

BÓKAY ANTAL

Énszerkezet, önteremtés – József Attila üzenete



*Bókay Antal
irodalomtörténész
egyetemi tanár*

1951-ben született Pécsen. Tanulmányait a Pécsi Tanárképző Főiskolán, majd az ELTE Bölcsészettudományi Karán végezte. 1981-től az irodalomtudomány kandidátusa.

Pályáját a Pécsi Tanárképző Főiskolán kezdte, 1974-től a Janus Pannonius Tudományegyetemen, majd a Pécsi Tudományegyetemen tanított. 1996-ban habilitált a szegedi egyetemen. 1997-től egyetemi tanár, különböző tanszékek (angol nyelvű irodalmak és kultúrák, modern irodalomtörténet, modern irodalomelmélet) vezetője. Modern magyar és angol költészetet, irodalomelméletet és pszichoanalízist tanít; jelenleg a PTE oktatási rektorhelyettese. Az MTA Irodalomtudományi Bizottságának tagja.

Főbb kutatási területe: az irodalomelmélet rendszerei és József Attila költészete.

„És mire valók a költők ínséges időben?” – idézte Hölderlin kérdését a 20. század egyik legnagyobb filozófusa 1936-ban. Martin Heidegger Rilkeről szóló tanulmányában arról beszélt, hogy a modern költő a fájdalom, a halál és a szerelem megmutakozását teszi lehetővé, ad valami olyan beszédkeretet, amelyben újra és újra megtaláljuk önmagunkat. Ma, a költészet napján, József Attila születésének századik évfordulóján időszerű újra kimondani e kérdést és a verseken át megfogalmazni rá valamiféle választ.

Bevezető

Mint minden nagy költő, József Attila küldetése is abban áll, hogy sorsmodellt, önértelmezési alapot ad nekünk, kései utódoknak. József Attila költői nagyságával mindig tisztában voltunk, de igazi jelentőségének megértése talán csak e majd száz évnyi távlatból lehetséges: a magyar költészetben egy személyben hozta létre azt a költői forradalmat, az én, a személy azon új látásmódját, olyan újfajta önmagunkat, amelyet vele majdnem egy időben Európa és Amerika legjelentősebb kortárs költői is felfedeztek. Ez az új poé-



József Attila mint makói kisdíák,
1920

zis lesz a magyar költészet következő ötven–hetven évének meghatározó tendenciája, továbblépési iránya is. *„Mikor meghalt, nem volt semmije. És ma – költők tudják csak igazán! – egész világ a birtoka: fűszálak és csillagok, sőt a szótár egyes szavai, amiket büntetlenül senki többé el nem vehet tőle”* – írta 1962-ben Pilinszky János József Attiláról.

Lelki, kulturális történetünk kutatói *késő modernnek* nevezik ezt a világlátást, egy olyan átfogó szemléletmódot, amely egészen a 20. század végéig uralkodó háttére volt életünk, létünk megértésének.

Előadásomban József Attila fantasztikus teljesítményének az útját szeretném végigkövetni, azt próbálom megmutatni, hogy költői formákkal, képekkel, a nyelv varázsával a költő hogyan jelöli ki a modern ember lehetőségét, útjait önmaga felfedezésére.

A modern költészet pozíciója

A költészet kezdettől fogva valahol a személyességgel, az énnel volt kapcsolatos. Az „én” azonban – mint autonóm létező, mint fontos vonatkoztatási pont, amely köré az életünket építjük – meglehetősen késői fejlődés, az elmúlt néhány száz év következménye. Korábban ugyanis minden személyes a környezet, a közösség, az életet szervező transzcendencia dolgaira épült, és csak mintegy színezte az élet közös menetét. A modern ember azonban óriási váltást élt át, alapvetően megváltozott, mikor ez a személyesség, bensőség másodlagosból elsődlegessé válik, az élet egésze ennek a hangsúlyos centrumnak a működéseként bomlik ki. Talán Szent Ágoston volt az első, aki a bensőségnek ezt a szerepét érzékeltette (*„Ne fordulj kifelé; fordulj vissza önmagadba. Az ember bensőjében rejlik az igazság”* – írta), de igazából a romantika kora volt az, amely a személyesség autonóm létét és meghatározó szerepét kifejezte. A 19. század második felének költészete, a pszichológia tudományának megszületése vagy éppen Freud **pszichoanalízise** mind ennek a folyamatnak a produktuma. A 20. század elejének ebből a szempontból az volt az újdonsága, hogy az ént, a személyt nem a nevelődés, képzés eredményeként gondolta el, hanem mint önteremtő, önreflexív erőt. James Joyce *Ifjúkori önarcképe* vagy Robert Musil *Törless iskolaévei* című regénye ennek a fordulatnak a dokumentumai, e regények ifjú hősei elutasítják környezetüket, és saját belső világukból próbálják megteremteni önmagukat. Ez az a kor, amelyben az én, a *Self* egy belső forma, szerkezet eszméjében jelenik meg.

A költészet ebből a szempontból kulcsjelentőségű. Az a modern korban megszülető bensőséges hang, melyet lírának nevezünk, ennek a rendkívül jelentős fordulatnak a terméke, magának az autonóm énnel a sokféle hallható, de mégis itt, a versekben legtisztábban megformálódó hangja. A költészet olyan beszédmód, amely a személyességet dolgozza ki, személyes létünk létrehozza a lírát, és a líra segít személyességünket megragadni, elgondolni, elemeivel, összefüggéseivel szembesülni. A **modern költészetet** gyakran úgy határozzák meg, hogy az egy belső monológ kihallgatása. A 20. századi költő

Pszichoanalízis:

Sigmund Freud bécsi pszichiáter munkásságából (fő műve az *Álomfejtés*, 1900) induló rendkívül jelentős eszmeáramlat és gyógyító eljárás. A pszichoanalízis a személyiség mélyén egy jelentésteremtő konfliktust, a tudatos és tudattalan ellentétét fedezte fel, és feltételezte, hogy kreativitásunk, lelki egészségünk ennek a konfliktusnak a megoldási módjaitól függ.

Modern költészet:

olyan irodalmi irányzat, amelynek középpontjában a személyesség, az én áll, és beszédmódjában gyakran a „kihallgatott monológ” technikáját követi.

azonban sokszor már nem kezdeményezője, hanem tárgya, helye ennek a monológnak, és döbbenettel érzi, hogy belőle egy belső hang beszél, szóvá szilárdul általa valami olyan, ami addig kimondhatatlan volt. Bizonyos értelemben a költő maga is Másikként találkozik saját belső élményeivel, de ugyanúgy, ahogy mi, kései utódok az ő verse olvasásakor, már ő maga is úgy érzi, hogy ez egy boldogítóan vagy ijesztően ismerős másik.

*Aki dudás akar lenni,
pokolra kell annak menni,
ott kell annak megtanulni,
hogyan kell a dudát fújni.*

– idézte ezt a pásztortánc-részletet József Attila 1934-es kötete mottójaként. Az alvilági dudás a mélységet persze önmaga lelkében, e lélek bonyolult, olykor pokolian kínzó szóvá, nyelvvé változtatásában érte el.

József Attila helye a modern költészetben

József Attila tizenhét évesen, 1922 őszén érkezik meg a magyar költészetbe, ekkor jelenik meg Szegeden első kötete *Szépség koldusa* címmel. Az a költészet, amely számára magyarul adott, elsősorban Ady költészete, a *Nyugat* folyóiratának poétikája és természetesen első nagy pártfogójának, Juhász Gyulának a versei.

A modern ezen korábbi irányát **szimbolizmusnak**, impresszionizmusnak, dekadenciának nevezik. Az individuum eme új, Párizsból induló, Baudelaire-hez, Rimbaud-hoz köthető elgondolása a személyes lét lényegét már nem külső történetekben, jellemző eseményekben találja meg, hanem a benső lényegi energiái segítségével teremt egy álomhoz, fantáziához hasonló, mégis minden eddiginél mélyebbre hatoló költői világot. Eltűntetik a valóságot, a realitást a versből azért, hogy egy sokkal lényegibb értelmet mutathassanak meg. Eltűntetik a személyt, a valós beszélőt azért, hogy önmaguk lényének megköltésével a személyesség, az egyéniség új lehetőségeit ragadják meg. Európában mindez a 19. század végén történik, ekkor a szürke környezet realitása helyett a hangulat, a benyomás uralkodik mindenben, a fények és árnyak játékán keresztül a szubjektív a költészetben, a festészetben, a zenében és természetesen a mindennapi élet sok részletében is elárasztja, átalakítja a világot.

Alig ötven év alatt azonban ez a látásmód beteljesítette küldetését, és a 20. század elején valami más formálódik meg. Újfajta műalkotások születnek, amelyek szikár szerkezeteket mutatnak, eltűntetik a beszélőt, a hangulatot, a személy jelenlétét. A festészetben már a 19. század utolsó éveiben, Cézanne csendéleteivel megszületik egy új látásmód, mely a kivetített hangulat helyett a dolgok és lelkek belső, rejtett struktúráját, formáját kezdi kutatni.



Szimbolizmus:

a korai modern irodalom, költészet jelentős irányzata, amely a környező világ reális képe helyett olyan jelenségeket, eseményeket keres, olyanokat alkot, amelyek mögött rejtett, mély értelem található. Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Yeats, nálunk Ady Endre volt a legismertebb képviselője.



Eliot, Thomas Stearns
(1888–1965)

A költészetben kicsit később, a háború után Rilke és még inkább Ezra Pound és T. S. Eliot költészetében formálódik meg az új poétikai gondolkodás. 1922-ben jelenik meg Eliot *Átokföldje* című hosszú verse, amely a háború utáni, késő modern költészet radikálisan újító mintapéldájává vált. Előadásomban azt szeretném megmutatni, hogy a magyar költészetben József Attila alig néhány évvel később ugyanezt a lépést tette meg, és igazából ennek az új késő modern költészetnek a megformálásával lett a magyar irodalom kiemelkedő szereplője.

Az első világháború után a magyar költészetben a szimbolikus-szecessziós látásmód Ady Endre, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső költészetének magas színvonala, jelentős hatása miatt uralkodó maradt.

Ilyen verseket ír József Attila is költői pályája kezdetén. Ám igen korán, már 1923–1924-ben más hangok is keverednek költészetében: az expresszionizmus kirobbanó energiája vagy a minden külső és belső rendet, versi formát szétbontó avantgárd irányzatok, a konstruktivizmus vagy éppen a dada (a magyar költők közül Kassák Lajos) hatása jelenik meg verseiben. *A kozmosz éneke* című versben még ezt az igazi impresszionisztikus, szecessziós képet olvashatjuk:

*Csak halk éjfélutáni éjszakán,
Mint szunnyadó kedvest meleg leány,
Cirógatja gyötört szívük az álom.*

*S mint éjjel-nyíló áloé-virágon,
A kertben, úgy csókolnak elheverten*

Az „éjfélutáni éjszaka”, a „gyötört szív”, az „áloé-virág”, a kert, az álomszerűség és az analógiákra, hasonlatokra épülő szerkezet tipikus szecessziós-szimbolikus beszédmódot mutat. De a költő megírja ugyanezt a képet az avantgárd költői technikájával is (*Esti felhőkön*):

*A szemhéj selyemüvegből van simogat ha lecsukjuk de azért tovább látunk
az áloé másodpercenként virágozik álmainkban
ismeretlen kedvesünkkel hálunk ő az aki cirógatván figyelmeztet
ha takarónk lassacskán lecsúszik*



Ady Endre. Csorba Géza ceruzarajza, 1930

A két képet azonossága ellenére is egy világ választja el egymástól. Az utóbbi példában felbomlanak a képek, a rendek, megmagyarázhatatlan összefüggések teremődnek, eltűnik a kötött forma, a ritmikusan ismétlődő sorhossz és a költői hangulat helyett valami szétszedő, széteső lendület lesz mindenben uralkodóvá. Az avantgárd azonban csak egy átmeneti állomás József Attila költészetében, olyan kísérlet, amely megmutatja a szecessziós-szimbolikus költői beszéd alkalmatlanságát, de nem kínál végleges megoldást a benső új problémáinak kimondására.

A folyamatos költői kutatás 1925 márciusára hozza meg az első jelentős eredményt, akkor mintegy huszadik születésnapjára önmagának adott ajánléként születik meg a *Tiszta szívvel*, amely József Attila egyik legfontosabb

verse lett. A különleges pozíciója e versnek már abban is érzékelhető, hogy a benne először és átfogóan megteremtett látásmód majd csak 1927–1928 körül válik költőnk átfogó lírai stratégiájává, de ez a vers addig is és utána is állandóan visszatérő példája, alapja költői gondolkodásának. József Attila rendkívül tudatos költő volt, 1926 végén egy Párizsból küldött levélben határozottan megfogalmazza a váltást, azt, amely az új magyar költészetet teremti meg: „*A romantika – mely Bécsben még lényeges alkotórésze volt érzéseim és ebből következően gondolkodásom struktúrájának – ellillant belőlem, s ami még megmaradt volna, azt akarattal fűjtam széjjel. Azaz semmi sincs, amit megokolás nélkül leírnék, csupán azért mert tetszik...*”

A „romantika” a szimbolikus-szecessziós költői beszédmód, Ady, Babits verselési módja, a megokolás nélkül áradó hangulatok, érzések világa. Ezzel szemben áll a minden ízében megokolt, azaz megformált, megszerkesztett vers. Erre költőnk egy népdalt hoz fel példának: „*De van egy (s valószínűleg több) magyar népdal, amelyet itt zaráthusztrai magányomban állandóan fuvok: Nagykállóban egy torony van – Közepében egy óra van – Köröskörül aranycsipke – Rászállott egy bús gerlice. – Hát itt a népköltő egy bötűt sem mond arról, hogy fáj a szíve (amilyen elemekből ma már Freud és a pszichoanalitikusok tanainak ismerete után könnyű verset írni s az ilyen versek egymástól csupán nyelvileg különböznek), ez a vers csupán tényekben állítja magát, pedig költője biztos hogy nem ismerte a konstruktivizmust. De ismerte a konstruktivitást.*”

A „fáj a szíve” újra a hangulatok, az éjszaka nyíló „álóé-virágok” költészete lenne, amellyel szembe van állítva a „konstruktivitás”, a szerkesztettség. Saját költészete kapcsán a következő döntésre jut: „*arra törekedtem, hogy minél tényyszerűbben fejezzem ki az elmondandót, még pedig a szimbólumi lehetőségek kizárásával, vagyis hogy az elmondott tény minden mellékgondolat kizárásával jelentse az érzést...*”

Abszolút világos beszéd: célja a kora modern költészet legfontosabb eszközeinek, a szimbólumnak a kizárása, a tárgyak titokzatos lelke helyett ettől kezdve a tárgyak lényegi szerkezete lesz a döntő, valami mélyre hatoló tényyszerűség, a világ nagyon pontos poétikai felmérése a cél. Ez a költészet „minden mellékgondolatot kizár”, a lehető legszigorúbban csak azt mondja, amit mondani kell azért, hogy a belső világ tárgyiasult rendje a lehető legtisztábban megjelenhessen.

József Attila költői énteremtésének öt lépcsőfoka

A továbbiakban azokat a lépéseket követem, amelyekben József Attila ezt a radikálisan új költészetet létrehozta.

> Az első lépés egy fantasztikus, zseniális pillanat, annak a személyesség-modellnek a megteremtődése, amelyre aztán minden további lépés, egy teljes költői világ épülhet.



Babits Mihály. Tihanyi Lajos grafikája, 1918



Kosztolányi Dezső (1885–1936)



József Attila Makón, 1924. január

- › A *második lépés* egy korai kísérlet arra, hogy az én ilyen tiszta szerkezete hogyan valósulhat meg, hogyan kaphat testet az életben, elsőnek a szerelemben.
- › A *harmadik lépés* már a szerelem érvénytelenítődése után kiviszi ezt az ént a világba, és úgy gondolja, hogy a lét teljessége azt jelenti: van olyan konstrukció, amely egyszerre az énben és a világban is jelen van. Az érett József Attila igazi nagy teljesítménye ennek felfedezése a *Téli éjszaka*, az *Óda*, az *Eszmélet* típusú versekben.
- › A *negyedik lépés* 1934 körül történik, amikor egyre több jel utal arra, hogy ez a belső-külső párhuzam, a létet megalapozó törvény, rend nem működik. A költő egy új személyes, belső tárgyi rendet keres.
- › Végül *ötödik lépés*ként beszélek arról, hogy ez a belső tárgyi rend sem bizonyult megnyugtatónak, és egy majdnem hallucinatorikus újraírással a költő saját testén, öngyilkosságán keresztül írja meg utolsó versét.

A késő modern énszerkezet felfedezése

Az első lépés egyetlen vershez, egy zseniális pillanathoz kapcsolható, 1925 márciusában jelenik meg a *Tiszta szívvel*. Lehet, hogy egyáltalán nem túlzás azt mondani, erre a tizenhat soros rövid költeményre épül az egész József Attila-i újító költészet. Magának a versnek a sorstörténete is különös. Egy szegedi lapban jelenik meg először, egy másik szinte azonnal nekitámad, és az akkor egyetemista költőt magához rendeli professzora, Horger Antal, és kijelenti, hogy aki ilyen verset ír, az nem méltó arra, hogy tanár legyen. József Attila számára fontos a vers, elküldi a *Nyugat*nak, de Osvát nem fogadja. Ignotus viszont egy modern versről szóló, a *Nyugat*ban megjelenő esszéjében egészében idézi és gyönyörűszépek mondja a verset. Hatvány egy kritikájában a háború utáni nemzedék legfontosabb dokumentumának tartja. De József Attila is sokat foglalkozik vele, 1929-es verseskötetének címévé teszi első sorát, sőt még az 1934-es *Medvetánc* kötetnek is korábban *Tiszta szívvel* volt a tervezett címe. Horger esete előkerül a *Születésnapomra* című versben 1937-ben, és az egész történet, Horger, Ignotus és Hatvány említésével elmesélődik ugyancsak 1937-ben, a *Curriculum vitae*-ben. A *Tiszta szívvel* sorsvers, egyszerre vált József Attila önteremtésének és egy új személyesség megalkotásának példájává. Kérdés tehát, mit talált meg ez a vers?



TISZTA SZÍVVEL

*Nincsen apám, se anyám,
se istenem, se hazám,
se bölcsőm, se szemfedőm,
se csókom, se szeretőm.*

*Harmadnapja nem eszek,
se sokat, se keveset.
Hús esztendőm hatalom,
hús esztendőm eladom.*

*Hogyha nem kell senkinek,
hát az ördög veszi meg.
Tiszta szívvel betörök,
ha kell, embert is ölök.*

*Elfognak és felkötnek,
áldott földdel elfödnek
s halált hozó fű terem
gyönyörűszép szívemen.*

A vers a magyar költészetben, sőt a világirodalomban is kiemelkedő példája annak a gesztusnak, amelyben az én, a személy önmagát önmagából teremti meg, Horger Antal professzor helyesen érzékelt, hogy valami radikálisan új attitűd állítása történik itt, amely ellentétes a nevelésre, a képzésre épülő, az ősök tradícióján nevelődő személy eszméjével. A vers üzenete azonban sokkal több valami kamaszos lázadás kirobbanásánál. Ha figyelünk rá, egy új struktúrát, az én radikálisan új elképzelését, eddig nem ismert mélyrétegét hallhatjuk ki a versből.

A struktúra egyik kulcseleme a „szív” motívum, mely pontosan ennek az új énnak a képe. Háromszor ismétlődik, kétszer a „tiszt szívvel”, egyszer pedig mint „gyönyörű szép szívemen”. A „szív” ott van a vers legelején, a címben, és ez a költemény utolsó szava is. A harmadik előfordulás, a „gyönyörű szép szívemen” a vers fordulópontján van, az arany metszés helyén, a tizenegyedik sor elején található, ez választja el a vers állapot szerű első részét a történetből álló másodiktól.

Az 1–10. sor egy különös létállapot rajza. Érdeemes megfigyelni, hogy a szöveg milyen messze van a szokásos képekkel, költői hangulatokkal teli lírai műtől, a szavak tárgyiasan jelölők, egyszerűen felsorolják, hogy mi az, amivel a költő nem rendelkezik. A poétikusság – amit minden régi és mai olvasója is érzékelt – máshonnan származik: a megszerkesztettségéből, a végtelenül letisztított tárgyias elemek kapcsolatrendszeréből, az ismétlések és váltások, azonosságok és ellentétek finom hálójából.

Az első szakaszban az első „nincsen” az apa figurája, aki szokásosan a rend, a morál forrása, az élet grammatikájának képviselője. A második „nincsen” az anya, aki az ölelés, a szeretet, a vágy megtestesítője lenne. Egy átfogóbb, társadalmibb szinten ugyanez a kétféle, apai és anyai pozíció jelenik meg az isten és a haza jelölőjében. E négy elem az élet, az identitás társas kiképződésének elutasított, vagy sokkal inkább: nem is létező forrásai. A következő két sor tárgyai, a bölcső és a szemfedő két olyan dolog, amit a világ az élet kezdetén és végén ad, a csók pedig a beszélő által adott szerelem, a szerető pedig a neki adott szerelem. Tökéletes, matematikai konstrukcióban jelenik meg a személyesség, pontosabban a személyesség ilyen konstrukciójának a tagadása.

Minden ilyen jelenség, amely az ént, a társas világban létező személyt kialakítja (hisz ezekből állunk, apából, anyából, istenből, hazából, bölcsőből stb.) a „nincsen” azonosságában, viszonyában van, azaz valami semmi, valami üresség fölé feszítődnek ezek a struktúrák, ellentétviszonyok ki. És mindez nem a személy akarata, hanem valahogy létezése sajátja, hisz ő elutasíthatja az apai és anyai hatalmat, a hitet és hazát, de nem utasíthatja el saját létének kezdetét és végét, hisz az mindenkinek adott, nem választható.

A második szakasz tovább viszi a személy eme fura meghatározását, és itt a „nincsen” gesztusa tovább mélyül. A „nem ezek” orális megfosztottság, az ember legelső vágya marad itt kielégítetlen. Nem a szegény költőről van azonban itt szó, hisz azt írja, „se sokat, se keveset”, talán pont annyit, amennyit feltétlenül kell. Nem egy belső böjtről van itt szó? A test átadásáról a semminek? Hisz a böjtnek az a funkciója, hogy a személy felszínes,



József Áron, a költő édesapja



József Attila. Korda Vince festménye, 1927

gondolattalan jólétéből valami rejtett tartalom, mélység fele irányítson. Ez a két sor, az evés az anyai világhoz köt, a következő kettő, a hatalom pedig újra az apaihoz. Az életem, a bennem, léteemben kialakult energia, az engem teremtő vágy, mely minden ember életében abszolút és eltulajdoníthatatlan, itt eladhatóvá válik, eltüntethetővé lesz a nincsenben. De pontosan az eladás lehetetlensége vezet egy olyan gesztushoz, amely a végső vevőt találja meg, az ördögöt. Ez a furcsa üzlet, a személyes létezés ökonómiaja a nincsen istenéhez, a tagadás szelleméhez vezet.

Mi történt eddig? Jelek, tárgyak hálóját kaptuk, olyan szerkezetet, amely szokásosan a személyes létezés elengedhetetlen eleme. És ez a háló mint egy vetítövászton fed el és mutat meg valami olyat, amely nincs itt, csak a „nincsen”-nek, a „nem”-nek a tükrében érzékelhető. A vetítövásztonra feltett, megtagadott dolgok mögött kell hogy legyen egy személyes tartás, egy saját kimondatlan belső konstrukció, rend, ahol ezt a rendkívül veszélyes elutasítást meg lehet tenni.

A 11. sorban a „tisztá szívvel” szópair ismétlése az eddigi strukturált állóképpel szemben egy történetet indít el, mely ebből a nincsenből, az ördögiből, az elutasításból bomlik ki. Két sorban megtudjuk, hogy ő mit csinál (betörök, ölok), majd újabb két sorban azt, hogy mit tesznek vele mások (elfognak, felkötnek, földdel elfödnek), végül az utolsó két sor hoz valamiféle eredményt, valahova elvezet ez a nincsen-világ. Igen, pontosan oda, ahonnan az egész indult, a szívhez jutunk, mely itt már nem tiszta, hanem „gyönyörűszép”. A záró színtér azonban több annál, mint maga a szív, hisz van valami, a „halált hozó fű”, amely teremtménye a szívnek, vagy éppen jele, megjelenési formája. A szív a föld alatt van, a föld vonala választja el megjelenési formájától, a halált hozó fűtől. A kettő együtt különös páros, az egyik, a szív az örök élet, a föld alól is feltörő energia, amelyből a másik öröklétű (mindig megújuló) dolog, a halál, a halált hozó fű születik.

Nem könnyű válaszolni arra, hogy mi is lehet a „szív” fogalma a versben. Biztos, hogy nem a szeretet szimbóluma ez, nem is a morálé, etikáé, hiszen pontosan ezek elutasítása történik meg nevében. A szív valószínűleg ahhoz hasonlóan tiszta, ahogy Immanuel Kant használta egykor e szót, *A tiszta ész kritikája* című munkájában. Kant akkor letisztította a megismerést a legabsztraktabb, a legvégső formára. Valahogy József Attila is ezt csinálja, a végsőig letisztított, tárgyias, de formális személyességet ragadja meg, és létrehozza a tiszta szív kritikáját.

Az új én megvalósulási lehetősége a másik által – a szerelem kísérlete

Pszichoanalitikusok beszélnek erről a mély, szó előtti belső konstrukcióról, **primér nárcisztikus identitás**nak nevezik, mely valóban a világ dolgaival való találkozás előtt formálódik meg bennünk. Ezt a csak tagadással körvonalazható alapstruktúrát sejtje meg József Attila ebben a versében. Ettől a pillanattól, a *Tiszta szívvel* megszületésétől kezdve minden költői törekvése

Primér nárcisztikus identitás: a pszichoanalízis feltételezi, hogy énünk kiépülése előtt, már az anya-gyerek összeolvadás idején létrejön a személynek egy szó előtti alapstruktúrája saját vágyai belső ellentéteződése alapján. Erre épül az ödipális személy, és ennek önmagára irányulását nevezik másodlagos nárcizmusnak.

egyetlen kérdésre irányul: ha ilyen az én, a személy alaprajza, akkor ennek a rendkívül telített, súlyos semminek-valaminek az alapján hogyan lehet valamiféle rendet, formát, egy megfelelő mélységű, de hatékony, életképes ént és sorsot kiépíteni? Az én kiépítése mindig azzal a kutatással jár, hogy meg kell találni azokat a további párhuzamos életstruktúrákat, létszinteket, amelyek építőköveivel, viszonyaival egy értelmes sors, valamiféle feladat, perspektíva megteremthető.

Az 1927–1928-as években ez a struktúrateremtő létszint, az a rend, amely megfelelően reagál a semmire, és hozzásegít egy mély, átfogó személyesség létrehozásához, a szerelem lesz. Nárkisszosz tükrét itt a Másik mint tükrör váltja fel: „*Hiába fűrösztöd önmagadban, csak másban moshatod meg arcodat.*” A szerelem kapcsolatában – legalábbis ideig-óráig – úgy tűnik, hogy létezhet valami mélységes rend, valami csend és nyugalom, mindig öröknek tűnő, persze mindig csak időlegesnek bizonyuló teljesség. Különös az, hogy a szerelem ilyen megváltó szerepe József Attila számára mindig valamiféle melankóliával járt, a teljesség pillanatait mindig a halál, az elmúlás képei veszik körül.

Az én és a világ párhuzama – a tárgyias költészet kiteljesedése

1929 elejétől a szerelemben való hit meggyengül és helyébe egy másfajta önmegvalósítás, társadalmi szerepvállalás, a világ, a közösség rendjének felismerése lép. Ekkor alakítja ki azt a költői beszédmódot, amellyel végül megragadhatónak tűnik a lélek és a tárgy, az én struktúrájának és a valóság rejtett összefüggéseinek közös lényege, egy olyan titkos és mindenre kiterjedő rend, ahol a vers a lét teljességének térképe, a belső és külső világ korrelátuma. A **tárgyias költészet** radikális újítás a magyar lírában, de ez az iránya a kortárs európai költészetnek is. Innen vezet út Pilinszky Jánoshoz, Nemes Nagy Ágneshez és a háború utáni magyar költészet más jelentős teljesítményeihez. Ezek a versek a külváros világát, a tárgyak és emberek történelmi pillanatát arra használják, hogy személyes érzések elmondása nélkül is testet, formát adjanak a költő belső világának.

A létnek ez az új élménye megfelelő magyarázatot kap két szellemi irány, a marxizmus és a freudizmus segítségével. A marxizmus a közösségnek a termelőerőkre és a termelési viszonyokra alapuló tárgyias elmélete és racionálisan elgondolt alakításának a programja. A pszichoanalízis pedig a személy, az individuum tárgyias elméletét alkotta meg, felfedezte a tudattalan ösztönvilág és a tudatos énteremtés konfliktusának individuumteremtő szerepét, és kialakított egy olyan, csupán szavakból álló gyakorlatot – a pszichoanalitikus terápiát –, amellyel megszerkeszthető az én, a személy.

Láttuk, a *Tiszta szívvel* is egy formát keresett, valami szükségszerű, objektív alaprendszert, olyat, amely a véletlenszerű egyén lelke mélyén lakó abszolútum, egy tiszta struktúra, amely aztán különböző élethelyzetben eltérő sorsok kiépítését, eltérő individuum megteremtését teszi lehetővé.



József Attila és Vágó Márta, 1928 nyara

Tárgyias költészet:

elsősorban T. S. Eliot amerikai–brit költő munkásságával fémjelvezhető késő modern poétikai irányzat, mely a lét szimbolikus titkainak keresése helyett azt a megalapozó struktúrát kutatja, amely a világ külső rendjében és a lélek belső rendjében közös.



József Attila útlevélképe, 1929

A költő a szerelemben is egy közös, a két ember között megteremtődő formát keresett, és ekkor, 1929 elején, mikor a közösséggel való kapcsolat látszik a legfontosabb és legátfogóbb sorslehetőségnek, itt is egy közös külvilág és belvilág között közvetítő, azonos formát keres. Önmagam úgy valósulok meg, a *Tiszta szívvel* tiszta formáját úgy tudom betölteni, ha a külvilágban, a közösségben, a történelemben, az osztálytársadalom harcaiban is megtalálom, megteremttem ugyanezt a formát. A kor és a kor embere tükre egymásnak, mindkettő teremti és leképezi a másikat. De szó sincs egyszerű visszatükrözésről, valamilyen éppen ott aktuális valóság ábrázolásáról, hanem a lét formális titkának a feltárása történik.

1935-ben írja József Attila Halász Gábornak: „...*Én a proletárságot is formának látom, úgy versben, mint a társadalmi életben és ilyen értelemben élek motívumaival. Pl.: nagyon sűrűn visszatérő érzésem a sivárságé s kifejező szándékom, rontó-bontó, alakító vágyam számára csupán »jól jön« az elhagyott telkeknek ez a vidéke, amely korunkban a kapitalizmus fogalmával teszi értelmessé önnön sivár állapotát, jóllehet engem, a költőt, csak önnön sivársági érzésemnek formákba állítása érdekel. Ezért – sajnos – a baloldalon sem lelem költő létemre a helyemet – ők tartalomnak látják – s félig-meddig maga is – azt, amit én a rokonalanságban egyre nyomasztóbb öntudattal formaként vetek papírra.*”

A forma itt a lét logikája, olyan logika, amely „nem tan, hanem a világ tükörképe” – írja egy kortárs filozófus, Ludwig Wittgenstein; egy különös „spekularitás”, egy olyan tükröződés, amelyben kölcsönösség uralkodik, a világ éppúgy tükre e formának, mint a forma a világnak, de valahol, minden mögött a forma az énből, a személy ősi belső rendjéből származik.

Azt, hogy a *Tiszta szívvel* belső formája hogyan tud ilyen közösségi lét-filozófiává transzformálódni, a *Téli éjszaka* című vers kapcsán szeretném megmutatni. Ez József Attila egyik legnagyobb verse, egy igazi és teljes világfilozófia rejlik benne, egy kor, egy gondolkodásmód teljes térképét adja. Ez az a vers, amelyben József Attila tökéletesen végigviszi azt a késő modern poétikát, melyet korábban idézett levelében említ. Európai költészeti párhuzama T. S. Eliot 1922-es *Átokföldje* című verse. Ez az a mű, ahol a tárgyias költészet – a világ belső és külső rendjének párhuzama – és e forma felfedezésének szükségessége a legátfogóbban jelenik meg. Hosszú vers, órákig kellene beszélni róla, de megpróbálom röviden összefoglalni. 1932 végén keletkezett s 1933. március 19-én jelent meg először a *Népszavában*. A vers címe a lét és az idő koncentrációját jelzi. Az, ami-ben minden kibomlik, nem más, mint a modernitás tele és a modernitás éjszakája, ebben az idő-térben alakulnak, bontakoznak ki a formák, a rendek, és ennek a hideg éjszakának a tiszta kontrasztos világában figyelni, nézi, ismeri meg a dolgokat és önmagát a mindenhez tiszta szívvel, tiszta ésszel viszonyuló személy. Hogyan, milyen formák, konstrukciók szerint lehet lakni, lakozni ebben a létben?

TÉLI ÉJSZAKA

Légy fegyelmezett!

*A nyár
ellobbant már.*

*A széles, szenes göröngyök felett
egy kevés könnyű hamu remeg.
Csendes vidék.*

*A lég
finom üvegét
megkarcolja pár hegyes cserjeág.
Szép embertelenség. Csak egy kis darab
vékony ezüstrongy – valami szalag –
csüng keményen a bokor oldalán,
mert annyi mosoly, ölelés fönnekad
a világ ág-bogán.*

*A távolban a bütykös vén hegyek,
mint elnehezült kezek,
meg-megrebbenne tartogatják
az alkonyi tüzet,
a párolgó tanyát,
völgy kerek csöndjét, pihető mohát.*

*Hazatér a földműves. Nehéz,
minden tagja a földre néz.
Cammog vállán a megrepedt kapa,
vérzik a nyele, vérzik a vasa.
Mintha a létből ballagna haza
egyre nehezebb tagjaival,
egyre nehezebb szerszámaival.*

*Már föl száll az éj, mint kéményből a füst,
szikrázó csillagaival.*

*A kék, vas éjszakát már hozza hömpölyögve
lassudad harangkondulás.
És mintha a szív örökről-örökre
állna s valami más,
talán a táj lüktetne, nem az elmulás.
Mintha a téli éj, a téli ég, a téli érc
volna harang
s nyelve a föld, a kovácsolt föld, a lengő nehéz.
S a szív a hang.*

*Csengés emléke száll. Az elme hallja:
Üllőt csapott a tél, hogy megvasalja
a pántos égbolt lógó ajtaját,
melyen a gyümölcs, a búza, fény és szalma,
csak dőlt a nyáron át.*

*Tündöklék, mint a gondolat maga,
a téli éjszaka.*

*Ezüst sötétség némasága
holdat lakatol a világra.*

*A hideg ürön holló repül át
s a csönd kihül. Hallod-e, csont, a csöndet?
Összekoccannak a molekulák.*

*Milyen vitrinben csillognak
ily téli éjszakák?*

*A fagyra tört emel az ág
s a pusztaság
fekete sóhaja lebben –
varjucsapat ing-leng a ködben.*

*Téli éjszaka. Benne,
mint külön kis téli éj,
egy tehervonat a síkságra ér.
Füstjében, tengve
egy ölnyi végtelenbe,
keringenek, kihúnynak csillagok.*

*A teherkocsik fagyos tetején,
mint kis egérke, surran át a fény,
a téli éjszaka fénye.*

*A városok fölött
a tél még gőzölög.
De villogó vágányokon,
városba fut a kék fagyon
a sárga éjszaka fénye.*

*A városban felüti műhelyét,
gyártja a kínok szűrő fegyverét
a merev éjszaka fénye.*



Híd télen. Derkovits Gyula festménye, 1934

*A város peremén,
mint lucskos szalma, hull a lámpafény,
kissé odább
a sarkon reszket egy zörgő kabát,
egy ember, üldögél,
összehúzódik, mint a föld, hiába,
rálép a lábára a tél...*

*Hol a homályból előhajol
egy rozsdalevelű fa,
mérem a téli éjszakát.
Mint birtokát
a tulajdonosa.*

A vers alaphelyzete az, hogy valaki, egy hang, talán a költő absztrakt alakja, látja, figyel, felméri a létet. A költői pozíció, egy önfelszólítással („Légy fejelemzett!”) már a vers első sorában megjelenik, aztán a vers belsejében a látvánnyal, a téllal vagy a téli éjszaka egészével kapcsolatos megjegyzésekben vissza-vissza tér („Már fölszáll az éj...”, vagy a kérdés, hogy „Milyen vitrinben csillognak / ily téli éjszakák?”), és végül az utolsó öt sorban, a mérnök költő képével nemcsak a pozíció, hanem maga a személy helye is megjelenik. A vers tárgyvilága mintegy létbe hozza, kidolgozza a személyt. Arra a „semmi”-re, amit a személy magjaként a *Tiszta szívvél* jelölt ki, és amire korábban, 1927–1928-ban, a szerelem próbált tárgyiasulási utakat, sorseseeményeket kiépíteni, most az egész társadalmi világ tárgyias rendje települ. Az én kidolgozása úgy lehetséges, mondja az 1932-es József Attila, ha ez a személy felismeri a lét nagy összefüggéseit, és a saját létét ennek a rendnek tárgyi és történelmi működtetésére fordítja.

Az első nagyobb rész arról szól, ami elmúlt vagy éppen elmúlóban van. Négy erős, szimbolikus értelmű képet kapunk: a nyár képét, az ezüst-rongy-mosoly képét, a vén hegyeket és a hazatérő földművest. Ezek eredetükben mind az emberit, az antropomorfort jelzik, pontosan azt a pillanatot, amikor ez az emberi tartalom megtarthatatlanná válik és kikényszerül a világból. A négy kép közül az első a nyári nappal, a téli éjszaka párja, az ember egy korábbi visszahozhatatlan életformája, amely pontosan azzal a törvényszerűséggel lobban el, amellyel a nappal és a nyár éjszakába és télbe vált. Az ezüst-rongy-kép az apró dolgok átformálódása, a hegyek, a tanya, a völgy a nagyobb terek régi létének megszűnése. És végül az utolsó kép egy régi, szimbolikus embertípus, a földműves „hazatérése”, halála (hisz már vérzik a kapa). De nemcsak egy világ végéről van szó, hanem egy megértési mód, egyfajta beszédmód végéről is. Ezt a világot még a hangulatok, szép élmények, elmosódó színek uralják, olykor olyan, mint egy impresszionista festmény.

A lét átalakulását a „Már fölszáll az éj, mint kéményből a füst, / szikrázó csillagaival” sorok jelentik be. A különös az, hogy az éjszaka fölszáll, nem pedig – ahogy mondani szoktuk – leszáll. Aztán a következő sorban a „kék, vas éjszakát” a harangkondulás hozza. A lét ezen új formája, a téli éjszaka



Hazafelé. Egry József akvarellje, 1920–1925

nem kívülről, hanem magából az emberi világból, annak törvényszerűségeiből születik meg. Sőt mintha magából a szívből, a tiszta szívből fakadna, a semmi teljessége átköltözik itt a tájba, a térbe („mintha a szív örökről örökre / állna s valami más, / talán a táj lüktetne”).

A versnek ezen a pontján mintha végéhez ért volna minden, becsapódnak a vasalt ajtók, lezárulnak, konstrukcióba állnak a dolgok, azaz eljutottunk ennek a telített, strukturált semminek, a lét titkának a mélyére. És mintha újra a fegyelmezett személyre, a figyelő emberre vetülne fény: „csengés emléke száll”, halljuk. Egy abszolút racionalitáshoz jutottunk, nem a csengés meghallásához, hanem az emlékéhez, a tiszta memóriához, amit nem a fül, hanem „az elme hall”. A lét itt már egy logikai háló, a „tiszta ész” konstrukciója, ezért tud a téli éjszaka úgy megjelenni, mint a minden referenciától, konkrét valóságtartalomtól megfosztott „gondolat maga”. A lét matematikai-logikai képletté vált, és valóban itt, a „Tündöklük, mint a gondolat maga, / a téli éjszaka” kijelentésben találhatjuk a vers centrumát, kozmológiájának magvát. Az összekoccanó molekulák, a vitrin, az ingó-lengő varjúcsapat olyan világ, amelyben semmi hangulat, semmi szín, csak kemény kontraszt, ismétlődő mechanikus mozgások vannak, a világ tényeinek, tárgyainak logikai rendje, tartalom nélküli viszony, a semmi mindent megalapozó mélysége. Ezt a matematikai logikával megalapozott világfelfogást írják le a kor legnagyobb kortárs filozófusai is.

Ebből a végső állapotból bomlik ki az az éppen akkor elérhető létforma, külső és belső rend, amely a lét mélyével adekvátan valamiféle társadalmat, környezetet, személyes sorsokat teremt. A vers harmadik részében ennek a létnek, e filozófiai téli éjszakának a mélyéből jön ki a vonat, amely az adott lét egy bizonyos fajta megvalósulását jelenti. A tehervonat, mely később olyannyira személyes értelemmel fog telítődni, itt nemcsak szenet, acélt visz, hanem külvárost, gyárat, proletárt, otthontalan munkanélkülit, azaz társadalmat, történelmet szállít. A vonat új teret alapít, a városét.

A vers végén még egy fontos ötsoros záró részt találhatunk, amely nem a város világról szól, hanem ezt a világot szemlélő, felmérő költőről. Ő a személyesség, az önteremtő, öntudatos egyén itteni változata, a „Légy fegyelmezett!” önmegszólító mondat címzettje és kimondója, ő az elme, aki hall, aki látja a vitrinben a molekulákat, a lét rejtett rendjét. De igazából, létének mélyéről itt se tudunk semmit, pontosan úgy, ahogy a *Tiszta szívvel* esetében sem. Abszolút fontos pont, hiszen az ő látótere az, ami a világteret meghatározza, de ő maga nincs ebben a világban benne. Valahogy így lehetne ábrázolni ezt a megismerési pozíciót.

A világról pontos képem van, de az én igazából kitöltetlen úr, egy viszonyítási pont, amelyből minden mérhető, de ő maga, bár mindennek birtokosa, nincs benne. Ezt már Ludwig Wittgenstein is jól megrajzolta, amikor a világ logikai leképezéséhez kapcsolva a szubjektum helyét határozta meg.

A *Téli éjszaka* modellje, az érett költő legátfogóbb poétikai programja 1929-től egészen a *Medvetánc* című kötet lezárásáig, hozzávetőlegesen 1934-ig marad domináns poétikai beszédmód József Attilánál. A tárgyias költészet azonban nemcsak a politikai-társadalmi vonatkozású versek meg-



Vasút mentén. Derkovits Gyula festménye (részlet), 1932



határozó modellje, hanem az élet teljességére vonatkozik. Így születhetett meg a *Téli éjszaka* létköltészetének tárgyias szerelmi párja, az *Óda*. Ennek poétikai lényegét József Attila egy interjúban fogalmazta meg: „*Reális szerelmi verseket írni, hogy az a tiszta természeti erő, ami a szerelemben van, bennünk maradjon, úgy vélem, hogy ez időszerű és egyben forradalmi cselekedet.*”

A világ és én viszony szétesése; a belsővé vált tárgyak költészete



József Attila. Décsi Huber István festménye (részlet), 1941

Az 1934-es év azonban több szempontból is válságos idő volt, személyes, történelmi, szellemi és tárgyi okok arra kényszerítették a költőt, hogy újragondolja a tárgyias költészet mögött rejlő teljes rendszert. Ennek a válságnak egy nagyszerű vers lett a terméke, egy olyan költemény, amelyről ma sokszor érezzük úgy, hogy a legfontosabb, a legjelentősebb József Attila mű. Ez az *Eszmélet*. Első fele ugyanúgy, mint a *Téli éjszaka*, hitet tesz a szerkezetnek, a világ lényegi összefüggésrendszerének megtalálása mellett:

„Akár egy halom hasított fa,
hever egymáson a világ,
szorítja, nyomja, összefogja
egyik dolog a másikat
s így mindenik determinált.”

A hetedik, a vers közepe utáni szakasz azonban egy mindent leromboló felfedezéshez vezet. Az első négy sor még a rend, a megalapozó szerkezet állítása:

„Én fölnéztem az est alól
az egek fogaskerekére –
csilló véletlen szálaiból
törvényt szőtt a mult szövőszéke”

De ezt a belátást egy újabb égre tekintés és egy újabb belátás követi:

„és megint fölnéztem az égre
álmaim gőzei alól
s láttam, a törvény szövedéke
mindig fölfeslik valahol.”

A két esemény között a különbség az „álmaim gőzei alól”, azaz kiderült, hogy nem a világban van a rend, a törvény szövedéke, hanem mi magunk vágyunk rá, mi vetítjük bele a rendet a dolgok egészébe, a lét nem rendelkezik azzal a meghatározó összefüggéssel, amely az elmúlt években a legjelentősebb verseket, a költő egész életét szervezni, összetartani tudta. A létnek nincs megbízható térképe. És ezt a verset is a személy zárja, de a költő, a világot figyelő, felmérő ember itt már egészen más helyzetben, létállapotban van, mint a *Téli éjszaka* végén. Itt a világ már szétszaladó, megbomló rend

(érkező, induló vonatok tömege), a személy pedig olyan valaki, aki szétszóródott a millió fülkefényben, nem mér, nem beszél, hanem hallgat:

*„Vasútnál lakom. Erre sok
vonat jön-megy és el-elnézem,
hogy’ szállnak fényes ablakok
a lengedező szössz-sötétben.
Igy iramlanak örök éjben
kivilágított nappalok
s én állok minden fülke-fényben,
én könnyöklök és hallgatok.”*

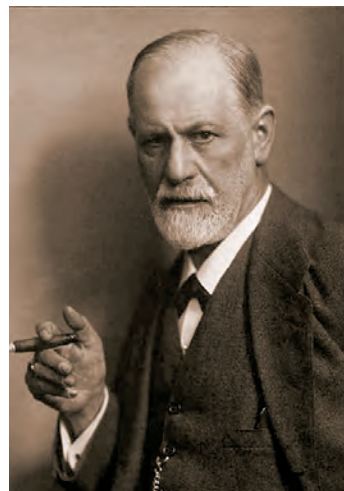
A törvény fölfelőlő szövedéke és a világban szétszóródó én élménye arra kényszeríti a költőt, hogy a tiszta szív konstrukcióját, rendjét, az arra szervezhető létet másutt keresse. 1934 után új költészeti típus születik József Attila verseiben: az én önteremtő rendjének kutatása, építése az én belső történelmében és az én belső társadalmában.

A belső tárgyak poézise

A pszichoanalízis egyik meghatározó témája az a folyamat, amely a korai anya-gyerek összeolvadás időszaka után kezdődik, e kapcsolat fokozatos felnyílása során indul el. Ebben a folyamatban a gyermek felismeri azt, hogy az eddig kizárólagosnak hitt anyai szeretetet, törődést mások is birtokolják, az anyának dolga van a világban. Másrészt felfedezi azt, hogy ő maga is így vagy úgy másokhoz is kapcsolódhat. Ezek az első kötődések egy belső struktúrát teremtenek meg, létrehozzák a társas világba illeszkedni tudó éniünk érzékelhető egészének alaprajzát, és természetesen szavakhoz kapcsolódnak, hiszen ekkor érkezünk meg a nyelvbe, a nyelv lehetőségébe és kényszerébe, mely nemcsak mint önkifejezési lehetőség, hanem mint kötelezően előírt rendszer, feladat jelentkezik a gyerek számára. A pszichoanalízis ezt az alapviszonyt *ödipális háromszögnek* nevezi. A gyerek-apa-anya hármasság egy belső tér megteremtődése, nagyon is tárgyias eredetű erőviszonyok nevesedése történik benne, és e belső terünk sajátos természete, személyes története meghatározza minden későbbi kapcsolatunkat. A világtér és világtörténelem vetítévszónának megzavarodása után a saját tér és saját történelem képernyője próbálja kitölteni az én egykor megtalált mélységeit.

József Attila 1934 utáni költészetében is találunk olyan verseket, amelyek a tárgyias költészet módszerével készülnek, ilyen *A Dunánál* vagy a *Házám*. Ezt az alkotói periódust azonban már egy másfajta, új poétikai szemléletmód uralja, a *belső tárgyak poézise*.

Már felszínes áttekintés nyomán is világos, hogy az időszak meghatározó énképe, alapmetaforája a *gyermek*. Óriási változás ez a *Téli éjszaka* mérnökéhez, vagy akár az *Eszmélet* vasút mellett lakó, hallgatag felnőttjéhez képest. Az egyik lényeges különbség kettejük között az, hogy míg a tárgyias versek énje mindig egyedül van, sőt olyan ember, aki egy egyedüllétekből tud világot és társakat találni, a gyermek mindig valakire, a felnőttre vonatkoztatva létezik. A versekben az is gyakori, hogy a felnőtt és a gyermek egyaránt maga



Freud, Sigmund (1856–1939)

Ödipusz-komplexus:

pszichoanalitikai terminus. Az én megformálódása úgy történik, hogy az anya-gyerek összeolvadásának korai állapota megbomlik, a gyerek felfedezi önállóságát, és ezzel együtt a veszélyt, hogy elhagyhatják. Erre adott egyik reakciója a ragaszkodás az ölelős kapcsolathoz (az anyához) és ellenézés, illetve azonosulási szándék az apával.



Juhász Gyula (1883–1937)

a költő, akiben pontosan ez a belső törés, énje elkülönültsége, és az elkülönüléssel kialakult másik megértése, önmaga két lény közötti dialógus a lényegi létfeladat. A felnőtt ilyenkor az, aki a világ rendje szerint létezik, a gyermek viszont nem fogadja el a dolgok rendjét, az én és a külvilág közös struktúrájának adott lehetőségét, értelmét, és saját lényének belső összefüggéseit akarja kivetíteni a világ rendjére.

A felnőtt–gyermek viszonyban három eltérő modell formálódik meg, három eltérő módon strukturálható, történetesíthető, mondható el az én pozíciója. Ezek közül a legáltalánosabb a felnőtt–gyermek viszony, az előbb említett alapviszony. Az ilyen versek a költő életének utolsó hónapjaiban szaporodnak meg (*Könnyű, fehér ruhában, Karóval jöttél...*). A felnőtt és gyermek viszonyát, ezt a sajátos széttöredezett belső teret gyakorta uralja a játék, az önteremtő szabad tevékenység lehetetlensége. Személyes létezésének mélyén lakó bénultság az uralkodó negatív élmény. Jellemző, hogy az öngyilkosság is a gyermek játékkakciójaként jelenik meg, „Úgy tetél, mint a kisgyerek / ki becsöngetett s elszaladt”, írja Juhász Gyula halála alkalmából *Te öngyilkos...* című versének utolsó két sorában.

A második gyermeklétmodell az apa–gyermek viszonyban formálódik, természetesen itt is egy belső apai hang és belső gyermeki reakció formájában. Az apafigurák gyakran az Isten képben jelennek meg (*Nem emel föl, Bukj föl az árból*), de van egészen karkai apa, a vádló és a bíró, és van reális apafigura (*Thomas Mann üdvözlése*). Az apa–gyermek viszony meghatározó modalitása a bűnösség, a rend elérhetősége vagy éppen lehetetlensége.

A harmadik – és talán leggyakoribb – gyermeklét-forma az anya–gyermek viszonyban alakul ki, olyan létben, amelyben a gyermek létezését a megértő, elfogadó anyai szeretet, ölelés teszi bizonyossá. Itt is jelen van egy uralkodó modalitás, a csalás, csalódás.

József Attila kései költészetének ezek a modelljei, az a személy, az az én, amely egykor a *Tiszta szívvel*-ben megformálódott, aztán egy szeretett másikon keresztül megvalósulni próbált, majd a tárgyi világ egészének felmérésén, alakításán keresztül dolgozta ki önmagát, most ezen konstrukciók segítségével egy ödipális rendezettséget, koherenciát próbál elérni.

Valamivel részletesebben szeretnék kitérni a harmadik modellre, mely az anya emlékéhez kapcsolódó szeretet keresésével akar személyességet, koherenciát találni. Erre példaként a *Kései siratót* használom.

KÉSEI SIRATÓ

*Harminchat fokos lázban égek mindig
s te nem ápolasz, anyám.*

*Mint lenge, könnyű lány, ha odaintik,
kinyújtóztál a halál oldalán.*

*Lágy őszi tájból és sok kedves nőtől
próbállak összeállítani téged;
de nem futja, már látom, az időből,
a tömény tűz eléget.*

*Utoljára Szabadszállásra mentem,
a hadak vége volt
s ez összekuszálódott Budapesten
kenyér nélkül, üresen állt a bolt.
A vonattetőn hasaltam keresztben,
hoztam krumplit; a zsákban köles volt már;
neked, én konok, csirkét is szereztem
s te már seholse voltál.*

*Tőlem elvetted, kukacoknak adtad
édes emlőd s magad.
Vigasztaltad fiad és pirongtatad
s lám, csalárd, hazug volt kedves szavad.
Levesem hűtötted, fujtad, kavartad,
mondtad: Egyél, nekem nőssz nagyra, szentem!
Most zsiros nyirkot kóstol üres ajkad –
félrevezettél engem.*

*Ettelek volna meg!... Te vacsorádat
hoztad el – kértem én?
Mért görbitetted mosásnak a hátad?
Hogy egyengessed egy láda fenekén?
Lásd, örülnék, ha megvernél még egyszer!
Boldoggá tenne most, mert visszavágnék:
haszontalan vagy! nem-lenni igyekszel
s mindent elrontsz, te árnyék!*

*Nagyobb szélhámos vagy, mint bármelyik nő,
ki csal és hiteget!
Suttyomban elhagytad szerelmeidből
jajongva szült, eleven hitedet.
Cigány vagy! Amit adtál hizelegve,
mind visszaoptad az utolsó órán!
A gyereknek kél káromkodni kedve –
nem hallod, mama? Szólj rám!*

*Világosodik lassacskán az elmém,
a legenda oda.
A gyermek, aki csügg anyja szerelmén,
észreveszi, hogy milyen ostoba.
Kit anya szült, az mind csalódik végül,
vagy így, vagy úgy, hogy maga próbál csalni.
Ha küzd, hát abba, ha pedig kibékül,
ebbe fog belehalni.*



József Attila, édesanyja és nővére,
Etelka, 1919 késő nyara

A vers címe egy műfaji meghatározás, a költő közölni akarja azt a beszéd-
módot, ahogy témájához viszonyul. A „kései” egyértelműnek tűnik, hi-



szen a vers a mama halála után tizenhat évvel született. A talányos dolog az, hogy amit hallunk, az valóban sirató-e? A sirató a gyász szöveggé, történeté, elmondássá alakítása. A siratást felnőttek végzik, felidéznek a halott emlékét, életét, halálát, a tőle búcsúzóik érzéseit. A siratásnak van ideje, határa, és a végén felold a gyász kínja alól. De a versben mintha nem ez történe. A vers hangja egyre erőteljesebben a gyermek hangja, aki viszont nem sirat, hanem sír, nem a másik elvesztését mondja el, hanem a saját veszteségét gyászolja. A sirató távolságot tud tartani, a síró nem, ő belezuhan a voltaképpen önmagában kiképződő hiányba, a belső űrbe. A siratás az emlékekkel foglalkozik, a sírás a jelenléttel. Úgy tűnik, József Attila hiába akart siratni, csak sírni tudott. És a sírás nem lehet kései, hanem mindig jelen idejű, az adott pillanat szenvedésének, melankóliájának a működése.



A kései sirató költője, 1935

A vers tehát nem más, mint önteremtő, önmaga betölthetetlen hiányait képpé, történeté oldó sírás. A sírás azonban tevékenység, önteremtés a veszteség fájdalmán keresztül. Legfontosabb poétikai jellemzője e versben is az, hogy megszólítás, hogy szól valakinek. A megszólítás, az aposztrófia régi poétikai eszköz, amit a modern költészet is gyakran használ, hiszen benne a jelentés két fél között, a megszólító és megszólított között formálódik meg. Gyakori az is, hogy a megszólított élettelen dolog, amely a megszólításon keresztül életet kap, megszemélyesítetté válik. Itt is erről van szó, a megszólítás fokozatosan jelenbe hozza, mintegy feltámasztani próbálja a mamát. De ebben a versben ez nem sikerül, a mama semmit sem válaszol, semmi formában sem jelenik meg (más versekben, például az *Az a szép régi asszonyban* megjelenik a mama). A megszólítás lényege tehát a megszólítás sikertelensége, és minden olyan aposztrófia, amely nem hoz választ, a megszólító létét kérdőjelezi meg.

A vers keretbe szerkesztett, az első szakasz a kiinduló helyzetet, a záró szakasz a tanulságként adódó létállapotot rögzíti. Közöttük történik meg az eredménytelen megszólítás. A kiindulópont a „harminchat fokos láz”, a „tömény tűz”, a megválaszolatlan, kielégítetlen vágy normalitása, az eredeti szerelem eltűnése és pótlásának sikertelensége. És bár a láz „mindig” égeti, azaz a vágy kiolthatatlan és örök, más oldalról mégis ott van az idő zártsága, már az első szakasz végén a saját halál lehetősége („a tömény tűz eléget”). A keretet adó utolsó szakasz utolsó szava pedig beteljesíti a jóslatot, „ebbe (mármint a szeretet hiányába) fog belehalni”. A vers első sora az élet, a végű szava pedig a halál megjelenése.

A köztes négy szakasz egy reális történettel kezd, a távollétben megtörtént halál körüli eseményekkel. De az egész idő, az élet hiánnyal telítődése innen, a halál pillanatából kezdődik: „Utoljára Szabadszállásra mentem”. A négy szakasz érdekes vonása az, hogy az elbeszélő múlt egyre erőteljesebben egy különös, zavaros jelenné válik, a mama távollévőből, emlékből jelenlévővé, de jelenlévő hiánnyá változik. Ennek a folyamatnak a csúcspontja a „nem hallod, mama? Szólj rám!” felszólítás. Párhuzamosan a tizennégy éves fiúból három-négy éves gyermek válik. Ezt a regressziós folyamatot, a visszacsúszást a jelenbe és a gyermekkorba állítja meg az előbb idézett, reakció nélkül maradó felszólítás, a sikoly és a csend ellentéte érvényteleníti a

megszólítás energiáit. Az utolsó szakasz a végső konzekvenciákat vonja le, és egy új személyességfelfogást alakít ki:

*Világosodik lassacskán az elmém,
a legenda oda.
A gyermek, aki csügg anyja szerelmén,
észreveszi, hogy milyen ostoba.*

A vágy léteremtő önérvényesítése eddig kizárólag a „van” vagy a „nincs” keretében működött, most hirtelen megismerésszerűvé válik („Észreveszi, hogy milyen ostoba”). A megszólítást végző hang pozíciója is átalakul, a kínzó hiányban szenvedő gyermek helyett a dolgokat áttekintő felnőttként lép fel. Valami olyan beszédhelyzetet vesz fel, mint ami a *Téli éjszaka* „Légy fegyelmzett!”-jét vagy felmérő-megismerő emberét jellemezte. Az alapvető különbség azonban az, hogy ott még a belső bizonyosság és stabilitás háttérével történt mindez, itt már pontosan ennek a belső bizonyosságnak a nemléte a felismerés tárgya. A pozíció egyfajta *mise-en-abyme* helyzetet teremt: tudásom, belátásom a tudás, a belátás lehetetlensége. Kiderül az, hogy az egyéni lét mélyén, bármely irányból is épüljön az, a félreértés, a csalódás, a csalás lakik. A hang birtokosa az én reménytelenül másfajta, de megváltozhatatlan természetével szembesül: azzal, hogy a személyes nem a „vágyom, tehát vagyok”, nem a megalapozó anyai szeretet mentén képződik ki, hanem a személyességet definiáló vágyartikulációkat megelőzi, alaptalansággal megalapozza egy természete szerint labilis, félrevezető gesztus, a csalás. Nem arról van szó, hogy az embert olykor megcsalják, és ő maga is megcsal másokat, hanem arról, hogy az ember, pontosabban minden egyes ember személyes létének alapja a csalásban rejlő bizonytalanság. Egy József Attilánál nagyon régi és többször ismételt elv visszavonása történik itt, mely úgy hangzott egykor, hogy „Hiába fürösztöd önmagadban, csak másban moshatod meg arcodat”. Ez az elv azt állította, hogy az Én kidolgozása a Másikkal való megszólítotttság-viszonyban történhet, és innen épülhetne fel a személy rendszere, az én grammatikája. Most a *Kései sirató* végén egyértelművé válik, hogy a személy stabil, koherens volta is lehetetlen, a személy nem egy rendre, hanem sokkal inkább a hiányra, rendetlenségre adott értelmező-elfedő válasz, azaz retorikai természetű. Az utolsó sor összefoglalja a végeredményt, a *Self*reménytelenségének a felfedezését:

*Kit anya szült, az mind csalódik végül,
vagy így, vagy úgy, hogy maga próbál csalni.
Ha küzd, hát abba, ha pedig kibékül,
ebbe fog belehalni.*

A négy sorból álló záró egység szerkezete tökéletes, témája az én totális meghatározása. Az anyához kötődő születéssel kezd és a magányos halállal zár. A két végpont között található az élet narratíváját konstruáló alternatívák, pontosabban olyan alternatívák, amelyek nem is azok: csalódik–csal, küzd–kibékül. Az ellentétes lehetőségek azért nem alternatívák, mert eltérő



*Anya. Derkovits Gyula metszete,
1930-as évek*



irányuk ellenére is ugyanoda, a nemlétbe vezetnek. A halál, a nemlét ráadásul nem egyszerű tény, nem az élő fatális közhelyes határoeltsága, halandósága a tét. Nem egyszerűen arról van szó, hogy kit anya szült, az meghal végül, hanem arról, hogy az ember pontosan ebbe a történetbe, a szeretet megvonásának az eseményébe „hal bele”. A halál ténye, kényszere az élet retorikai természetében, a család és csalódás elkerülhetetlenségében rejtőzik (nem véletlenül rímelt a „csalni”-ra a „belehalni”). A „belehal” kifejezés önértelmezésben játszott meghatározó szerepét jelzi az, hogy ugyanez a gondolat pontosan ugyanígy, a vers utolsó sorában jelenik meg a személyes lét lehetőségeit összegző, önéletrajzi *Kész a leltár*-ban: „Éltem – és ebbe más is belehalt már.” (A *Kései sirató* és a *Kész a leltár* ugyanabban az 1936. decemberi *Szép Szó* számban jelent meg.)

Egy átfogó, mély élmény tudatosodik: az ábrázolás, a belső dolgok kimondása, megjelenítése alapvetően valami létfeledtséggel jár együtt, szerepe az elfedés és eltitkolás, minden mozdulat és vélekedés a hiány eltüntetésére, hazugságra szolgál, és ezért lényegi kapcsolata van a halállal. Az aposztrófia, mely a megszólítással életbe akart hozni, a válasz örök elmaradása miatt elmentés eredményt hoz, sokkal inkább epítáfium, sírfelirat lesz, a kibeszélt, újramondott, kiáltozással követelt szerelem igazából a halál, a betölthetetlen hiány, az elmúlás, egyfajta hideg, élőhalott létezés követe.

Az öngyilkosság poétikája

Pontosan erről, a halál átpoétizálásáról, a költő utolsó, saját testén megírt kegyetlen költeményéről szeretnék zárásként beszélni. A *Kései sirató*-ban is olvasható a szó és az enniváló, a nyelv és a mama kapcsolata. 1937-es verseiben, töredékeiben egy különös folyamatot érzékelhetünk, a mama alakja egyre ténylegesebben van jelen, mintegy hallucinatorikus erőt kap, és az anyai szeretet, a mama feltámasztásának sikertelensége után az anya fantomja tér vissza a másvilágról, ő lesz az a társ, akivel itt lehet hagyni a világot:

*Édesanyám, egyetlen, drága,
te szűzesség kinyílt virága
önnön fájdalommal boldogsága.*

*Istent alkotok (szívem szenved)
hogyan élhess, hogy teremtsen mennyet,
hogyan jó legyek s utánad menjek!*

A költő pontosan kijelöli halála értelmét és irányát: megtalálni a mamát, ha nem lehet itt a földön, akkor a túlvilágon. Újra lehetségesnek látszik a megszólítás, de a költő nem a megszokott „anyám” vagy „mama” szavakat, hanem az „édesanyám” megszólítást használja. Ez személytelenebb talán a „mamá”-nál, de sokkal bensőségesebb az „anyám”-nál. Az első három sor anyaképe már éteri, tiszta lény (és nem a könnyű lány), egy magába visszaforgó teljesség (a fájdalom és boldogság, vagy a pszichoanalízis vágyelméletének szavaival: a kín és az öröm egymást teremtő egésze). A „szűzesség kinyílt virá-

ga” a mama képét a transzcendens anyára, Szűz Máriára vetíti ki, ő a nő, aki szült, de aki férfitől érintetlen. Rejtett üzenetként eltűnik mögüle, mellőle az apa, és minden vágya a fiúra maradt. A vers hordoz egy különös, elcsúsztatott vonatkozást: a mamáról mondja, hogy a szüzesség virága, azaz szüzességből fakadó valami és ugyancsak a mamáról, hogy van valami fájdalmas boldogsága. Ezek azonban nemcsak a mamára vonatkoznak, hanem sokkal inkább a mama gyermekére, a gyermek az anyatest virága és a szülés fájdalmában létrejött boldogság. A mama költő fia jézusi pozíciót kap, ő az, aki „könnyű fehér ruhában” a szerelem nevében lép fel az istenek ellen („megalkotom a szerelmet... / Égitesten a lábam: elindulok az istenek / ellen”).

A második három sor már bonyolultabb, hisz egy meglehetősen paradox gesztussal a gyermek alkot Istent (apát), elfoglalja ezzel az apa helyét, hisz ő a mamáért még egy isten megteremtésére is képes. Ebben a teremtésben újra ott rejlik a mamánál is említett fájdalom (a „szivem szenved”), a lét, vagy pontosabban a lét és nemlét határának melankolikussága. A költő valahol egy misztikus semmiben, de egy szeretettel, szeretetelehetőséggel teli semmiben tartózkodik, a fantázia terében, melyben meghozható a halállal kapcsolatos döntés, az átlépés az igazi túlvilágba, és elérhető így a találkozás a mamával. Fontos az is, hogy a „menny” nem létezik előre, hanem a fiú által teremtett Isten teremti, a fiú halálával, azzal, hogy a mama után megy, egy új teret teremt. A témát folytatja néhány késői vers és töredék (*Kiknek adtam a boldogot...*; *Majd csöndbe térnek a dalok...*; *Majd...*). Ezekben az aktivitás a halálra korlátozódik, és ugyan megváltás lesz a mamával való új találkozás, ez elveszti az itt érzékelt ünnepélyességét, bár fájdalmas, de mégis meglevő boldogságát. A többszörös megfogalmazás jelzi az üzenet fontosságát.

MAJD...

*Majd eljön értem a halott,
ki szült, ki dajkált énekelve.
És elmúlik szivem szerelme.
A hűség is eloldalog.
A csöndbe térnek a dalok,
kitágul, mint az úr, az elme.
Kítetszik, hogy üres dolog
s mint világ visszája, bolyog
bennem a lélek, a lét türelme.
Széthull a testem, mint a kelme,
mit összerágtak a molyok.
S majd összeszedi a halott,
ki élt, ki dajkált énekelve.*



Szalay Lajos versillusztrációja,
1980

A vers keretes, az első és az utolsó két sor megváltoztatott szavakkal ugyanazt a struktúrát ismétli, centrumában a címmé emelt szó, a „majd”, a kijelölt, meghatározott jövő, a halott mamával történő új találkozás mint a jövőendő halál pillanata (érte jön, hogy elvigye, éppúgy, ahogy végül Öcsödre is elment érte). A halálából visszatérő anya egy ellentétes Orfeusz-

történetet teremt. Itt az alvilágból jön fel a szerelemmel szeretett másik, a nő, és – ebben az esetben sikeresen – nem felhozza, hanem leviszi magához a szeretett másikat, a férfi költőt. Itt is szerepe van az éneknek, a szónak, de ez már nem a költő birtokában van, hanem az anyáéban, ő az, aki szült, élt és dajkált énekelve. Pedig egykor, tizennégy évvel korábban, 1923 elején pontosan ellentétes irányú volt az ígéret:

*Kis asszonyom ne sírj, nagy Egy vagyunk mi ketten,
A végtelenbe megmaradsz velem
Az Ének én vagyok s én rólad énekeltem.*



A hárfázó Orfeusz. Szalay Lajos grafikája, 1970-es évek

De ez 1923-ban volt így, és most, tizennégy évvel később, a sorstörténet annyi kísérlete és kudarc után, ebben az utolsó hallucinatorikus pillanatban, mikor a költőnél „csöndbe térnek a dalok”, visszavonódik minden korábbi ígéret, Eurüdiké ha nem szól is, de mégis ő a birtokosa minden eredeti hangnak, szónak.

A halott anya megjelenésének következménye lesz, hogy a fiú teljességgel kiürül, mintegy megtisztul a mamával való újraegyesülés előtt. Megszűnnek a gyermek vágjai (a szív szerelme és a hűség, a kitartás, a kapcsolódás vágya a másikhoz), és a csendben feloldódik saját hivatása, szava, költészete is. A lebomlás következő lépése az „elme” feloldódása, szétáradása a tiszta ürbe. Emlékszünk még erre a szóra, oly fontos ez József Attila költészetében: „Emberek, nem vadak, elmék vagyunk!”, olvashattuk a *Levegőt!*-ben, vagy a *Téli éjszakában*: „az elme hallja”, azaz az elme ott még leképezte a világot, az úr teljességét, egyfajta intellektuális tartást jelentett, az emberi racionális és etikai bensőség teljességét, a tárgyiasságok homologikus alaptörvényét. Itt már semmiféle leképezésről sincs szó, maga az elme, a lélek bensősége válik ürré azzal, hogy eltűnnek belőle a vágyak, a kapcsolatok, a dalok. Ugyanígy „üres dolog” a lélek, mely a bensőség allegóriája (a „világ visszája”). A psziché teljessége olvadt szét: az elme „kitágult”, eltűnt lényegi sajátossága, határolt és határoló képessége, a lélek, a személy, a „világ visszája” viszont üres, hely nélküli („bolyog”), ponttá zsugorodott.

Régi kép a széthulló kelme is, egykor az *Eszmélet* kulcsfelismerése volt a szétfosló törvényszövedék. Itt a szövedék, a rend az utolsó, legbelsőbb, legszemélyesebb térben, a testben bomlik szét. A hallucinált mama hozza a megoldást, ő lesz a rend, az ölelés, amely a személy bizonyosságát, egységét újra megteremti.

Pontosan ezekben a sorokban olvashatjuk az öngyilkosság poétikáját, a saját testen írt utolsó verset. A vonat által szétszabdalt testet, a széthullt kelmét valóban a hallucinatorikusan odavarázsolta halott anya szedi össze és viszi magával a túlvilágra. Tudjuk, József Attila 1937. december 3-án este lett öngyilkos. December 3., Borbála-nap, anyja, Pöcze Borbála nevenapja és egyben születésnapja is volt. A költő estére már a halott mama nevével, emlékével tartózkodott.

Ajánlott irodalom

LEGÚJABB KIADÁSOK

József Attila levelezése. Szerk. H. Bagó Ilona, Hegyi Katalin, Stoll Béla. Bp.: Osiris, 2006.

József Attila összes versei (kritikai kiadás). Közzéteszi Stoll Béla. Bp.: Balassi, 2005.

„*Miért fáj ma is*”. Szerk. Horváth Iván, Tverdota György. Bp.: Balassi K., Közgazdasági és Jogi Kvk., 1992.

FORDÍTÁSOK

Attila József – Gedichte 1926–1937. Ford. Daniel Muth. Zürich: Ammann Verlag, 2005.

Attila József: Poesie (Válogatott versek, kényelvű kiadás). Ford. Tomaso Kemeny, Roma: Lithos, 2005.

Attila József: Sixty Poems. Ford. Edwin Morgan. Glasgow: Mariscat Press, 2001.

Attila József: Poems and Fragments. Szerk. és bevez. Thomas Kabdebo, ford. John Bátki. Bp.: Argumentum – [Maynooth]: Cardinal, 1999.

Winter Night. Selected Poems of Attila József. Ford. John Bátki. Bp. Corvina, 1997.

EMLÉKEZÉSEK, DOKUMENTUMOK

Vágó Márta: József Attila. Bp.: Szépirodalmi K., 1975. (új kiadás: Bp.: Noran, 2005.)

Illyés Gyuláné: József Attila utolsó hónapjairól. Bp.: Szépirodalmi, 1987. (új kiadás: Bp.: Sziget, 2005.)

Szántó Judit: Napló és visszaemlékezés. Bp.: Argumentum K., 1997. (új kiadás: Bp.: Noran, 2005.)

Idesereglik, ami továtűnt. József Attila összes fényképe. Szerk. és utószó Kovács Ida, előszó Beney Zsuzsa. Bp.: Petőfi Irodalmi Múzeum, 2005.

TANULMÁNYKÖTETEK

Tanulmányok József Attiláról. Szerk. Kabdebó Lóránt, Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Menyhért Anna. Bp.: Anonymus, 2001.

Testet öltött érv: Az értekező József Attila. Szerk. Tverdota György, Veres András. Bp.: Balassi, 2003.

„*Föl a szívvel...*” *Az istenkereső József Attila. Verseik, tanulmányok.* Szerk., vál. és az előszót írta Sárközy Péter. Bp.: Szent István Társulat, 2005.

„*Mint gondolatjel, vízszintes a tested...*” Tanulmányok József Attiláról. Szerk. Prágai Tamás. Bp.: a *Kortárs* folyóirat és a Mindentudás Egyeteme kiadása, 2005.

József Attila – hatások és párhuzamok. Thalassa különszám 16 (2005) 2–3. szám

MONOGRÁFIÁK

Agárdi Péter: Torlódo múlt. József Attila és kortásai. Bp.: T-Twins K., 1995.

Beney Zsuzsa: A gondolat metaforái. Esszék József Attila költészetéről. Bp.: Argumentum, 1999.

Bókay Antal: József Attila poétikái. Bp.: Gondolat, 2004.

Bókay Antal: Líra és modernitás – József Attila én-poétikája. Bp.: Gondolat, 2006.

Bókay Antal – Jádi Ferenc – Stark András: „Köztetek lettem én bolond” – Sors és vers József Attila utolsó éveiben. Bp.: Magvető, 1982.

Garai László: „...elvelyültem és kiváltam”. Bp.: T-Twins K., 1993.

Lengyel András: A modernitás antinómiái. József Attila-tanulmányok. Bp.: Tekintet, 1996.

N. Horváth Béla: „Egy, ki márványból rak falut...”. Szekszárd: Babits K., 1992.

Németh G. Béla: 7 kísérlet a kései József Attiláról. Bp.: Tankönyvkiadó, 1982.

Szabolcsi Miklós: József Attila élete és pályája. I.–II. Bp.: Kossuth K., 2005.

Szigeti Lajos Sándor: A József Attila-i teljességigény. Bp.: Magvető, 1988.

Szőke György: Az árnyékvilág árka: Írások József Attiláról és Kosztolányi Dezsőről. Bp.: Gondolat, 2003.

Szőke György: „Űr a lelkem”: A kései József Attila. Bp.: Párbeszéd K., 1992.

Tverdota György: A komor föltámadás titka: A József Attila-kultusz születése. Bp.: Pannonica, 1998.

Tverdota György: József Attila. Bp.: Korona, 1999.

Tverdota György: Tizenkét vers. Bp.: Gondolat, 2004.

Valachi Anna: „Irgalom, édesanyám...” A lélekelemző József Attila nyomában. Bp.: Háttér, 2005.

