj* kötet egészéről lesújtó volt: „Van egy szép verse (Mondd mit érlel), amely megérdemelne, hogy a magyar szegények újsága, ha volna ilyen, vezető helyen hozza”.² A *Mondd, mit érlel...* valóban a szegénység verse, de nem olyan banális értelemben, ahogy Németh László felfogta. A kritikus nem érzékelte az ’ér’ és az ’érlel’ különbségét. Számításából kimaradt a verset indító, majd minden strófa elején megismétlődő formula: „Mondd, mit érlel annak a sorsa, / akinek...” legsúlyosabb szava, a ’sors’. Baljóslatú szó, jelzi, hogy nem a stabil, tartós szegénység állóvizéről szól a vers, hanem arról a végállapotról, ahová az ínség elviselhetetlenné fokozódása vezet. „Mit érlel?” – a költő nem mondja ki, csak sugallja, hogy a szegénység tüneteinek az a halmozódása, amelyről a kompozíció egésze ad panorámát, vagy az önfeladáshoz, a halálhoz, vagy a

1 Karl MARX, „Tézisek Feuerbachról”, in Karl MARX és Friedrich ENGELS, *A német ideológia*, szerk. BENCE György, ford. KISLÉGI NAGY Dénes, 5–13 (Budapest: Magyar Helikon, 1974), 9.

2 NÉMETH László, „Magyar líra 1932-ben”, *Tanu* 1 (1932–1933): 174–189, 187–188.

szembeforduláshoz, a lázadáshoz vezet. Ezek a sorsok, üzeni a hét strófa, halállá vagy lázadássá érlelődnek.

A költemény tárgyát tehát nem a szegénység, hanem annak határeseti stádiuma képezi. Abban az értelemben is, hogy visszatekintve tudjuk, hogy József Attila műve a nagy gazdasági világválság mélypontján született, amelyből nem látszott más kiút, mint annak a rendszernek a megdőntése, amely ilyen egzisztenciális helyzeteket idézett elő a társadalomban. Ha valamikor, hát ebben a hullámvölgyben látszott indokoltnak az ember lényegét a 6. *Feuerbach-tézis* szerint meghatározni. Minden strófa középpontjában egy emberalak áll, aki a társadalmi viszonyok összességének egyik változatát képviseli: a napszámosét, a kisbirtokosét, az egyedül élő munkásét, a családos proletárét, a munkanélküliét, a kiskereskedőt és a költőét, akik egyaránt egzisztenciális katasztrófával néznek farkasszemet. A vers alanyai számára a társadalomban egy hely van kijelölve szűk mozgástérrel, megoldásra váró, elháríthatatlan gondokkal és felemás sikerrel biztató, inkább kudarcra fenyegető megoldási kísérletekkel. A vers erősen egyénítve, pontosabban a tipizálás alacsony fokán veszi sorra a világválság által nyomorba taszított rétegeket.

A mozgalomban elterjedt felfogás szerint a világválság fő kárvallottja a nagyvárosi gyári munkásság. Már a *Munkások* is részletezi a városi nyomor problémáját. Ami ott kevésbé strukturáltan, halmazban mutatkozik, ebben a versben rendezett listában sorakozik. A proletariátus gondjai részletezésének három versszakot szentelt a költő: az egyedül élő proliáról, a családja ellátásának terhét viselő felnőttől és a munkanélküli-ről szóló szakaszokban. Ez utóbbiban az elbocsátott gyári munkás mellett feltűnik a női munka kizsákmányolása és az olcsó gyermekmunka igénybevétele. A férfi-nő munkamegosztás, ha redukáltan is, helyet kap: „a nő mindig mos – lucskot holtja –”. A prostitúció problémája itt nem jut önálló szerephez. A generációs különbségek a gyermekmunkán túl csak a proli család „fényűzésének”, a mozi élményének kapcsán villannak fel: „és csak a nagylány néz mozit”. A világitással való spórolás esetében is áthallásokat érhetünk tetten a korszak verseiben. Számos jelenet rembrandti félhomályban játszódik le: „s ült egy kicsit a félhomályban” – olvassuk az *Anyámban*. „Gondolkodva ülnek im a / sötétben” – kezdődik a *Holt vidék* záró része. A *Mondd, mit érlel...*-ben így: „s a szigor a lámpát ha eloltja, / csend fülel, motoz a setét.” Egészen a *Külvárosi éjjel*, amely „egy kevés holdat gyújt, hogy égjen”, illetve a *Téli éjszaka* „ezüst sötétség”-ével bezárólag.

Az első két strófában azonban, megelőzve a nagyvárosi proletárok típusait, a falusi szegénységről készült láttelep kap helyet. Az első portrét a költő az agrárproletárról, a napszámosról készíti. Az iskolás kezdéstől való eltérésre talán a világválság egyik legfeltűnőbb anomáliája adott okot: a falu népe a túltermelési válság következtében nem tudta eladni, amit termelt, s a megélhetés parancsa a föld munkásainak tömeges városba özönlését vont maga után (az én szüleim is ezért költöztek szülőfalujukból a fővárosba, munkát keresni.) Az „ültetne krumplit harmadába / s nincs szabad föld egy kapa se”, erre a falusi munkanélküliségre utal. De talán több falusi nemzedék negatív tapasztalata torlódik itt össze egyetlen képbe. Már a költő édesanyja is Szabadszállásról menekült a fővárosba cselédnek, takarító és mosóasszonynak. A háziállatait elvesztő kisparaszt, akinek a baromfijainak az ellátása is gondot okoz, akinek a verme kiürült,

akinek családtagjai is nélkülöznek, az édesanya szülőhelyére tett látogatásaiból ismerős lehetett számára. A nélkülöző parasztcsalád vacsoráját rajzolva az *Anyám* nevezetes mondatait alakította át: „Kis lábaskában hazahozta / kegyelmeséktől vacsoráját” – „s mélyéről párolog a bögre, / ha kis családját eteti”. Az 1932-es versek valóságos bokrot alkotnak, amelyben jól láthatóan lépten-nyomon újra a felszínre tör a költőnek a szegénység kultúrájáról szerzett gyermekkori tapasztalata.

A tablóról nem hiányzik a kispolgár sem. Az osztálykorlátokat áthágó együttérzés megnyilvánulását a forradalmi munkásmozgalom korabeli álláspontja magyarázza, amely szerint a világválság a polgárság egzisztenciális megrázkódtatását hozza magával. Legalsó rétegei nem lesznek képesek megőrizni egzisztenciájukat, életnívójuk meredeken lesüllyed, és beleolvadnak a proletariátusba. A hagyományosan szegénységben tengődő kizsákmányolt osztályok mellett ezért terjed ki a költő figyelme a szűkös jólétekből az ínségbe lecsúszó réteg gondjaira, amelyeken a kiskereskedő apró családokkal akar felülkerekedni.

A vers beszédhelyzete nem az izgatásé, nem a toborzásé, hanem a csendes, nyugodt kérdezősködés és higgadt helyzetfeltárás hangja. A beszélő a vers záró strófájának hőse, a költő, az értelmiségi, aki magáról is, mint minden felsorolt és jellemzett ember típusról egyes szám harmadik személyben, bizonyos távolságtartással beszél. Az egyes versszakok hőseinek helyzetrajza, az alakok cselekvései emberközeli, hétköznapiak, keserves mivoltukban is banálisak. A beszéd maga ráismertetés, a közös tapasztalat rezignált, együttérzésre felhívó tudatosítása. Az utolsó strófában az elkészülőben lévő szöveg öntükrözése megy végbe. „Így dalol” – utal éppen ezt a verset író önmagára a költő.

A záró szakasz különlegességét az adja, hogy megfogalmazódik benne az 1931-ben kialakuló új költészeteszmény egyik összetevője, a termelésesztétika. Hódmezővásárhelyi beszélgetéseiket felidézve Vizi Albert írja, hogy „éles elmével fejtegette, hogy a művészet is termelés, és a műalkotások társadalmi szükséglete[k]nek kielégítésére szolgálnak, akárcsak a mosópor. Természetesen, ahogy a mosóporoknak egyének testi szennyét és szennyesét kell eltüntetni, a költőknek verseikkel a közösségi élet szennyét és bajait kell eltüntetniük, az ezernyi népbetegségeket s a többi fekélyt, melyeket a *Hazánk* című versében felsorol.”³ Az idézet a hódmezővásárhelyi tanító barát megfogalmazásában talán kissé leegyszerűsíti, eltorzítja a költő szavait, de mégis ráismerünk a művészet: termelés’ József Attila-i definíciójára.

Egyik kollégám információja szerint a harmincas években létezett „Attila” márkájú mosószer, és így az utolsó versszak hasonlatának volt konkrét szemléleti alapja. Kétségtelen, hogy az adott szövegkörnyezetben a költői hírnév és a mosószermárka elnevezése közötti összefüggés úgy tekinthető, mint a művész polgári társadalomban elfoglalt helyzetéről alkotott pejoratív, lefokozó minősítés. Mindazonáltal a szükségletek kielégítése közös alapot teremt a különleges szellemi termék és a közönséges árucikk státusza között. Azaz az analógia nem kritikus, hanem leíró jellegű. Mint már korábban kifejtet-

3 VIZI ALBERT, „Vásárhelyen”, in *József Attila emlékkönyv*, szerk. SZABOLCSI MIKLÓS és SZÁSZ IMRE, 234–238 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1957), 237.

tük, ezzel megnyílik az út a művészet szociológiai megközelítése felé. Redukált formájában ez a felfogás mindazonáltal nehezen kerülhetné el az utilitarisztikus jelzőt. Nem véletlen, hogy a költő még 1931 folyamán melléje állította a művészet öncélúságának elvét, amely szerint 'a művészet: kifejezés'. A mélylélektan iránti érdeklődésének épp ennek a dimenzióknak a kidolgozása lehetett az egyik legfőbb motívuma. Mellesleg a Vizi Alberttől idézett sorokban sem maradt meg a költő a szűken vett pragmatizmusnál, a művészet terápiás funkciója felé bővítette a gondolatmenetét, ahogy magát a vers zárlatában is a proletariátus ügye szolgálatának rendelte alá.

Az elemzés felútján érdemes visszapillantani a *Mondd, mit érlel...*-ről eddig elmondottakra. Voltaképpen csak az emberi, társadalmi tapasztalat, tehát a műnyersanyagának az elrendezését rekonstruáltuk. De ennek alapján is megállapíthatjuk, hogy anyagában is új típusú költészetet látunk kibontakozni, amely ilyen magas szinten mindeddig még nem kapott hangot a magyar költészettörténetben. A naturalizmus eszközeivel dolgozó, munkásnyomort ábrázoló szociáldemokrata lírával összevetve megállapíthatjuk, hogy a versben a szocialista világfelfogás testesül meg kiérlelt állapotában. A magyar társadalom alsó osztályairól, a „nemzetfenntartó rétegről” nyújtott keresztmetszet közmegegyezést tükröz, olyannyira, hogy még a költővel szemben ellenséges Németh László egyetértésével is találkozott. A tapasztalat esztétikai átlénygítése, poétikai megformálása méltó a feldolgozott anyaghoz.

A vers címe, *Mondd, mit érlel...* az egész kompozíciót összefogó, az első strófát nyitó alárendelt mondatból lett lerövidítve. A strófa élén megismételt mondat modalitása, retorikai szerepe mellett érdemes röviden megállni. Látszólag felelet adására felhívó kérdő mondatról van szó. De a felelet benne foglaltatik magában a kérdésben, mert minden strófa egyetlen többszörösen összetett mondat, amelynek tagmondatai az indító alárendelő főmondat után következő, egymásnak felsorolásszerűen mellérendelt egy- vagy kétsoros tagmondatok, amelyek látéletet nyújtanak az adott embertípus és társadalmi csoport tarthatatlan helyzetéről. A minden egyes strófát záró kérdőjel tehát valójában állításokat kérdés gyanánt megfogalmazó kijelentő, konstatáló körmondatoakat rekeszt be. Kisszerkezetekből felépülő nagyszerkezet, amely az összetevők addíciós jellegű, láncszerű összekapcsolódásával jön létre.

Mivel a főmondat nem valóságos kérdést tartalmaz, hanem a beszélgetést élénkítő, a beszélgető társhoz való bensőséges, bizalmi viszonyt hangsúlyozó formula, ezért az olyan fordulatokhoz hasonló, mint amilyenekkel például Kosztolányi *Hajnali részegségében* találkozunk: „Várj csak, hogy is kezdjem, hogy magyarázzam?”, ahol nem tényleges várakozást vár el a beszélő a hallgatótól. Vagy: „Nézd csak, tudom, hogy nincsen mibe hinnem”. Itt sem azt kéri a versbeli beszélő, hogy partnere bármit is nézzen meg. József Attila [*Hová forduljon az ember...*] című versében találkozunk hasonló tanakodással: „Nézd! szólnék, de mit is mondjak?” A „Mondd, mit érlel...” formula olyan, a kommunikációra visszautaló funkciót tölt be, mint amilyen a „Na most mondd meg!” vagy: „Hát szólj hozzá!” vagy: „Mit lehet erre mondani?” elcsodálkozást, elképedést kifejező mondatokban találkozunk.

Az egyes szakaszokban megfigyelhetjük József Attila egyik kedvelt kompozíciós eljárását, a sorozatképző szerkesztést. Többféle változata van, s már korán élt vele a költő:

a whitmani ihletésű *Szép, nyári este van* esetén szabadverses formában, majd szabályos prozódiaival *Az oroszán idézésében*, az *Ülni, állni, ölni, halni* című versben, a *Párizsi aniziban*, a *Végül* című versben, majd a pálya későbbi szakaszán is használta ezt a módszert. A korábbi változatokat az egy- vagy kétsornyi egységek közötti kohézió lazasága és a felsorolt képek diszparát jellege jellemezte. Az egyes soroknak képeseknek kellett lenniük arra, hogy az olvasó figyelme rájuk irányuljon, s rövid időre megpihenjen rajtuk a tekintet. Tömöreknak, keményre kalapáltaknak, éles körvonalakkal lezártaknak kellett lenniük. A *Mondd, mit érlel...* megoldása abban különbözik tőlük, hogy a felsorolt részletek itt egy-egy jól körülhatárolt embertípus, illetve társadalmi réteg gondjainak, megoldási kísérleteinek körében maradnak. A sorméretű kis egységek hét nagyobb egységet építenek föl. Következésképp a szövegkohézió sokkal erősebb, a képanyag sokkal homogénabb, miközben az apró képek felsorolt erényeiben osztoznak korábbi társaikkal.

A vers több sajátossága villoni inspirációra vezethető vissza. Nem lehet eléggé hangsúlyozni, hogy a villoni strófa, az huitain, a 9, 8, 9, 8, 8, 9, 8, 9 szótaghosszúságú, jambikus lejtésű, a, b, a, b, b, c, b, c rimelhelyezésű strófa, e József Attilánál nagy jövőjű, továbbfejlesztett változatában az *Eszmélet* strófaszerkezetét képező képlet első igazi átsajátítása a *Mondd, mit érlel...*-ben történt. Olyan forma ez, amely szoros egységbe vonja a versszakot összetevő sorokat, amelyekben a sorhatár általában mondathatár is egyben. Két kiugró enjambement töri meg ezt az egyöntetűséget: a „sem ökre / nem bög” (2. strófa) és a „számol / többet” (6. strófa).

A verset emlékezetessé a nyelvi megfogalmazás telitalálatai teszik, az apró, egy- vagy kétsoros életképek, amelyek beleégnek emlékezetünkbe. A képek közül gyakoriságukkal kitűnnek az evéssel kapcsolatos részletek. Ebben a műveletsorban a költő az előrefrén igen szerencsésen kiválasztott rímhívó szavában rejlő lehetőségeket aknázza ki, amennyiben a „sorsa” válaszoló rímei: „morzsa, torsra, (sava)-borsa, torzsa” egyaránt a táplálék asszociációs köréből kerülnek ki. Az ábrázolás felidéző erejét megsokszorozza az ételnek az arcszörzettel való találkozását fókuszba helyező részlet: „kinek bajszán nem billeg morzsa”. A levágott fű száraz tarlóján (Arany János szavát kölcsönvéve) a „tors közt” kapirgáló és panaszosan „éneklő” tyúk az éhség emblémája lehetne: „lompos tyúkjá kárál a torsra”. Az evés témaköréhez sorolható a második szakaszban a *Családi kör* egyetlen képbe tömörített, szívszorító fonákját felvillantó (és egyben az *Anyám* nevezetes soraira visszaülő) részlet is: „s mélyéről párolog a bögre, / ha kis családját eteti.”

Közvetve ugyan, de az evés jelenségéből kiinduló tartozó asszociáció a „szájíze mint a főzelék” sor. Rapaport könyvében foglalkozott az étkezés anomáliáival, köztük az étel ízlelése során tapasztalt rendellenességekkel, a bevont nyelvvel, a szájszárazsággal stb. A „főzelék íze a szájban” kérdését nem érinti ugyan, de ez lehetett József Attila saját személyes panasa is, a rossz szájíz egyik megnyilvánulása, amely Rapaport elemzését igazolta, kiegészítve a *Végül* című versben már korábban felvázolt szindrómát egy újabb tünettel.

Érdekes egybeesésre bukkanunk Reviczky Gyula egy verses egyfelvonásosában, az *Álarcz alólban* olvasható strófával. Nem zárható ki, hogy a magyar költészetben szél-tében-hosszában búvárkodó költő ismerte a 19. század végi előd versrészletét. Az egy-

felvonásos részletében a társalkodónőjével beszélgető grófnő az életével való elégedetlenségét panaszolja: „Óh, milyen élet! Gyermeknek való, / Kit még mulattat ostor, síp, fa-ló; / Kinek gyümölcsnél ízesebb a torzsa. / Én eldobom, mert nincsen sava-borsa.” Itt együtt találjuk a *Mondd, mit érlel...* két rímzavát. Reviczky a gyermekeknek a felnőtt számára furcsa, torz ízlésére utal, arra, hogy a kiskorúak olykor az ízes gyümölcs helyett a káposztalevelek lehántása után megmaradt, friss ízű, húsos, néha szálkás torzsát részesítik előnyben. József Attila ugyanerre a jelenségre utal: „veszekszenek, kié a torzsa”. Gyermekkoromból emlékszem társaimra, akik – velem ellentétben – versengtek a káposztafejből kivágott torzsáért. A másik elem az a panasz, amely az élet unalmasságát úgy fejezi ki az egyfelvonásosban, hogy „nincsen sava-borsa”. Az anyagelvű József Attila ezt a panaszt az ételre irányítja: „levesének nincs sava-borsa”. Rapaport könyve szerint az ételek ízetlenségének tünete mögött a gyomorbetegnél mindig az élet unalmas, ízetlen voltával való elégedetlenséget fedezhetjük föl. A „torzsa – sorsa” rímpár egyébként már évekkel korábban felbukkant József Attilánál az *Ákácokhoz* című versben: „Törzs vagyok-e, vagy már csak torzsa? / Nem sors az egyes ember sorsa!”

A verset olvasva lépten-nyomon rábukkanunk hasonló *trouvaillé*-okra. Ilyen a gondok megoldása fölötti intenzív töprengés fiziológiai következményének formulája: „s csomókban hull a hajszála”. Petőfi édesapjáról tett tréfás megjegyzésével állíthatjuk párhuzamba, akinek „Nem sok hajszála hullt ki / A tudományokért”. A harmadik szakasz „repedt kályháján macska ül” sorát Szabolcsi Miklós „szinte emblémaszerű motívum”-nak értékeli.⁴ Említést érdemel az élet által kitermelt paradoxon, a munkanélkülivé váló ember kényszerű tétlenségéről, „ki setét gondok közt henyél”. Az ötödik versszakban megismétlődik a gyámoltalanná, kiszolgáltatottá váló, állását veszített *munkás* alakjának felidézése, „ki a gyár körül ögyeleg”.

Ha lehet fontossági sorrendet megállapítani, akkor a vers egyik legfontosabb új fejleménye az elvont fogalmak, minőségek (idő, úr, semmi, csend, sötét, fény stb.) termékeny bevonása a képalakítás műveleteibe, ami a *Holt vidékben*, *Külvárosi éjben*, az *Elégiában*, a *Téli éjszakában*, az *Ódában*, az *Eszméletben* bontakozik ki, de az olyan darabokban is, mint a *Reménytelenül*: „csend fülel, motoz a setét”. A sor első fele variációsan szó szerint megismétlődött az *Eszméletben*: „Fülelt a csend”. Az elvontságok metaforikus megelevenítése természetesen a pályakezdése óta jelen volt költői gyakorlatában, például a *Homály borult az erdőre...* című zsengejében, amellyel már az önképzőkörben sikert aratott: „A csend susog ki belőle”. De nagy költői erővel és sorozatszerű gyakorisággal a harmincas évek eleji versekben találkozunk ezzel a megoldással.

*

Az embernek társadalmi kontextusban történő megjelenítése 1932-ben érvényben maradt, de egy, már a húszas évek vége óta jelenlévő eszmei befolyás, a Bergson-hatás újabb hulláma módosította az emberi lényegről a 6. *Feuerbach-tézisben* nyújtott definí-

4 SZABOLCSI Miklós, *Kész a leltár: József Attila élete és pályája 1930–1936*, Irodalomtörténeti könyvtár 41 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1998), 88.

ciót. A gondolatmenet, ahol ez a módosítás végbement, a mozgalmi körökben botrányt okozó, 1932 tavaszán írt *Egyéniség és valóság* második, *Az egyén* címet viselő alfejezetében olvasható. Az alfejezet tárgya az egyén, illetve a vele azonos jelentésben használt egyéniség. A bevezető mondatból következik, hogy a két terminus az individuum fogalmának magyar megfelelője. Az egyénről a 6. *Feuerbach-tézis* szellemében elismeri, hogy „társadalmilag föltételezett”. A definícióval azonban nem elégedett, mert az nem zárja ki annak lehetőségét, hogy „az egyén a társadalommal szemben valami fix alany” lenne. (A kissé frivol „fix” jelzőt valószínűleg helyettesíthetjük a „változatlan”, „véglegesen megrögzített” szavakkal.) Az egyén tehát változik, „a valóságnak megfelelően csakis úgy szemlélhető, mint társadalmi folyamat”.⁵ A „társadalmi viszonyok összessége”-ként, egyszerű, strukturálatlan halmazként felfogott emberi lényeket tehát a költő bergsoni színezettel eleven folyamattá oldja föl és egységesíti. Annak a kiinduló állításának alapján, hogy a társadalom *sem* osztható, az egyén is oszthatatlan, de folytonos változás állapotában lévő lény.

Az igazi botránykő azonban az ortodox marxista mozgalmi értelmiségiek szemében a pszichoanalízis integrálása volt. A tanulmányban ugyanis a freudi tanra támaszkodva hajtott végre döntő lépéseket a költő a marxi ortodoxia, a korabeli hivatalos kommunista pártmegegyezés felmondása irányában. Az *Egyéniség és valóság* világosan kimondta, hogy a marxi ihletésű emberkép modernizálásra szorul. A modernizálás legmarkánsabb műveletére, a freudi emberkép bekapcsolására a 4. *A neurózis* alfejezetben került sor. Ezzel 1932-ben önálló figyelmet kapott a költő részéről a társadalmi összefüggéseiben működő, de szuverén mivoltában önálló emberi személyiség problematikája, annak freudi fogalmi hátterével. A költő elméleti töprengéseiben az első jelentős erőfeszítés az egyén problémájának végig gondolására az *Egyéniség és valóság* című tanulmányban történt. Ez a munka a tanulmányban jelentős lépésekkel haladt előre, de *A hetedik* című vers születésekor, 1932 nyarán még nem jutott el nyugvópontjára, addig a pontig, amely József Attila gondolkodását ettől kezdve haláláig jellemezni fogja, az 1932 őszére tehető ösztöntani fordulatig.

A hetedik a költői pálya egyik csúcsteljesítménye, az új irányvétel, az egyén fontosságával újra, immár nem valamiféle énkultuszban kicsúcsosodó, egotista korlátozottsággal, de nyomatékkal számoló lírai szakasz gyönyörű nyitánya. József Attila egyik legrejtélyesebb, legnehezebben megközelíthető verse. A rejtélyesség azonban nem árt a mű értékének, csak növeli a becsét. A megközelíthetlenség egyik oka bizonyosan az, hogy ugyan olyan időszakban született, amikor a költő tájékozódásában a marxi eszmeiség központi szerepet játszott, és amikor a freudi hatás már túljutott a kezdeti, csírázási szakaszán. S ez kijelölni látszik az elemzés irányát. Szinte kötelező kimutatni benne a marxi és a freudi szellemiség nyomait. Aki keres, az talál is. A „szerető után ha járnál” sorral kezdődő strófát éppenséggel visszavezethetnénk a libidó jelenségére. Az „Ellenség ha elődbe áll” sorral kezdődő szakaszt az agresszivitással hozhatjuk ösz-

5 JÓZSEF Attila, „Egyéniség és valóság”, in JÓZSEF Attila, *Összes tanulmánya és cikke 1930–1937*, szerk. TVERDOTA György és VERES András, 2 kötet, 1:539–567 (Budapest: József Attila Társaság–L'Harmattan, 2018), 540.

szefüggésbe, és akár még az osztályharc jelenségére is alkalmazhatjuk. A „Ha költenél s van rá költség”-gel bevezetett versszak tárgyalhatná a szublimáció kérdését. De ez a visszavezetés csak ideológiai alibinek jó. Egyik eszmerendszer sem nyújt az értelmezéshez biztos és a szöveg értelmét megnyugtató módon megvilágító szempontokat. Közben érezzük: sem egyik, sem másik nélkül nemigen születethet volna meg a vers.

Ajánlatos tehát lassan, óvatosan haladni. Álljunk meg rögtön a vers első szókapcsolatánál: „E világon”. Minél hamarabb szeretnénk eljutni az énsokszorozás tűzijátékához, ezért ezt a verskezdő szintagmát szívesen átugorják az elemzők, nem szokás elgondolkodni rajta. Pedig nem közömbös, hogy mit gondolunk róla. „E világon” a totalitás képzete, vele indul az első strófa, s az egyetemesre irányultság, látni fogjuk, a költemény egészét uralja. A „világ” képzetével a költők mondandójukat a lehető legtágabb keretbe helyezik. „Háború van most a nagy világban” – írja Vörösmarty. „Egész világ szóttje kibomlott” – visszhangozza Ady. „Világ van a szegényember vállán” – idézi a Szent Kristóf-legendát, a keresztényiesített Atlasz-képzetet a fiatal József Attila. „Világ, bekap a tömeg!” – kiáltja később a *Tömeg* című versében, a belátható teret uralma alá hajtó sokaság látványának ígézetében.

A *hetedik* verskezdetéhez legközelebb azonban Babits *Cigány a siralomházban* című költeményének az emberi létfeltételeket minősítő képzete áll: „Szomorú világ ez! s a vers oly riadva muzsikál mint cigány a siralomházban.” Az „e világon” formula kifejtett formában így hangzana: „Ez egy olyan világ, amelyben...” Ez egy olyan világ tehát, amelyben az egyénnek nem lesz könnyű dolga, bármibe fogna. Fel kell kötnie a lenge magyart, ha helyt akar állni. Kihívásokkal, veszélyekkel, csábításokkal telített világ. A vers egy ilyen világban veszi sorra az emberi lét alaptényeit: a születést, a szerelmet, a harcot, a hivatást és a halált. A keretet az emberi lét végessége húzza meg, az azon belüli mozgást az egyén kezdeményezései vagy a számára kiosztott szerepek szabályozzák. Sőt, még a születés és a halál sem független az egyéni találékonyaságtól. A sikeres „tanyázás”-hoz e helyszínen, „e világon” jelentős erőfeszítéseket kell tenni. Ugyanahhoz a funkcióhoz (születéshez, szerelemhez, harchoz, hivatáshoz és halálhoz) többféleképpen kell hozzáállni. Ez az embervilág, ez az egyéniség és valóság reláció alapozza meg a vers voltaképpeni mondandóját: annak szükségességét, hogy az egyéniségnek meg kell sokszoroznia magát, de úgy, hogy énje egyik dimenzióját mégis tisztán, ha úgy tetszik, üresen megőrizhesse. A világ teljességével tehát az egyén teljessége áll szemben.

Ember és világ feszültséggel teli viszonya folytán válik *A hetedik* önmegszólítása az egyén önbiztatásává. Hogy az első (azaz pontosabban, mivel megszólító-önmegszólító versről van szó: második) személy áll a centrumban, a világgal átellenben, ahhoz nem fér kétség. Az elemzés során mindenekelőtt azt kell felgöngyölítenünk, mit mond a vers erről a világba beletaszított első-második személyről. Az egyénről, az egyéniségről alkotott kép József Attila szubjektumról alakuló elgondolásainak leginkább az *Egyéniség és valóság*ban kialakult képletével áll összhangban.

A *Mondd, mit érlel...*-hez képest határozott szemléleti (de nem esztétikai!) előrelépést állapíthatunk meg, hiszen a versben az emberi lényeknek a társadalmi viszonyok összességétől független, azon innen és túl megjelenő képi asszociációi válnak láthatóvá. A versbeli énnék, illetve te-nek nincs szembeötlő társadalmi meghatározottsá-

ga, az osztálytudatnak nyomát sem találjuk. De nem rendelkezik ez az én vagy te lélektani struktúrával sem. A költő gondolkodásában 1932 második felére bekövetkezett ösztöntani fordulat még nem fedezhető fel benne. Így egy nagyon különleges metszet készült az emberi egyedről, s ezt a képet egy megismételhetetlenül egyszeri struktúrára építette föl.

A *hetedik* énje vagy te-je egydimenziós egyéniség. Az „e világ” egészével szembenálló első vagy második személy teljességként határozható meg, de ez a totalitás nem egy alárendeléses szerkezetű, belsőleg összetett személyiség, hanem mellérendelt alkotóelemekből, egymással egyenrangú sajátos metszetekből, metszetek sorozataiból áll össze. Ezek a metszetek, az öt strófa megannyi apró, egysoros képe közelebből nézve különböző tudatos élettevékenységeket jelölnek. Marx *Gazdasági-filozófiai kézírataiban* az ember és az állat tevékenységének megkülönböztetése során ezeket mint az ember mivolt kritériumát állította föl: „Az ember magát az élettevékenységét akarása és tudása tárgyává teszi. Tudatos élettevékenysége van... A tudatos élettevékenység különbözőti meg az embert az állati élettevékenységtől.”⁶

A tudatos élettevékenységek sorozata többé-kevésbé megfeleltethető annak, ami a 6. *Feuerbach-tételben* emberi lényegként van meghatározva, a „társadalmi viszonyok összességé”-nek. Mivel az *Egyéniség és valóságban* József Attila (bergsoni mintára) feloldja a „társadalmi viszonyok” halmazát folyamattá, a *hetedik* öt strófájában sorakozó apró képeket úgy tekinthetjük, mint az emberi egyéniség, mint társadalmi folyamat alkotóelemeit. Abból tehát, hogy az egyéniség nem fix alany, hanem társadalmi folyamat, elég természetesen levezethető a vers személyiségképlete. Ami folyamatszerű, folyton változik. Nem lehet kétszer belelépni ugyanabba az egyéniségbe. Ahány reláció, annyi egyéniség. Ahány fordulat, annyi személyiség. Ez a végtelenül variábilis sokféleség mint társadalmi folyamat az egyéniség egységében oldódik föl. Amíg élünk, nyitott társadalmi folyamat vagyunk. Kész, végleges, szilárd egyénné életünk két vége: a születés és a halál tesz. A *hetedik* a magunknak e világgal mint teljességgel szembesített teljességét mutatja fel öt strófa tükrében: a társadalmi folyamatot éppúgy, mint az azt lezáró két eseményt: a születést és a halált.

Eme eszmetörténeti-gondolati előkészítés után hozzáférhetővé vált a *hetedik* szövegének értelme. Az alapvető, a vers egész felépítését meghatározó formaalkotó megoldás a beszélő és a megszólított szereposztása. Egy mély belátások birtokában lévő alany részelteti tanításaiban a megszólítottat. Madártávlatból tehát olyan közlésmód jellemzi a költeményt, amely először hangsúlyosan a korai *Tanítások* ciklusban (én–ti oppozícióban) jelent meg, de a *Nem én kiáltok* című versben is felfedezhető. Azzal a különbséggel, hogy itt a beszélő alany nem mutatkozik, csak a hangját halljuk. A beszélő tevékenységét tanításnak nevezni azonban legalábbis pontatlan, mert a tanítást az jellemzi, hogy nincs közvetlen aktualitása. Általánosabban, időben nagyobb távlatban határolja körül a megszólított kívánatos magatartását. Nem annyira azt mondja meg, mit tegyél most, hanem azt, hogy milyen legyél.

6 Karl MARX, „Gazdasági-filozófiai kéziratok 1844-ből”, in Karl MARX és Friedrich ENGELS, *Művei* 42, 1844–1848 (Budapest: Kossuth Könyvkiadó, 1981), 88.

A háttér és az alap persze a tanítás, hiszen a vers az önmagunkról való tudás gazdag tárháza. Az önmegszólítási formula korlátai között maradó elemzők azonban nem ismerik föl a modalitás döntő jelentőségét. Azt, hogy a vers nem leíró, konstatáló, hogy ez vagyunk, ilyenek vagyunk, hanem a megszólított akaratának befolyásolására irányul. E modalitásnak számos fokozatát ismerjük, a javaslattól a biztatáson át az utasításig és a parancsig. Negatív irányú javaslattal, tehát tiltással *A hetedikben* nem találkozunk. Nem nehéz megállapítani, hogy az akarat befolyásolásának mérsékelt változatával, a biztatással, illetve, amennyiben önmegszólító versnek tekintjük, önbiztatással van dolgunk. Ez a modalitás harmonikusan illeszkedik a költő által sugallt szubjektumfelfogáshoz, a biztatás ugyanis annak szólhat, aki már és még változékony, aki választhat, és választásait korrigálhatja vagy kiegészítheti. A biztatás a mindenkori optimális megoldás választására és kivitelezésére hív fel. A cselekvésre kész vagy arra késztetett embernek szól, hogy az előtte kinyíló mozgásteret aknázza ki.

Ez a jelleg diktálja minden strófa felszólító módú második sorát: „hétszer szüljön meg az anyád!”, „hét legyen, kit előtalál”, „hét legyen, ki lány után jár”, „azt a verset heten költésék”, „hét emberként szállj a sírba” és a strófazáró refréneket: „A hetedik te magad légy”. Ezen kívül a harmadik strófába, az udvarlás képei közé is becsúszik egy felszólító mondat: „dongják körül, mint húst a légy!” A hét felszólításból öt túlzó, de reális biztatást tartalmaz. Két esetben a felszólító mód az irrealitás területére kalauzol. A „hétszer szüljön meg az anyád!” sor rendhagyó voltát részben az idézi elő, hogy a felszólítás a születés tárgyára, a megszülető csecsemőre irányul. De az újszülött szenvedő alanya a születésnek, őt ebben a tárgyban nem lehet felszólítani. Ahogy Marxnál olvashatta a költő: „az egyén, illetve egyéniség már keletkezésében tárgya más emberek tevékenységének”.⁷ Ez a lehetetlenség döbönt rá arra, hogy a biztatás nem a gyermeknek szól, hanem az őt szülő anyának: „szüljön meg az anyád”. Azaz csak a forma felszólító. A mondat értelme a megszólított alany felvilágosítása: 'Arra van szükség a sikeres élet érdekében, hogy az anyád hétszer szüljön meg'. Más szóval: 'Hétszer kell megszületned ahhoz, hogy e világban megfelelően helyt tudjál állni.' A szülés felelősségét az anyára sem lehet igazán ráhárítani, hiszen, ha a szülési folyamat elindul, azon az anya is szenvedő alanyként esik át. Ráadásul a verskezdet nyelvtanilag is megosztja a felelősséget a szülő anya és a megszületett fiú között, amennyiben a világrajövetel tényét a vers a megszólított cselekvéseként is leírja: „ha ütsz tanyát”: a születés itt az élet helyszínének tudatos, szándékos kiválasztását jelenti. Tanyát ütni annyi, mint megtelepedni valahol, hont foglalni vagy kivándorolni.

Nem kevésbé irreális felszólítás található a záró strófa második sorában: „hét emberként szállj a sírba”. A meghalás, eltemetés konvencionális kifejezését használja itt

7 József Attila prózai művei kritikai kiadásának jegyzete a *Német ideológia* egy helyére vezeti vissza az idézett mondatot: „Marx és Engels a *Német ideológiában* az emberi élet keletkezését a munkatevékenységhez sorolja, az egyén tehát születésében valóban tárgya más emberek tevékenységének, amikor is a nemzés társadalmi viszony... Így értelmezi Marx és Engels a családot: »A harmadik viszony, amely itt már eleve belép a történelmi fejlődésbe, az, hogy az emberek, akik a saját életüket naponként újra megtermelik, kezdenek más embereket termelni, szaporodni – a férfi és nő, szülők és gyermekek közti viszony a család.«” JÓZSEF, „Egyéniség és valóság”, 553. (Az idézet helye: MARX és ENGELS, *A német ideológia*, 37.)

József Attila, amely mintegy tudatos cselekedetként beszél az élet záró aktusáról. Irodalmi példákat is említhetünk esetleges szövegelőzmény gyanánt, így Antonius gyászbeszédének részletét Shakespeare *Julius Caesar*jából: „A rossz, mit ember tesz, túléli őt; / A jó gyakorta sírba száll vele. / Ez legyen Caesar sorsa is.” vagy egy evangélikus éneket: „Jézus, Megváltónk sírba szállt”, de nem kell mindenáron irodalmi előzményeket keresnünk. Ami József Attila sorát egyedivé teszi, az épp a felszólító mód: „szállj a sírba”. A felszólítás itt is formális, valójában azt jelenti, hogy ’Ha meg kell halnod, halj meg hét emberként’. Egyébként a „dongják körül, mint húst a légy” felszólítása is irreális, valójában megengedő értelmű mondat: ’Sebaj, csak hadd dongják körül...’

A kompozíciónak van még két fontos konstans eleme, tartópillére: az egyik az egyes strófák első sora, amely az adott strófa témáját jelenti be. A sorok mondattanilag is azonos szerkezetűek: „Ha” határozószóval induló feltételes mondatok. Ezt a nyelvi megoldást valamelyest az inverzió művelete homályosítja el: „E világon ha ütsz tanyát” (a születés); „Ellenség ha elődbe áll” (harc); „Szerető után ha járnál” (szerelem); „Ha költenél s van rá költség” (költészet); „S ha mindez volt, ahogy írva” (halál). A másik a strófák utolsó előtti sora, a felsorolt 6 megoldás elégtelenségét kinyilvánító mondat: „Fölsír a hat, de mire mégy?”; „csellel, gánccsal mind nem elég, –”; „dongják körül, mint húst a légy!”. Illetve az utolsó két figyelmeztető közlés jelentése némileg eltérő: „Kettő vitéz és tudós négy,–”; „Világ sírköve alatt mégy!” Ezt a gondolati és egyben szerkezeti vázat tölti ki 30 egysoros apró kép, 30 egyetlen sorba tömörített, emlékezetes metszet az alanyról, amelyek nagy hányada tudatos élettevékenységek sorozata. Az elmondottakhoz pótlólag még egy szerkezeti tartóelemet hozzáfűzhetünk. Az apró képek összekapcsolása során alkalmazott, visszatérő kötőelemet. Ez az első strófában az „egyszer”, a többi szakaszban pedig az „egy, ki”.

Ez az alaposan megkomponált strófaszerkezet öt versszaknyi diszparát halmozást fog össze, amelyek egy közös pontból, az egyéniség meghatározásának műveletétől csillag irányban futnának szét, ha az erős formai-nyelvi keret nem tartaná őket össze. A felsorolások egy részében az alkotóelemek között nincs belső logikai összefüggés. Ezek az elemek főleg az első, a születést felidéző szakaszban összpontosulnak. Formai egységet az biztosít közöttük, hogy a születés hat lehetséges helyszínét sorolják föl, de sem a szülőotthon, sem a saját lakás, tehát a legtermészetesebb helyszínek sem szerepelnek a felsorolásban. Az égő ház, a jeges áradás, a bolondok háza, a kongó kolostor, a disznóól egyaránt a képtelenségig kiélezetten rendhagyó helynek számít a gyermekszülés szempontjából. A „hajló, szép búza” annyiban természetesebb, hogy számos történet szól arról, hogy a szülési fájdalmak a parasztasszonyokat a szántóföldön végzett munka közben fogják el. Érdekes, hogy egy születési kép elkalandozott, s a költészetről szóló negyedik versszakba került: „egy, ki mikor szülték, aludt”.

Hiba lenne lebecsülni ezt a sziporkázást. A képek friss, leleményes, emlékezetesen erős hatása leküzdí esetleges ellenállásunkat a szabad ötletek szeszélyes kapcsolódásával szemben. Számos példát találunk József Attila életművében erre a megoldásra, amelyet egy korábbi elemzésemben „anzix-szerkezetnek” neveztem a *Párizsi anzix* című vers kapcsán. A diszparát halmozás kiteljesedett, szélsőségesen szeszélyes, semmilyen tematikai korlátozást nem tartalmazó változatával az *Ülni, állni, ölni, halni* című vers-

ben vagy a *Medáliák* 4. darabjában találkozhatunk. József Attila számára Villon *Apró képek balladája* vagy a *Kiforgatott igazságok* című ballada felépítése szolgálhatott minta gyanánt.

Az első strófa szerepe kimerül a kezdet kijelölésében. A vers tárgya az egyén, születése pillanatától fogva. Ezen túl a születés lehetséges helyszínei inkább karikatúrisztikusan, sőt, groteszk módon elrajzoltak. Egyrészt rendhagyó helyszínek, érdekes módon a túlélés szempontjából nem éppen kockázatmentesek: az égő ház, a jeges áradás, részben méltatlan helyek: disznóól, bolondok háza. Ez szabadtítja ki a szorosan vett realitás kereteiből és emeli a játékoság, a bolondozás szintjére a szöveget.

A második, harmadik és negyedik versszak sokkal közelebb kerül az egyén valóságos létfeltételeihez, és az egyes metszetek sokkal inkább megfelelnek a marxi megállapításnak: tudatos élettevékenységek. Itt már előtérbe lép egy olyan elem, amely a tudatos élettevékenységeket összeköti: felerősödik a szöveg önbiztató funkciója. Az életben való sikeres érvényesülés megkívánja az egyéntől, hogy erőit, képességeit, készségeit a legmagasabb szintre emelje. Az ember feladatmegoldó lény. Az „e világ”, ahol tanját ütöttünk, folytonosan kihívásokkal szembesít, amelyekre optimális válaszokat kell tudnunk adni. A második strófa azon az igazságon alapul, hogy az élet harc, amelyet nem feltétlenül mi kezdeményezünk, hanem amelyre kihívunk bennünket. A harcban ellenfelekkel, ellenségekkel kell ütköznünk. Akkor is „elénk állnak”, ha nem keressük őket. Fej fej ellen kiállni, vesztes esetén totális kockázattal jár. Ha a harcba szálló nincs egyedül, nőnek a győzelem esélyei. A Grimm-mese poénját némileg eltérítve: a vers hőse nem „hetet egy csapásra” pusztít el, hanem heten vannak, hogy a sikerre több esélyük legyen.

Az első strófa groteszk hangjának egyenes folytatásaként a kiállás paradox módon ki-nem-állással kezdődik: azzal, aki „kezdi szabad napját”, vagy ahogy a népdal mondja: „Az ellenség meg se tudja, hogy egy baka hiányzik a csatából”. Erre nyomban következik a kötelességét teljesítő harcos képe: „ki végzi szolgálatját”. Aki „magma erdőségnek” és akit „őse böggve védett”, magabiztosan bocsátkozhat küzdelembe. Egyiküket jóslat védi, amelyből tudható, hogy sok utód, leszármazott követi őt, másikat viszont, még ha ereje kevés lenne is, a halálból visszatérő mitikus elődök óvják a csatában. Akit pedig úgy tanítottak meg úszni, hogy „vízbe dobták”, boldoguljon, ahogy tud, a maga ügyességében, leleményességében bízhat a harc során. A felsorolásba egyetlen olyan tudatos élettevékenység csúszik be, amely ellenséggel szembeni küzdelemben való részvételének relevanciáját nehéz lenne belátni: aki „népet ingyen oktat”.

Az élet másik nagy kihívása a szerelmi ostrom sikeres megvívása. A strófa tárgya nem a szerelmi érzés, nem a férfi-női kapcsolat teljessége, hanem „a lány után járás”, tehát az udvarlás. Azaz hangsúlyosan a férfi szempontja érvényesül. A sorozatot a kölcsönös, szívbéli szerelem kezdi. Az, aki „szívet ad szaváért”, hogy rögtön utána a szerelmi üzlet, a prostitúció kapjon helyet, a pénz ellenében kapott ölelés: azé, „ki megfizet magáért”. Látjuk a szerelmi szerepjátékot: azét, „ki a merengőt adja”, és két változatban is a „rámenős” udvarlás manővereit: „egy, ki a szoknyát kutatja, / egy, ki tudja, hol a kapocs”. Az „egy, ki kendőcskére tapos” sorban mintha valamilyen népszokásra utalna a költő.

A Vikár Béla fordításában magyarul hozzáférhető *Kalevalából* vett, Varga Domokos által felfedezett párhuzam legközvetlenebb módon a harcról és a szerelmi ostromról szóló strófák esetében alkalmazható. A 23. énekben található az a részlet, amelyben a szüleitől elszakadt fiatalasszonyt arra oktatják, hogyan álljon helyt a férj házában: „Ha bemegy a házba, légyen / Négy, aki a házba mégyen: / Vizes dézsát vigy kezedbe, / Sűrű seprőt hónod alatt, / Fogad közt fenyőszilánkot, / Magad menj be, mint negyedik!”⁸ A részlet azt a felfogást tükrözi, amely szerint az embernek, hogy a kötelességeinek vagy általában az élet kihívásainak megfelelően, összpontosítania kell az erejét, felül kell múlnia önmagát, le kell győznie gyöngeségeit. A *hetedik* önbiztatásának ez az értelme, ez az egyik olyan összetartó erő, amely a szabad asszociációk tűzijátékát egységbe fogja vagy legalábbis az elemek széttartását lefékezi.

Ez a szabály jóval kisebb mértékben érvényesül a negyedik versszakban, amely a költői hivatás betöltését részletezi. Némi túlzással azt mondhatnánk, hogy hatféle ars poetica fogalmazódik meg a hat sorban. A versnek ez az egyetlen strófája, amelyhez maga a költő fűzött kommentárt a *Brassói Lapok*nak adott nevezetes 1936-os interjújában. „A költőről való felfogásomat tíz sorban foglaltam össze” – kezdi önértelmezését az interjúalany. Az általa nyújtott önkomentár azonban nem szoros szövegértelmezés, hanem inkább hitvallás a hivatásáról, ahogyan erről 1936-ban gondolkodott.

A bevezető sorhoz: „Ha költenél s van rá költség” fűzött megállapítás: „A költészet az a fölöslegessé vált természet, de amely mint fölösleg vált ismét szükségessé” a „művészet: termelés” meghatározás továbbgondolása.⁹ A művész emberi szükségletet elégít ki művével, ám ez a szükséglet nem a primér, nyers, állati éhség és szomjúság csillapítására, nem a pusztá túlélésre szolgál, hanem a társadalomban élő, kulturális feltételek között élő ember származékos szükséglete: fölöslegből születő szükséglet, nélkülözhetetlen luxus. A *hetedik* megírásának évében született *Emberi eszmélet és társadalmi haladás* című fogalmazványában foglalkozott először a költő intenzíven a termelés által ébresztett szükséglet kérdésével, amely a művészi gyakorlat szociológiai alapját képezi.

A második kommentár az „Egy, ki márványból rak falut” sor kapcsán közvetlenül a faluábrázolásra vonatkozik. József Attila számos tájverset írt, de a falu mint téma, eltekintve a makói korszakban írt kiszombori versektől, érett korszakában ritkán kap teret. Nem zárható ki, hogy az 1934-ben megjelent nagyszabású *Falu* című versének megírását már ekkor tervbe vette a költő, s a falu felmagasztalása, az esztétikai szépség kegyében részesítése valóban érvényes erre a költeményre, ahogy a három évvel korábban írt *Tiszazugra* is. A sor értelme mindazonáltal kiterjeszthető a külvárosi tájrészletekre is, amelyek a valóságot az eszményítő realizmus fényében állítják az olvasó elé, és kiterjeszhető annak a művészetnek egészére, amelyet a harmincas években József Attila nagy becsben tartott: Petőfi és Arany költészetére, Baudelaire Párizs-rajzaira, Verhaeren verstablóira, vagy Kosztolányi *A bús férfi panasza*i ciklusának Józsefvárosára.

József Attila önkomentárja ugyan beilleszti az „egy, ki mikor születték, aludt” sort a költői hivatásról tett reflexiók sorába, ennek ellenére ezt a különös képi erővel rendel-

8 VARGA Domokos, „József Attila és a magyar *Kalevala*”, *Kortárs* 11, 4. sz. (1967): 653–656, 655.

9 MOLNÁR Tibor, „Beszélgetés a magyar Panait Istratival”, *Brassói Lapok* 42, 5. sz. (1936): 4.

kező paradoxont, amely mintha az első strófából tévedt volna ide, nehéz lenne arspoe-tica-szerű gondolatnak tekinteni. Ugyanezt mondhatjuk el az „egy, ki patkányt boncol élve” mondatról, amely a rúttal, visszataszítóval való érdemi foglalkozás szükségességére utal, de legföljebb a költő kései korszakának egyik-másik darabját előlegezi meg, sőt inkább a pszichoanalitikus vallomásokra lesz érvényes, mint a költői termés bármely darabjára.

Sokkal inkább ide illik az *Ars poetica* „A mindenséggel mérd magad!” sorát megelő-lező: „egy, ki eget mér és bölint” mondata, amely „a költészet a világegész szemléleti helyettese” régi ambíciójának továbbélését sejteti az érett József Attila költészetében. Az egy sorba tömörített ars poeticák sorából is kitűnik bravúros megoldásával az „egy, kit a szó nevéen szólít” sor. Mögé vetíthetjük a költő névvarázselméletét, amely a költészetet a mágiával rokonította, ide hozhatjuk Kosztolányival folytatott nyelvészeti beszélgeté-seit, s ide idézhetnénk a *Kalevala* számos részletét. József Attila itt egy saját életéből vett példával kommentálta a sort, azzal az élménnyel, amelyet a párizsi tartózkodása után hazatérve az anyanyelvvel való új, intenzív találkozás okozott benne. A magyar szava-kat úgy észlelte, mintha saját nevét ismételtették volna a környezetében.

A legfontosabbként az 1936-os interjúban a következő sort emeli ki: „egy, ki lelkét üti nyélbe”. Kár, hogy bővebben nem indokolja a kiemelést. Pedig ismerve a költő 1931–1932-es írásait és marxista olvasmányait, nem nehéz felismerni, hogy az elméleti fejte-getésekben középpontba állított terminus, a termelőeszköz képzele bukkan itt fel. Az idézett sor azt mondja ki, hogy a költő saját lelkét nyéllal látja el, hogy kezébe foghas-sa, hogy dolgozni tudjon vele, hogy szerszámként, termelőeszközként tudja használni.

A záró strófa értelmezése érdekében a hagyomány egy másik köréhez kell folya-modnunk: a „memento mori” tradíciójához. Nem kellett ehhez a középkor vagy a ba-rokk képzetvilágában elmerülnie a költőnek. A megfelelő mintát Villon *Panasz a min-deneket lebíró halálról* című versében megtalálhatta, akire a vers írása során egyéb tekintetben is támaszkodott: „Mert hát, légy bölcs, légy balga, pap, / Laikus, gazdag vagy szegény, / Fösvény, tékozló, kicsi, nagy, / Úr, paraszt, szép, rút, bűn s erény, / Bár-mily rangú földi szirén, / Csupa nyakék, dísz, kincs, sugár, / Hiába: e föld kerekén / Mindenkit elvisz a halál.” (Szabó Lőrinc ford.) A záró strófa tehát arra figyelmezteti a világ dolgaiba belefeledkező embert, hogy élete véges. A metszetek időbeli bontása, sőt, ellentétezése a verskezdetben: „Egy, kit tejes kebel ringat, / egy, ki kemény mell után kap” azt emeli ki, hogy életünknek bármely pillanatban vége szakadhat, akár születé-sünk után, akár pályánk csúcspontján is. A strófa többi metszete azonban voltaképpen irreleváns a halál tényéhez képest. Nem betegségekre, kockázatokra, veszélyekre vo-natkozik, hanem bármilyen élethelyzetre. De a villoni példából is láthattuk, hogy a me-memento mori voltaképpeni üzenete éppen az, hogy az élet esetleges ügyeire figyelő em-bert figyelmeztesse arra, hogy a vég bármikor bekövetkezhet.

Legtöbb fejtörést az elemzőknek a „hetedik” kilétének kiderítése okozta. A *Kaleva-la* idézett sorai azonban szemléletesen bizonyítják, hogy nem kell ahhoz posztmodern költőnek lenni, sőt, még késő modernnek sem, hogy ilyen formula szülessen, hiszen Kosztolányi és József Attila szavával: egy őskölteményben is találunk rá példát: „Ma-gad menj be, mint negyedik!” József Attila a költészetről szóló strófához írt komment-

tárjában nyilatkozott arról, mit ért a hetedik: „A hetedik csak abban van meg, aki éppen a verset csinálja. A hetedik az ő egyszerűsége, egyedülvalósága, ami több mint az, amit egyéniségnek szokás nevezni.”¹⁰ Az egyszerűség, egyedülvalóság tehát több, mint az egyéniség. A költő megkülönbözteti az egyéniségtől az egyszerűséget, egyedülvalóságot. Lehet azt gondolni, hogy az emberről az egyes strófákban adott hat metszet az egyéniségünket mutatja be a maga sorozatszerű mozzanataiban, vagy ha a határokat feloldjuk, akkor folyamatosságában. A hetedik ehhez képest ráadás. Az egyszerűséget és egyedülvalóságot tekinthetjük különlegesen érzékeny pontunknak, amelynek révén megkülönböztethetjük magunkat minden mástól, mindenki mástól. A hetedik a mi exkluzivitásunk lenne, mi magunk, de úgy, hogy ebből kizárunk minden mást. A költő által használt kifejezés: „aki éppen a verset csinálja” azonban egy egyszerűbb magyarázatot alapoz meg. Ha a versírást mint tudatos életmegnyilvánulást kiterjesztjük minden más életmegnyilvánulásunkra, akkor mondhatjuk, hogy bármely cselekvésünk a jelen pillanatban aktualizáljuk mindazt, ami egyéniségünk háttérben potenciálisan meghúzódik. A hetedik nem más, mint lehetséges énjünk aktuális megvalósulása.

A hetediket az elmondottak alapján nem önmagában, a többi hattól elválasztva, azokkal szembeállítva kell szemlélnünk, hanem azokkal egységben. A bibliai eredetű hetes szám a teljesség száma. Aligha érdemes számolgatni a „Kettő vitéz és tudós négy” sor alapján, hogy a költészetről szóló strófában melyik két életmegnyilvánulás tekinthető vitézinek és melyik négy tudományosnak. A hat életmegnyilvánulás ugyanis nem pontosan hat metszetet jelent, hanem a számosságot jelöli. A hat sziporkázó ötlet esetlegesen van kiválasztva, példaként kiemelve az emberi életmegnyilvánulások teljességéből vagy legalábbis sokaságából. A hat példával szemléltetett meghatározatlan számosság a hetedikkel válik teljessé, amely az „e világon” teljességével szembeállítható. A hat és a hetedik szembeállításuk tehát a potencialitás és az aktualitás ellentéte. Ebben az aktualitásban benne rejlik az előreláthatatlanság mozzanata, a megoldáskezesés eredetiségének, kreativitásának esélye. Ami kész, az a múlté, bizonyos értelemben halott, az elevenség abba költözik, ami éppen készül. A *Kalevala* „negyedik”-je: „Magad menj be, mint negyedik” ugyanezt a tettekkészséget várja el a fiatalasszonytól.

Az életmegnyilvánulásoknak ez a rendje korántsem véletlen. Az élen nem a hetedik áll, akinek a többi hat hierarchikusan lenne alárendelve, hanem fordítva. A hetedik a kontingens hat metszet betetőzése. Ezt a rendet a költő nyelvileg is alátámasztja. „Fölsír a hat, de mire mégy?” – jelzi az első szakasz végén a születés hat metszetének elégtelenségét. Ugyanezt a lezárást tapasztaljuk az ellenséggel való mérközést taglaló szakasz végén: „csellel, gáncsal mind nem elég”. Az udvarlást tárgyaló strófában nem ilyen közvetlenül, hanem metaforikusan sugallja ugyanezt az elégtelenséget: „dongják körül, mint húst a légy”.

Azzal, hogy *A hetedik* önmegszólító vers, még nem merítettük ki a jellemzését. A verstípus széles skálára terjeszkedik ki, a személyiség válságának megnyilatkozása, ahogyan Németh G. Béla állítja elénk a *Tudod, hogy nincs bocsánat* példájával, csak az

10 Uo.

egyik végletes megvalósítási módja. A *hetedik* személyiségképlete a másik végleten, az önbiztatás tartományában bontakozik ki. Hacsak nem helyezkedünk arra az álláspont-ra, hogy az emberi egyed ab ovo permanens válságban van, ezt a végletet kivehetjük a krízishelyzetek fogságából. Az önbiztatás helyzetében van perspektíva a megszólított előtt. Van benne lendület a depresszió letörésére. Az önbiztatás konfrontatív, birtokba vevő s legrosszabb esetben is helytálló szellemiségről tanúskodik. A megszólító első személy azt sugallja: vannak választási lehetőségek előtted. A beszélő erőpróbák, kihívások, feladatok közé helyezi a személyiséget. Még a születést és a meghalást is feladatként jelöli ki. Az egyéniség aktív és hangsúlyos jelenlétét követeli meg. Olyan kép-let, amely a tudatos én égíse alatt áll. Bibliái, kalevalai, villoni, folklorisztikus rétegei folytán a hagyományőrzés, az avantgárd szimultaneista technika igénybevétele és esz-metörténeti kapcsolódásai miatt pedig a modernség példaversének tekinthetjük. Ha-gyományőrzés és úttörő modernség szétválaszthatatlan egységben jelenik meg benne.

A *hetedik* azt a szintet és azt az irányt példázza, amely József Attila költészetét 1932-ben egészében jellemzi. Töretlenül folytatja a forradalmi lendületű, a tőkés rend-del szembeni rendszerkritikus, mozgósító attitűdnek a *Döntsd a tőkét* kötetben képvi-selt változatát, de ugyanakkor napirendre tűzi a korszerű emberkép kimunkálásának programját.