

***Foszforeszkál az üres levegő* – makro- és mikroszerkezeti elemzés József
Attila egyes (tájvers?)-töredékeiről**

Jelige: levegőt

Lezárás dátuma: 2025. 01. 15.

Tartalom

Bevezetés	2
1. A dolgozatban vizsgált téma szakirodalmának rövid áttekintése	3
2. A versek töredékességének vizsgálata textológiai és poétikai perspektívából	4
3. A töredékek szövegszintű, áttekintő elemzései	8
4. A táji- és téri elemek szerepei a versekben	15
5. A töredékek műfaji besorolhatósága.....	22
Összegzés.....	24
Bibliográfia	26

Bevezetés

Dolgozatomban József Attila három versét elemzem poétikai szempontból. A vizsgálat gondolata először szövegek megismerése során merült fel, ugyanis ezt a három szöveget (*Ragyog az ég...*; *A pipafüst...*; *Jó volna-e...*) Stoll Béla az egyik kiadásában az 1931-1933. között készült „Tájvers-töredékek” közé sorolja,¹ mely tipológai már első olvasatból is kétségesnek tűnt. Emellett Kulcsár Szabó Ernő azon gondolata is motiválta a pályamunkát, mely szerint a költő írásmódjának megértésére tett kísérletek szegényesek.²

Utóbbi megfogalmazása óta eltelt időben már több munka is született, mely József Attila verseit poétikai szempontból értelmezte, de az elemzett alkotásokat még nem vizsgálták mélyebben. Ennek fényében két kérdés körvonalazódott, mely a szövegeket érintette. Tájversként lehet definiálni a szövegeket? Befolyásolja a szövegek értelmezését az életművön belül az, hogy ezek filológiai értelemben töredékek?

Az első kérdést alapvetően a versek mikroszerkezetének elemzése válaszolja meg, abból is a térpoétikai vizsgálat elsődlegesen, melyből kiolvasható lesz az, hogy a gondolatiság mennyire átszővi a szövegeket és az abban konstruálódó teret. Hipotézisem tehát az, hogy ezek a versek nem tekinthetők teljes mértékben tájversnek.

A második kérdést pedig a makroszerkezet analízise válaszolja meg, főként az intertextualitás és szövegvariánsok értelmezése szempontjából. A József Attila-korpusz teljességében másodlagossá válik az alkotások egész szövegre és szövegváltozatra való bontása. Hipotézisem ennél a kérdésnél az, hogy a szövegek egyenrangú státuszt töltenek be az életműben más akár publikált szövegekkel együtt, így ezek elemzése ugyanolyan prioritást élvez, mint a különböző kötetekben megjelent „ismertebb” művek.

A szövegek az 1930-as évek elején keletkeztek, a *Medvetánc* és a *Külvárosi éj* megjelenése körül,³ így a felhasznált szakirodalomban is ezen kötetek verseinek (elsődlegesen a *Külvárosi éj*⁴ és *Téli éjszaka*⁵) értelmezései kerültek előtérbe. Dolgozatomban nem kívánok

¹ JÓZSEF Attila *Összes versei*, szerk. STOLL Béla, Osiris, Budapest, 2003⁴(Osiris Klasszikusok), 391 – 394.

² KULCSÁR Szabó Ernő, „Széttérült ütem hálója”: (*Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében*) = Uő., *Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai, Bp., 2000, 169.

³ SZABOLCSI Miklós, *Kész a leltár: József Attila élete és pályája 1930 – 1937*, Akadémiai, Bp., 1998, 135 – 136, 426.

⁴ JÓZSEF Attila *Összes versei 1927 – 1937. Kritikai kiadás II.*, szerk. STOLL Béla, Balassi, Budapest, 2005², 155 – 157.

⁵ Uő., 180 – 182.

összehasonlító verselemzésbe bocsátkozni, hanem csak a szövegek pozícióját kívánom megérteni más versekhez képest.

1. A dolgozatban vizsgált téma szakirodalmának rövid áttekintése

Jelen dolgozat kerete nem engedi azt, hogy a teljes József Attila-kutatás történetét felvázoljam, hiszen a költő recepciója hatalmas, szerteágazó és a hatástörténet perspektívájából lezárhatatlan. A dolgozatban viszont bemutatom azon kutatási előzményeket és korábbi interpretációs irányokat (cikkek, monográfiák, tanulmányok), melyek a József Attila-recepció aktuális helyzete és állása miatt kihagyhatatlanok.

József Attila életének és költészetének egyik első, legfontosabb vizsgálója Szabolcsi Miklós volt, aki elsődlegesen a költő életrajzát kutatta, így képes volt a 20. század második felében több kötetben kiadni munkáit. Ugyan biográfia felőli értelmezéseket írt, de eredményeinek ismerete szükséges.

A biográfia felőli verselemzéseket a recepcióban Tverdota György folytatta, aki jelenleg is a hazai József Attila-kutatás irodalomtörténeti vonatkozásaiban a legfontosabb szerző. A saját szövegértelmezéseimből már csak azért is kihagyhatatlannak számít, mert ő volt az egyik első olyan kutató, aki kísérletet tett a költő tájverseinek elemzésére.

József Attila írásmódjának egyik legfontosabb kutatója Bókay Antal, aki – mint ismeretes – elsősorban a *szelf* pozícióját vizsgálta a szerző tárgyias költészetének kontextusában, így a dolgozat szempontjából a versbeszéd, szubjektivitás, és a befogadás viszonyrendszerének vizsgálatokor használtam fel. Ezeken túlmenően vizsgálatain során ő is értelmezte József Attila tájleírásait, így a szövegek műfaji besorolhatóságában elengedhetetlen eredményeinek számba vétele.

A „töredékesség” kérdésében Bónus Tibor végzet olyan munkát, mely során kétségbe vonta az eddigi József Attila filológia megállapításait. Ő mellett pedig Kulcsár Szabó Ernő írt több tanulmány a kérdésben elsősorban hermeneutikai megközelítésben.

A térpoétikai vizsgálatok közül kiemelendő Nagy Csilla monográfiája, melyben a késő modern magyar tájlírárt vizsgálja József Attila és Szabó Lőrinc egyes verseinél. Eredményeinek felhasználása azért is szükséges, mert megállapításai igazak lesznek jelen szövegeknél is.

Más tanulmányok és cikkek is részeit képzik a szakirodalmi jegyzéknek. Ezek közül még Bednanics Gábor és S. Varga Pál nevét kell megemlíteni, akik a modern magyar tájírát tágabb kontextusban vizsgálták a romantikától egészen a késő modernségig.

Összességében ezek a tudományos munkák eredményei segítették a dolgozatot, melyben a József Attila életművének egy kisebb részét elemzem és értelmezem a bevezetésben felvázolt kérdések mentén.

2. A versek töredékességének vizsgálata textológiai és poétikai perspektívából

Az elemzésre szánt szövegek filológiai értelemben töredékek, így ebből kifolyólag egyrészt szükségesnek tartottam szerzői intenció recepcióban tárgyalt szempontjait figyelembe venni és azt is, hogy a textusok kéziratos változatait is megvizsgáljam.

Mindhárom szövegben vannak javítások, de ezek mennyisége eltérő. Az *A pipafüst...*⁶ kezdetű szövegben összesen kettő átírás szerepel, kéziratos formája letisztult. A kritikai kiadásban jelzésre került, hogy a 13. sor hiányos,⁷ mindazonáltal a formai és poétikai teljesség miatt, ahogy ez a későbbiekben látható lesz, nem tartom annak, sőt tudatos szerkesztésnek is tekinthető, hiszen az utolsó strófa meglehetősen elüt a többitől, ugyanis az a szöveg egy reflexív része. A szövegtest látványában így még inkább elkülönül az adott szakasz, ugyanis nem négy, hanem három sorból álló egységről van szó.

A leginkább átdolgozott mű a három közül a *Ragyog az ég...*⁸ kezdetű vers. A kézirat felső részén található első négy sorból hármat húzott át a szerző, a kritikai kiadásban mind a négyet töröltnek véli a filológus.⁹ Abból kifolyólag, hogy a nem törölt első sor tulajdonképpen a hetedik sor első változata, azt gondolhatjuk, nem része a szöveg egészének (*A halak téli pattanása villan*). A szöveg poétikai szerkezetének fényében viszont nagyon is része lehet, és a szerző tudatos döntése volt az, hogy az a sor megmaradjon (így verscímként is értelmezhető).

Textológiai szempontból a *Jó volna-e...*¹⁰ kezdősorú töredék a kézira-ton kissé máshogy szerepel, mint a kritikai kiadásban. Az 5. sorban a kézira-ton nem tűnik töröltnek a mint után a határozott névelő, illetve az ezt követő *léggömb* szóhoz betoldott *reklám* előtagot szorosan

⁶ PIM JA. 101. [A töredékek lelőhelye a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattára – Szerző]

⁷ JÓZSEF Attila *Összes versei 1927 – 1937. Kritikai kiadás II.*, 140.

⁸ PIM JA. 142.

⁹ JÓZSEF Attila *Összes versei 1927 – 1937. Kritikai kiadás II.*, 137.

¹⁰ PIM JA. 62.

rendelte hozzá a szerző, így egybeírtnak kell tekinteni (*És mint a reklámléggömb*). A kritikai kiadásban ennek ellenére másként szerepel jelen rész, véleményem szerint hibásan (*És mint reklám léggömb*).¹¹ Fontos megemlíteni, hogy az 1955-ös kritikai kiadásban viszont az összetételt még jelezték (*És mint reklámléggömb*).¹² Kérdéses továbbá még az is, hogy 15. sor (*foszforeszkál az üres levegő*) különálló sornak tekinthető e valójában, hiszen a kézírásban a sorok és a versszakok közötti nagyon változó a távolság, mindazonáltal én is különállónak kezelem a vizsgálat során.

A szövegek filológiai vizsgálatán túl viszont érdemes azt is figyelembe venni, hogy poétikai szempontból mennyiben tekinthetők ezek töredéknek, mivel nem lehet eltekinteni attól, hogy a „József Attila-korpuszban variánsokból építkező írásmód körvonalazódik”.¹³ A szövegek értelmezéséhez fontos kiemelni azt a Kulcsár Szabó Ernő által tett megállapítást, hogy a recepcióban a szöveg és szövegvariáns legtöbbször értékfogalmi, nem pedig viszonyfogalmi oppozícióként van jelen.¹⁴ Ennek tudatosítása azért is lényeges, mert másfajta olvasási módot kíván, tehát olyat, amely szétfeszíti a lineáris olvasást.¹⁵

A műalkotás írásban való rögzítettsége időtlenségben tartja a szövegeket,¹⁶ ezáltal igazolhatóvá válik az is, hogy a művek befejezettsége, melynek konvencionális ismérve a publikáltság,¹⁷ pusztán a befogadó illúziója.¹⁸ A szövegek makroszerkezeti külseje ekkép elmosódottá válik.¹⁹ Különösen fontos az előbbi megállapítás az elemzett művek egyikére (*A pipafüst...*), ugyanis az, ha nem is József Attila életében, de még egy teljes életművet átfogó kritikai kiadás előtt publikálásra került *József Attila kiadatlan verseiből* című válogatásban, a Pesti Naplóban 1938. május 8-án.²⁰

Történeti szempontból a vizsgálatba bevont szövegek idején, az 1930-as évek elejéről fennmaradt „verspróbák” részletei megjelennek a különböző művekben újraépülve vagy szétbomlasztva.²¹ Ennek ténye pedig megerősíti azt, hogy az értelmezés megelőzi a filológiai

¹¹ JÓZSEF Attila *Összes versei 1927 – 1937. Kritikai kiadás II.*, 204.

¹² JÓZSEF Attila *Összes művei II.: Versei 1929 – 1937*, szerk. SZABOLCSI Miklós, WALDAPFEL József, Akadémiai, Budapest, 1955², 293.

¹³ BÓNUS Tibor, *Élő halál. Gyász, hagyaték és túlélet József Attilánál*, Kortárs, Budapest, 2024, 16.

¹⁴ KULCSÁR Szabó Ernő, *A fragmentum néhány kérdése – a nyelviség horizontváltásában. Fejezet a későmodern irodalmi töredék előtörténetéből.* = Uő., *Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai, Budapest, 2000, 233–236.

¹⁵ SZIKSZAINÉ Nagy Irma, *Intertextuális tükrök: Összehasonlító stíluselmzések*, Kalligram, Budapest, 2021, 24.

¹⁶ BÓNUS, *I. m.*, 12.

¹⁷ Uő., 14.

¹⁸ KULCSÁR Szabó, *I. m.*, 239.

¹⁹ KULCSÁR Szabó, „*Szétterült ütem hálója*”, 189.

²⁰ Pesti Napló, 1938/104., 35.

²¹ N. HORVÁTH Béla, *A líra logikája. József Attila*, Akadémiai, Budapest, 2008 (Nemzeti Klasszikusok), 193.

rekonstrukciót.²² Bónus Tibor ennél fogva tehát megalapozottan teszi fel a kérdést: „hol vonható meg egy szöveg és másik szöveg határa?”,²³ így érvényesül az, hogy egy adott szöveg összeszedettségének a széthullottság a feltétele.²⁴ Ennek következménye pedig az, hogy a mű rá van utalva saját „intertextuális kívüljére”.²⁵

Az intertextualitás, mely – ebben az esetben a legegyszerűbb módon – a szövegek között fennálló dialógust jelenti,²⁶ meghatározza az értelmezést is, ugyanis magával vonja az újraolvasás kényszerét. Szikszainé szerint „az evokáló és evokált szöveg kölcsönösen értelmezik egymást metaforikus vagy metonimikus kapcsolódással”.²⁷ Jelen állítást vizsgálatom felől megközelítve annyiban mindenképpen pontosítani érdemes, hogy az evokáló mindig az olvasás alatt lévő szöveg, az evokálnál pedig lényegtelen, hogy az evokálóhoz képest előbb vagy később keletkezett, publikált vagy publikálatlan, hiszen az eddig leírt kölcsönviszony alapján egyenrangú státusza van mindkettőnek.

A vizsgált szövegek közül kettő (*Jó volna-e...; Ragogy az ég...*) is van, melyek közvetlen intertextualitás kapcsolatot mutatnak más művekkel a József Attila-korpuszon belül. Előbbi esetében két (*Sárga füvek*,²⁸ *Falu*²⁹), utóbbinál egy (*Háló*³⁰) alkotás lép be az értelmezésbe az intertextusok által.

A *Sárga füvek* című vers bevonása a *Jó volna-e...* kezdetű mű értelmezésébe több szempontból is mérvadó. Az első versszakban megtalálható metonimikus kapcsolat a tócsa és a tenger között még inkább erősíti azt, hogy töredékben jelen van az anyaság motívuma, amennyiben pszichoanalitikus megközelítésben az anyasággal és a nőiséggel hozzuk összefüggésbe.³¹

Sárga füvek a homokon.
Csontos öreg nő ez a szél.
A tócsa ideges barom.
A tenger nyugodt, elbeszél.³²

²² BÓNUS I. m., 22.

²³ Uo., 23.

²⁴ Uo., 291.

²⁵ Uo., 294.

²⁶ SZIKSZAINÉ, I. m., 8.

²⁷ Uo., 14.

²⁸ JÓZSEF Attila *Összes versei 1927 – 1937. Kritikai kiadás II.*, 205.

²⁹ Uo., 229–232.

³⁰ Uo., 169.

³¹ PATAKY Adrienn, *Fluiditás József Attila lírájában. Gyöngy, [Zöld napsütés hintált...] = A lírai hang túloldalai: József Attila-olvasatok*, szerk. HALÁSZ Hajnalka – LÖRINCZ Csongor, Ráció, Budapest, 2022, 141.

³² JÓZSEF Attila *Összes versei 1927 – 1937. Kritikai kiadás II.*, 205.

A második szakaszban megjelenő leltározás folyamata (*Dúdolom halk leltáromat*) pedig tovább fokozza a töredékben végbemenő emlékezést. A záró szakaszban történő *áramlás* – amellet, hogy a fluiditást is erősíti – szintén az emlékezést, a bergsoni értelemben vett emlékezést erősíti, mivel az emlékek áramlásaként is értelmezhető ez a szakasz.

Csillan a nyüzsgő idő
Korallszirtje, a holt világ
A nyirfa, a bérház, a nő
Az áramló kék égen át³³

A *Ragyog az ég...* esetében a variáción átesett szövegrész az első szakasz, amely a *Háló* című vers esetében az utolsó strófában kerül elő.

Kiterített fagyos hálóm
az ég, ragyog –
jeges bogai szikrázón
a csillagok.³⁴

A vers alapvetően a szubjektum gondolatait artikulálja a halászat folyamatában. A verszárlatot adó szakasz a szöveg kozmikus vonatkozásait fejezi ki,³⁵ így lentről fölfelé tart a fókusz, míg a töredékben ez éppen fordítva megy végbe. Ennek értelmében olyan olvasási stratégiát is lehet alkalmazni, hogy a töredéket a *Hálónak* folytatásaként értelmezzük. A töredékben egy másik perspektíva, a halak nézőpontja jelenik meg a szubjektumával szemben. Ezáltal nemcsak a víz kap tükörszerepet a *Jó volna-e...* versterében, hanem a ragyogó ég is, amely magát a perspektívát tükrözi.

Az említett két példa csak érintőleges, de alátámasztja a fejezetben leírtakat, vagyis azt, hogy a szövegek között létrejövő dialogicitás kétségbe vonja azoknak töredékes jellegét poétikai szempontból.

³³ *Uo.*

³⁴ *Uo.*, 169.

³⁵ Hasonló működést fedezett fel Bókay a *Külvárosi éj*ben. BÓKAY Antal, *A tárgyas költészet határán. A Külvárosi éj poétikája = A modern magyar líra/próza világirodalmi kontextusban*, szerk. HORVÁTH Kornélia – OSZTROLUCZKY Sarolta, Kijarat, Budapest, 2022, 109.

3. A töredékek szövegszintű, áttekintő elemzései

Ragyog az ég...

A első két verssor alapján ez a mű leginkább tájképként definiálható, mivel a látvány szintjén statikus. A megjelenő dolgok nem mozognak, emellett a mediális és medioaktív igenem értékű igei szerkezetek is a cselekvés hiányát fejezik ki. Idetartozik a *ragyog*, ami tisztán mediális, míg a *sír* és a *ring* inkább medioaktívnak tekinthető grammatikai szempontból. A *halászhók csendes árnyának ringása* már átvezeti az olvasót egy igei szempontból aktívabb második részre, mindazonáltal még így sem lesz nagyobb mozgás a teljes töredékre nézve, pusztán néhány mozdulatot rögzít a vers. A műben mégis egy másfajta aktivitás jelen van, amelyet a ritmus és a fókusz mozgása és fókuszváltások okoznak.

Az első versszakban már két váltás is megjelenik. A kezdésben az *ég* metaforizálása olvasható, majd onnan a *nyárfára* vált a fókusz, ami pedig perszónifikálódik, de innen egyből a *halászhók csendes árnyára* vált a látvány. Az *ég* felől indul tehát a kép és a *nyárfán* keresztül koncentrálódik a *halászhókra*, pontosabban csak *árnyékukra*. A kezdő metafora tematikailag azonban továbbra is jelen marad a versben. Az *ég* szinte tükörképe lesz a *halászhók hálójának* – egy kevés, de jelentékeny különbséggel. Az éginek nevezhető *hálón jeges bogok* jelennek meg, amelyek a *csillagok*, így egy metonímia kapcsolódik az eddigi metaforikus működéshez, ahogy *csillagok* mint *jeges bogok* a *hálónak* részei. Önmagában ez a metafora is eltér a kezdeti azonosítástól, mivel fordítottan működik. Nem a *csillagokat* nevezi *jeges bogoknak* a versbeszéd, hanem a *jeges bogokról* állítja azt, hogy *csillagok*. A metafora logikailag fordítva megy végbe, amely azt is feltételezi, hogy a látvány világa csak a tükre a valóságnak, vagyis ez is alátámasztja, hogy az *ég* a tükre a vers terének. A verstéren belül, ami már eleve a valóság terén kívül jön létre, tehát a szövegben, létre jön egy új, inverz tér. Ezen kívül megfigyelhető egy hangsúlyos irányhármasság is. Az első az *ég*, a másodikat az *itt* névmás jelöli ki, míg a harmadikat az *amott* deixis. A vers újraolvasása közben észrevehető az, hogy ezeknek az egymás után következő képeknek szinte az a feladata, hogy villanásokat, csak bizonyos részeket adjanak vissza a teljes tájból (Ezt igazolja később a *fölpattanva* igenév, a *villan* ige, az *árnyékként* fekvés és a *kap* ige is a *tátogván* igenévvel együtt.). Mindezeket túl retorikai szempontból egykhiazmust alkot az *itt* és az *amott* mutató névmáspár, amit motívumként felerősít a víz mint víztükör, amelyben a *halászhók* mozognak. Kijelenthető tehát, hogy már az első szakaszban is kifejezetten erős a *medialitás* artikulációja, ráadásul több szinten.

A látványt a második strófában már a vízből kilépő *halászhók* és a *hálójuk* képei alkotják. A *most* határozószó a vers dimenziójának az idősíkját is létrehozza, miközben a szöveg szerint

bomlani látszanak *iszamos rögök*, melyekről nem tudni, hogy a *csizmákról*, vagy a *hálóról* származnak, esetleg mindkettőről. Szerepüket abban látom, hogy a versfókusz, a látvány a nagy irányából (*ég, csillagok*) a kicsi felé (*csizma, iszamos rögök*) halad, ezen a tengelyen pedig ezek lesznek a legkisebbek. Mállásuk a pusztulást idézheti fel az olvasóban, így a halált, mely az egész versre nézve szignifikáns és alátámasztható, hiszen a *halak* is a haláluk felé közelednek. Ebben a szakaszban megfogalmazódik még a *halak húsának villanása* is, ami pedig *csörög*, vagyis a látvány szintjén az érzékek összekeverednek. Ez a szinesztetikus kapcsolat retorikai alakzatként mindazonáltal nem pusztán az impresszionista „tájfestést” szolgálja, hanem annak bizonyítását, hogy a verstérben még a fénynek is van hangja. Ebben a strófában hasonlóan működik a *rekedt csizmáikban* szintagma is. A *rekedt* szó ebben a kontextusban jelölheti a lépés hangjának minőségét, de azt is, hogy a *csizmák* bele vannak *rekedve* a vizes sárba. Utóbbit a hatodik sor támasztja alá, hiszen abban az *iszamos rögök málásáról* esik szó. Ezt az auditív vetületet szolgálják tehát a második versszakban a *rekedt*, az *iszamos* és *csörög* szavak.

A hetedik és nyolcadik sor azonban közelebbről megnézve több mindent is magába foglal. Egyrészt a *halak* nem közvetlenül, hanem közvetve, vagyis több szempontból is mediális közvetítés eredményeként jelennek meg, amit a vers grammatikai szintjén a *villan* mediális ige fejez ki. Ezzel a versbeszéd átvezeti az olvasót az utolsó versszakra is. Emellett ez a közvetítés párhuzamba hozható az első versszakkal, a harmadik és negyedik sorral, melyben a *halászok* is csak közvetve jelentek meg. Véleményem szerint egy folyamatos közvetítés látható a műben. Grammatikai szinten a mediális és medioaktív igék viszik ezt véghez, míg a poétikai szinten a paronomázikus kapcsolatok és hangutánzó szavak játéka adja a közvetítést. A látvány létrehozásának szintjén pedig az ágensek szinte soha nem közvetlenül jelennek meg.

Az utolsó szakaszban a *bulldog csuka sötét fényü teste* kerül középpontba, melyet a tizedik sor hasonlata mediálissá tesz, mivel az *árnyékhoz* hasonlítja a lírai hang. Ez a *sötét fényü* szintagma azonban megmagyaráz egy korábbi ellentétet. A *ragyogó ég* az első metaforában egy *fagyos hálóval* lett azonosítva. A *ragyogást*, amelyet egy forró entitás kéne létrehozzon ebben a képben a hidegséggel kapcsol össze a versbeszéd. A kilencedik verssorban pedig létrejön a *sötét fény*, ami egy agresszív élőlény minőségét takarja. Az *ég* mint *tükör* tehát nemcsak leképezi a valóságot fordítva, hanem a természet törvényeit és a világ párhuzamait is megváltoztatja. Ebben a tükörben az a két dolog, ami a valóságban egymás ellentéte, egymásnak párhuzama és egymásból következő dologgá válik, amit az utolsó versszak rövid története is bizonyít.

A tizenegyedik verssorban a *mintha* magyarázó viszonyú mellérendelő kötőszó nem pusztán megmagyarázza a látványt. Funkcionális szempontból elbizonytalanítja az olvasót abban, hogy amit lát, az a vers terének valósága-e egyáltalán. Eleve a *taknyos ponty lágysága* az, amit figyel a csuka, tehát csak egy tulajdonságot képes megfigyelni. Ez a tulajdonság viszont magába foglalja azt is, hogy ami *lág*y, a *pontynak* a húsa, az eledele lehet a *csukának*. Közben pedig a térben történő valóság az, hogy a *víz után kap* a csuka. Tehát olyan feltételezés olvasható itt, ami azt mondja ki, hogy az életteréből kiszakított *hal*, még a nehéz helyzetében is csak vadászó ösztönére koncentrál, miközben a valóságban csak vissza akar kerülni a vízbe. Jelen szakasz így a természeti törvény és emberi tekintet khiazmusa is lesz. Ezt támasztja alá a *taknyos* szó csúszós hangutánzása is, amely azt tenné lehetővé, hogy a *csuka* megszökjön a *hálóból*. A valóságban egy ragadozó élőlény így az *ég* tükreben áldozattá válik.

Összességében a verset áthatja a többszörös közvetítés és a bizonytalanság, amely az olvasóban azt az érzést váltja ki, hogy ő maga sem tudja, mi igaz a látványban. A versbeszéd első fókuszja az *égre* esik, onnan az *itt* lesz a következő, majd az *amott*, de az sosem derül ki valójában, hogy az *amott* milyen deiktikus szerepet tölt be, hogy az *ég* lenne, vagy egy harmadik helyszín, vagy egy, az *égben* visszatükröződő harmadik helyszín. Jelen töredék tehát mind a grammatikai, poétikai, látvány és a logika szintjén is szürrealisztikus, de az állandó közvetítés játékanak és a medialitásnak a jelenléte már első olvasatra is a töredékhez képest mérhető összetettségről és komplexitásról tanúskodik.

2. A pipafüst...

A szöveg első sorában az élettelen füst mint élő, cselekvőként jelenik meg, és a versbeszéd a „földig” érő füst mozgásához köti a látvány kialakítását olyan módon, hogy a cselekvést jelölő ige grammatikailag aktivitást és mediális működést egyaránt mutat. A következő sorban a „láng” megjelenése már az emberi tette visszautaló eredetet (*embergyújtotta lángból származik*) és attól való távolságát, leválását is megmutatja. A „láng” megelevenedése és kommunikációja a *gyerekek*l viszont ismét önállósítja a tüzet. A megjelenő kép pozíciója így nem teljesen egyértelmű. A 4. sorban tett kijelentés sem oldható fel könnyen, ugyanis nem dönthető el, ki is szeretne *hancurozni* pontosan? Természetesen a névelő használata személyes névmás helyett ugyanazon funkcióval azt feltételezi, hogy az élettelen *láng*ról van szó, amelyet a retorikai alakzat megszemélyesített. Ebből a szempontból pedig a *gyerek* és a *láng* egyenértékűvé vált, a cselekvés szempontjából egymás mellé kerültek. Amennyiben a

grammatikai és retorikai szempontokat ennek megfelelően szintetizáljuk, akkor a megjelenő dolgokat egyenértékűnek kell értelmeznünk, „tárgyiasságoknak” kell vennünk őket.³⁶

A második versszakban egy (táji)kép jelenik meg előttünk. A lírai hang kilép a ház, az otthon belsejéből és egy város téli látványa tárul elénk. A fókusz tágul és a lírai hang szinte az égfelé emelkedik a hasonlat által. A *hóba ejtve* és *hóba szórva* állapotban megjelenő – egyébként ember által alkotott – épületek, táji elemek azonosulni látszanak a *bárányok ürülékeivel* egy hasonlatban. Az azonosítás nem teljes, de ugyanaz a folyamat történik itt is, mint az első versszakban. Az emberi által megalkotott, az ember által létrehozott dolgok tárgyiasulni látszanak. Ezt bizonyítja az első versszak megint, hiszen *zsupptetők* alatt meghúzódó élet létezését láthattuk, illetve a *templom tornyából* származó asszociációk legtöbbje is érzelemmel telített. A nyolcadik sor tulajdonképpen a következő versszakot vezeti be, amennyiben a színesztetikus kép orientációjára figyelünk: *feketéllik a messziségbe*. A versszakban végbemenő hasonlat igen hasonló a *Klárisok* című versben lévő metaforákkal. Jelen helyzetben a hatást a látvány szintjén a fehér és fekete színek ellentéte és a táji elemek állapota (*ejtve, szórva*) nyújtja. Emellett az ötödik és hatodik sor ötödféles jambus, amelyet a hetedik sor megtör már az első verslábával, ami trocheus. A nyolcadik sor viszont ismét teljes értékű ötödféles jambus, így poétikai szinten egyfajta polifónia és disszonancia érezhető.

A harmadik strófában már semmilyen emberi nem jelenik meg. A *fehér szelek* megelevenítése, majd hasonlatba foglalása és végül metaforába keretezése írja le az egész versszakot. Az eleve láthatatlan szelek színesen jelennek meg (A *fehér* szín mint minőségjelző használata jelen képben több szempontból is érdekes: hiszen nem is feltétlenül tekinthető színnek; illetve ezáltal összekapcsolódnak a hóval is a látványuk szempontjából.) és csordában élő lovakká formálódnak, amiknek *szikrát üt patájuk a hóban*. Gyakorlatilag ezen entitások a minden emberitől távol lévő *messziségben*, a hóban képesek szikrát létrehozni, amely a tűz létének alapja, de ez a *szikra a tiszta fagyból* származik. Ezekhez még hozzájárul az is, hogy cselekvésük, az *üt* egy olyan ige, amelyhez a hangzás is társulhat, hiszen a lovakhoz hasonlítja őket a versbeszéd. A versbeszéd kiemeli azt is, hogy *nem látható* a cselekvésük, amely tovább vezet az utolsó szakaszra, melyben a látás mint érzékelés kerül fókuszba.

A záró versszakban a 13. sor hiányos Stoll Béla szerint, de mint írtam ez nem feltétlenül igaz. Az *embergyujtotta* jelzőtől eljutott a versbeszéd addig, hogy az élettelenből élő lett minden

³⁶ Ez a jelenég, hogy minden egyenértékűvé válik, minden „tárgyiasság”, ez a szerző több versében is megjelenik. A „tárgyiasság” lírájában és a tájverseiben megjelenő „animizmussal” kapcsolatban ld. TVERDOTA György, *Tárgyiasság József Attila költészetében – a Külvárosi éj*, Irodalomismeret 2011/4., 8–9.

esetben az élők közül pedig élettelen. A szövegben minden megjelenő tárgy, személy, entitás a megjelenés szintjén azonos lett, táji elemekké, „tárgyiasságokká” váltak. A záró szakaszban már az érzékelt dolgok valódiságának bizonytalanságáról szól a versbeszéd, így ez a rész jóval elvontabb, már a *sejt* mediális ige is ezt a hatást éri el. Egy újabb hasonlítás is megtörténik, ugyanis a *nap sejtése* válik hasonlóvá a *boldogság* után áhító emberhez. A *nap* létezése relatívvá válik, mivel az ember csak *onnan tudja*, hogy *lát*, pontosabban csak annak *sütését* vagyis a fényt érzékeli. A tizenötödik sor végén lévő gondolatjel erősíti azt az érzést az olvasóban, hogy az utolsó sor megállapítása a versen kívül helyezkedő konklúzió, más gondolat, zárás.

Az utolsó strófa fényről alkotott gondolata azért is lényeges, mert mind a négy szakaszban valamilyen formában megjelenik az (*láng*, a *hó* fehér színe, *szikra*, *nap*). A mű első felében, az első két szakaszban csak a szürkesség, feketeség (*pipafüst*, *feketéllik*) ellentételezi a világosságot, míg a záró részben már a láthatatlanság az ellenpólusa annak (*nem láthatóan*, a *napot csak sejt*). Emellett egy másik ellentétpár is végig megy az egész versen. Ez a közelinek és a távolinak az összekapcsolása, ahogy a fókusz folyamatosan távolul egy szoba belsejéből egészen az égig. Az első versszak kivételével mindegyikben található egy hasonlat, amelyek megtörik a sorok ritmikáját, így szinte halható is a *lovak patáinak ütése*. Megállapítható, hogy jelen „lüktetés” és a táji elemek sorrendisége is nagyon fontos versszervezői szerepet töltenek be.

3. Jó volna-e...

Az első strófa egy párbeszédszituációt rögzít, egészen konkrétan egy kérdést és választ. Ebből kifolyólag ezt a kezdést lehet egy előbeszédet imitáló, megidéző szakasznak tekinteni, de talán célszerűbb ebben az esetben a Németh G. Béla által leírt önmegszólítás alakzatát hangsúlyozni.

Milyen is ez az önmegszólítás? Az aposztrofé³⁷ alakzata magában hordozza az elfordulást is az olvasótól, de ebben a részben a líraolvasás másik figuratív eljárása a proszopopoiia³⁸ is fontos szerepet játszik. Ennek tanulmányozásához a megszólító (feladó) és a megszólított (befogadó) közti viszonyt kell tisztázni.

³⁷ Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000/3., 370 – 389.

³⁸ Bettine MENKE, *Ki beszél? A beszélő én alakzata a retorika történetében*, ford. TÖRÖK Ervin = *Figurák*, szerk. FÜZI Izabella, ODORICS Ferenc, Gondolat, Pompeji, Budapest – Szeged, 2004, 87–118.

A kérdésre adott válasz hirtelenségét jelzi a mondat modalitása, ami felkiáltó(*Nem! Az a jó...*). Ez a felkiáltás magában foglal némi indulatot is. Ebből kifolyólag értelmezhető a két megszólalás úgyis, hogy a feladó és a befogadó egy személy vagy inkább egy entitás. Ebben az esetben önmaga irányába fordul a versbeszéd. Lényegileg pedig a vers olvasója lesz az, aki a *megidézés álarca* miatt olvasás közben saját maga felé fordul. Az olvasó és a mű között így létrejön egy kölcsönös dialógus, amely jelen alkotást sokkal, *személyesebbé* teszi.

A párbeszéd tartalma, horizontja más problémát is felvet. Egy feltételes módú, összetett szerkezetbe ágyazott eldöntendő kérdés fogalmazódik meg (*Jó volna-e*). A megjelenő abszurd helyzet nemcsak tartalmilag egy fikció, feltételes móddal is távolabb helyeződik a kérdés valóságossága. A *napkorong* megdermedése azt eredményezné, hogy a földön, tehát a mi valóságunkban minden elpusztulna. Ez alapján az fogalmazódik meg, hogy a teljes pusztulás, amiben nemcsak az egyén, hanem az egész humán élet és bioszféra benne van, jó volna-e. Erre az egyértelmű, érzelmmel telített válasz pedig egy józan *nem* és annak megfogalmazása, hogy a jó az valójában a mozgó *kávészag*. Ez a kép egy egyszerű, már szinte túlságosan is hétköznapi emberi örömet, a kávé illatának érzését juttattja olyan pozícióba, ami ellensúlyozhatja az apokalipszist is.

Közben a válasz folytatódik a második strófában az ötödik és hatodik sorban (*És mint reklámléggömb, majdnem elrepül/a szalmaszinű, könnyű nyári ég -*), az alapján, amit a kötőjelek elhelyezése sejtetni enged. A *reklámléggömbként elrepülő nyári ég* látványa szintén mozgó, aktív jelenséget készít elő, de a *majdnem* határozószó meghatározza azt is, hogy a történet nem ment végbe egészen. A hetedik és nyolcadik sor ráadásul meg is mondja, hogy mi az, ami megmarad az egész látványban, ezt pedig a *csak* szó jelöli ki.³⁹ Ezzel együtt ismét egy odafordulás történik, amellyel az *aranyból öntött* táj látványa képződik meg, azonban nem lehet feltétlenül eldönteni, hogy ez a *vidék* tulajdonképpen egy harmadik entitás, vagy hogy a megszólaló vagy megszólított szerepét tölti be az első versszak fényében. Ennek határozott eldöntése nem is szükséges, mivel a hangsúly nem a megjelenítés végrehajtóján van, hanem a megjelenőn és magán a megjelenésen; tulajdonképpen a töredék a látványt és a látványt megalkotó konstruálást közvetíti.

³⁹ Az eltűnő évszak mint esemény valamit hagy maga után, ami összekapcsolható Freud azon gondolatával, amit *A költő és fantáziaműködés* című munkájában fogalmazott meg a felnövő ember ábrándjaival kapcsolatban. Ennek értelmében a felnőtt lemond a gyermeki játékról látszólag és egy tabusított pótcselekvéssel a *maradék*, elnyomott vágyát próbálja kielégíteni. Az, hogy ez a *maradék* egy sovány nő feje, ami nehezu a tájra az anya-gyermek kapcsolatot is idézheti. Sigmund FREUD, *A költő és a fantáziaműködés*, ford. SZILÁGYI Lilla = *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, szerk. BÓKAY Antal, ERŐS Ferenc, Filum, Budapest, 1998, 59 – 64.

Az eddig említett nyolc sor, a két első strófa tehát az aposztrófé és prosopopoiia játéka, de a líraolvasás alakzatainak mozgása mellett megjelenik más is, az általam személyességgként definiált dialogikus versmodell. A személyes alatt azt értem, hogy a mű önmaga közvetlenül, szándékosan és egyértelműen akar a befogadóval kapcsolatba kerülni. Az igei személyek változtatása (egyesszám második személy és egyesszám harmadik személy váltakoznak) után a mű második felében az objektivitás az elsődleges. A látványt megteremtő hang már csak önmagában áll. A táj, természetesen, mozgásban van, de ez csak a látvány szintjén történik. Azt mondom inkább, hogy a megjelenő táj és tárgyai az emlékek felidéződése, mely nem képes prózai keretekben manifesztálódni csak a lírában. Tulajdonképpen az utolsó két sor az, ami ezt bizonyítja is, ha a „bergsoni emlékezést” feltételezzük ebben a műben is.⁴⁰

Ki kell emelnem emellett a két strófa utolsó két sorának epiforikus ismétlődését. Jeletéstani szempontból a két sor második megjelenésével bővül a jelentés mezeje azoknak, és a változó részek, jelentéseiknek közelsége miatt, szintén mélyítik ezt a jelentés mezőt, rengeteg asszociációval együtt (pl. *Egy pók fut át a homokon*, amiben a pók szimbóluma megváltoztatja a képet). Jelen részben az emlék megidézésének módjáról is beszélnem kell. Egyetlen plasztikus vidék látható, ahol szikrázik a fény és sárga füvek között átszalad egy pók. A pók feltűnése csak a második szakaszban van a kettő közül, és máshogy kerül bemutatásra a táj is.

A mű tehát belehelyezi az olvasót egy megalkotott emlékbe. Az emlék, mivel nem érzékszervileg tapasztalható jelenség, egy olyan kép, amely láthatatlan; csak a líra medialitása (az *audiovizualitása*)⁴¹ az a közeg, ahol ez létrejöhet.

Rátérve a két versszak auditív vetületeire, az előtérbe helyezett rész a két ismétlődő verssor. Ennek a résznek első fele (*elült, lefolyt a tors között a szél*,) egészében *jambusokból* áll. Az időmértékes lüktetés tovább megy a következő sorban is, de utolsó szavában már két *piricheus* található (*a tócsa bőre ráng idegesen*). Az utolsó szó, az idegesen tehát nemcsak tartalmilag fejezi ki a feszültséget, hanem ritmikai szempontból is. Megtörik az a pulzáló hatás, amit mint refrén megadhatna, így lezárja az emlék folyását is.

A kezdő szakaszok is jambikusak a záró verslábaikkal, amennyiben a harmadik strófa második szakaszát nem tekintjük kész, befejezett sornak (*a dél; a dél; füveken*).

⁴⁰ TVERDOTA György, *Határolt végtelenség: József Attila-versek elemzései*, Osiris, Budapest, 2005, 93.

⁴¹ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika: Nyelvszemlélet és önprezentáció a modern költészetben*, Kalligram, Budapest, 2007, 32–34, 49–54.

Ezekből jól látható, hogy a megidézett, élő táj nemcsak látványában, hanem hangzásában, ritmikájában is egyfajta „fizikai világon túlit” próbál kifejezni. A *meditatív* jellege az alkotásnak ezáltal kimutatható.

A következő sor, ami önmagában áll (*foszforeszkál az üres levegő*), valami olyat tár elénk, ami szintén nem látható, csak a nyelv szintjén. Szorosan összefügg az utolsó szakasszal, melyben a freudi szublimáció terminusának képi megjelenítését vélem felfedezni (*füstöl a föld*);⁴² de ez a rész egyben egy pokoli, apokaliptikus tájat is kifejez. Egy nő ismételt elvillanása tovább fokozza az anya-gyermek kapcsolat meglétét. Ezt bizonyítja a konkrétan látható testrészs is, ami egy sajátosan megalkotott szóban sűrűsödik (gyémánt-melle-vonala). Ez a hapaxnak is nevezhető szó pont az értelmezhetőséget töri több részre (Miről is van szó? A gyémántból van a melle, és annak vonala villan el? Vagy esetleg a mellének vonala van gyémántból? Vagy csak gyémántos?). Az óriási jelző pedig ellentétben áll a sovány jelzővel; mintha az emlék felidézése által átalakult volna a vers elején megjelenő női alak.

A már megemlített záró kép (*egy szál vadzab, ki kardot vont elő / a porba réved emlékeivel*) egyfajta kihelyezkedés is az elmélkedésbe merült személy szerepéből. Ez a rész olyan benyomást gyakorol, mintha kívülről látná az olvasó önmagát. A kard elővonása pedig pont azt az idegességet jelöli, amelyet az emlék maga okozott a lírai szubjektumnak.

4. A táji- és téri elemek szerepei a versekben

A táji elemek vizsgálata elsődleges, hiszen működésük mutatja azt, hogy ezek a töredékek nem tekinthetők tájleírásnak, hanem inkább a gondolati líra műfajával lehet definiálni a verseket.

Szövegenként haladva a Ragyog az ég kezdetű töredékben öt fontosabb táji elem jelenik meg explicit: az *ég*, a *nyárfa*, a *víz*, a *halak* és a *halászok árnya*. Utóbbi azért válik kérdésessé, ugyanis metonimikusan azt fejezi ki, hogy a halászok jelennek meg, de ez csak burkoltan, rejtetten jut kifejezésre nyelvi szinten. Implicit módon viszont megjelenik még a tükör is, egyrészt az említett metonímia miatt, ahol az árnyakat csak a vízben megjelenő tükörkép hozta létre, másrészt az első strófa második felének khiazmusa miatt is, melyben egy közelre és

⁴² Sigmund FREUD, „*Rossz közérzet a kultúrában*”, ford. LINCZÉNYI Adorján = Uő., *Esszék*, Gondolat, Budapest, 1982, 358–361.

távolra mutatónévmás van (*Itt, amott*), melyek téralkotói szerepet töltenek be. Emellett rejtetten kerül kifejezésre a vers szubjektuma is az *itt* deixise által.

A rejtetten megjelenő entitások egymással szoros kapcsolatban vannak, hiszen a vers szubjektumának tekintete a víz tükkrét szemléli. Ezt mégsem statikusan, állóképszerűen teszi, hanem több fókuszváltással együtt (*Itt nyárfa sír.; csendes árnya ring amott.*).⁴³ A khiazmus miatt nemcsak a megkonstruálódó tájban jön létre a tükör, hanem a szöveg látványának szintjén is, amely megerősíti azt is, hogy hangsúlyos ez a motívum. Erre játszik rá az első strófa első két metaforája, melyeknél megfordul az azonosítás logikája.

Jelen „tükröztetés” végig halad a vers egészén, ugyanis a második szakaszban egy erős párhuzamot találhatunk, ahol a csizmáról lehulló iszap és a fénytől megvillanó halak teste lesz párhuzamos történés. Tulajdonképpen egy hasonlítás is szerepel ebben, melynél a rögök eltávolodáshoz válik hasonlónvá ahhoz, hogy a halak elhagyják életterüket, a vizet.

Az utolsó strófában pedig megfordul a természet organikus hierarchiája, ahol a *csuka* mint vadász van jelen, ugyanis áldozati szerepbe kerül halászok miatt. A *csuka bulldog* jelzője azért is lesz nagyon érdekes, mert egyszerre tartalmazza a laposfejűséget és azt, hogy harcias, de működésbe lép a *bulldog* szó hangzósága is, hiszen hangtanilag nagyon közel áll a boldog melléknévhez, így többszörösen megjelenő ellentét feszíti ezt a szakaszt.

A víztükör⁴⁴ mint a legősibb tükör az egész verset áthatja, és ki kell emelni azt is, hogy ez a tükör a legtermészetesebb. Ezen a felületen fordulnak meg a legelemibb törvények (metafora iránya, a természeti hierarchia, a szubjektum jelenléte), így poétikai szempontból kiemelté válik a szövegben az *natura* és a *kultúra* ellentéte, de az is, hogy az ember, ezáltal a szubjektum, idegenként felborítja a *natura* rendjét.⁴⁵ Ez azt is jelenti a versben, hogy a szubjektum nem a *natura* része.

Az implicit jelenlevő szubjektum viszont háttérbe van szórítva, helyzetén kívül semmilyen más módon nincs jelen. Pozíciója mégis lényeges, mivel a síró nyárfa összeköti az eget és a víz felületét. Perszonifikálása a fának az emberre jellemző cselekvés által fejeződik ki. Itt is mint más József Attila versben a humánus erősen háttérbe van szórítva,⁴⁶ de a humán

⁴³ NAGY Csilla, *Megvont határok: Tér, táj, énkoncepció József Attila és Szabó Lőrinc 1930-as évekbeli költészetében*, Ráció, Budapest, 2014(Ráció – tudomány 17.), 31.

⁴⁴Uo., 73.

⁴⁵ S. VARGA Pál, *Verstípus és stílustörténet: a magyar tájlíra három változata: (Keszthely, Az alföld, Nádas a tavon)*, Studia Litteraria 2019/3–4, 120–123.

⁴⁶ KULCSÁR Szabó Ernő, „Széttérült ütem hálója”, 185–187.

jellemzőket az élettelen természeti elemek felveszik, így azokban valójában erősen kifejezésre jut az emberi létezés.⁴⁷

Köztes helyzetben van tehát a versbeszéd énje, amely megsejteti azt is, hogy egy mediátori szerepben van. Ezt bizonyítja az is, hogy az *amott*, tehát a versben konstruálódó tér csak az *itt* megadásával lehetséges, tehát egy viszonyítás pont megadása szükséges. Ennek ellenére az én integritása megrendül, hiszen a szubjektum nyelvileg háttérbe kerül, és a látványban megbomlik a természeti rend.

Tverdota György az *Elégiával* kapcsolatban jelenti ki, hogy az én leválasztása lényeges momentum a versben, mivel így képes szemlélni és vizsgálni a tájat a lírai hang.⁴⁸ Jelen esetben szintén bebizonyosodik, hogy az én leválasztása megtörténik, de ennek célja inkább a vers szubjektumának kiszorítása és a tér megteremtése, végső soron pedig a tükör rejtett megjelenítése.

A vers így a medialitást helyezi előtérbe és a természeti rend viszonylagosságát prezentálja, mely utóbbi összekapcsolható az einsteini relativitás elmélettel, ami József Attilát is foglalkoztatta.⁴⁹

Hasonló gondolati tartalmakat artikulál az *A pipafüst...* kezdetű szöveg, melyben a fókuszváltásoknak szintén fontos szerepe van. Több táji elemet megfogalmaz a versbeszéd e töredékben az előzőhöz képest, viszont ezeknek viszonya rámutat egy olyan jelenségre, amely József Attila tájkölteményeiben többször előfordul. Ez azt az általam gondolati láncnak nevezett perspektívát jelenti, amelyet Kulcsár Szabó Ernő a „materiális érzékelés grammatikájá”-nak nevez a *Téli éjszaka* című műnél.⁵⁰ Jelen esetben ez egy nem teljes asszociációs láncolatban érvényesül (*füst > láng > kályha > tető, torony > messziség*), ami kiegészíti a szöveg verstani (kilenc szótagú sorok sajátos időmértékes lüktetéssel) és retorikai (a hasonlat alakzatának ismétlődése) zeneiségét.

A táji elemek szempontjából külön kell kezelni az első három strófát és az utolsót, mivel a negyedik versszak egy reflexiója a megjelenített táj(ak)nak. A tájleíró hagyománnyal szemben itt nem egy folyamatosan szűkülő perspektíva van, melynél az ég irányából halad a befogadás

⁴⁷ TVERDOTA, *Tárgyiasság József Attila költészetében*, 7.

⁴⁸ TVERDOTA, *Határolt végtelenség*, 61.

⁴⁹ NAGY Csilla, *Megvont határok*, 19.

⁵⁰ KULCSÁR Szabó Ernő, *A vers hangja és tekintete*, 41.

a föld felé, hanem pont ellenkezőleg: egy folyamatosan táguló látvány, ami a szobabelsőtől kilép először a házak, épületek tetejére, majd a messziségbe jut el.⁵¹

Az első versszak tehát a szobabelsőt mutatja a látványszintjén. Retorikailag perszónifikálódik a pipafüst és a láng is. Jelen esetben a grammatikai helyzet miatt a megjelenő humánus, a gyerek ugyanarra a szintre kerül a természet rendjében, mint a pipafüst és a láng, mivel még kommunikáció is folyik a láng és a gyerek között.⁵² Igaz, nem nyelvi kommunikáció, de kacsintással létrejövő üzenet átadás előtérbe helyezi a tekintet és a látás szerepét is, amely a reflektív részben válik viszonylagossá.

A *zsupptetők* és a *templom torony* hasonlatba ágyazott megjelenítése egy ellentétet is eredményez. Az ellentétes színek (fekete, fehér) és a természetes és mesterséges táji elemek (házak, hó) szétfeszítik a tájat, így a *natura* és *kultúra* közötti ellentét kerül fókuszba. A hasonlításban (*zsupptetők*, *templom tornya* = *bárányok ürüléke*) azonban a mesterséges tárgyak természetes tárgyakhoz válnak hasonlónak, emellett pedig felidézi a *Klárisok*⁵³ című verset is. Jelen adjekció adja meg szerepét is ezeknek, mert így képesek közvetíteni az ember által alkotott világ és az organikus világ között, amikor megfogalmazódik az, hogy ez *feketéllik a messziségbe*.

A harmadik szakasznál láthatatlan entitások érzékelhetőek. Egyrészt a *fehér szelek*, illetve egy jelenség, ahogy ezek *szikrát ütnek a hóban*, válik láthatóvá. Jelen tér már a *naturához* tartozik, hiszen semmilyen emberi nincs jelen benne. Ezt erősíti egyébként az is, hogy a versbeszéd kimondja, hogy a történés *nem láthatóan* megy végbe. Az is kifejezésre kerül, hogy a *fehér szelek* nagyon hasonlítanak a lovakhoz (*csordában járnak, lovak suhannának, patájuk*), de csak hasonlítás zajlik. Ezzel a szöveg azt is kifejezi, hogy nem lehet ezeknek a teljes formáját megidézni. Ezt mutatja a hasonlítás kötőszója is (*minthogyha*), mely összetett szóban nemcsak a hasonlítás, de a feltételeesség és a mód kötőszója is egyesült.

A versbeszédben bizonytalanná válik a táj, mind retorikailag, mind a látvány szintjén. Ez a bizonytalanság az, ami okot ad a negyedik strófa reflexiójának, melyben, ahogy már írtam, a látás relativitása, viszonylagossága artikulálódik. Ezzel kapcsolatban a *nap* lesz az az entitás,

⁵¹ TVERDOTA György, „szublimálom ösztönöm”: József Attila-versek elemzései, Universitas, Budapest, 2006, 161–162.

⁵² „Keveri a kötő a növényi, állati és emberire jellemző tulajdonságokat”, fogalmazta meg Tverdota József Attila egyik tájversével kapcsolatban. TVERDOTA György, „szublimálom ösztönöm”, 164. Állítását jelen szövegekre is érvényesnek tartom, bár mindezeket csak a táj megalkotásának fényében lehet értelmezni, ami szerint „minden látvány a szemlélő teremtő tekintetétől válik függővé”. NAGY Csilla, *Megvont határok*, 59.

⁵³ JÓZSEF Attila *Összes versei 1927 – 1937. Kritikai kiadás II.*, 46.

aminek létezését csak a látásunkból tudjuk megállapítani. A tekinteten van a hangsúly, ugyanis csak közvetve, a látás függvényében tudjuk azt, hogy *süt a nap*.⁵⁴ A szubjektum a saját integritását vonja kétségbe ezáltal, és megfogalmazza a vers terét meghatározó gondolati tartalmat.

Kissé más funkciót töltenek be a megjelenő entitások a *Jó volna-e...* kezdetű szövegben, de ahogy az előző két versnél, úgy itt is szoros kapcsolat van a vers terének tárgyiasságai és a gondolati tartalmak között.

A verset indító dialógusban két tárgyiasság, a megdermedő aranynapkorong és a szobában tolongó friss kávészag jelenik meg. A szövegkontextus rámutat arra, hogy ezek között valamilyen ellentét van. Az ellentét lényegét az anyaguk és halmazállapotuk adja. Míg a *nap* egy szilárd és súlyos entitás, addig a *friss kávészag* légnemű, ami nem látható, hanem érezhető. Az értékítélet kimondása egyébként azt is sugallja ezzel, hogy nem a szemmel érzékelhető válik pozitívvá a tengelyen, hanem a láthatatlan. Ezzel megállapításra kerül az, hogy a jó - ami a lírában megjelenhet, viszont például a festészetben nem - az a láthatatlan. A dialógusban kifejezésre jut az, hogy a vers(ek)ben a téralkotás során a láthatatlanság formába öntése, olvashatóvá tétele a prioritás, így a szöveg beemeli a Sartre által megfogalmazott problémát, melyben a líra mint teremtmény művészet hasonló a festészethez.⁵⁵ József Attila *Irodalom és szocializmus* munkájában hasonlóan fogalmazott meg, mikor a forma és jelentés kölcsönviszonyában a formát emelte ki, de ez a forma nem a fizikai formára, hanem a nyelvi formára vonatkozik.⁵⁶ A kiragadott versrészlet ezáltal azt vázolja fel, hogy a lírai tájalkotás túlmutat a festészeten.

A második strófában folytatódik a válaszadás a kérdésre egy hasonlatban, melyben a nyári ég eltűnése fogalmazódik meg. Az első versszakhoz hasonlóan itt is olyan tulajdonságokkal szembesülünk, amelyek nem láthatóak, vagy irreálisak: az ég elrepül, könnyű az ég. Emellett a majdnem határozószó befejezetlenné teszi a mozgást, ezzel a nyelvi szinten bizonytalanná válik a történet. A versszak második felében pedig a megjelenik az, ami a látványban maradó entitás, egy sovány nő feje, amely nehezen a megszólított tájra. A táj színben hasonló marad az éghez (*szalmaszínű nyári ég; aranyból öntött nagyvidék*), de az aposztrofában perszonalizálódik is.

⁵⁴ Tehát a táj bizonytalanságát a látás relativitása adja, amennyiben az európai viszonylatban létező táj fogalmára gondolunk. Utóbbiról ld.: DREXLER Dóra, *Táj és tájértelmezés. A táj jelentésváltozásának összehasonlító kultúrtörténeti vizsgálata Anglia, Franciaország, Németország és Magyarország példáján*, Akadémiai, Budapest, 2010, 29.

⁵⁵ Jean Paul SARTRE, *Mi az irodalom?*, ford. NAGY Géza, VIGH Árpád, Gondolat, Budapest, 1969, 32–39.

⁵⁶ JÓZSEF Attila *Összes tanulmánya és cikke 1930 – 1937. Kritikai kiadás III.*, szerk. TVERDOTA György – VERES András, L'Harmattan, Budapest, 2017, 109.

Tulajdonságai szintén az anyagára vonatkoznak. Egyrészt a színe, másrészt az eredete is megjelenik, hiszen aranyból öntöttnek nevezi, így egy mesterséges tájról van szó.

Ez a nehezülés vezeti be a következő két szakaszt, mely nagyon hasonló az *Óda*⁵⁷ kezdséhez. Fülep Lajos és Tverdota György értelmezése szerint a bergsoni emlékezéstan jelenik meg az *Óda* elején.⁵⁸ Hasonlóságot vélek felfedezni jelen rész és az *Óda* kezdése között, mivel egyfajta statikus pozícióban marad a kép, melyhez kívülről járul hozzá egy *sovány nő feje, nehezül* a megszólítottra.

A következő két versszak így emlék(ek)nek is tekinthető, melyek a nyelvi szinten varriálódnak, hiszen itt is egy khiazmus megy végbe az első két sorokon (*Sárga füvek a homokon, a dél / szikrázik; Egy pók fut át a homokon, a dél / csiszolva ül a sárga füveken*). A *sárga füvek* és a *homok* színben továbbra is hasonló marad a látványban megjelenő entitásokhoz. A *dél* mint időt jelölő főnév pedig a második megjelenésében élőlényé válik (*a dél csiszolva ül*). A *dél* funkciója itt nemcsak az, hogy a lenti (*sárga füvek a homokon*) és a fenti (*a dél / szikrázik*) tengely oppozíciójában tért teremtsen, hanem az idő meghatározása is, amely a hajnal és az alkony között artikulálódik, egy „köztes” időpontban. Ehhez kapcsolódik a vers második strófájában megjelenített *majdnem elrepülő nyári ég* is, amely azt fogalmazza meg, hogy két évszak (a nyár és az ősz) között jön létre a vers ideje. Az emlékezést így a vers inmediateori helyzetben lévő ideje is kifejezi, mindazonáltal időtlenség is létrejön.

A középső két szakasz epiforikusan ismétlődő másodikfelében a fókusz koncentrációja kerül előtérbe. A ritmikai szempontok alapján is (értem ezalatt a tiszta jambikus lüktetés megtörését) központi képből három téri elem jelenik meg: a *szél*, a *tors* és a *tócsa bőre*. A *szél* annak ellenére, hogy légnemű, egyszerre szilárd (*elült*) és folyékony (*lefolyt*) anyagként jelenik meg a cselekvéseiben.⁵⁹ A *tors* pedig a helyzetét jelöli ki a szélnek. Végül a *szél* fluid viselkedése úgy is értelmezhető, hogy elővezeti a *tócsát*, de úgy is, hogy gyakorlatilag a *szél* maga változik vízzé. Ezt erősíti az is, hogy változik az igeidő. A két idősik megjelenése egyébként tovább hangsúlyozza a bergsoni gondolatok jelenlétét, mivel a jelen és a múlt együtt, egymástól el nem határolható módon jön létre.

⁵⁷ JÓZSEF Attila *Összes versei 1927 – 1937. Kritikai kiadás II.*, 209 – 212.

⁵⁸ TVERDOTA, *Határolt végtelenség*, 93–100.

⁵⁹ A fluiditás megjelenése itt nemcsak az anyaghoz, hanem a vers „zeneiségének” áramlásához is szorosan hozzá kapcsolódik. PATAKY Adrienn, *Fluiditás József Attila lírájában*, 137.

A következő sorban pedig a versbeszéd kilép az emlékezésből, visszatér a jelenben (*foszforeszkál az üres levegő*).⁶⁰ A hiány, az üresség fogalmazódik meg és válik láthatóvá, fénylővé. A záró szakaszban egy erős alliterációban artikulálódik egy másik gondolat a táji elemek által, ami a szublimáció freudi fogalma.⁶¹ A vers jelenének létrejött tájában ismételt mozgásba indulnak a tárgyiasságok és megjelenik két entitás: *egy óriási nő gyémánt-melle-vonala* és *egy porba révedő szál vadzab*. Az előbbi a nőiséget jeleníti meg, ezzel pedig összekapcsolódik az a vers elsőfelében megjelenő alakkal, így keretezve az művet. Emellett ellentétes viszony is létrejön közöttük (*sovány nő; óriási nő*), amely egyfajta átalakulást is jelenthet, ha két entitást azonosnak ítéljük. Ennek fényében a versben végbemenő emlékezés megváltoztatja a vers perspektíváját, az emlék(ek) átalakítják a látványt. A látványban (*gyémánt-melle-vonala villan el*) pedig a nőiség erotikus vetülete és az anyaság motívuma is megjelenik, ezek pedig még inkább megerősítik a freudi gondolatok érvényességét a műben.

A *szál vadzab* poétikai szerepét az én-leválasztásában látom.⁶² Ezzel a szubjektum kiválik a versből, így önmagát lesz képes szemlélni. A cselekvése pedig igazolja azt, hogy az emlékezés központi témája a versnek (*porba réved emlékeivel*). Az én megjelenése pedig két új tényezőt is hozzáad a vers értelmezéséhez. Elsőként azt, hogy mivel *vadzab*, így nem tenyésztett növény, tehát az organikus természethez tartozik. Másodikként pedig azt, hogy csupán egy *szál*ról van szó, ami nagyon kevés, és vékony, főként az *óriási nő* relációjában.⁶³

Az táji elemek vizsgálatából megállapítható, hogy a tárgyiasságok és működésük szoros kapcsolatban állnak konkrét gondolati tartalmakkal. A tárgyas költészet működésénél a szemlélet, perspektíva mindig kialakít egy világlátást, amely nem pusztán az objektív teret kívánja leírni, hanem az objektivitást és szubjektivitást akarja egyesíteni.⁶⁴ Jelen műveknél az előző állítás így igazolást nyert. Mindezek függvényében kérdéses lesz az, hogy *tájverseknek* tekinthetők e valójában a vizsgált szövegek.

⁶⁰ Hasonlóan az *Ódához*, ahol jelen tétlenségét rögzíti a lírai én (*Milyen magas e hajnali ég!*). TVERDOTA György, *Határolt végtelenség*, 94.

⁶¹ A már jelzett gondolati tartalmat ld. Sigmund FREUD, „*Rossz közérzet a kultúrában*”, 358–361.

⁶² Hasonlóan a *Ragyog az ég...* kezdetű töredékben, de itt ez a vers végén fogalmazódik meg.

⁶³ Bókay a *Füst* című vers értelmezésénél a „soványság” kifejezésében a szelf orális megfosztottságát vélte felfedezni, amely jelen műben is helytálló megállapítás. BÓKAY Antal, *Líra és modernitás: József Attila én-poétikája*, Gondolat, Budapest, 2005, 207.

⁶⁴ BÓKAY Antal, *A tárgyas költészet határán: A Külvárosi éj poétikája = A modern magyar líra/próza világirodalmi kontextusban*, szerk. HORVÁTH Kornélia – OSZTROLUCZKY Sarolta, Kijárat, Budapest, 2022, 83.

5. A töredékek műfaji besorolhatósága

A szövegek műfaji meghatározásában két fogalom kerül előtérbe (tárgyas líra és tájleíró költemény), melyek a recepcióban valamilyen formában folyamatosan jelen vannak. A szakirodalomban születtek olyan munkák, melyek ezt a kettőt majdnem azonosnak tartották.⁶⁵ Innen kiindulva érthető, hogy József Attila 1930-as évek elsőharmadában keletkezett „hosszúverseit” tájleíró költeményeknek definiáljuk, de a József Attila által artikulált tárgyas költészet vizsgálatából más következik. A Bókay Antaltól származó már említett megfogalmazás a tárgyiasságról, mely szerint a tárgyas líra egyfajta világlátást alkot, önmagában hordozza azt is, hogy látvány és gondolat összeszerkesztésre kerül.⁶⁶ Jelen verseknél igazolja ezt a táji elemek működése, hiszen ezek a tárgyiasságok a gondolati tartalmakkal szorosan jelennek meg.

Magát a megjelenést pontosítja megelevenítésre Szabó Roland, amikor rámutat József Attila verseinél a hang és a látvány kettősségére, azok egyenrangú versszervező erejére.⁶⁷ Ezt igazolja a *Jó volna-e...* kezdősorú töredékben található ritmikai sajátosság, a jambikus lüktetés megtörése. Ezzel együtt a verstani megfelelések a versszemantika csomópontjait is megadják.⁶⁸ Mindezekon túl még az is megkérdőjelezi a tájleíró jelleget, hogy a késő modern magyar költészetben a dolgok lényegét komplexitásában kutató szubjektív szemléltői pozícióban artikulálódik meg a tér, a táj,⁶⁹ így sok esetben láthatatlan entitások tárgyasulnak(pl.: *fehér szelek; kávszag; dél*), vagy láthatatlan jellemzőjük kerül fókuszba (*bulldog csuka; tiszta fagyból; súlyos aranynapkorong; könnyü nyári ég*).

A tájleírás ebben az értelemben folyamatos határátlépés a szavak és képek világa között, így gyakorlatilag „verbális ikonokról” beszélhetünk, melyek térben elhelyezkedő metaforikus struktúrák.⁷⁰ Ezek vizualitása biztosít a „bölcséleti költészet számára alapot és egyensúlyt”.⁷¹ A tárgyas költészet ugyan a líra leíró jellegű tartományában helyezhető el, de jelen szövegeknél gondolati és leíró poétikai technikák keverten mutatkoznak meg (mint például a *Külvárosi éj*

⁶⁵ SZABÓ Roland, *A csöndképzetek mint hangeffektusok: József Attila „tárgyasuló” költészetének hallható színterei*, Irodalmi Szemle 2019/2., 65.

⁶⁶ BÓKAY Antal, *Avantgárd nyomok, tárgyas képkonstrukciók József Attila poétikájában a 30-as évek elején = József Attila, Bécs és a századelő művészete: Tanulmányok*, szerk. GINTLI Tibor, PESTI Brigitta, TVERDOTA György, VERES András, L'Harmattan, Budapest, 2020, 172.

⁶⁷ SZABÓ Roland, *A csöndképzetek mint hangeffektusok*, 84–85.

⁶⁸ HORVÁTH Kornélia, *Nyelv és szubjektum a lírában: (József Attila: Talán eltűnök hirtelen...)* = Uő., *Tühegyen: Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből*, szerk. MÉSZ Lászlóné, Krónika Nova, Budapest, 34.

⁶⁹ NAGY Csilla, *Megvont határok*, 29.

⁷⁰ BEDNANICS Gábor, *A tér és a látvány lehetőségei a magyar esztétizmusban*, *Studia Litteraria* 2013/1 – 2, 28–29.

⁷¹ Uő., 35–36.

esetében).⁷² Kijelenthető az, hogy nem lehet a tárgyiasság „az élettelen dolgok pusztá személytelen megkonstruálása”,⁷³ ennél valamivel több.

A dolgozatban vizsgált versek tehát nem tisztán tájleíró költemények. A recepcióban gyakran használt egyik műfaj a tájleíró szintézisvers fogalma.⁷⁴ Jelen terminus magában hordozza azt, hogy kevert műfajú versről szól, melyben dominánsan a leírás van jelen. Alkalmazhatónak is lehet mondani abból a szempontból, hogy a töredékek felszíni jelentése ezt artikulálja, de a mélyebben meghúzódó filozófiai és gondolati tartalmak ennek ellentmondanak.

A Pór Péter által bevezetett ontológiai tájkép terminus is alkalmas lenne, mivel az objektivitás hozzákapcsolódik valamilyen lét-értelmezéshez,⁷⁵ de nem válik axiómává, hiszen a szövegekben nagyon erősen jelen van a versszubjektum integritásának megkérdőjelezése.

A gondolati túlsúly miatt véleményem szerint a gondolati költészet⁷⁶ műfajához tartoznak az elemzett alkotások, abból is a német irodalomtudományban külön kezelt *gedankenlyrik*⁷⁷ fogalmával lehet megközelíteni azokat. Az értelmezésből ugyanis kiolvasható, hogy ezek a versek olyan reflektáló szövegek, melyek megformálnak egyfajta világszemléletet a gondolati tartalmaikkal. Határozottan végig halad bennük a gondolatok szubjektív áramoltatása az észlelés során feltárt téren keresztül. Ilyen módon a megismerés során a szubjektív tapasztalatokat a környezet történései adják.⁷⁸

Az eddig elmondottakból logikusan következik, hogy műfaji keveredés észlelhető a versekben, mely nem engedi meg azt, hogy tisztán elkülöníthető kategóriákat rendeljünk a szövegekhez. Ennek ellenére annyi biztosan kijelenthető, hogy a töredékek túlmutatnak a tájleíró jellegen, így ezeket nem lehet teljes mértékben tájversnek tekinteni.

⁷² BÓKAY Antal, *A késő modern leírás poétikája – a tárgyas költészet elméleti háttere: Leírás és költészet = Leírás: Elmélet, irodalom, kép*, szerk. HAJDÚ Péter, KÁLMÁN C. György, MEKIS D. János, Z. VARGA Zoltán, Reciti, Budapest, 2019, 183.

⁷³ SZABÓ Roland, *A csöndképzetek mint hangeffektusok*, 66.

⁷⁴ Uo., 66.

⁷⁵ PÓR Péter, *Az „Eszmélet” verstípusa*, Irodalomtörténeti Közlemények 1975/1, 78.

⁷⁶ *Világirodalmi Lexikon F – Groc*, szerk. SZERDAHELYI István, Akadémiai, Bp., 1975, 641.

⁷⁷ *Metzler Lexikon Literatur*, , szerk. BURDORF Dieter, FASBENDER Christoph, MOENNINGHOFF Burkhard, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart – Weimar, 2007³, 265.

⁷⁸ SIMON Gábor, *Az „ezüstös fejszesuhanás”-tól a „tűzfalak magányá”-ig: Táj, kiterjesztett megismerés és elégikus léttapasztalat József Attila költészetében = A lírai hang túloldalai: József Attila-olvasatok*, szerk. HALÁSZ Hajnalka, LŐRINCZ Csongor, Ráció, Bp., 2022. 192 – 193.

Összegzés

A vizsgálat alá került alkotások poétikai vizsgálata rámutatott arra, hogy József Attila műveinek újraolvasása a gazdag szakirodalom ellenére még mindig szükséges. A költő életműve túlmutat az értelmezésben a lezárhatóságon, műveinek hatása még most is meghatározó.

Ez következik egyrészt a szövegépítkezésből, mely az állandóan visszatérő fragmentumok és átírások következtében összetetté teszi a korpusz makroszerkezetét. Megjelenik emellett az is, különösen a vizsgált szövegek időszakától kezdődően, hogy verseiben szintézisbe kerülnek különböző műfajok, melyekkel József Attila létrehozta saját tárgyiasságát.

A variánsokból építkező magtartás megalapozottá teszi azt is, hogy a költő töredékes, csupán kéziratban megmaradt szövegeit is be kell vonni a tudományos diskurzusba, így még mélyebben megismerhetővé válik az írásmódja. A „töredék-lét” pusztán csak irodalomtörténeti és filológiai vizsgálatban lehet viszonyítási alap, a poétikai értelmezésben a töredékesség másodlagossá válik. Ennek fényében bizonyítást nyert az, hogy a szöveg és szövegvariáns közötti dialogicitás nem elhanyagolható szempont az elemzések során.

A mikroszerkezeti elemzés során bebizonyosodott az, hogy a szövegeket nem lehet csupán tájversnek nevezni. Nem tájleírások ezek, mert olyan filozófiai és gondolati mélységek fogalmazódnak meg a tárgyiasságok működése mögött, melyek túlsúlya más műfaji sajátosságokat szálaltat meg. Jelen szövegek esetében elsősorban freudi gondolatok jelennek meg, mely ellentmond Bókay véleményének, aki szerint e szövegek idejében kevésbé jelennek meg Sigmund Freud elméletei József Attila műveiben.⁷⁹

A térpoétikai vizsgálatból következően arra a következtetésre jutottam, hogy a három töredék, habár József Attila tárgyiasságának részei, de gondolati- és filozófiai költemények inkább, mint tájleíró versek. Ezt igazolja a gondolatok és téri elemek szoros kapcsolata és együttes működése, illetve a szubjektum pozíciója, melynek tekintete, fókusza pusztán csak követni tudja a gondolati és téri konstruálást, így integritása is kétséges.

József Attila jelen szövegeinél nem lehet tehát tiszta műfaji kategóriákat elkülöníteni. Verseinek újraértelmezése és másfajta olvasása még ma is szükségesnek látszik, életművének folyamatos újragondolás, újrastruktúrálása további tudományos munkákat igényel. Az

⁷⁹ BÓKAY Antal, *A tárgyiasság határán*, 83.

egyértelmű tipológiát és struktúrálást pedig a költő maga is elveti a versekre vonatkozóan, mikor kimondja, hogy „A líra: logika; / de nem tudomány”.⁸⁰

⁸⁰ JÓZSEF Attila *Összes versei 1927 – 1937. Kritikai kiadás II.*, 213.

Bibliográfia

Elemzett töredékek helye

Kritikai kiadás: JÓZSEF Attila *Összes versei 1927 – 1937. Kritikai kiadás*, szerk. STOLL Béla, II., Balassi, Budapest, 2005. 137, 140, 204. **Kéziratok raktári jelzete:** Petőfi Irodalmi Múzeum: JA. 142. (*Ragyog az ég...*); JA. 101. (*A pipafüst...*); JA. 62. (*Jó volna-e...*). **Egyéb szöveghelyek:** JÓZSEF Attila *Összes versei*, szerk. STOLL Béla, Osiris, Budapest, 2003⁴ (Osiris Klasszikusok), 391 – 394.; JÓZSEF Attila *Összes művei II.: Versei 1929 – 1937*, szerk. SZABOLCSI Miklós, WALDAPFEL József, Akadémiai, Budapest, 1955², 293.; Pesti Napló, 1938/104., 35.

Szakirodalom

BEDNANICS Gábor, *A tér és a látvány lehetőségei a magyar esztétizmusban*, Studia Litteraria 2013/1 – 2, 28 – 39.

BÓKAY Antal, *A késő modern leírás poétikája – a tárgyas költészet elméleti háttere: Leírás és költészet = Leírás: Elmélet, irodalom, kép*, szerk. HAJDÚ Péter, KÁLMÁN C. György, MEKIS D. János, Z. VARGA Zoltán, Reciti, Budapest, 2019, 167 – 183.

BÓKAY Antal, *A tárgyas költészet határán: A Külvárosi éj poétikája = A modern magyar líra/próza világirodalmi kontextusban*, szerk. HORVÁTH Kornélia, OSZTROLUCZKY Sarolta, Kijarat, Budapest, 2022, 82 – 116.

BÓKAY Antal, *Avantgárd nyomok, tárgyas képkonstrukciók József Attila poétikájában a 30-as évek elején = József Attila, Bécs és a századelő művészete: Tanulmányok*, szerk. GINTLI Tibor, PESTI Brigitta, TVERDOTA György, VERES András, L'Harmattan, Budapest, 2020, 165 – 180.

BÓKAY Antal, *Líra és modernitás: József Attila én-poétikája*, Budapest, Gondolat, 2005.

BÓNUS Tibor, *Élő halál: Gyász, hagyaték és túlélet József Attilánál*, Kortárs, Budapest, 2024 (Kortárs Tanulmány).

Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000/3, 370 – 389.

DREXLER Dóra, *Táj és tájértelmezés: A táj jelentésváltozásának összehasonlító kultúrtörténeti vizsgálata Anglia, Franciaország, Németország és Magyarország példáján*, Akadémiai, Budapest, 2010.

- Sigmund FREUD, „*Rossz közérzet a kultúrában*, ford. LINCZÉNYI Adorján = FREUD Sigmund, *Esszék*, Gondolat, Budapest, 1982, 350 – 361.
- Sigmund FREUD, *A költő és a fantáziaműködés*, ford. SZILÁGYI Lilla = *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, szerk. BÓKAY Antal, ERŐS Ferenc, Filum, Budapest, 1998, 59 – 64.
- HORVÁTH Kornélia, *Nyelv és szubjektum a lírában: (József Attila: Talán eltűnök hirtelen...)* = HORVÁTH Kornélia, *Tűhegyen: Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből*, szerk. MÉSZ Lászlóné, Krónika Nova, Budapest, 17 – 47.
- JÓZSEF Attila, *Összes tanulmánya és cikke 1930 – 1937. : kritikai kiadás*, szerk. TVERDOTA György, VERES András, L'Harmattan, Budapest, 2017.
- KULCSÁR Szabó Ernő, „*Szétterült ütem hálója*”: (*Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében*) = Uő., *Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai, Budapest, 2000, 169 – 197.
- KULCSÁR Szabó Ernő, *A fragmentum néhány kérdése – a nyelviség horizontváltásában: (Fejezet a későmodern irodalmi töredék előtörténetéből)* = Uő., *Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai, Budapest, 2000, 233 – 254.
- KULCSÁR Szabó Ernő, *A vers hangja és tekintete: A humán jelenlét felfüggesztése a kései József Attila költészetben*, Vigilia 2006/1, 37 – 46.
- KULCSÁR Szabó Ernő, *Csupasz tekintet, szép embertelenség: József Attila és a humán visszavonulás költészete* = Uő., *Megkülönböztetések, Médium és jelentés az irodalmi modernségben*, Akadémiai, Budapest, 2010, 210 – 234.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika: Nyelvszemlélet és önprezentáció a modern költészetben*, Kalligram, Budapest, 2007.
- Bettine MENKE *Ki beszél? A beszélő én alakzata a retorika történetében*, ford. TÖRÖK Ervin = *Figurák*, szerk. FÜZI Izabella, ODORICS Ferenc, Gondolat, Pompeji, Budapest – Szeged, 2004, 87 – 118.
- Metzler Lexikon Literatur*, szerk. BURDORF Dieter, FASBENDER Christoph, MOENNINGHOFF Burkhard, Verlag J. B. Metzler, Stuttgart – Weimar, 2007³.
- N. HORVÁTH Béla, *A líra logikája József Attila*, Akadémiai, Budapest, 2008(Nemzeti Klasszikusok).

- NAGY Csilla, *Megvont határok: Tér, táj, énkoncepció József Attila és Szabó Lőrinc 1930-as évekbeli költészetében*. Ráció, Budapest, 2014 (Ráció – tudomány 17.).
- NÉMETH G. Béla, *11+7 vers: Verselemzések, versértelmezések*, Tankönykiadó, Budapest, 1984².
- PATAKY Adrienn, *Fluiditás József Attila lírájában: Gyöngy, [Zöld napsütés hintált...] = A lírai hang túloldalai: József Attila-olvasatok*, szerk. HALÁSZ Hajnalka, LŐRINCZ Csongor, Ráció, Budapest, 2022, 136 – 155.
- PÓR Péter, *Az „Eszmélet” verstípusa*, Irodalomtörténeti Közlemények 1975/1, 73 – 83.
- S. VARGA Pál, *Verstípus és stílustörténet: a magyar tájlíra három változata: (Keszthely, Az alföld, Nádas a tavon)*, Studia Litteraria 2019/3 – 4, 120 – 139.
- Jean Paul SARTRE, *Mi az irodalom?*, ford. NAGY Géza, VIGH Árpád, Gondolat, Budapest, 1969.
- SIMON Gábor, *Az „ezüstös fejszesuhanás”-tól a „tűzfalak magányá”-ig: Táj, kiterjesztett megismerés és elégikus léttapasztalat József Attila költészetében = A lírai hang túloldalai: József Attila-olvasatok*, szerk. HALÁSZ Hajnalka, LŐRINCZ Csongor, Ráció, Budapest, 2022. 184 – 196.
- SZABÓ Roland, *A csöndképzetek mint hangeffektusok: József Attila „tárgyasuló” költészetének hallható színterei*, Irodalmi Szemle 2019/2, 65 – 86.
- SZABOLCSI Miklós, *Kész a leltár: József Attila élete és pályája 1930 – 1937*, Akadémiai, Budapest, 1998.
- SZIKSZAINÉ Nagy Irma, *Intertextuális tükrök: Összehasonlító stílselemzések*, Kalligram, Budapest, 2021.
- TVERDOTA György, *„szublimálom ösztönöm”: József Attila-versek elemzései*, Universitas, Budapest, 2006.
- TVERDOTA György, *Határolt végtelenség: József Attila-versek elemzései*, Osiris, Budapest, 2005.
- TVERDOTA György, *Tárgyiasság József Attila költészetében: a Külvárosi éj*, Irodalomismeret 2011/1, 4 – 22.
- Világirodalmi Lexikon F – Groc*, szerk. SZERDAHELYI István, Akadémiai, Bp., 1975.