



Nem egyedül az expresszionizmus különféle változatai és eljárásai formálják verseit. Egy másik szándékot nem lehet egyetlen irányzathoz, mozgalomhoz kötni, mégis érezhetően alakítja verseit. Nevezzük *anarcho-groteszk* törekvésnek.

Nem stílus ez, nem formálásmód — magatartás, a kor ellen való lázadásnak egy olykor kétségbeesett-romboló, olykor hetykén csúfolódó formája, amelyet Pintér Ferencnél, de Szabó Lőrincnél is megtalálunk. Nem az expresszionizmus emberhitével, lendületével, de nem is annak üres pátoaszával és illúzióival akar felelni a kor kérdéseire, hanem ideges fintorral, mindentlerontó lázadással, türelmetlen legyintéssel. A csúfolódó gúnytól a világundorig terjed ennek az anarchisztikus lázadásnak skálája — és kifejező eszközeiben gyakran él a torz, a lehetetlen érzékeltetésére a groteszk eszközeivel: a szavak elcsavarásával, képtorlódással, a hiperbolikus ábrázolással. Ennek a lázadásnak egy végső pontja végeredményben a dada is. — Magyarországon ez is szelvedebb formák közt érvényesült. Ennek a kétségbeesett anarchista-dadaista lázadásnak hangulatát adja vissza Aragon néhány sora:

Les gens les gens Dieu les emmerde
Naitre qui me le demanda
C'était l'époque de Dada
qu'importe que l'on gagne ou perde

Renverse ta vie et ton vin
Tout nous paraissait ridicule
A nous sans soleils ni calculs
Enfant damnés des années vingt

.....

Peut être étions nous un naufrage
Peut être étions nous des noyés¹

De a húszas évek „átkozott gyermekeinek” hangját hallatják ekkor az idősebb magyar költők is: „Az órák homloka lüktet, lázas az idő” — írja ez idő tájt Kosztolányi; Babits Mihály is a Csövek, erek, terek széttört dikciójával próbálja visszaadni maga és kora zaklatottságát. Ám a kor fiataljainak lázadását, panaszát megint csak Szabó Lőrinc adja vissza legélesebben:

* Részlet az „Érik a fény” c. monográfiából (József Attila élete és pályája II.)

¹ Aragon: Les poètes 79.

Száraz parafa már a nyelvem,
homok csikorog énekemben;
nem akarom már, hogy akarjak,
mert rettenetes ennyi vággyal
szegénynek lenni s fiatalnak.

Éhes, kíváncsi, ifju hordák; —
száz anyánk volt s mind kirabolták,
ezer testvérünk lefejezték:
rettenetes, hogy ezt a harcot
mindig hiába újra kezdjék . . .

Rettenetes csak várni, mindég,
túrni, hogy az embert leintsék;
dühöngve várni s bukni sorba
vagy beleöregedni lassan
valami rezignációba.

Rettenetes, hogy lelkünk bekenje
dalnokmesterek szitka-szennye;
mind felejtí, hogy fiatal volt
s bennünket ér, mint sunyi korbács,
ami bennük testvéri jaj volt.

Óh, örülni! élni! hősi kedvek:
tehetetlen rothadjatok meg!
Üres megint a régi árok —
vissza, vissza, testvéreim,
kezdetek, lelkek, proletárok!

Itt merni kell, és én se mertem;
jobb lesz magamat eltemetnem,
nem akarom már, hogy akarjak,
rettenetes, ma s mindörökké,
szegénynek lenni s fiatalnak.

Céltalanná válnak a szavak is, az eddigi versformálás minden eszköze:

Írd tenyeredre: soha nem lehet,
ami egyszer volt már. Te is hiába
nyüvöd a régít, a biztos fogást
zord húrodon s idézed ujjaidnak
világtalan memóriáját
az ó-mód, könnyű dallamok felé
a megrettent dallamok felé, mely oly édes
s oly olcsó, mint a fityűlő-cukor.
mindegy! akármi! csak a csönd, a csönd ne!

— kiált fel Babits a *Vén cigány*-ban és hűtlen tanítványa, Szabó Lőrinc meg így intonálja a lázadás szaggatott dallamát:

Nem kell nekem a ti istenetek — !
Gyáva a világ, s beteg —
Lapos mocsarában lapos az ég:
„Felszínt, csak felszínt: ez is elég !”

...
Tér — Mindent ! Együtt ! — És szívemet
szél hajtja — Vitorla, világ felett — !
Sodorj át — tépj ki ! — a tereken:
ölelj meg, ölj meg, Istenem !

Szaggatott, tört dikció, felforgatott vers — tagolatlan felkiáltás és gúnyos deformálás, groteszk képteknika egyenértékű az érzés visszadására. A gúnyos-groteszk formálás, ironikus-dühös-keserű hangsúllyal, már a századelő irodalmában ott van, 1910 körül Carcónál, Tr. Derème-nél és a furcsa J. P. Toulet-nél a francia irodalomban. Ott a képzőművészetben; a húszas évek *átkozott gyermeke* érzését és kritikáját leginkább George Grosz vitriolos, dühös, szellemes rajzai adják vissza, amelyekben nagyváros, társadalom, emberek, méltóságok, pénz és szerelem egyaránt pőrére vetkőztetve, undorral és groteszk karikatúrává torzítva jelenik meg. A groteszk formálásmód nem formai konvenció, hanem a világ megragadásának egy különleges módja — még pontosabban torzítás, amely akkor lép fel, ha nincs egységes világ-értelmezés, ha a „világ kifordult sarkaiból”, és a művész át nem tudja már látni és értelmezni.² És groteszk hatást kelthet a mű, ha „egyenesen, direktén” tükrözi a valóságot, de az olvasó tudati, helyzetértelmezése annyira ellentétben van evvel, hogy ezt is csak gúnyként, tréfaként, torzításként tudja értelmezni.

A groteszk formálásnak van meghatottság-, ellágyulás-, általában érzelem-ellenes szerepe is; itt érintkezik a „fekete humor” szürrealista gyakorlatával. Az elmúlt vagy elmúlásra ítélt társadalom művészeti konvencióját csak gúnyosan, „hidegen”, „objektíven” lehet megítélni.³ Az érzellemmel, humorral teli József Attila is olykor ezért játssza a hideg, érzelemmentes társadalomnkívülit.

Az 1920-as évek groteszk formáinak emellett van olyan funkciója is — különösen a weimari Németországban —, hogy a polgári „fogyasztó” számára elfogadhatóvá, kényelmessé tegye a lázadást — azzal, hogy kimondja magáról: sem a lázadást, sem az azt kifejező művészetet nem kell komolyan venni...⁴

De József Attilánál ez a groteszk hang nem ilyen funkciójú — ha más nem, a *Tiszta szívvel* esete az ellenkezőjét bizonyítja —, hanem egy társadalmi indulatú forrongós egyenértékű kifejezési módja.

Ez az anarchisztikus lázadás, ez a hetyke, világ ellen való fordulás, ez az ideges világ-undor sok formában jelentkezik 1923–24-ben József Attilánál — hagyományosabb, nietschei

² Vö. pl. „Das Grotleske ist die Struktur einer Weltbegegnung... Die Grotleske ist die Struktur, in der Erwartung, ein Sachverhalt werde in einer bereits bekannten Weise gedeutet, enttäuscht wird, ohne dass eine angemessenere Deutungweise bereitsteht.” (Carl PIETZSCHKER: Das Grotleske. Deutsche Vierteljahrsschrift f. Lit. wiss. u. Geistesgesch. 1971. 2. 197—211.)

³ L. SZABÓ György: A „groteszk” típusai az avantgardizmusban. I. OK. XXI. 1—4. 30.

⁴ A groteszk ilyen funkciójára nagy erővel mutat rá ADORNO: „Gesellschaftlich ist die Grotleske allgemein die Form, unter der Verfremdete und Avanciertes akzeptabel gemacht wird...” (Philosophie der neuen Musik. Europ-Verlagsanstalt, 1958. 146.) Az ő nyomában az újabb nyugatnémet irodalomtörténetírás Morgenstern és Ringelntzot így ítéli meg.

lázadás, a Gonosz Lázadás formájában, „egyenes” és groteszk formában egyaránt. Eleinte talán két 1924 januárban írt hagyományosabb formálású versében. *A Lázadó Szentek* és *A villámok szeretője* szorosan összetartozik.

Az első szabad bibliai parafrázis: Lenin halálára.⁵ Az önrímes, páros sorok, a 11-es, hangsúlyosan is ütemezhető jambusos sorok Juhász Gyulától és Adytól ismerősek. Sirató-ének ez, burkolt szavakkal a forradalmár, Lenin önvallomása. Lenin egyszerre lesz új, de gonoszokat legyőző Jób; egyszerre Keresztelő Szent János, Ábrahám és Lót is, Szent Péter és Isten maga — a szegényekért dolgozó, „lázadó szent”. — A vers félreérthetetlenül e forradalmár emberfölöttivé magasodott alakját énekli meg — olyan fokú átmitizálással, elvontsággal, amely a kor forradalmi költészetében nem ritka. Új messiásról van itt szó, „qui tollit pecata mundi”, aki magára veszi a világ bűneit, „aki magára vállalva minden bűnt és szenvedést, a meg nem értést is, feláldozza magát az emberiségért”. (Lengyel B.)

Itt utalnunk kell ez időszak verseinek egy másik sajátosságára: a világiasított bibliai hangra. Tolsztoj és Dosztojevszkij, Madách és Nietzsche, Ady és Juhász Gyula óta — s más kortársainál is — az emberiség, a társadalom s az egyén kérdései a Biblia általánosított szavaival nyernek kifejezést, az „ördög” és a „Krisztus” köznyelvivé válnak, a Biblia szavai népszerűsített közkinccsé. Sőt: a Biblia szavainak s főleg az Evangéliumnak egy bizonyos áttett-absztrakt felhasználása egyenesen a haladó polgári vagy a forradalmi gondolat jelzése, jelbeszéde is lesz, elég, ha olyan vallástalan író, mint Karinthy bibliai utalásokkal teletűzdelt művére utalunk — a *Krisztus vagy Barabbás*-tól a *Számadás a talentumról*-ig. Így a Krisztus-forradalmár egyenlősítése jelen volt az egész századelő irodalmában, s magánál József Attilánál is a *Lázadó Krisztus* óta.

A párdarab viszont — önarckép, *A villámok szeretője* kevésbé ünnepélyes, kevésbé bibliai, párosrímei már nem önrímek, jambusai jobban kiemelkednek. Romantizált, túlnövesztett kamaszos szertelenségű, groteszk önarckép — utaltunk már a Nietzsche-párhuzamra. A vallásos fogalomkörből indul, de ugyanakkor vallásellenes — a *Fiatal életek indulója* egy sajátos egyéni lázadásá átalakított változata is. És ugyanakkor a világhódító, „vasgerincű”, villám-szívű hős éhes, árva szegény diák is, aki „korgóbban korg hús dühödő gyomornál” és aki, mint *A megfáradt emberben*, a magányt, a csendet, a békét szereti tulajdonképpen:

Ha szép idő van, a földeken fekszik,
csak ritkán békít, csak ritkán verekszik.

Egyszerre hősies-prófétás póz, groteszk világlátás és egyszerre szégyenlős-vidám önvallomás.

A hetyke, a világ nehézségeivel szembeálló hangnak s egyszerismind az általános helyzet vidám-ironikus kifejezése az

Egyszerű ez

Lement a nap nyugaton,
feljött a nap keleten.
Egyszerű ez,
él az, aki eleven.

Rongyos mindegyik zsebünk,
rossz a magyar zsebe rég,
egyszerű ez,
elveszett az ezerév.

⁵ A kéziraton ez található: L. halálára, a megírás időpontja pedig 1924. január 28. Az egybeesés nyilvánvaló. Erre utal KORMÁNYOS István szóbeli közlése is (It 1954. 355/56. PÉTER L.: JA textológia). L. a kérdésről, a vers értelmezéséről LENGYEL Béla: JA és a NOSZF, MTud. 1957. 367—8.

Ha elveszett, elveszett,
nem keressük már elő,
nem érünk rá:
vonaton jár az idő.

Vonaton jár az idő
s gépből csinál madarat,
egyszerű ez,
a gyalogos elmarad.

Szolgabíránk az agyunk,
nem parancsol más nekünk
egyszerű ez,
mi már motorral megyünk.

Nem vagyunk mi bölcs urak
S nem is vagyunk szamarak.
Új ezerév
új magyaroknak marad!

Hetyke kis legény e vers
s nem fél, így hát nem pimasz,
egyszerű ez:
csak a bátor az igaz.

Már a választott versforma is egyedülálló ekkor József Attilánál — könnyed, szökellő dalszerűsége egykorú dallamra enged következtetni. — Metrikai terminusokkal leírva trochaikus vers ez, három hetes sorral és két trocheusból álló refrénnel.⁶ A trocheus a kor sok jambusverse mellett ellentétként is hat — a fiatal költő már ekkor tudja a forma-metrum/ tartalom kontrasztjának azt a mesteri technikáját, amely azután a *Születésnapomra* játékos formája és vésszen komoly tartalma közt feszülő ellentétben éri el csúcspontját. A refrén csúfondarossága, álnaivitása csak aláhúzza ezt a kontrasztot: mert a kis vers nagyon is bátor, nagyonis egyértelmű — a fiatal költő legvilágosabb politikai állásfoglalásai közé tartozik. A látszólag banális ténymegállapítás, amely az első szakaszt indítja, voltaképpen politikai állásfoglalása, mégpedig a fiatal Szovjetunió mellett.⁷

Új, értelmes, korszerű — és az egész szövegösszefüggésből kitűnően: szocialista Magyarországot akar a fiatal költő — egyúttal, az „újarcú magyarok” gondolatának fiatalos, vidám és bátor megfogalmazását adja. Gúnyos kifigurázása a vers minden magyarkodásnak, honfibúnak, értelmetlen hagyományhoz való ragaszkodásnak is; hetyke, vidám, dacos hangon — ha tetszik, tehát magyaros-kurucos daccal —, de egy új, egy racionális, intellektuális, tudományos magyar fiatalság vallomása is. Egyszer változtat csak a refrénen: az utolsó előtti

⁶ L. SZILÁGYI Péter: i. m. 155. — Másképp SZABOLCSI G. (JA Makón és Szegeden. JA és Csongrád megye, 1955. 51.); ő magyar ritmus és trocheus játékos keveredését hallja ki belőle.

⁷ Így LENGYEL Béla: i. m. 372. — TÖRÖK Gábor (A lírai ige-függvények 92/93) kettős rétegű mögöttes értelmet lát benne; „józanul számot vetek a világgal, úgy veszem a valóságot, ahogy van” és mögötte a politikait, pontosabban a kultúrfilozófiáit. A „nyugaton”-nal kapcsolatban Spengler Untergang des Abendlandesjére utal; a „keleten”-nel pedig „A Szovjetunió kívül ez időben még befér a föltörő japán kapitalizmus is — a Főlkelő Nap országa! —, sőt lehetnek benne utalások az akkoriban divatba jövő keleti kultúrákra, a hindura és kínaira is.” Ezt az értelmezést sem lehet kizárni.

szakaszban, amikor az *Új ezerév* ugyancsak erős choriambusa emeli ki a vers fővonalát — S a záróstrófa, amely mintegy a zárás után már, kommentár, aláírás és önarckép, a fiatal költő ekkori jellemzése is: —

„Hetyke kis legény . . .”

Rokon fogantatású, rokon művészi elképzelésből született — talán valamivel utóbb — a *Forduló*. A változásra érett helyzet, az értékek relativizálódásának és a feleslegességnek érzése, a mindent felforgató forradalom közeledése (ennek jellegét azonban a „zászlós-piros” lobogású láng árulja el, és erre utal az eredeti „Csatadal” cím is) — ez kap hangot egy magyaros színezetű expresszionizmusból, tehát Pintér Ferenc és Szabó Dezső vívmányaiból táplálkozó nyelven és formában. Sajátos, bonyolult a versforma, alapja a magyaros tizenhárom sor, 4—4—4—1 osztásban, négy ilyen sort szakít meg egy szabályos nyolcas, de ezenkívül trochaikus lüktetés is észlelhető bennük,⁸ és az erős ritmikus dobolás azt a benyomást kelti, hogy még talán valamely zenedarab dallama is. Ebbe a nehézveretű, nehézjárású formába, egy mondatot egy-egy sorba illesztve, felhasználva a hosszúságukat, görgeti, sorolja az apokaliptikus képeket, a változások jeleit, voltaképpen mellérendelő módon párhuzamos képeket rak egymás mellé. Megannyi kísérlet a helyzet megragadására. Az indítás kitűnő. József Attila nagy, történelmet idéző, folyamatokat pontos élességgel összefogó sorai közül való:

Változások nehéz szagát görgeti a szél, —

de a folytatás már kimódolt-mesterkéltné, mintha versenyre kívánna kelni Pintér Ferencsel:

vincellérek enmagukat ütik csapra már . . .

S a képanyagban megtaláljuk a hiperbolikus-technicista túlzásokat: „Most az órák mutatói ventilátorok . . .”, de itt is felbukkan egy túlzásában is ötletes kép, „jó földünk az óriási lendítőkerék . . . szándékaink — széles szíjak — megölelik . . .”, ahol a sziszegő alliteráció-sor és a gépábrázolás a Munkások transzformátorképét előlegezi. Egyébként a *Forduló* képanyaga inkább paraszti-vidéki jellegű (vincellérek, komondor, juhász). Ez az a vers, ahol a legmerészebb-idegesebben bánik a szavakkal, ahol a magyaros expresszionista szó- és mondatépítés eszközeit próbálgatja: „kiáltások raknak csöndből külön halmokat” — jellegzetes Szabó Dezső-i mondat lehetne, és az a játék a középfokkal, amely a verset jellemzi (madarabb madár, hálóból-szemmel), szintén expresszionista „akarati” aktus.⁹ Az apokaliptikus, sőt groteszk karkai utolsó előtti szakasz után („mintha mindenki utazna és üres a vonat . . . üstökös hull, bútor röppen”) optimista, vidám, kamaszos befejezés következik — a harcsoakra váró lányok és a felcsapó láng képével. S így, ha nem is mindig sikerült, olykor erőltetett s kamaszosan nagyotmondó vers is a *Forduló*, egy szempontból fontos, figyelemre méltó: a fiatalok, s köztük József Attila „korérését”, „közérzetét”, legalábbis annak egyik változatát kevesen ragadták meg kortársai közül ilyen világos pontossággal.

A „hetyke, lázadó” és „megfelelő” magatartás közti belső küzdelem verse a *Komoly lett már* is, ez is a *Villámok szeretője* ellendarabjának számít — habár formanyelve, stílusa csak olykor viseli magán a groteszk jegyeit. Van rokonsága a *Forduló* sajátos képzésmódú szavaival („heje huja lelkem”, „kalapáló, hajórákó kedvet . . .”), s ott van benne az elmúlt év „baudelaire”-i képtechnikájának nyoma is. De legérdekesebb számunkra a „másik én”, itt ellentmond a oktalan próféta” voltak, a „cifra szóvá gyötört akarás”-nak (s itt Ady szavát halljuk: „a

⁸ KISS F. ItK. 1956. 421.

⁹ ILLÉS Endre ez utóbbit annak példájára hozza fel, hogy „még igazi JA ötlet is sután feszeng a versben” (JA szókincse. Csillag 1955. máj. 910). — A „szédületbe zárt” kapcsolatról I. TÖRÖK Gábor: Lirai igeüggyenek . . . 133. — A vers politikai jelentőségét emeli ki FŐVÉNY Lászlóné: JA 36.

vers csak cifra szolgál), és a munkásokhoz, parasztokhoz közelálló, építő emberré akarja magát átalakítani. Erre vall a vers munkáséletből vett képkinccse is — mintegy ellene szólva így a nietzschei ideálnak (mint bő veritékttől a szegények arca / s meleg olajtól a gépek karjai”). S a költő itt már nem perel istennel — átfogó, lehalkuló, távlatos zárószakaszában elpihenés, megnyugvás. Anarcho-groteszk lázadás és elomló béke- és szelídség-vágy ugyanannak a magakeresésnek két megnyilvánulása.

A groteszk, expresszionista jellegű néhány „arckép” vagy „életkép” is keletkezett ez évben. Zilált, ideges, zaklatott, groteszk formálásmód példája a Figyel a kancsal — amelyről nem is lehetetlen, hogy egy tanár- vagy osztálytárs csúfolódásának tanúja vagy emléke.¹⁰

Az erőltetett képek itt zaklatott, üzött, cél nélkül lázadó állapotból fakadnak:

Ki vagy? . . . Gügyögve gyűjti már a hajnal
pihenés csibéit . . . Alszom? Vagy élek? A kancsal
paraszat dobál hátamra. Jajdulok . . .

vagy

(Az Isten is kinőtt cipőket talpal
és lelkünk csupasz lábbal jár a kancsal
sziklás, szúrós szemén.)

Ugyanennek a lázadásnak, társadalomellenes indulatnak — formában azonban sokkal higgadtabb tárgyiasítása egy újabb kettősarckép, a *Koldusok*. Aránylag ritka típus József Attila költészetében: párbeszéd-vers, két — távolított, ábrázolt — szereplővel, tehát voltaképpen epikai vagy más inkább kis-drámai forma, sőt nem is lehetetlen, hogy egy ekkoriban tervezett drámájából kerülhetett ide. A „fiatal” és „öreg” koldus párbeszéde a Nyugat költészete által kedvelt formában, 10/11-es, utóbb 10/10-es kétsorosokban szól — amelyeket azonban kétszakaszonként párosrímek fűznek össze, s ezek jambusait több ponton anapsztusok élénkítik.¹¹ Voltaképpen egy a századvégi és századeleji francia és magyar költészet által használt, a végsőig finomított formát (Verlaine: Colloque szentimentaljának formáját) használja fel ellentétül és groteszk szándékkal — egy nagyon is köznapi, „naturalista” téma, a két koldus vitázó veszekedése keretűl, amelynek harmadik részében már a kegyetlen gyűlölet hangjában szólnak egymás ellen. A mélységből csak az „ép, erős gyerek!” utáni vágy hangzik ki. Verstechnikában, formanyelvben a *Koldusok* még a Nyugat hagyományát követi — lázadó, anarchista indulata sorolja a groteszkversek csoportjába.

Van azután a verseknek egy olyan csoportja, amelyek ezt a rosszérzést, az élet-céltalanságának tudatát, a feleslegességet, az ideges-undorodó mozdulatot, a félresikerült lázadást „direkten”, egyenesen, áttétel nélkül első személyűen vallja. A legkorábbi valószínűleg a *Mindent hagyok*,¹² amelynek első két sora azonos *A világ megokolt utálatát*, ill. az *El Innen* 1923. júniusi versek 15—16. sorával. — Ez a voltaképpen bibliai eredetű kép¹³ a maga helyén vadító-groteszken hat, ám a vers egésze különös, ugráló-ideges menetével, szaggatottságával, felkiáltásaival

¹⁰ Így SAITOS Gyula: JA Makón. Bp. 1964. 66—67. Kovács Károly magyartanárára írott gúnyos versekből került át ez a sor: *Mindig figyel valaki, aki kancsal* a későbbi versbe.

¹¹ SZILÁGYI P.: JA időmért. vers. 51 idézi a „döccentő-hökkenető” anapsztusokat („pszt, meghallják, s nem, az, aki erre jár. . .” stb. Vagy: De a nők, ó. . .).

¹² Bár a kritikai kiadás, mivel más adat nincs megjelenésre, mint a NK kötet, 1924 végi versek közt közli, nem lehetetlen, hogy egy teljes évvel korábbi.

¹³ L. SCHEIBER Sándor: JA istenes verseinek tárgy- és képzettörténeti háttere. It 1946. 21—22. „A teremtő kópés motívuma ez: Isten kópéséből lett a föld”; a cikk kimutatja, hogy az a „keleti eredetű, kozmogóniai legenda-motívum” hol mindenütt fordul elő. Ugyanez a tanulmány világít rá a vers egy másik különös helyének eredetére. A „ . . . egy csöpp vérem, ami megmaradt, végiggurul lobogva az égen. / Utánaszaladt. / A földre ekkor tűzcsóva esett”, is ismert motívum, benne apokaliptikus zsidó és pogány képzetek vegyülnek (pl. Muspilli).

és mitológiai eredetű, apokaliptikus képeivel a csalódást, a rosszkedvet, a becsapottságot mondja, és orvosságul a dühös legyőzést, önmagába való visszahúzódat hirdeti, *A villámok szeretője* képzetköréhez tartozó képpel pedig a kényszerű békét, a hajszolt megfáradtságot sugallja:

... De már mindent hagyok,
villámokból font kerítés tövébe,
már lefekszem a szívem közepébe.
Egész nyáj leszek benne ...

Mindenestül azonban kétségtelenül gyenge verse a költőnek, valamivel sikerültebb a *Nekem mindegy* ... , amely újabb adatok szerint 1923 végéről, 1924 elejéről való.¹⁴ Hangvétele az *És keressük az igazságot*, meg a *Magyarok* típusú versekhez áll közel, tehát az egyszerűbb, közvetlenebb, magyarosabb tónusú, lendületes nemzedék versekhez — ezúttal elnyújtott szakaszokba torlódott, ritmusosan emelkedő panasszal. Ez a panasz mintha csak egy baráti beszélgetést folytatna, az istenhitről:

Nekem mindegy: van isten, vagy nincsen
s bizonyisten hinnék benne,
de még annyi szabadidőm sincsen ...

Mindegy — hangzik a panasz, „a mostaninál / úgyse lehet rosszabb”, „ha van: kutyába vesznek / ha nincs, kutyába se vesznek” ... Az első résznek sajátos „fekete humora”, legényes nekibúsulása, hetyke „mindegy”-hangulata után a második szakasz erőltetett képsorral megemeli ugyan a verset társadalmi indulatban, a „gazdagok” ellen a „szegények” mellett emel szót, de egyúttal szét is töri. A *Nekem mindegy* így egyrészt a világrundor, lázadás jelzése,¹⁵ másrészt a szegényember versek sorába is illeszkedik:

mert szegény itt az isten,
világot-teremtő isten ...

Ugyanez a hetyke, csakazértis lázadás és ugyanaz a céltalanság-érzés szabadverses, „modernebb” hangszereléssel, groteszkebb képekkel, köznapiban s városiban a *Bosszúság*. Önmagát győzi meg benne: mindenek ellenére „a népekkel törődni” kell — s bárhogyan tiltakozol, úgyis ezt kell tenned,

„mert nincs jogod befogni a szádat ...”

hangzik el a mondat, amelyet majd halála előtt ismét meg az *Ars poeticában*:

„Én nem fogom be pörös számat ...”

¹⁴ A kritikai kiadás még csak a *Nem én kiáltok* kötetből ismerte. Azóta Illés László kutatásai megállapították, hogy a hallei *Das Wort* c. (kommunista irányítású) irodalmi folyóirat 1924. jan. 26-i számában látott napvilágot. Hogyan került oda, még nem tudjuk — de eszerint bizonyos, hogy 1923 végén már készen állt.

¹⁵ Érdekes egybeesés, de nyilván nem több annál — hasonló motívum bukkan fel ellenkezőjére fordítva ekkor Babits Mihálynál: „Nekem a gyilkos is testvérem, és tudom / mily könnyű manapság ölni s milyen könnyű / mondani, hogy *minden mindegy*.” (Kanizsai Dorottyá.)

A *Bosszúság* mintha csak ezért született volna, hogy dühét, bosszúságát kiadja, hogy „könnyülő szívvel” elmondhassa — „Fene, aki megeszi . . .”, vagy hogy maga is kipróbálja, hogy illenek e fajta szavak, mint „frászkarika”, „panoptikum”, „egészségügyi múzeum” a versbe, hogy neki hogy áll az a dadaistább modorú, a „vagányosabb” hangvétel.¹⁶

A *Nekem mindegy* — a *Bosszúság* — a *Mindent hagyok* állandó vitában vannak egymással, mint ahogy a költő is ingadozik: a többiekért szólni és visszavonulni — a „minden mindegy, egye fene” és a csakazértis között. A folyamat végén majd a *Ködből, csöndből* artikulálatlan üvöltése áll.

E verseknél idegesebb, formátlanabb, dühösebb, kiegyensúlyozatlanabb s formálásában is az anarchista lázadást visszaadó az 1924 eleji *Hét napja*, *Igaz ember* és a *Kakukk Marci*. Az első sajátos hangulatát éppen a szabályos-kiegyenlített tagolás és a „rohanó” tartalom közti feszültség adja.¹⁷ Népmesei-epikus stílusban, hármas ütemek pontos osztásában kezdi, mindjárt a második sorban egy elrugaszkodó-merész képpel:

Tintába mártom tollamat
és tiszta, kék égbe magamat . . .

és elindul, egyre gyorsabb ütemben a panasz,

Félrerángatom a harangkötelet . . .

és az „igaz ember”, a költő próféta panasza hangzik fel, vad, túlzó stílusban, kétségbeesetten, de avval a meggyőződéssel mindvégig, hogy

magadat tisztán találod meg másban
és nyugalom van a szükséges rohanásban . . .

hogy azután egy szivből szakadt sóhajjal csendesüljön le a vers:

Ó barátaim, hét napja nem ettem.

Jóság-vers ez is, Tisztaság-vers, Szegényember-vers is — a fáradt költő próféta panasza is, a kuszált-rohanó versbeszéd mintája, a túlzás, a feszültség érzékeltetésének próbája, az egyszerű-szívhezszóló és a bonyolult-áttett feszültség megteremtésének kísérlete.¹⁸

Az egyéni bonyolultság verse az *Igaz ember* is, ideges, nemigen sikerült alkotás — az a jelentősége, hogy a személyiség-szétbontásának, a test és lélek rétegződésének, érzékeltetésének kísérlete, szertelen kép- és motívumhalmazában, groteszk játékaival, műveltségi elemeivel. — És bár dokumentumnak kétségtelenül érdekes, nem a legsikerültebb a *Kakukk Marci* sem, ez 1924 márciusában Tersánszky J. Jenőnek ajánlott kéziraton megmaradt alkotás. Tersánszky maga ösztönösen megírta, hogy nagyon rossznak találta: „Rémséges rossznak találok. Mert valóban, visszavonhatatlanul az volt a költemény. Nem is jelent meg sehol, soha. Egy kéziratgyűjtőnek adtam. Kassák Lajoson át utánozta Walt Whitmant.”¹⁹

¹⁶ L. BÓKA László: JA költői eszközei. Tegnaptól máig 311–312. Szerinte „szélesebb tömegekhez akar szólni, ezért keresi a szélesebb tömegek által használt kifejezéseket, például a városi nyelv szavait, olyan fogalmak megnevezéseit; amelyek a nemcsi falusi hagyományú magyar költői szóhasználatból természetesen hiányoznak. . . ki akarja bővíteni a költőiség fogalmát, meg akarja szaporítani a költői nyelv szókincsét.”

¹⁷ L. részletes ritmuselemzését: KISS F.: JA ritmikája. ItK 1956. 417.

¹⁸ FEJTŐ Ferenc azt emeli ki, hogy a vers kassákos („Ki látja meg, hogy már látszanak — kilógó nyelvünkön az igért utak”) csakhogy ő rimbe szedi Kassák asszociációit s a fura vers végén preraffaelita mód jámbor realizmussal lep meg: „Ó, barátaim, hét napja nem ettem.” (JA költészete, Szép Szó 1938. VI. 72.)

¹⁹ Ekk. 125.

Tersánszkynek, sajnos, igaza van, a neki ajánlott vers túlzásfűltséggel, kimódolt képeivel, a regényből vett, de expresszionista-akarati módon továbbcsavart kifejezéseivel, szétomló szabad szerkezetével a fiatal költő legkevésebb sikerült kísérlete. De ennek az anarcho-groteszk lázadásnak, ennek a képhalmozásnak, ennek a szertelen szerkesztésnek is megvan a maga helye és funkciója költészetének fejlődésében. Hamar odahagyja, igaz, de megmarad hajlama a groteszk formálásmódra, a sikok eltolására; eredeti képalkotásra való hajlamát pedig csak fokozta ez a kísérletsorozat. És magatartásában is: megfelelt egyénisége hetyke, bátor, világga) szembezálló oldalának — annak a hajlamának, hogy látszólagos cinizmusba rejtett érzellemmel szemlélje önmagát s a világot. A köznapi élet, a vagány-nyelv, a társalgási nyelv szavainak beemelése költészetébe továbbra is törekvése; és a groteszk formálódásmód a magyaros formák rugalmasabbá tágitásának váratlan lehetőségeit mutatta meg. E kísérletek hasznosításával is születhetett meg huszadik születésnapjára az *Április 11.*:

A talló kalászeit hányva
s a verebek közé belesvén
nagy szél kapott föl egyszer engem
hirtelen, áprilisi estén.

Gyerekeit kereste arra
s engem talált ott épp az útbán.
Bömbölt, örült s én mosolyogva
rengeteg mellén elaludtam.

Vitt falvan, földeken keresztül,
meghempergetett jó sárosra,
cibálva és kacagva vitt egy
pesti, csatáros külvárosba.

Az uccán vidám jasszok lógtak
s még vidámabban verekedtek,
kiabáltak, kiabáltunk és
a jasszok végül berekedtek.

Mondom, valami nagy ünnep volt,
a hívek templomokba mentek
s reszketve, szomorú kézzel
áldották meg őket a szentek.

S hogy a harangok búgtak, fölött
a szivekben nagy, esti béke.
A gyilkos végzett emberével
s úgy menckült, kalaplevéve.

Reménységnek és tulipánnak
kicsikis deszka-alkotmányba
1905-ben ígyen
iktattak be az alkotmányba.

A kártyás munkásnak fiuként,
s a szép, ifjú mosóasszonynak,
ligetnek, sárnak, vágynak, célnak,
fejkendőbe kötözött gondnak.

A szegényasszony rég halott már,
de fiát a szél el nem hagyja,
együtt nyögünk az erdőn éjjel
s együtt alszunk el virradatra.

Persze: ezen a versen nemcsak a groteszk formálás érezhető, hiszen egy év alatt a fiatal költő sokat olvasott, sok hatást asszimilált. Bori Imre ezt a verset már a szürrealizmus körébe utalja;²⁰ inkább úgy tartom, hogy a népi hang vegyül itt a magyar expresszionizmussal, s az egész versen a groteszk formálásnak egy érzelmes-gúnyos felhangú változata az uralkodó. Szabályos jambus-vers, négyes-négy és feles jambusok kombinációja, tehát megszerkesztettebb, fegyelmesebb, mint az egy évvel ezelőtti groteszk versek, s a laza félrím is összefogja. A sorok egy részének még határozottabb ritmizálása, gagliardizálása²¹ még kötöttebbé teszi. Ezen a kereten belül nagy-ívű, „ugró” s ugyanakkor stilizált-groteszk képek sora helyezkedik el. A vers voltaképpen három szerkezeti részből áll:

Az első 7 versszak a születés pillanatát, előzményeit ábrázolja — egy a következményekről szól — s a befejező a jelenről s jövőről. Egy sajátos, játékos ötlet indítja és zárja a verset s teszi egyúttal légiessé: az „áprilisi szél”, amely fölkapja az újszülöttet (a „széltől született” népmesei képzetére utal evvel), s amely azóta sem hagyja el. A lendületes, levegő-kezdet alkalmat ad arra, hogy az „utca és föld fia vagyok” motívumát groteszk-vidámra stilizáltan fejlessze tovább — a „tarló”-ról a pesti csatáros külvárosba került fiú útjával. S következik a tabló: az 1905-ös Budapest gúnyos, de szeretettel teli képe, csaknem egy George Grosz-karikatúra modorában vagy Brecht darabjai stílusában. E részben a hang gúnyos s groteszk, s ezt a nyelvtani elemek sajátos felhasználása is aláhúzza. Jellemzője a sajátos, kicsinyítő-torzító látószög — a szél antropomorfizálásának komázó-ironikus módja — a kolokviális versépítés („Mondom . . .”) és a nyelvi eszközök „filoszos-ironikus” felhasználása. Az első szakasz „belesvén”-je már sugallja ezt a bölcsészhallgatói ízt — és a negyedik szakasz ismétléstechnikája csak aláhúzza. A rímek Kosztolányira emlékeztető-játékos élessége (berekedtek-verekekedtek, mentek-szentek) teszi teljessé ezt az ironizáló-groteszkké tevő technikát. A csúcspont a „megszületés szakasz” — a tréfás vallásos paródia. Ismét csak nyelvtani eszközökkel való játéka teszi groteszkké: a kettős dativus az elején (ahol még a „tulipánnak” újabb célzást rejt: a „tulipánnak” a tulipán-mozgalomra utal, mint ahogy az „alkotmány” az alkotmány akkori ünnepére). Az „alkotmányba” szóhoz egy másik morbid-gúnyos játékot is fűz — a nagy állami alkotmány és a kis deszka-ágy kétértelmű azonosságát, és mindehhez hozzájárul az „1905-ben” játékos írásmódja.

Eddig a szakaszig a groteszk hang, az ironia, az önironia az uralkodó, innen azonban — mihelyt az anya képe felmerül — inkább az érzékenyült komolyság. A dativusok értéket nyerne. A két szülő tömör-fájdalmas, pontos jellemzése („kártyás munkás” és „szép, ifjú mosóasszony”) után az önmaga következő éveinek nehéz sora, az anya kinja, fájdalma, gondja lép előtérbe: „Fejkendőbe kötözött gond” — a legnagyobb József Attila-i tömörítések egyike. és a bevezető részt is messi elcsengő távlatot ad, „A szegényasszony rég halott már . . .” fájdalmas s egyúttal mesei hangja uralja, s a széllal, a természettel, a világgal való egyesülés zárja.

Dühös, sok korábbit visszavonó vers a *Ködből, csöndből* — a Népszava 1925. május 1-i száma közölte. Formája egyszerre ütemezhető hangsúlyosan vagy laza jambusként, egyik sora trocheusként is.²² (Pl. „rúgtak itten . . .”) S maga a vers népi költészetből vett vagy a bibliából is származó párhuzamosságokkal, a régi magyarságra utaló képekkel („Örülhetnek a had-

²⁰ BORI Imre: A szürrealizmus ideje. Újvidék, 1971. 90.

²¹ L. SZILÁGYI: i. m. 231.

²² L. SZILÁGYI Péter: JA időm. 137.

nagyok . . .”) van teli — de ezekből az elemekből laza, szenvedélyes, rapszodikus, ideges szerkezet épül, amely leginkább Az *őrült* drámai monológjára emlékeztet. A *Ködből, csöndből* a *Nem én kiáltok* ideges visszavonása — a költő hangulata a látszólagos belenyugvástól, passzivitástól és érzéketlenségtől („Aki megbánt, én nem bántom / Aki sajnál, nem sajnálom” / ível a „csönd” mint a szegények joga és tulajdona felismeréséig / „A szegényé csupán a csönd. / A köd, a csönd sosem ragyog, / én már ködből, csöndből vagyok . . .”) és innen a bosszú várásig, s a tagolatlan nagy kiáltásig, átokig („míg valaki föl nem ordít / ködből, csöndből föl a holdig . . .”). Igazi, türelmetlen anarcho-groteszk lázadás, a népi formai keretet már nehezen is túri.

A groteszk elemek ily módon nyernek értelmet, funkciót, kapnak új felhasználást már 1925-ben. Még hosszú ideig él velük — elsősorban a Medáliák korszakban.

Miklós Szabolcsi

L'ÉLÉMENT ANARCHO-GROTESQUE CHEZ ATTILA JÓZSEF

Au cours de l'analyse des couches de la poésie de jeunesse d'Attila József, l'étude fait ressortir une tendance caractéristique de la période de 1923 à 1925. En même temps quand le jeune poète s'est tourné aux moyens de l'expressionnisme, du néo-populisme hongrois et du constructivisme, il a écrit, pour exprimer son dégoût du monde et son révolte, comme tant d'autres de ses contemporains, des poèmes de caractère anarchiste et souvent d'un façonnage grotesque. Il exprime son dégoût du monde et son effort de chercher sa place en partie dans des poèmes d'un romantisme révolté (*L'amant des éclairs*), en partie dans une série de poèmes apparemment sérieux, mais en réalité ironiques et hautains (*C'est simple*). Dans sa manière d'expression, l'impassibilité apparente et l'exagération hyperbolique varient souvent au dedans du même texte. La révolte anarcho-grotesque devient ainsi l'un des éléments composants de sa poésie de cette période; il crée une synthèse particulière dans sa composition intitulée *Vie d'argent*, où il amalgame les moyens de la technique cubiste du montage, du façonnage grotesque et de la voix de la poésie populaire hongroise.