

A saját magá(ny)ról beszélő szöveg

Az én-konstrukció retorikája: aposztrófé, chiazmus, anagrammatika és paronímia
József Attila *Magány* című versében

„A költészet nyelvben való, alakja a nyelv.”
(József Attila: *Ihlet és nemzet*)

„Az ember helyzete a nyelvben egyedi.”
(Benveniste: *Szubsztívitás a nyelvben*)

„Gyakran a költői szó is mintegy az igazság próbájává válik, amikor a költemény elnyűttnek vagy elkoptatottnak látszó szavakba titkos életet lehel, és kioktat bennünket önmagunkról.”
(Gadamer: *Igazság és módszer*)

József Attila esztétikai töredékeiből, melyek számos ponton gondolati rokonságot mutatnak a huszadik századi hermeneutika, és különösen Gadamer írásaival,¹ képet kaphatunk többek között a szerző poétikai és verselméleti nézeteiről is. Az alkotói metadiszkurzívák interpretációs gyakorlatban megmutatkozó produktivitását példák igazolják,² ezért is merülhet fel joggal egy, a József Attila líraelméleti szövegeinek versértelmezésbeli alulreprezentáltságával kapcsolatos kérdés.³ Jóllehet az említett esztétikai írások töredékes volta, viszonylagos kifejtetlensége magában hord egyfajta válaszlehetőséget; kétségtelen, hogy a bennük vázolt nyelvfelfogás – melynek gyökereit a nyelvtudományi idealizmus Vossler nevével fémjelzett müncheni iskolájában, Benedetto Croce esztétikájában és nem utolsósorban Kosztolányi hatásában lelhetjük fel⁴ – a szövegek fragmentum jellege ellenére is igen megvilágító, s a költő harmincas évekbeli alkotói gyakorlatára nézve döntő jelentőségűnek látszik.⁵

¹ A témáról részletesen ld.: FEHÉR M. István: *József Attila esztétikai írásai és Gadamer hermeneutikája*. Pozsony: Kalligram 2003.

² Vö. HORVÁTH Kornélia: *Tűhegyen. Verselemzések a későmodernség magyar lírája köréből*. Bp.: Krónika Nova 1999., illetve SZITÁR Katalin: *A prózanyelv Kosztolányinál*. Bp. 2000.

³ József Attila költészetelméleti írásait az elemző vizsgálatba szempontként beépítő értelmezéseket olvashatunk például az alábbi tanulmányokban: DOBOS István: *Az újraírt költői kép poétikája. Kritika és trópus*. In: *Tanulmányok József Attiláról*. Szerk. KABDEBŐ Lóránt – KULCSÁR SZABÓ Ernő – KULCSÁR-SZABÓ Zoltán – MENYHÉRT Anna. Bp.: Anonymus 2001. 180-185.; HORVÁTH Kornélia: *Versnyelv és műfajváltás József Attila Rejtelmek című versében*. In: *Tanulmányok József Attiláról*. i. m. 142-157.; HORVÁTH Kornélia: *Nyelv és szubsztívum a lírában (József Attila: Talán eltűnök hirtelen...)* In: Uő: *Tűhegyen*. i. m. 17-46.; KAPITÁNY Ágnes – KAPITÁNY Gábor: *A szó, amely a műalkotásban saját keletkezésének szerepét játssza*. *Literatura* 1979/1. 87-97.

⁴ József Attila nyelvszemléletének kialakulásáról és vizsgálatáról ld.: TVERDOTA György: *A születő szó és a használt szó*. *Literatura* 1986/1-2. 174-198.

⁵ „A húszas évek végén kialakított verseszmény a későbbiekben módosult, de alapképlete véleményünk szerint mindvégig megmaradt. Ezért a névvarázs-elméletet, az ihlet tanának nyelvészeti alkalmazását nemcsak a húszas évek végének költői teljesítménye, hanem az egész érett József Attila-életmű szempontjából tartjuk fontosnak és elméletileg eligazító érvényűnek.” TVERDOTA György: *A születő szó és a használt szó*. i. m. 197-198.

Ihlet és gondolat című töredékében a költő a lírai mű – nyelviségében rejlő – formához („alakhoz”) kötöttségét értekezés és költemény kategorikus különbségével teszi szemléletessé:

Azt mondtuk volt, hogy az értekezés voltaképpen egyetlen fogalom, amely legkisebb alkatelemében is fogalom, a költemény pedig egyetlen ihlet és a legkisebb alkatelemében is ihlet. Most mondjuk ki mindegyiknek a tartalmát: az értekezésnél ez minden nehézség nélkül sikerül, mert [...] az értekezés igazsága igazság marad akkor is, ha egy mondatban vagy ha tizenötben mondom el, az értekezésnek ekkor a valósága változik. De amilyen könnyen megtehettem ezt az értekezéssel, annyira lehetetlen megtenni a költeménnyel: az értekezést kivonatolva fogalmat kaptam, ám a költeményt kivonatolva nemcsak hogy nem kapok ihletet, hanem azt egyenesen megölöm [...] az ihlet megváltozik, esetleg megsemmisül, ha valóságát változás éri. [...] az ihlet ragaszkodik alakjához, amelyben megjelenik, tehát önszükségképpen veszi magára.⁶

A saját alakjához, valóságához „önszükségből” (belső szükségletből) ragaszkodó *ihlet* fogalmával József Attila a költészet ontikus alapjait körvonalazza. Ezen ihlet közelebbi értelmét kutatva, eljuthatunk a *használt szó* és a *keletkező szó* dichotómiájához, melyek metonimikusan megfeleltethetőek az *intuíció* (vagy szemlélet) és az *ihlet*, valamint az *Ihlet és gondolatban* használt *értekezés* és *költemény* (egy-egy beszéd módként értett) fogalompárjainak. Az *Irodalom és szocializmusban* olvashatjuk:

[...] a vers szavakból áll. – Ezeknek különvalósága azonban végképpen megsemmisül és csak összességük a maga felbonthatatlan (mert különben művészileg megsemmisülő) egészében él szemléletünkben. Ez inkább arra utal, hogy *a műalkotás a legkisebb elemében is műalkotás*, aminthogy az értekezésnek, amely voltaképpen egyetlen fogalom, a legkisebb eleme is fogalom. Viszont ez annyit jelent, hogy *a szó önmagában is műalkotás*, hiszen a szó a műalkotás legkisebb eleme. Másfelől azonban a szó szemlélet, a műalkotás pedig fejtegetéseink szerint nem az. Hogyan lehetséges ez? Úgy, hogy a szó tulajdonképpen csak mint *használt szó*, tehát mint *meglevő* szó szemlélet. [...] ha a szó műalkotás, a használt, *meglevő* szó pedig nem az, akkor nyilvánvaló, hogy a *nem meglevő szó műalkotás*. Minthogy pedig kifejezésünk szerint nem meglevőről és mégis szóról beszéltünk – a *keletkező* szót kell értenünk rajta. Vagyis a szó *a használatban szemlélet, keletkezésében pedig műalkotás*. Így a szó *a műalkotásban saját keletkezésének szerepét játssza*.⁷

Vagyis a szó mint a műalkotás legkisebb konstituense, költői szóként más tulajdonságokkal bír, mint „használt”, „meglevő” szóként. A lírai diszkurzívában a nyelv potenciális uralhatóságának, eszközjellegének még a látszatától is mentesül, amennyiben az alkotójáról levált mű – jóllehet „meglevő” szavakból áll – egyrészt „felbonthatatlan egészként”, a saját „alakjához” ragaszkodó, és éppen ezért lefordíthatatlan⁸ képződményként⁹, másrészt élő, „mozgó”, „keletkezésben” lévő organizmusként mutatja fel magát. Az idézett

⁶ JÓZSEF Attila: *Estétikai töredékek*. In: *József Attila összes művei. III. Cikkek, tanulmányok, vázlatok*. Sajtó alá rendezte SZABOLCSI Miklós. Bp.: Akadémiai 1958. (a továbbiakban *JAÖM III.*) 235., illetve JÓZSEF Attila: *Tanulmányok és cikkek (1923-1930). Szövegek*. Közzéteszi HORVÁTH Iván vezetésével BARTA András és mások. Bp.: Osiris 1995. (a továbbiakban *JATCSZ*) 103-104.

⁷ *JAÖM III.* 94-95. (kiem. az eredeti szövegben)

⁸ „[...] valamely költemény ihletét nem fordíthatjuk le, mert az ragaszkodik kiválasztott változtathatatlan alakjához. Amikor verset fordítunk, új, saját nemzetünk ihletével adunk formát.” *JAÖM III.* 247.; *JATCSZ* 133-134. Gadamer is hasonlóan vélekedik erről a kérdésről: „Értelem és hangzás teljes megfelelése, mely a szöveget eminens szöveggé teszi, a különböző irodalmi műfajokban különféle módokon teljesedik be. Ez tükröződik a költői szövegek idegen nyelvre való lefordíthatatlanságának fokozataiban. A lírai költemény [...] nyilvánvalóan e skála tetején áll [...]” GADAMER, Hans-Georg: *Az „eminens” szöveg és igazsága*. In: *Uő: A szép aktualitása*. Vál. BACSÓ Béla. Bp.: T-Twins 1994. 196.

⁹ A „képződmény” (*das Gebildet*) fogalmát Gadamer az alkotójáról levált, egyszerűségében és pótolhatatlanságában lét autonóm műalkotás elnevezéseként használja, mely a költészet esetében „azt jelenti, hogy a feltartóztathatatlan beszédáram tranzitorikus folyamata a költeményben valami rejtélyes módon megáll, képződménnyé válik abban az értelemben, ahogy például egy hegység formációját képződménynek nevezzük.” GADAMER, Hans-Georg: *A szép aktualitása*. In: *Uő: A szép aktualitása*. i. m. 54.

szöveghelyek a költői nyelv ezen statikus, egyszersmind dinamikus jellegét nem az alkotói kompetencia részeként, hanem legtöbbször mint a mű (olvasásban megmutatkozó) sajátosságát említik. József Attila költészetelméletében a vers¹⁰ és a szó a művésztől mintegy függetlenül ragaszkodik a maga alakjához és „játssza el saját keletkezésének szerepét” az olvasó előtt, illetve a közös nyelv alaptapasztalata révén tulajdonképpen vele együtt:

A költészet nyelvben való, alakja a nyelv. [...] maga a szó mint teremtés, műalkotás a keletkezésében és csak később vált intuícióvá, aminthogy maga a költemény is intuícióvá válik, ha már megírtam és utána elszavalom, avagy miután valaki elolvasta, és egészében újra megmozdul benne. Mert amikor elolvasta, akkor ő maga is megalkotta, a benne rejlő szellemiséggel, ihlettel, ami pedig nem történhet másképpen, minthogy az ihlet, ugyanaz az ihlet megvan benne is.¹¹

A nyelvnek ez az „összjátéka”, melyet szükségszerűség („önszükség”) és kontingencia („a szó mint teremtés”) egyidejűleg hoz létre, József Attila esztétikai vázlataiban a műalkotás eredetéként kerül szóba. A megállapítás, mi szerint: „A költészet nyelvben való, alakja a nyelv”, az irodalmi műalkotás kitüntetett nyelviségére utal. A szónak „teremtés-ként” való meghatározása nem mond ellent a nyelv készletjellegű, használati funkcióinak, de kijelöli a nyelv esztétikai tapasztalatban betöltött sajátos, „társalkotói”¹² szerepét. A későmodernség József Attila-i poétikája – Kosztolányiéhoz hasonlóan – fenntartja köznyelv és irodalmi (önmagára nyelvként emlékeztető) nyelv oppozicionális szemléletét, melynek részeként utóbbinak kreatív potenciált tulajdonít. Meglátásunk szerint a költői szó jelentésképző szerepét metaforaként jelölő „ihlet” egyszerre értelmezhető a nyelvnek való diszkurzív-dialogikus megfelelés interszjektív formájaként¹³ és a műalkotásbeli szónak a nyelvi tapasztalat temporalitását önmagában is felmutató – mert belső formáját, szemantikai emlékezetét a versnyelvben aktivizálni engedő – képességeként. Ezt az elgondolást látszik erősíteni az a meglátás is, miszerint a szó, mely „keletkezésekor volt költemény”, „önmagában is költemény”,¹⁴ tehát költői szóként tartósan visszaemlékezik saját keletkezésére.

A költő esztétikai írásainak általunk vizsgált szöveghelyei alapján kínálja magát a következtetés, miszerint ha a nyelv folyvást változó-keletkező, a permanens létesülés állapotában lévő, „soha el nem készülő”¹⁵ karakterét a műalkotásbeli szó „eljátssza”: nem marad más feladatunk, minthogy játékára odafigyeljünk, s meghallva felhívását, együttjátsszunk¹⁶ vele. Ezért is tartjuk fontosnak, hogy a dolgozat további részében, a *Magány* című vers elemző bemutatásánál mindvégig szem előtt tartsuk a művészi szó József Attila-i karakterisztikumának két legfőbb elemét: „keletkező” jellegét és „valóságához”, alakjához való ragaszkodását.

¹⁰ „[a költeményt] nem is az alakja teszi, [...] hanem az alakjához való ragaszkodása.” *JAÖM III.* 23.; *JATCSZ* 166.

¹¹ *JAÖM III.* 246.; *JATCSZ* 131-132.

¹² Az „összjáték” és a „társalkotó” kifejezéseket Kulcsár Szabó Ernő a – magyar irodalmi hagyományban is mélyen gyökerező – művészet-valóság oppozíciót felváltó későmodern irodalomesztétikai elképzelésekkel kapcsolatban használja. KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A nyelv mint alkotótárs. Nyelviség és esztétikai tapasztalat újabb irodalmunkban.* In: *Uő: Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben.* Bp. 1996. 291., 301.

¹³ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A nyelv mint alkotótárs.* i. m. 301.

¹⁴ *JAÖM III.* 23.; *JATCSZ* 166.

¹⁵ „A nyelv él, lüktet, fejlődik. Folyton-folyvást növekszik, mint az eleven köntös. Sohasem készül el.” KOSZTOLÁNYI Dezső: *Ábécé a nyelvről és a lélekről.* In: *Uő: Nyelv és lélek.* Bp.: Osiris 1999. 75.

¹⁶ „[...] a játék mindig együttjátszást igényel. [...] Senki sem tudja megállni, hogy együttjátsszon.” GADAMER, Hans-Georg: *A szép aktualitása.* i. m. 40.

A József Attila által Gyömrői Edithez írt versek „második sorozatának [...] kiemelkedő, összegző darabjaként” számon tartott *Magány a Nagyon fáj* című 1936-os kötet „átkozdó, kegyetlen tónusú”¹⁷ műveinek egyike. Az első két versszak soroló, rontó kívánságsora, „mágikus szerkezete”¹⁸ miatt „átokdalként”¹⁹ illetve „kiáltószó-versként”²⁰ is emlegetett költemény sajátos, a ráolvasás folklór-műfajának analógiájára szerveződő beszédmódján kívül még egy okból gyakran hivatkozott példája az életmű kései szakaszával foglalkozó szakirodalomnak. A vers 18. sorának „másikat is megkettőző chiasmusa”²¹ („látom a szemem: rám nézel vele”) figuratív módon reprezentálja a szövegben megszólal(tathat)ó én „elidegenített és mégis végletesen szubjektív nyelvét”²², a későmodern korszakküszöb „megszilárdíthatatlan metaforikus én-konstrukciójának”²³ egy lehetséges változatát, az „önszuggesztív”²⁴ illetve az önmegejtésnek „a szem tükröző képességében metaforizálódott”²⁵ tapasztalatát. Eltekintve a további példák felsorolásától megállapítható, hogy a sor és vele együtt az utolsó szakasz – hasonlóan az *Eszmélet* záró strófájához²⁶ – paradigmatiszta szerepet kap a költő harmincas évekbeli, nyelvi feltételezettségű én-konstrukcióival foglalkozó recepcióban. Számunkra ezúttal az válik érdekessé, hogyan – milyen lépéseken keresztül – szerveződik meg, létesül újra az utolsó szakasz ellentmondásos tükrójátékának nyelvi természetű alanya.

Első olvasásra is feltűnhet, hogy a verset teljes terjedelmében átfogó aposztrophé alakzata és az én chiaztikus versvégi defigurációja (látszólagos) ellentmondásban van egymással. Hiszen a szöveg egészén fenntartott vocativus („Nézz a magányba”, „peregjen szét arcod”, „Lásd, ez vagy”, „Kit szorongatsz most?”, „Halj meg!”) az olvasóban szükségszerűen egy változatlan „hangon” megszólaló, integer én benyomását kelti, míg az utolsó sorok ellentétező szimmetriára épülő szerkezetei kimondottan destruálják, „rongálják” az e „hang” mögött fölsejlő „arcot”. Annak megértéséhez, hogy a versbeli szubjektum létesülésében milyen szerepet tölt be az aposztrophé, illetve a chiazmus alakzata; vagyis az én konfigurációja és/vagy defigurációja miként megy végbe, az említett alakzatok előzetes vizsgálatára van szükség.

A nyelvben és a nyelv által konstituálódó szubjektivitás, amely az én kimondásával, a tehez fűződő viszony reflektálásával létesül, az individuumok egyedi azonosítására nem alkalmas: „[...] az én arra az egyedi beszédaktusra vonatkozik, amelyben elhangzik, és abban is a beszélőt jelöli meg. [...] A realitás, melyre az én utal, a diszkurzus realitása.”²⁷ Az aposztrophikus versbeszéd az én/te (üres) nyelvi formákhoz hasonlóan, azok analógiájára „működik”, amennyiben nem reprezentációja egy eseménynek, hanem „egy fiktív diszkurzív esemény megteremtője.”²⁸ E fiktív diszkurzus időtlen jelenében, mely nem más, mint az írás

¹⁷ SZABOLCSI Miklós: *Kész a leltár. József Attila élete és pályája 1930-1937*. Bp.: Akadémiai 1998. 703. skk.

¹⁸ N. HORVÁTH Béla: *Add kezembe e zárt világ kilincset... Az életkudarc kompenzációjának kísérlete József Attila Gyömrői Edithez írott verseiben*. Életünk 1980/12. 1058.

¹⁹ N. HORVÁTH Béla: „Egy, ki márványból rak falut...” *József Attila és a folklór*. Bp.: Babits 1992. 87.

²⁰ SAJÓ László: „A legutolsó menedék.” *József Attila legutolsó versei*. In: „A lét dadog, csak a törvény a tiszta beszéd.” ELTE ülészak. Szerk. FENYŐ D. György – FRÁTER Zoltán – GELNICZKY György – NAGY András. Bp.: ELTE 1980. 211.

²¹ KULCSÁR SZABÓ Ernő: „Széteriült ütem hálója” (*Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében*). In: Uő: *Irodalom és hermeneutika*. Bp.: Akadémiai 2000. 180.

²² BENEY Zsuzsa: *A két anya*. In: Uő: *József Attila-tanulmányok*. Bp.: Szépirodalmi 1989. 40.

²³ KULCSÁR SZABÓ Ernő: „Széteriült ütem hálója”. i. m. 179.

²⁴ SZABOLCSI Miklós: i. m. 705.

²⁵ SZ. MOLNÁR Szilvia: *A magány képei*. In: *Tanulmányok József Attiláról*. i. m. 261.

²⁶ Vö. BÓKAY Antal: *Határterület és senki földje. Az Én geográfiája az Eszmélet XII. szakaszában*. In: Uő: *József Attila poétikái*. Bp.: Gondolat 2004. 137-139.

²⁷ BENVENISTE, Émile: *Szubjektivitás a nyelvben*. In: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*. Szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla – SZAMOSI Gertrud – SÁRI László. Bp.: Osiris 2002. 61.

²⁸ CULLER, Jonathan: *Aposztrophé*. Ford. SZÉLES Csongor. Helikon 2000/3. 387.

temporalitása („*Kit szorongatsz most?*”) nincs narratíva, nincsenek elbeszélhető események; itt (az írás „most”-jában): „Semminek sem kell történnie, hiszen magának a versnek kell történésé válnia.”²⁹ Az aposztrophikus költészet ezen sajátossága a *Magányban* fokozott erővel jut érvényre,³⁰ hiszen a ráolvasás – melynek műfajára rájátszik – eredendően és lényegileg aposztrophikus jellegű beszédmód.

A „történéssé”, diszkurzussá váló versben maga e diszkurzus, a dialógus-helyzet megteremtődése a személy(ek) létrejöttének feltétele. E létesülés nyelvi, figurális volta azonban korántsem biztosítéka a versbeli én integritásának, mert ennek látszatát – ahogyan azt a továbbiakban végigkövethetjük – egy másik alakzat „veszélyezteteti”. Chiazmusok a vers első és utolsó versszakában fordulnak elő, egy kivétellel³¹ minden esetben érintve az aposztrophé által konstituált interszjektív viszonyt. A kereszteződés gondolatalakzata, melyben az ismétlés párhuzamosságra, a megfordítás ellentétességre utal, a *Magány* első versszakától kezdve az én-te reláció felcserélhetőségét markírozza. A harmadik sor („*Nézz a magányba, melybe engem küldesz*”) chiazmusa, mely az állítmány és a helyhatározó főmondatbeli pozíciórendjét (Á–Hh) cseréli fel a mellékmondatban (Hh–(T)–Á), a predikátumok (*nézés, küldés*) végzője (aki néz: *te*) illetve elszenvedője (akit elküldenek: *én*) tekintetében ellentétet teremt. A vers utolsó két sorának („*Halj meg! Már olyan szótlanul kívánom, / hogy azt hihetném, meghalok bele*”) szimmetrikus kereszteződése szintén a helycserén alapszik. A két sornak mint a chiazmus két tagjának párhuzamát a mindkettőben előforduló – bár eltérő személyranggal és modalitással rendelkező – *meghal* ige adja, pozíciócseréjükkel (a+b / b+a) pedig ismét ágenseik (*te-én*) felcserélhetőségének gondolatát idézik fel. A legbonyolultabb chiazmusra – kevésbé meglepő módon – a vers sokat idézett 18. sorában ismerhetünk rá: „*látom a szemem: rám nézel veled*”. Itt a mondatrészek pozíciócseréjén (Á–T : T/Hh–Á) kívül – a fenti példákhoz hasonlóan – az igei állítmányokhoz tartozó, rejtett alanyok tekintetében is a „megszokott” viszony alakul ki ([*én*] látom – [*te*] nézel). Jóllehet már az alakzat fent említett realizációi nyomán is paradox állítások keletkeztek, ebben az esetben a megértés nyelvi akadályoztatottságának mértéke hatványozottnak mondható.³² A kijelentésben rejlő szemantikai anomália gyökere, hogy az első tagmondat egyes szám első személyű predikátumához (*látom*) gyakorlatilag bármilyen argumentum kapcsolható lenne, éppen azt az egyet (*a szemem*) kivéve, amely aktuálisan kiegészíti; hiszen a szem potenciálisan mindent láthat, egyedül magát nem. A kijelentést a paradoxitáson túlig fokozza az a jelentéstani inkompatibilitás, melyet a sor utolsó szintagmája hordoz. A *nézel* egyes szám második személyű igealak eszközhatározói argumentuma –

²⁹ CULLER, Jonathan: i. m. 383.

³⁰ Az „átokdal” ismétlések („*Lásd, ez vagy, ez a [...] kívánság*” és „*Halj meg! [...] kívánom*”) révén nyomatékosított célja („*Halj meg!*”) és az átokformula repetíciójára épülő, ráolvasó szerkezete a szómágia ősi hagyományát idézi: a megfelelő módon kimondott szó teljesülésébe vetett hitet. Vö. *Magyar néprajz nyolc kötetben. VII.* Szerk. HOPPÁL Mihály. Bp.: Akadémiai 1990. 656. A költemény első emocionális kulminációs pontján, ahol az átok irányultságának tárgya *teként* identifikálódik („*ez vagy [te], ez a [...] kívánság*”), a mutató névmás egy második deixist is megalapoz. A „*Lásd, ez vagy, ez a förtelmes kívánság*” mondatában a középső, alárendelt mellékmondat rámutató szava (*ez*) metonimikusan a vers egészét, magát a szöveget, a szövegteret jelenti, míg a magyarázó céllal hátravetett, jelzős bővítménnyel ellátott mellékmondat („*ez a förtelmes kívánság*”) onomatikusan, megnevezés révén azonosítja a verset és a kívánságot. Ilyen módon nemcsak a kívánság, de a vers is „történik”, teljesülése útján halad.

³¹ A kivételt a negyedik sor „egyszerű”, ellentét nélküli párhuzamot tartalmazó chiazmusa jelenti: „*Fogad morzsold szét, fald fel nyelvedet.*”

³² BENEY Zsuzsa találó megfogalmazásában: „Hányszor vált itt, ebben a versben személyt, ént a költő? Ki az a nem-én, aki az ént mered, kinek a szemével képes a saját, önnön szemét meglátni, ki az, aki közelebb van önmagánál – hiszen a saját szemét látja, amint a másik őt: magát nézi vele. Feloldhatatlan komplexitás ez, nyelvi szabotossággal kifejezett abszurdítás: korrekt grammatikai alakzatok, melyeknek a normális nyelvi kontextusban korrektségük ellenére sincs korrekt nyelvi tartalmuk; a legképtelenebb szürrealista-kubista vízióval felérő, sokkoló kép.” BENEY Zsuzsa: *A két anya*. i. m. 39.

ellentétben a *látom* ige tárgyi determinánsainak szinte beláthatatlanul tág körével – mérhetetlenül szűk, hiszen csak és kizárólag a *szemeddel* (esetleg *szemeiddel*) lexémák tartozhatnak ide: a *vele* névmási határozószó, mely az első tagmondat egyes szám első személyű birtokos személyranggal ellátott *szemem* köznevét helyettesíti, azonban nem. A „megcsavart nyelv”³³ képzetét tehát a mondatjelentés inkongruenciái és a kereszteződés együttes hatása kelti fel az olvasóban. Mindazonáltal az *én* és *te* egymásra vetítésének, az éntapasztalat reflexív tükrójátékának figurális – a másikat is megkettőző – tapasztalatából nem zárható ki a tropikus (a szem tükröző képességében metaforizálódott) jelentésképződés sem.

Mármost ha ily módon képet kaptunk a sor (és kontextusa) figurális, tropikus és (mondat)szemantikai hatásmechanizmusairól, érdemes lehet antropológiai horizontból is szemügyre venni azt. Az ismétlődések száma (9) alapján nyilvánvalónak látszik, hogy a vers egyik vezérmotívuma a *látás*. A *szemként*, *nézőként* és egyéb – szemmozgással kapcsolatos – formában visszatérő elem az első (*szem*, *Nézz*), a harmadik (*Lásd*, *rebbennél*, *lássák*) és a negyedik (*rápislogsz*) versszakbeli, a vers egészére nézve szórtnak mondható előfordulásai után, a rekurrencia „sűrítési” lehetőségeinek mintegy a csúcsára érve a 18. sorban egymás után háromszor ismétlődik (*„látom a szemem: rám nézel vele”*). Meglátásunk szerint a költemény ezen pontján a motivikus szempontból is kiemelt szerepű *látom* ige – a szó gadameri értelmében – „mondó”³⁴ szóként lép elő, realizálva azt a sokak által, sokféleképpen megfogalmazott alaptapasztalatot, miszerint „az ember tükröz az ember számára.”³⁵ A szubjektum létesülésének helye és ideje maga ez a tükrójáték. Merleau-Ponty szavaival: „Az emberi test akkor áll elő, amikor látó és látható között, érintő és érintett között, egy szem és egy másik között létrejön egy bizonyos összefonódás, amikor kipattan az érzékelő-érezhető szikrája, amikor lángra kap a tűz, amely mindaddig ég, amíg a testnek egy szerencsétlen véletlene meg nem semmisíti azt, aminek a létrehozásához semmilyen véletlen nem lett volna elegendő...”³⁶ A *Magány* „mozdulatlan, hanyatt”, halotti pózban fekvő énje egészen a költemény utolsó szakaszáig nem tesz egyes szám első személyű kijelentéseket; csak a másíkról, annak testéről és (potenciális, *ha* kötőszóval bevezetett) cselekvéseiről beszél, magát legfeljebb mint azok elszenvetőjét említi („*engem küldesz*”, „*gonosszá ki tett engemet*”). Ezzel szemben az ötödik versszak cselekvő igealakjaiban mintegy „magához tér” a tükrójátékban magára ismerő alany. Magára találása akusztikusan is érzékvé válik, amennyiben az „aktivizálódását” kifejező egyes szám első személyű igei személyrag fonémája (-*m*) látványosan felszaporodik a strófában (*Mozdulatlan, fekszem, látom, szemem, rám, Halj meg, Már, kívánom, hihetném, meghalok*).³⁷ Érdekes megfigyelni, hogy míg egy referenciális olvasat az *én* (potenciális) halálát tematizálná („*azt hihetném, meghalok bele*”), nyelvi-retorikai szempontból a szubjektum létesülésének, „magához térésének” lehetünk tanúi. Így fordulhat elő, hogy az eminens szövegben a szó nemcsak többet mond, de néha egészen mást mond, „mint bárhol másutt”.³⁸

Egy gondolat erejéig térjünk még vissza az aposztrophé alakzatához, mely szűkebb értelmezése szerint a holtakat vagy az élettelen dolgokat invocálja potenciálisan felelő, érzékeny erőként tételezve azokat. Felmerül a kérdés, mennyiben mondható el a *Magány* „másíkról”, akihez többek között a „*Kit szorongatsz most?*” kérdése is szól, hogy halott, élettelen (test) volna. Előre kell bocsátanunk, hogy a kérdés referenciális jellege csak látszólagos, mert a probléma valójában sokkal inkább logikai természetű, s ilyen módon

³³ BENEY Zsuzsa: *A két anya*. i. m. 40.

³⁴ GADAMER, Hans-Georg: *A szó igazságáról*. In: Uő: *A szép aktualitása*. i. m. 116.

³⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice: *A szem és a szellem*. In: *Fenomén és mű. Fenomenológia és esztétika*. Szerk. BACSÓ Béla. Bp.: Kijárat 2002. 60. Vö. a *Nem én kiáltok jól* ismert soraival: „*Hiába fűrösztöd önmagadban, / Csak másban moshatod meg arcodat.*”

³⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice: i. m. 56.

³⁷ Az -*m* fonéma előfordulási arányai a versszakok sorrendjében: 6-2-4-4-11.

³⁸ GADAMER, Hans-Georg: *A szó igazságáról*. i. m. 124.

szorosan összefonódik a költői nyelvhasználat alakzattani modelljével.³⁹ Így válhat érdekessé, hogy a vers megszólítottja formális szempontból már az első sortól kezdve halottnak mutatkozik, hiszen az első két versszakban elhangzó átkok teljesülhetésének feltétele egy halott, az utolsó versszak énjéhez hasonló pozícióban (nyitott szemmel, hanyatt) fekvő test, amely mintegy helyzete tekintetében is alkalmas arra, hogy „nyitott” – cornea-reflexszel nem rendelkező⁴⁰ – „szemére bogár lépjen”, „mellét bársony-penész pihézzé”, nyelve, fogai és arca a természetbeni erodáció, illetve a rontó ráolvasás révén az enyészeté legyen. Ezt az interpretációs preszuppozíciót erősítheti a harmadik versszakban „némán körülkerülő” emberek közt „rebbenés” nélkül nyugvó(?) test ravatalt vagy temetést idéző képe is. Folytatva a megkezdett gondolatmenetet feltűnhet, hogy az utolsó előtti sorban elhangzó „kivánság” („*Halj meg!*”) – mely egy már halott emberhez aligha szólhat – logikailag a vers nyitómondatainak premisszáját képezi, s ezáltal a (korszakban) „hagyományos”, célelvű vagy lineáris befogadásmód helyett egy fordított irányú, esetleg körszerű olvasási út megtételét teszi indokolttá. Voltaképpen az utolsó strófa első soráról („*Mozdulatlan, hanyatt fekszem az ágyon,*”) is elmondható, hogy szituatív képi jellegével jobban emlékeztet egy „hagyományos”, József Attilánál is gyakran előforduló⁴¹ nyitóképre, mint verszárlatra. Egy körszerű, kezdő- és végponttal nem rendelkező, illetve ezek felcserélhetőségét, stabilizálhatatlanságát reprezentáló versszerkezet delimitáris jellege pedig teret adhat egy, az irodalomban évezredes hagyományokkal rendelkező, a jelölő fenomenális és materiális tulajdonságai közt észlelhető összefüggést (vagyis nem önkényes természetű viszonyt) tételező olvasásretorikai alakzatrendnek: az anagrammának.⁴²

A korábbiakban említettük már, hogy míg az aposztrophé alakzata – a minden egyes versszakban elhangzó direkt megszólítások révén – a vers egészére kiterjed, és az *én-te* relációt nyelvileg létesíti, addig a chiazmus a költemény első és utolsó strófájában van csak jelen, a szubjektum nyelvi önazonosságát a határpontokon bizonytalanítva el. A *Magány* „fennmaradó”, a chiazmus által „fedetlenül” hagyott részében egy harmadik, az én-konstrukcióval ugyancsak összefüggésbe hozható alakzat, a hypogramma jelenléte fedezhető fel. Hogy rátérhessünk a hypogramma témájára, először az anagramma – elsőként Saussure által rendszerezett⁴³ – fogalmát kell tisztáznunk. Ez az alakzatrend a módosított ismétlések (változatok) azon csoportjához tartozik, melyeknél az alkotóelemek (nem pedig azok viszonyai) ismétlődnek. A más néven alakzati párhuzamosságnak nevezett változatok közül a jelentő hasonlóságán három figura alapul: a rím, a szójáték és az anagramma.⁴⁴ Ez utóbbi

³⁹ Vö. COHEN, Jean: *Alakzatelmélet*. In: *Az irodalom elméletei. I.* Szerk. THOMKA Beáta. Pécs: Jelenkor 1996. 171-214.

⁴⁰ A cornea- vagy más néven proprioceptív-reflex, amely a szemhéj akarattalan, önvédelmi záróképesége, voltaképpen az élet (egyik) jele.

⁴¹ Példaként gondolhatunk itt az *Óda* („*Itt ülök csillámló sziklafalon*”) vagy az *Alkalmi vers...* („*Fák közt, / virág közt / ülök egy padon*”) felütéseire. Persze „ellenpélda” is akad: az „*ülök. Virrasztok*” mondat a *Falu* című vers zárlata.

⁴² Körszerű befogadásmód és anagramma kapcsolatát vetíti előre a versszövegbe trifonikusan „bevéődött” *kör* szó gyakori ismétlődése is. A *körülkerül, körbe forog, körülhasal* szavak egyértelmű motivikus szerepe leginkább a „*fiadnak / öröme*” soráthajlásos anagramma nyomán vonatkozatható az olvasásmód szakadásmentes körstruktúrájára, amennyiben a sorképzés diszkontinuus jellegét az enjambement felülírja.

⁴³ Az anagrammákkal kapcsolatos, 1906 és 1909 között (vagyis az 1907 és 1911 között megtartott *Bevezetés az általános nyelvészetbe* című előadássorozat megkezdése előtt és részben azzal párhuzamosan) tett felfedezéseit Saussure később elhallgatta. Anagramma-elméletét tartalmazó jegyzetfüzeteinek egy részét Jean Starobinski adta ki 1971-ben *Les mots sous les mots: les anagrammes de Ferdinand de Saussure* címmel. A dolgozat további részében a mű alábbi német fordítására hivatkozom: STAROBINSKI, Jean: *Wörter unter Wörtern. Die Anagramme von Ferdinand de Saussure*. Ford. H. BEESE. Frankfurt – Berlin – Wien: Ullstein 1980.

⁴⁴ SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Az ismétlődés mint a művészi anyag formává szerveződésének elve*. In: *Uő: Világkép és stílus. Történeti-poétikai tanulmányok*. Bp.: Magvető 1980. 419.

alakzat lényege, hogy valamely szó (kulcsszó, tematikus- vagy téma-szó⁴⁵) vagy név betűinek átcsoportosításával új szó/név jön létre.

Az anagramma [terminus] – írja Saussure – a paragrammával szemben csak arra az esetre vonatkozik, amikor a szerző a tematikus szó minden alkotóelemét egy szűk helyre, egy vagy két szóba sűríti össze [...] Az anagramma [...] igen korlátozott jelentőséggel bír; általánosságban elmondható, hogy csak egy része illetve egy véletlen esete a paragrammának.⁴⁶

A paragrammánál ugyanis nem korlátozódik térben az a terület, ahol a kulcsszó elemei szétszóródnak. Ami pedig a hypogrammat mint az anagramma egyik fajtáját illeti, meghatározásánál Saussure a szó eredeti, görög jelentéseire utal, melyek közül a 'célzást', a jegyző vagy titkár által készített 'írási reprodukciót' illetve 'a vonások arcfesték általi kihangsúlyozását' tartja saját fogalomhasználatához legközelebb állónak. Ez utóbbival kapcsolatban jegyzi meg: „[...] hiszen a hypogramma [mint alakzat] esetében is egy név illetve egy szó [téma-szó] – szótagjainak megismétlése általi – kihangsúlyozásáról beszélünk, miáltal e szó egy második, műv(ész)i létmódhoz jut.”⁴⁷ Az alakzat saussure-i definíciójának fontos kiegészítése továbbá, hogy a hypogramma alkotóelemei csakis ún. difónok (két hang terjedelmű egységek) vagy a difónnál hosszabb fonikus egységek (polifónok) lehetnek. A difón redukálhatatlan, további egységekre (monofónokra) már nem bontható elemi egysége a hypogrammának, polifonikus bővítése azonban elképzelhető.⁴⁸

A *Magányban* felfedezhető anagrammatikus jelenség lényege, hogy az *én* és a *te* személyes névmások bizonyos „szabályszerűséget” mutatva íródnak be a versszövegbe. Az önmagukban is értelmes difónok (*én*, *te*) motivikus szerepe az aposztrophé és a chiazmus vizsgálatát követően talán nem szorul magyarázatra, miután mindkét említett alakzat működése az *én-te* relációt látszott tematizálni; feltételezhetjük tehát, hogy a hypogramma alábbi esetében az interszjektív viszony létesülésének, illetve az *én*-konstrukciónak egy harmadik móduszával állunk szemben. A második, harmadik és negyedik versszak difonikus hypogrammainak⁴⁹ (*én*, *te*) már stróféként elhelyezkedése is igen figyelemreméltó, soron belül elfoglalt pozícióik alapján pedig meglepően rendezett „képet” mutatnak (ld. a függelékben). A második versszakban kétszer fordul elő az *én* difónja (*homokként*, *helyén*), a negyedikben ugyancsak kétszer a *te* (*te*, *telibendőjű*), míg a harmadik szakaszban az *én* köztes pozíciót foglal el a *te*-k között (*förtelmes*, *körüikerülnének*, *tett*). Szakokra bontva a „folyamatot”: *én/én* – *te/én/te* – *te/te*. A jelenség legkülönösebb mozzanatának mégis az tűnik,

⁴⁵ A francia terminus (*mot-thème*) magyar megfelelője a szakirodalmi hagyományban a *szó-téma*. Ennek ellenére dolgozatomban a német fordító változatának (*tematisches Wort*) megfelelő magyar kifejezést (*tematikus szó/ téma-szó*) használom; meglátásom szerint ugyanis ez jobban megvilágítja a jelenség lényegét; tehát azt, hogy a téma-szó a szöveg témájának kulcsszava, vagyis a beszéd tárgya, melyet a mű hypo- vagy paragrammatikusan ismétél.

⁴⁶ STAROBINSKI, Jean: i. m. 24.

⁴⁷ Uo. 25.

⁴⁸ Uo. 36. A jegyzetfüzetek Starobinski által kiadott részeiben gyakran keverednek egymással a *-gramma* és a *-fón* utótagú terminusok, s bár Saussure saját kutatásaival kapcsolatban az anagrammánál helyesebbnek tartja az anafón fogalmát, attól tart, hogy használata félrevezető lenne, és sokan egy új jelenségfajtának vélnék. Ezért inkább megmarad az alakzatok hagyományos elnevezéseinél, míg alkotóelemeik esetében többnyire a *-fón* végződéssel él, utalva ezzel többek között a hypogramma valóságos – hangzó, beszédszerűen jelenlévő – működésmódjára. Peter Wunderli szerint „A beszéd elsőbbsége az írással szemben Saussure anagramma-kutatásaiban is egészen egyértelmű. Ez az álláspont teljesen megegyezik a *Bevezetésével*, ami az írást másodlagos rendszerként tárgyalja.” WUNDERLI, Peter: *Ferdinand de Saussure und die Anagramme. Linguistik und Literatur*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag 1972. 14.

⁴⁹ Ugyan Saussure nem tesz említést efféle, mindössze két hang kapcsolatából álló téma-szavak létéről, de közreadott jegyzetei alapján ezt a típust is a hypogramma fogalmához sorolhatjuk, mivel sem az ana-, sem pedig a paragramma jelenségével nem azonosítható, s bár a „fonikus harmónia” (*Lautharmonie*) alapeseteihez képest – amilyen az asszonánc, a rím vagy az alliteráció – szokatlan, ám nem kevésbé figyelemreméltó.

hogyan az említett motívumpárok (*én/én, te/te*) s a közöttük megtalálható hármas egység (*te/én/te*) egyes difónjai strófán belül azonos sorbelseji helyzetben vannak. Az 5. és 7. sor *én*-jei az ötödik szótagra, a 15. és 16. sorbeli *te*-k a első szótagra, míg a harmadik versszak *te/én/te* motívumlánca „következésként” a sorok (9., 11., 12.) hetedik szótagjára esik. Úgy tűnik tehát, hogy az ismétlések egy határozott „mintázatot” hoznak létre, s ennek következtében jelölő struktúrájuk tekinthető. ⁵⁰ E betű-/hangkapcsolatokat (*é-n, t-e*) név(más)ként (*én, te*) olvasni, vagyis hypogrammaként kezelni az arcadás/hangadás, megszólaltatás gesztusára vallanak; tehát egy olyan olvasásretorikai alakzatra, amely egyszerre vonja maga után a betű-/hangsorok véletlenszerűségének gondolatát és a befogadói önkény gyanúját. ⁵¹ S bár e gyanú árnyéka szüntelenül rávetül az ilyen és ehhez hasonló anagrammatikus olvasatokra, a *Magány* hypogrammai esetében bizonyos mértékig eloszthatónak tűnik, amennyiben a téma-szók az aposztrophé és a chiasmus által többszörösen kijelöltek, s ismétlődés-mintázatuk kifejezett „ritmikával” bír.

Ezek után járjuk körül e hypogrammatikus jelenség észlelhetőségének, a „szavak alatti szavak” hallhatóságának kérdését, mely Saussure vizsgálatainál is meghatározó szerepet játszott. Ezzel kapcsolatban jegyzi meg Jean Starobinski, Saussure jegyzeteinek közreadója a következőket:

A vers megalkotásakor a költő működésbe hozza a téma-szóban adott hanganyagot. A szöveg teljesítménye ezért szükségképpen egy elszigetelt szó révén jut érvényre, mely vagy a befogadóra vagy a bekezdés témájára utal, s egyszerre jelent egy megközelítési módot, illetve egy olyan kitüntetett hangzókészletet, amelyre a lezárt poétikai beszéd támaszkodik. [...] A poétikai „beszéd” nem egyéb, mint egy név második létmódja: egy változatának létrejötté, melyet egy éles eszű olvasó a fonémák egyértelmű (jóllehet szétszóródott) jelenlétéből észlelhet. ⁵²

S ami a „poétikai beszéd” észlelhetőségéhez az elmeélnél is szükségesebbnek látszik – tehetnénk hozzá –, az az éles fül, a fonikus harmónia meghallásának képessége. „[...] a beszéd – állítja Heidegger – nem egyúttal, hanem *mindenekelőtt* hallás [...], a hallás [pedig] nem más, mint a minden észlelést és képzetalkotást már egybetartó *mondani-hagyás*.” ⁵³ A versbeszéd szavait „mondani-hagyó” hallgató maga is beszél, hiszen „Az irodalmi szövegek olyan szövegek, amelyek hangzását az olvasáskor hallanunk kell, még ha talán csak belső hallással is, és amiket, ha szavalják őket, nemcsak hallunk, hanem magunkban együtt is mondunk.” ⁵⁴

Felmerül a kérdés: hogyan, mi okból hallja meg a vers „mondandóját” a befogadó. Meglátásunk szerint azért, mert erre a mű „felszólítja”. A *Magányban* e felszólítás (vagy igénybejelentés) többféle módon is „hangot” kap. Elsőként úgy, hogyha „a szöveg műfaji igényét is a befogadás premisszájává” tesszük; ha felismerjük, hogy e vers nemcsak líra-volta, de – a ráolvasás ősi műfajával való rokonságának köszönhető – eredendően orális létmódja ⁵⁵

⁵⁰ Vö. CHASE, Cynthia: *Arcot adni a névnek. De Man figurái*. Ford. VÁSTYÁN Rita – Z. KOVÁCS Zoltán. Pompeji 1997/2-3. 132.

⁵¹ „Mint ismert, saját állítása szerint [Saussure] részben azért hagyott fel vizsgálódásaival, mert nem talált semmilyen történelmi bizonyítékot egy ilyen kidolgozott törvényszerűség általa rekonstruált létezésére, alapvetően pedig azért, mert nem tudta bebizonyítani, hogy ezek a struktúrák véletlenszerűek voltak-e, a pusztán valószínűség következményei, vagy hogy a szemiozális törvényszerűségei határozták-e meg őket.” DE MAN, Paul: *Hypogramma és inskripció*. In: Uő: *Olvasás és történelem. Válogatott írások*. Ford. NEMES Péter. Bp.: Osiris 2002. 409.

⁵² STAROBINSKI, Jean: i. m. 16., 25.

⁵³ HEIDEGGER, Martin: *Az út a nyelvhez*. In: Uő: „... költőien lakozik az ember...”. *Válogatott írások*. Bp.: T-Twins 1994. 238.

⁵⁴ GADAMER, Hans-Georg: *Szöveg és interpretáció*. In: *Szöveg és interpretáció*. Szerk. BACSÓ Béla. Bp.: Cserépfalvi [é. n.] 33.

⁵⁵ A szómágia „többlete a mágikus cselekményhez képest, hogy kimondja célját, és ezzel mintegy magában hordja teljesülését.” *Magyar néprajz nyolc kötetben. VII.* i. m. 656. (kiem.: O. S.)

okán is „csak a megszólaltató utánmondásban jut[hat] tényleges esztétikai létehez.”⁵⁶ Másrészt csaknem ennyire evidens, mert ugyancsak a szöveg líra-létéből fakadó tulajdonság a ritmus jelenléte, amely mértékes vers esetében – amilyen a *Magány* is – a hangzás artifikalitásával, auditív jólformáltságával ösztönzi a befogadót a szöveg mindig új és újabb reprodukciójára. Az általunk vizsgált vers szabályos, a hatodfeles és ötös jambikus sormértékhez (a 7. sor kivételével) viszonylag következetesen ragaszkodó szöveg. Reflektált, az időviszonyokat érzékelhetővé tevő, „skandáló” olvasása/mondása hallani engedi a ritmus mértéktől való eltérését, a konkrét – csak e műre jellemző – hangmintázatot. József Attila, aki egyenesen hermeneutikai jelentőséget tulajdonított a ritmusnak, az *Irodalom és szocializmus* egyik helyén a következőket írja: „A valóság elemei az irodalomban ritmusként szerepelnek. [...] És más oldalról – a mű ritmusának ellentétet kell az értelem tudomására hoznia, mert különben a ritmus nem valóságos, csak káprázatféle.”⁵⁷

Vizsgáljuk meg elsőként azt a sort, amely a vers ritmusában – tehát annak elvont, képletszerű ritmuselvétől, mértékétől eltérő tényleges hangzásvilágában – a legerősebb „ellentéteket hozza az értelem tudomására”! Fentebb már utaltunk rá, hogy a 7. sor („mert öled helyén a tiszta űrt tartod”) verstani szempontból kivételt képez a szöveg többi részéhez képest, amennyiben a jambikus lejtésű versegész viszonylagos homogenitását megtörve tisztán trochaikus ritmust realizál (– U|– U|– U|– U|– –|U). Figurális aspektusból is érdekes többszörösen antitetizáló szerkezete, melynek magja, a „tiszta űrt tartod” metaforikus impertinencia⁵⁸ további szemantikai anomáliák elemévé válik. Az „űrt tartod” szintagma lexémáinak kombinatorikus összeférhetetlensége abból adódik, hogy a *tart* többjelentésű szónak, a mondatbeli helyhatározó révén stabilizált aktuális jelentése (‘valahol mint szokott helyen őriz valamit’⁵⁹) szemantikailag nem képezhet közös (rész)halmazt az *űr* szóval, amely összes szótári jelentésében léthiányként definiálódik (‘tágas mélység, szakadék, üreg; elkülönülő távolság; valakinek az eltávozásával beállt hiány’⁶⁰). Hasonló a helyzet a „tiszta űr” szó szerkezet esetében is, ahol a *tiszta* melléknév sem fokozó (‘merő, csupa’), sem más értelemben (‘idegen anyagtól mentes’) nem kompatibilis a jelzett szóval, hiszen az *űr* semmiként minden anyagi vonatkozástól mentes, ennél „mentesebb” már nem lehet. Az antitetikus szerkezetet tovább erősíti, hogy az *öl* főnév jelentései – hasonlóan az *űr* érihez – „ür(eg)es” képzetűek, egy helyre mint kitölthető léthiányra utalnak.⁶¹ A nemlét vagy léthiány alakzatba sűrített nyomatékosítása végső soron ismét a vers szubjektumára, énjére vonatkozatható, ha figyelembe vesszük, hogy az impertinenciába a beszélő szubjektum literális jelöléseként értelmezhető difón/digramma is belép („mert öled helyÉN a tiszta űrt tartod”).⁶²

A „jelentésszerűnek”⁶³ további, ritmusként prezentált eseteivel a vers más részein is találkozhatunk. A korábban említett difónikus motívumlánc (*én/én – te/én/te – te/te*) páronként illetve hármasával azonos sorbelseji pozíciót elfoglaló elemei egyúttal a domináns

⁵⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Költészet és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdéséhez*. In: Uő: *A megértés alakzatai*. i. m. 37.

⁵⁷ *JAÖM III*. 97. (kiem. az eredeti szövegben)

⁵⁸ A kifejezést Jean Cohentől vettük át, aki az alakzatok tipizálását az anomália és a jelentésmódosulás két-tengelyű szerkezete mentén végzi el. COHEN, Jean: *Alakzatelmélet*. i. m. 209.

⁵⁹ *Magyar értelmező kéziszótár*. Bp.: Akadémiai 1972. 1341. (kiem. O. S.)

⁶⁰ Uo. 1443.

⁶¹ Vö. uo. 1050.

⁶² Az eddig elmondottakon kívül a sor autoreferens jellegét az is nyomatékosítja, hogy a „tiszta űr” szintagma révén az életmű olyan darabjai mutatkoznak a *Magány* intertextusának, mint a *Szürkület* vagy a *Leülepszik*.

⁶³ József Attilához hasonlóan Gadamer is a ritmus értelemalapító szerepét hangsúlyozza: „[...] minden megértő olvasás már eleve egyfajta reprodukció és interpretáció. A hangsúlyozás, a ritmikus tagolás stb. a legnépszerűbb olvasáshoz is hozzátartozik. A jelentésszerű és annak megértése nyilvánvalóan oly szorosan összekapcsolódik a nyelvi megtestesüléssel, hogy a megértés mindig tartalmazza a belső beszédet.” GADAMER, Hans-Georg: *Igazság és módszer*. Ford. BONYHAI Gábor. Bp.: Osiris 2003. 192. (kiem. O. S.)

mértékkel (jambikus) „ellentétes”, annak anaklázisát (trocheus) vagy szimulákrumát (spondeus vagy pyrrichius) realizáló verslábak részét képezik. Autoreferens voltuk így többszörösen markírozott. A versritmus – József Attila által hangsúlyozott – értelemgeneráló funkcióját még egy esetben megfigyelhetjük ugyanezen fonémacsoportokkal kapcsolatban. Az *én* és a *te* jelszegmens időérték tekintetében eltérő karakterű: míg az *én* verstani szótagértéke hosszú (két morás), addig a *te* – absztrakt módon, kontextusától függetlenül vizsgálva – egy morás, rövid időértékű szótag. Ezen sajátosságukat a második és negyedik strófában megtartják (ami az *én* esetében evidens, hiszen a hosszú magánhangzót tartalmazó verstani szótag időértéke állandó), ám a harmadikban, ahol mintegy „ölelkezésbe” kerülnek, a szótagmérő ritmuselv alapján „igazodást” mutatnak: a *te*, sorbelseji pozíciója révén megnyúlik (*förtelmes, tett*), mivel rövid magánhangzóját két mássalhangzó követi.

A hypogramma és a ritmus szimultán formalizációjában *én* és *te* „egymásbanléte”, dinamikus *közöttje* a reflexió helyét az alanyból a nyelvibe helyezi át, hogy ezáltal az *én* viszontláthassa azt a részét, amely benne önmagát nézi. Az *én*-generálási folyamat – akárcsak a vers 18. sorának chiazmusában – itt is felmutatja *én* és *nem-én*, *belső* és *külső* egymással-átjártságát és reverzibilitását. Mindazonáltal a szöveg „mondó” jellege (a ráolvasás orális műfajához való közelítése), anagrammatikus szerveződése és hermeneutikai relevanciával bíró ritmusviszonyai mellett egy újabb alakzat, a paronímia is erősíteni látszik a vers beszédkarakterét, retorizáltságát. Az utolsó előtti sorban „felhangzó” nyomatékos felszólítás („*Halj meg!*”) az intonációs *én* számára olyan beszédként van jelen, amely saját meghallására figuratív módon hív fel. A paronímia – mely a derridai *différence*-nak is kiindulópontja⁶⁴ – lényege, hogy az azonos vagy hasonló hangzású szavakat, nyelvi egységeket e szimilaritás révén felcseréli a szövegben. A többnyire stílushibaként vagy szójátékokban előforduló transzmutációs alakzat eredete csakis írásban észlelhető; a beszéd elhallgatja a „*Halj meg!*” és a „*Halj meg (engem)!*” radikális különbségét.

Előfordulásaiból ítélve a paronímia használata konvencionálisan a beszélő intenciójával függ össze. Létrejöttében vagy a teljes reflektálatlanság (hibás szóhasználat) vagy a szándék, a tudatosság (szójáték) játszik közre. Az interpretációnak ezen a pontján akár az önprezentáló jellegű szépirodalmi szöveg (intentio operis), akár a szöveget újramondó, „csupa fül” befogadó intencióját (intentio lectoris) vesszük is figyelembe, a vers utolsó előtti sorának felszólítása – a jelenség Gadamer által vizsgált értelmében – szójátékként olvasható.

„A szójátékok nem egyszerűen a szavak többretegűségének és polivalenciájának játéka, amikből kialakul a költői szöveg – bennük sokkal inkább önálló értelemegységek vannak egymás ellen kijátszva. Ily módon a szójáték szétveti a beszéd egységét és megköveteli, hogy azt egy magasabban reflektált értelemvonatkozásban értsék meg. [...] A szójáték így produktív szerepet vállalhat az erősen reflexiós költészetben [...]”⁶⁵

De vajon mi teszi észlelhetővé, reflektálttá e beszédegységet szétvető szöveghelyet? A „*Halj meg!*” imperatívuszában – eltekintve antihumánus, már-már morbid referenciájától – első „ránézésre” nem találunk semmi „különöset”. Alaposabb olvasás mellett észrevehető azonban, hogy a költemény elejétől kezdve ez már a nyolcadik felszólítás, de formálisan csak az első, amely grammatikailag korrekt módon jut érvényre. Hiszen az első három versszakban sorjázó „kivánságok” interpunkciója „hibás”: sehol nincs kitéve felkiáltójel. E nyelvtani „hiányosság” nyoma szintén csak írásban mutatható ki, hiszen az igeragozás önmagában is biztosítja a helyes intonációt. Írás és beszéd el-különböződése jelentésszerű: egy, az írásból inadekváтан hiányzó, de a versbeszéd artikulációs módját nem módosító írásjel egyszeri

⁶⁴ Vö. DERRIDA, Jacques: Az *el-különböződés*. In: *Szöveg és interpretáció*. i. m. 43-63.

⁶⁵ GADAMER, Hans-Georg: *Szöveg és interpretáció*. i. m. 35.

(nyomatékosított) kitétele egy írásban jelöletlen, de a versbeszédben potenciálisan jelenlévő, „hibás” intonációra („*Hal(l)j meg!*”) buzdít⁶⁶.

Másfelől ezt az interpretációt látszik erősíteni egy újabb téma-szóvá váló difón, a versben sorozatosan ismétlődő *ha* szegmens is. A *ha* kötőszó, amely a mű második, harmadik és negyedik versszakához feltételes, s ebből következően jövőidejű jelentésárnyalatot kapcsol, igencsak megnehezíti egy pusztán referenciális olvasat fenntartását. Hiszen az „átkok” teljesülését feltételekhez kötő („*ha cirógatnál*”, „*ha az emberek*”, „*Ha szülsz*”) alany beszéde némiképp „hitelítvesztett”, nem is beszélve egy olyan ráolvasásról, amely a legkegyetlenebb kívánságot („*Halj meg!*”) finoman megformált, graciózus képekben („*zöldes bársony-penész pihézzé*”, „*arcod, / a kedves. S ha cirógatnál nagyon*”, „*dolgos ujjaid*”) mondja el. A *ha* azonban nemcsak feltételes jelentéstartalmú kötőszóként, de további három esetben más szavak digrammatikus részeként is szétszóródik a szöveg terében (*hanyatt*, *Halj meg!*, *meghalok*), a rekurrencia eszközével hívva fel saját autoreferens mivoltára a befogadó figyelmét. A hermeneutikai aspektusból értelemgenerálóként felfogott ritmus „teljesítménye” az is, hogy a hat előfordulásból öt esetben a *ha* – „eredeti” hangzaskarakterének megfelelően – főhangsúlyos, de rövid (X' és U) verstani szótaghelyzetben van, s hogy az egyetlen kivételt éppen a „*Hal(l)j meg!*” felszólítás elemeként produkálja, ahol először (és utoljára) kerül főhangsúlyos, ámde hosszú (X' és –) szótagpozícióba.⁶⁷

A pozíció ilyen fokú nyomatékosítása valamint a kitett írásjel jelszerűsége még egy „beszédes” jelentéskapcsolódást teremt. A *ha* ugyanis nemcsak kötőszóként, de indulatszóként is ismert a magyar nyelvben. Figyelemfelkeltő, csendreintő funkciójának eredete homályos: egyaránt kialakulhatott a *hó* állatterelő indulatszóból, és szórővidüléssel a *halld!*, *hallgasd!* (> *hallga!*) igealakokból, esetleg e két mód egybe is eshetett.⁶⁸ Vagyis a ritmikailag kiemelt és felkiáltójellel nyomatékosított „*Halj meg!*” felszólítás paroním funkcióját („*Hallj meg!*”) az önreferenssé vált difón (*ha*) belső formájának (*halld!*, *hallgasd!*) aktivizálódása is létrehívhatja.⁶⁹

A vers hangzóságát nyomatékosító, paronímiaként értett felszólítás mellett a szöveg mediális beágyazottságának másik (a látható) aspektusa is érvényre jut a *Magányban*. Korábban említettük már, hogy a *látás* és a *szem* motívumai a vers egészét „behálózzák”, mígnem a 18. sor alakzatában a szubjektivitás konstituálódásában aktív („keletkező”) szóként mutatkoznak meg. A *lát* ige – figurális transzcendenciája mellett – egy korábbi előfordulásakor a versszöveg látványként való azonosításában jut szerephez. A „*Lásd, ez vagy, ez a förtelmes kívánság*” mondatban az (első) *ez* mutatónévmás tulajdonképpen az írás *mostjából* hangzik fel, és a vers addig elkészült (metonimikusan „kivánságként”) azonosított, anyagisága nyomán deixis tárgyává válható) szövegre, szövegtérre utal. Talán e két szempont (a szöveg mint hallható és mint látható „realitás”) által kerülhet élesebb megvilágításba a frazémaként ható (de annak mégsem nevezhető) „*szótlanul kívánom*” szintagma. Metaforikus értelemben a *szótlanul* módhatározó a kívánság szavak nélküli, egyfajta nyelv előtti,

⁶⁶ A vers beszélőjének ezen gesztusa egy teljes fordulatként („trópusként”) is felfogható, hiszen a szöveg eddigi menetét a hallgatótól való elfordulás (apostrophé) jellemezte, míg a „*Hallj meg!*” paronímiája a befogadó figyelmére appellál. Az elfordulást tehát visszafordulás, majd újabb elfordulás (apostrophé) követi; vagyis nemcsak az olvasásmód (vö. 42. lábjegyzet), de a (vers)beszédmód is körszerű.

⁶⁷ A magyar ütemhangsúlyos verselés időmértékes metrumra való „rámintázásának” relevanciáját maga József Attila hangsúlyozza verstani töredékeiben: „[...] a hangsúlyos versben is van időmérték, amely lényegesen befolyásolja a vers zeneiségét; de az időmértékes versben is érvényesül – zenei módon – a hangsúly. Versünk valódi zenéjét minden esetben a kettő öllekezése teszi.” *JAÓM III.* i. m. 272.

⁶⁸ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. (TESz) II.* Bp.: Akadémiai 1970. 7.

⁶⁹ A *meghal* és a *meghallgat* szavak fonikus egybecsengése nyomán létrejövő asszociatív jelentésátcsapást reprezentálja a *Magány* előtt alig egy fél évvel keletkezett *Szabad-ötletek jegyzékének* 4. oldali bejegyzése: „*hala / hal / meghal / meghallgat / hallga csak hallga*”. JÓZSEF Attila: *Szabad-ötletek jegyzéke.* Közzéteszi STOLL Béla. Bp.: Atlantisz 1995. 10. (kiem. O. S.)

primordiális akaratként értett változatát jelenthetné, ám a szerkezet frazeológiai rögzíttelensége, nyelvi exkluzivitása egy „szó szerinti” olvasatot is életre hív, amely önálló szó szerkezetként illetve kontextuálisan egyaránt oximoronként „szembesül” a kijelentéssel. Hiszen mind a nyelvi megelőzöttség tapasztalata, mind pedig az a tény, hogy a vers – végtére is – csupa szóból áll, kizáró ellentétre utal a szintagma két poláris terminusa (*szótlan* ↔ *kívánság*) között. Az ellentmondás eredete tulajdonképpen az esztétikai tapasztalat „szubjektív általánosságát”⁷⁰ tételező, annak – a kanti ítélőerő elgondolásán alapuló – kettős, paradox természetrajzához vezet vissza. A fogalmi megalapozottságot nélkülöző esztétikai apriori a mindenkori műalkotás sajátja. Ilyen értelemben a vers, melynek beszélője „szótlanul” (nem fogalmilag; nem a nyelvi jelentés állandó halasztódásából adódó bizonytalansággal, kétértelműséggel) kívánja azt, amit kíván, voltaképpen az esztétikai eredendőségével, az érzéki észlelés bizonyosságával: (írás)kép és (vers)hangzás által éri el hatását.

Az én-konstrukció kérdéséhez visszatérve, és a fenti megállapításokat röviden összegezve elmondható, hogy a megszólítás, a chiazmus és a hypogramma alakzatai a versbeli szubjektum retorikai természetére, dekonstruálódó konstrukciójára, „léthiányára” mutatnak rá azzal, hogy működésükben generálják a bensőség (modern) szubjektumából lett absztrakt (későmodern) szubjektivitás létrejöttét. Ezt az elvont szubjektivitás-formát, amely – „egy strukturálisan-grammatikailag mélyebb szintről” – egyaránt biztosítja a világ és az én rendezettségét, szokták a *self*, illetve a *Selbst* terminussal megnevezni.⁷¹ A szakkifejezés szó szerinti magyar megfelelője a személyes névmás nyomatékos alakváltozata, a „magam” lenne. „A *self* kérdésének [a pszichoanalízis megjelenése általi] előtérbe kerülése, fokozatos kidolgozása egyértelműen abba az irányba ment, hogy a *self* univerzális konstruáltságának végső elve a nyelvi struktúrában fedezhető fel [...]. A késő modern poézis számára [...] nem a vers szól a *self*ről, hanem a vers maga a *self*, amint mondja magát.”⁷²

Elemzésünk a továbbiakban ezt a „magát mondó” *self*et, a későmodern korszakküszöbén született *Magányt* mint a *magam* kimondásának helyét igyekszik körüljárni. Felmerül a kérdés: mondja-e, s ha igen, hogyan mondja magát versként a *self* ebben a szövegben? Válaszunk a kérdés első felére egyértelmű igen. Ami a mondás hogyanját illeti, ismét a versbeszéd retorikáját érdemes faggatni.

Induljunk ki a vers címéből, amely része és egyszersmind indexikus jelölője is a költemény egészének. A *Magány* esetében a cím egy névelő nélküli köznévi, mely ilyen formában eleve tartalmaz egy szubjektív mozzanatot. Abban az esetben ugyanis, ha határozott névelő előzné meg (*A magány*), a címszó egy általános, mindenki előtt ismert elvont fogalom képzetét keltene.⁷³ A névelő elhagyása implicit módon a saját magány(ok) meglétére utal.⁷⁴ Mármost a vers „magát mondásának” legalapvetőbb formája a belső idézésnek az az esete, amikor a vers saját címét mint önmaga (*pars pro toto*) szinekdochéját ismétli meg valamilyen

⁷⁰ „Az ítélőerő ezért úgy fog beszélni a szépről, mintha a szépség a tárgy mibenlétéhez tartozna, az ítélet pedig logikai volna (az objektumról való fogalmak által annak megismerését adná) – mert bár az ítélet csak esztétikai, s pusztán a tárgy megjelenítésének a szubjektumra való vonatkozását foglalja magában, annyiban mégis hasonló a logikai ítélethez, hogy előfeltételezhető mindenki számára való érvényessége. Ám ez az általánosság nem eredhet fogalmakból [...]” KANT, Immanuel: *Az ítélőerő kritikája*. Ford. PAPP Zoltán. [h. n.]: Ictus [é. n.] 126.

⁷¹ BÓKAY Antal: *A líra öndekonstrukciója. A líra mint a belső kódolásának stratégiája*. In: *Keresztvez(őd)ések. Dekonstrukció, retorika és megértés a mai irodalomelméletben*. Szerk. BÓKAY Antal – M. SÁNDORFI Edina. Bp.: Janus/Gondolat 2003. 69.

⁷² Uo. 69.

⁷³ Vö. BENCÉDY József – FÁBIÁN Pál – RÁCZ Endre – VELCSOV Mártonné: *A mai magyar nyelv*. Bp.: Nemzeti Tankönyvkiadó 1994. 71.

⁷⁴ Erre enged következtetni József Attila művének számos 18-19. századbéli intertextusa is (Berzsenyi Dániel: *Magányosság*, Petőfi Sándor: *Magány*, Arany János: *Magányban*, Reviczky Gyula: *Magány*, Szabó Lőrinc: *Magány*), kivéve persze azokat az eseteket, ahol a *Magány* az aposztrófikus hangnemű, óda műfajú költemény antropomorfizált megszólítottja (Csokonai Vitéz Mihály: *A Magányossághoz*, Katona József: *A Magányhoz*).

(változatlan vagy módosult) formában.⁷⁵ A változatlan formájú belső repetíció egyetlen példája a 3. sorban található („Nézz a magányba, melybe engem küldesz”).⁷⁶ A cím ismétlődésének további esetei módosult formájúak: változatok. Ezek a paragrammák (mert azokról van szó) azonban nem a szó külső, hanem annak belső formáját, a hangalakjában őrzött történeti szemantikumot ismétlik. A *magány* szó tulajdonképpen a *maga* visszaható névmásból (közvetlenül annak megszilárdult ragos alakjából, a *magamból*) jött létre, amely etimológiailag a *mag* szavunkra vezethető vissza.⁷⁷ A *mag* (melynek eredeti jelentése ’test’) fonémasorát a *magány* lexéma most is „elevenen” őrzi, érzékletesen mutatva fel hangtestében saját geneziséjét („testét”). A **MAGAM** palindróm hangsora, mely egyszerre reprezentálja a *magány* etimonjait (*mag/maga*) és a *self* (’*magam*’) absztrakt szubjektivitását, a versszövegben paragrammaként szóródik szét. Részleges hangismétlésként minden sor tartalmazza egy vagy több elemét, teljes terjedelmében pedig öt sor realizálja (3., 10., 17., 19., 20.), melyek közül hármat az utolsó vesszakban találunk („**MozdulAtAn, hanyatt fekszeM az áGyon**”, „**Halj MeG! Már olyAn szótlAnul kívánoM**”, „**hogy Azt hihetnéM, MeGhAlok bele.**”).⁷⁸ A paragrammatikus önidézés révén megszólaló „beszéd mögötti beszéd” tehát ismét az utolsó versszakban bizonyul a „lehangosabbnak”.

A magát (a *magam*-ot) kimondó és önmaga meghall(gat)ására biztató („*Hal[U]j meg!*”) vers úgy beszél saját magá(ny)ról, hogy a bensőség hangjainak (*m, a, g*) morajlása állandóan körülveszi beszédét. Vers és cím konvencionálisan szinekdochikus kapcsolata (a cím mint a versegész jelölője) megfordul: a szöveg nemcsak jelöltjévé, de egyszerismind jelölőjévé is válik a címnek, amennyiben a címszó interpretációját nyújtva figuratív keletkezésében mutatja fel azt. Ezért érezzük úgy, hogy a *Magányban* „testet” öltő (vö. *magány* < *maga*[m] < *mag*: ’test’) szubjektivitás önreflexív – a *te*-ben illetve a nyelvben magára ismerő – „(nyelv)testbeszédében” a magálynak mint reflektált egyedülletnek a fogalma jut szóhoz.

Úgy véljük, a vers címszavaként álló *magány* az „önmagában is műalkotásként” megmutatkozó és „saját keletkezésének szerepét játszó” József Attila-i szó hiteles reprezentánsa.⁷⁹ Meggyőződésünk, hogy míg e „keletkező szót” működése, „játéka” közben szemlélhettük, ahhoz a humboldti nyelvtapasztalathoz is közelebb kerültünk, amely szerint a nyelv nem mű/produktum (*Ergon*), hanem tevékenység/produkció (*Energeia*), s ennél fogva csak történeti definícióját lehet megadnunk.⁸⁰ A szó tehát képes rá, hogy az eminens (költői) szövegben reflektálttá tegye saját temporalitását, melyet a permanens (kezdő- és végpont nélküli) változás jellemez.

⁷⁵ Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Az ismétlődés mint a művészi anyag formává szerveződésének elve*. i. m. 406-414.

⁷⁶ A névelőnek itt kijelölő funkciója van: „Nézz [abba] a *magányba*, melybe engem küldesz.”

⁷⁷ *TESz II.* i. m. 811-812.

⁷⁸ „A lírában az anagramma – olvashatjuk Szegedy-Maszák Mihálynak a művészi ismétlődésről szóló tanulmányában – szorosan összefügg azzal, hogy a szöveg összes szavának és összes új szavának hányadosa magas.” József Attila verse ilyen szempontból nagyfokú hasonlóságot mutat a Szegedy-Maszák Mihály által vizsgált elégiával, *A lejtőn*nel. Míg Arany János versében „minden 3,4134. szó ismétlődik”, addig a *Magányban* ugyanez a mutató: 3,3932, tehát a két szöveg csaknem azonos mértékben redundáns. SZEGEDY-MASZÁK Mihály: i. m. 426.

⁷⁹ Érdekes lehet megfigyelni, hogy a *Magány* – korábban már említett – intertextusai között is akadnak olyanok, amelyek explicit módon reflektálnak a vers témájaként/címeként a legfőbb motivikus szerepet betöltő szó „keletkező” jellegére. Véleményünk szerint ezekben az esetekben a József Attila-vers szövegközi kapcsolatai túlmutatnak a tematikus szinten, és egy mélyebb „rokonságról” árulkodnak. Példaként egy-egy versrészletet idézünk: „*alkotmány magad, és vagy magad alkotó, / egy lét benned az egy Isten, az egy magam*” (Katona József: *A Magányhoz*), „*s most magány vagyok s új magányra mag, / Gyümölcs vagyok, magamban, idegenben*” (Szabó Lőrinc: *Magány*), „*Kétszer magány, hogy mint magamba, / fajtámba is zárva vagyok*” (Szabó Lőrinc: *Itt vagy itthon!*), „*Magányom már fojtogat, / magam-füstjével oltogat*” (Weöres Sándor: *Öldöklő magány*).

⁸⁰ „Ihre wahre Definition kann daher nur eine genetische seyn.” A német eredeti szövegét idézi KULCSÁR SZABÓ Ernő: *A nyelv mint alkotótárs*. i. m. 295.

Versszöveg és cím vizsgálatakor megpróbáltunk ügyelni rá, hogy a *Magány* beszédkaraktere (aposztrofikus, chiaztikus, hypo- és paragrammatikus, valamint paronimikus szerveződése) minél több szempontból kifejezésre juthasson, mindvégig szem előtt tartva az értelmező szerepének gadameri meghatározását: „Az interpretációnak nincs más szerepe, minthogy teljesen eltűnjön a megértésre irányuló törekvésben. Ennélfogva az interpretáló beszéde nem szöveg, hanem egy szöveget *szolgál*.”⁸¹ E szolgálat azonban nem beteljesíthető vagy lezárható, csupán időről-időre felfüggeszhető, noha a szöveg ezenközben is, új és új befogadók „hangján” bár, de elhallgattathatatlanul tovább „beszél”.⁸²

⁸¹ GADAMER, Hans-Georg: *Szöveg és interpretáció*. In: *Szöveg és interpretáció*. i. m. 32.

⁸² A dolgozat először előadásként hangzott el az OTKA által támogatott (T038029-es számú) poétikai szeminárium-sorozat keretében 2005. február 25-én. Az átdolgozás során figyelembe vettem a résztvevők kiegészítéseit és kritikáját; értékes megjegyzéseiket mindannyiuknak köszönöm.

FÜGGELÉK

József Attila

MAGÁNY

- | | | |
|-----|---|---|
| 1. | Bogár lépjen nyitott szemedre. Zöldes | U — — — U — U — U — U |
| 2. | bársony-penész pihézze melledet. | — — U — U — U — U — |
| 3. | Nézz a MAG ányb A , M elybe engem küldesz. | — — U — U — U — — — U |
| 4. | Fogad morzsold szét; fald föl nyelvedet. | U — — — — — — — U — |
| 5. | Száraz homokk <u>ÉN</u> t peregen szét arcod, | — — U — — U — — — — U |
| 6. | a kedves. S ha cirógatnál nagyon, | U — — U U — — — U — |
| 7. | mert öled hely <u>ÉN</u> a tiszta úrt tartod: | — U — U — U — U — — U |
| 8. | dolgos ujjaid kösse le a gyom. | — U — U — — U U U — |
| 9. | Lásd, ez vagy, ez a für <u>TE</u> lmes kívánság. | — — U U U — — — U — — |
| 10. | MeG se rebbennél, h A Az e M berek | — U — — — U U — U — |
| 11. | némán körülkerüln <u>ÉN</u> ek, hogy lássák: | — — U — U — — — — — — |
| 12. | ilyen gonosszá ki <u>TE</u> tt engemet. | U — U — — U — — U — |
| 13. | Kit szorongatsz most? Ha szülsz, a fiadnak | — U — — — U — — U — U |
| 14. | öröme az lesz, hogy körbe forog, | U U U — — — — U U — |
| 15. | <u>TE</u> meg rápislogsz, míg körülhasalnak | U — — — — — U — U — U |
| 16. | <u>TE</u> libendőjü aligátorok. | U U — — U U U — U — |
| 17. | MozdulAtlAn , hanyatt feksze M az á G yon, | — U — — U — — U U — U |
| 18. | látom a szemem: rám nézel vele. | — U U U — — — — U — |
| 19. | Halj MeG ! Már oly An szótl Anul kíváno M , | — — — U — — U — U — U |
| 20. | hogy Az t hihetné M , MeGhA lok bele. | U — U — — — U — U — |

(József Attila összes versei. II. 1928-1937.
Bp.: Akadémiai 1984. 326.)