

József Attila: *Ülni, állni, ölni, halni*

József Attila *Ülni, állni, ölni, halni* című versét 1926-ban írta, kötetben a *Nincsen apám* címűben látott napvilágot 1929-ben. Azok közé a jól ismert versek közé tartozik, melyeket érintőleg elég sokan vizsgáltak az életmű kapcsán.<sup>1</sup>

Érdekes és jellemző, ahogyan Tamás Attila megemlékezett róla a húszas évek lírájáról beszélve: „Ugyanakkor egy-egy komorabb kép – mint a magányos »istendarabkákat« keresgélő kutyáé (*A kutya*, 1924) – a késői megriadások és döbbenetek előképét adja, egy érzékeny idegrendszert ért megpróbáltatásokról tanúskodik (*Ülni, állni, ölni, halni*, 1926; *Az oroszlán idézése*, 1926).”<sup>2</sup> Nem áll ettől a felfogástól távol Szabolcsi Miklós sem, amikor pszichotikus aláfestésű képtechnikaként emlegeti az *Ülni, állni, ölni, halni* felépülését.<sup>3</sup> Ezzel persze nem áll egyedül, Balogh László<sup>4</sup> már 1943-ban a költő skizofréniájából próbálta magyarázni a vers ötletrohamszerű voltát.

Másfelől meg mintha a mai napig sem sikerült volna egészen túllépni a Horger Antal urak megítélésén, hogy itt egy minden értéket tagadó, cinikus pózokban tetszelgő költői-emberi magatartás jelenik meg, egyfajta értékrelativizmus, mely nem egyeztethető össze az érett József Attila világfelfogásával.

Úgy gondolom, József Attilának ez a verse nem valamiféle véletlen hangulat, krízis, netán kísérlet eredménye, hanem nagyon is tudatos, több éven át tartó, jól nyomon követhető folyamat része. Egy olyan folyamaté, amely éppen versünk megszületése táján tetőzik: József Attila költővé éréséről van szó.

A vers még Bécsben született, bár József Attila már Párizsban volt, amikor megjelent.<sup>5</sup> Amint Lengyel András felhívja erre a figyelmet,<sup>6</sup> a nagyrészt Párizsban született *Nincsen apám*-kötet versei eredeti változatukban formailag is az apollinaire-i hagyományhoz kapcsolódtak, a versek – talán mind – nagybetűk és központozás nélkül készültek, és a kötetbeli megjelenésük is eredetileg ilyen lett volna. Mindenesetre versünknek is volt egy ilyen – bécsi? párizsi? – változata. Hogy azután miért változott meg ez az elképzelés? Sok egyéb mellett megkockáztatható az a feltevés is, hogy éppen József Attila beérése van a háttérben. A *mutatványos fátum*, a *bűvészkedés*, hogy Ady szavával éljünk, már szükségtelen. Ahogyan Tverdota György megállapítja,<sup>7</sup> József Attila ekkoriban találja meg saját költői hangját. Ennek a letisztulásnak a hátte-

rében nyilván ott van a tiszta költészet hatása és még sok minden másé, aminek szintézise éppen ekkoriban van készülőben.

Nézzük most magát a művet:

*Ülni, állni, ölni, halni*<sup>8</sup>

	<i>Végső változat</i>	<i>„Kisbetűs változat”</i>	<i>Mon- dat</i>	<i>Áll.</i>	<i>Ritmus</i>
1.	Ezt a széket odább tolni	ezt a széket odább tolni	1	–	4/4
2.	vonat elé leguggolni,		1	–	4/4
3.	óvatosan hegyre mászni,	óvatosan csucsra mászni	1	–	4/4
4.	zsákomat a völgybe rázni,	zsákom szakadékba rázni	1	–	4/4
5.	vén pókomnak méhet adni,		1	–	4/4
6.	öregasszonyt cirógatni,		1	–	4/4
7.	jóízű bablevest enni,		1	–	6/2
8.	sár van, lábujjhegyen menni,		2	1	2/6 (6/2)
9.	kalapom a sínre tenni,		1	–	4/4
10.	a tavat csak megkerülni,		1	–	4/4
11.	fenekén ruhástul ülni,		1	–	6/2
12.	csengő habok közt pirulni,		1	–	4/4
13.	napraforgók közt virulni –		1	–	4/4
14.	vagy csak szépet sóhajtani,		1	–	4/4
15.	csak egy legyet elhajtani,		1	–	4/4
16.	poros könyvem letörülni, –		1	–	4/4
17.	tükröm közepébe köpni,		1	–	6/2
18.	elleneimmel békülni,		1	–	5/3
19.	hosszú késsel mind megölni,	hideg késsel mind megölni	1	–	4/4
20.	vizsgálni, a vér hogy csordul,		2	1	4/4
21.	nézni, hogy egy kislány fordul		2	1	4/4
22.	vagy csak így megülni veszteg –		1	–	6/2
23.	fölgyujtani Budapestet,	felgyujtani budapestet	1	–	4/4
24.	morzsámra madarat várni,		1	–	6/2
25.	rossz kenyérem földhöz vágni,		1	–	4/4
26.	jó szeretőm megrikatni,		1	–	4/4
27.	kicsi hűgát ölebe kapni,		1	–	4/4
28.	s ha világ a számadásom,		1	1	4/4
29.	úgy itt hagyni, sose lásson –		2	1	4/4
30.	Ó köttető, oldoztató,	ó köttető oldoztató			4/4
31.	most e verset megírató				4/4
32.	nevettető, zokogtató,				4/4
33.	életem, te választató.	életem te választató	1	1	4/4
	33 sor		34	6	

A vers a kisbetűs változattal összevetve nem sokat változott, bár a változások láthatóan tudatos munka eredményei, javítottak a szövegen. Nagy kezdőbetű így is csak három van, a két rész első szava (az *Ezt*, illetve az *Ó*), mert a vers mindkét része egy-egy mondatból áll, valamint a *Budapest* szó kezdőbetűje. Ami az írásjeleket illeti: a sorvégi vesszőknek nincsen prozódiai jelentőségük (hiszen a sorvég mindenképpen szünetet jelez), sor belsejébe pedig csak hét helyen került vessző. Az első részben mindegyik mondatot választ el (*sár van, lábujjhegyen menni; vizsgálni, a vér hogy csordul, nézni, hogy egy kis-lány fordul; úgy itt hagyni, sose lásson;*) a zárlatban kettő felsorolás tagjait, a harmadik a megszólítottat (*életem*) választja külön. Ám ezeket a szüneteket általában mintegy átlépi a versritmus, az olvasó (hallgató) éppen csak, hogy észreveheti, valójában alig is tagolnak. A mondatok összetételének határai akkor is zökkentik a verset, ha ezt a szemnek esetleg nem mutatja írásjel. Ebben az értelemben a hagyományos központozáshoz való visszatérésnek ennél a versnél nincs különösebb jelentősége. A nagy kezdőbetűk azonban megerősítik a vers két részének elkülönülését (amit a nyomdatechnikai tagolás is jelez). A nagybetűs kezdésektől alakul ki az a benyomásunk, hogy – csak – két mondattal van dolgunk összesen. De ez a kettő viszont így még jobban elkülönül. És ennek így lehet üzenetértéke.

Ami a szóanyagban történt változtatásokat illeti, nem különösebben jelentősek. A 3–4. sorban eredetileg a *csúcs* és *szakadék* szavak szerepeltek a végleges *hegy* és a *völgy* helyett. Azonos jelentések, ám az utóbbiak sokkal természetesebbek (nem „költőiek”, a szó szokványos értelmében); eltűnt velük a szöveg e részének keresettségé. Hasonlót mondhatni a 19. sor eredetileg *hideg kés* jelzős szerkezetéről, melyet József Attila később *hosszú kés*-re cserélt: egyfelől kézzelfoghatóbb, láthatóbb a *hosszú kés*, másfelől megint kevésbé keresett. Még egy változtatás történt: a 23. sorban az eredeti *fel* igekötő *föl*-re cserélése nyilván a hangzás változatosabbá tételét hivatott szolgálni. A változtatások, mint látható, jelentéktelenek, és csak azért érdemelnek figyelmet, mert az alkotói folyamat tudatosságát jelzik.

A versnek az életművön belüli sokfelé elágazó rokonságát már fölfedte a József Attila-kutatás. Széles Klára<sup>9</sup> a makói *Enek magamhoz*tól *Az oroszlán idézése* című versen át a *Végül*ig rajzolja meg a kapcsolatok ívét. Szabolcsi Miklós<sup>10</sup> is *Az oroszlán idézését* említi, majd olyan verseket, mint a *Mondd, mit ér-lel...* vagy *A hetedik*, és alapvető kapcsolatnak a személyiség darabokra hasadását tekinti. Tverdota György *Párizsi an-zix* című tanulmányában<sup>11</sup> versünket az úgynevezett „anzix-szerkezet”-tel rokonítja, és többek között a *Párizsi an-zix*, *Az oroszlán idézése*, a *Medáliák*, *A hetedik*, a *Végül* társaságában említi. Móser Zoltán<sup>12</sup> ritmikai alapon a *Regös ének*kel kapcsolja össze. Véleményükre a későbbiekben még visszatérek.

Ha most már magát a verset, a végleges változatot nézzük, észrevehetjük a szöveg legfeltűnőbb szófaji sajátosságát, azt, hogy szinte teljesen hiányoznak

belőle az igék. A mondatok felől tekintve ez úgy jelenik meg, hogy csupa olyan mondattal van dolgunk, amelyből elmaradt az állítmány. A legnagyobb igyekezettel is csak hat állítmányt lehet összeszámlálni a versben. A nyolcadik sorban egyet (*sár van*), a huszadik és huszonegyedik sorban szintén egyet-egyet találunk, de mindkettő mellékmondatban áll (*vizsgálni, a vér hogy csordul és nézni, hogy egy kislány fordul*), végül a huszonkilencedikben, ismét mellékmondat állítmányaként szerepel egy ige (*úgy itt hagyni, sose lásson*). Esetleg idesorolható még a huszonnyolcadik sor (*s ha világ a számadásom*), amelyben ugyan ige nincs, de legalább névszói állítmányt találunk (ám ez is csak egy feltételes időhatározói mellékmondat állítmánya), illetve a vers utolsó sora, amelyben szintén nem ige, hanem egy melléknévi igenév áll állítmányi funkcióban.

Tverdota György könyvéből tudható,<sup>13</sup> hogy az igék elmaradása, a szöveg névszói tétele József Attila tudatos törekvései közé tartozott a húszas évek végén. Ez éppen az olyan, versünk környékén megszületett – Tverdota György Németh Andortól átvett kifejezésével élve – tömény verseiben látható, mint amilyen például a *Medáliák*.

A következő ilyen, szinte azonnal észrevehető formai sajátosság az állandó ellentézés. Ezt (akár csak a főnévi igeneves stílust, amiről később még lesz szó) már a cím bemutatja, mintegy nyitányként előlegezve a későbbieket. A címbéli négy főnévi igenév jelentéstartalmát tekintve ugyanis azonnal kétfelé szakad: az *ülni–állni*, illetve *ölni–halni* párra. Vagy ül, vagy áll az ember. A kettő egymást kizáró ellentét. Ugyanez a helyzet az *ölni–halni* párral is.

Azaz – álljunk csak meg egy percre! Ez utóbbi esetben ugyanis valójában egymást kizáró ellentét csak a versben keletkezik, a szemünk láttára, mégpedig az előző ellentétpárral való látszólagos teljes párhuzam hatására. Az *ölni–halni* itt és így válik csak messze hangzóvá, mintegy azt a jelentést véve fel és adva tovább, hogy ebben a világban vagy te ölsz, vagy téged ölnek meg (halsz), harmadik lehetőség nincsen. Vagy–vagy.

A cím ellentételezettsége azonban ezzel még nem ért véget. Jól érzékelhető ellentét van az első és második pár között. Az első (*ülni–állni*) hétköznapi, jelentéktelen, közömbös tartalmú választás lehetőségét tartalmazza. Az *ölni–halni* pár ezzel szemben valóban „halálos”, a lét–nemlét szintjén mozog, mindennél fontosabb és meghatározóbb. Az első etikailag üres, a második kifejezetten etikai problémát vet föl. A két pár ilyen egymás mellé helyezése a vers egész jellemzője is.<sup>14</sup> Tverdota György az anzixjellegből kiindulva<sup>15</sup> elveti az ellentétezés tudatosságát, illetve ezt egyfajta befogadói tévedésnek ítéli.<sup>16</sup> Véleménye bizonyosan helyes alkotáslélektani szempontból, ám a műegész felől vizsgálva éppen ezeknek a szövegben megszülető viszonyoknak az értelmezése lehet helyes befogadói magatartás. Beney Zsuzsa is az ellentétezt tartja meghatározónak.<sup>17</sup> A két nézet egyébként sem összeegyeztethetetlen. Az egyes „hívó” képek felmerülése lehet nagyon is véletlenszerű, ám a „válasz” képek többé-kevésbé ellentéttel felelnek rájuk.

Visszatérve szövegünkhöz, bizonyos, hogy éppen ezeknek az ellentétezőseknek a szembeötlő volta az egyik fő oka annak, hogy felületes megközelítéssel könnyen cinikusnak, anarchistának, polgárpukkasztónak titulálhatnánk, miközben átsiklanánk a vers üzenetének lényegén. De az a hetykeség, kihívó hangnem, amely ebből az etikailag látszólag lecsupaszított szövegjártékből árad, ma is nagyon hatásos, különösen fiatal olvasókat képes magával ragadni, megkönnyítve számukra az azonosulást.

Hogy lássuk, valóban a vers egyik legalapvetőbb szervező elvéről van szó, tekintsük át a mű sorait az ellentétezés e két szintje szempontjából.

Az első–második sor már pontosan tartalmazza ezt az említett kettős ellentétet. Az első sor közömbös, hétköznapi, jelentéktelen cselekvést idéz (*ezt a széket odább tolni*), a második az öngyilkosságot, a halált. Az első sor etikailag tartalmatlan (erkölcsileg mindegy, hogy toljuk vagy sem a széket). A második már a legközpontibb etikai kérdést veti föl: az élet–halál, pontosabban az élet vagy öngyilkosság problémáját. Szeretném leszögezni, hogy ez a két dolog (*vonat elé leguggolni* vagy sem) már semmiképpen nem tekinthető egyenértékű választási lehetőségnek.

A harmadik–negyedik sor ellentéte elsősorban térbeli (hegyre fel, völgybe le), de ellentétes kissé pszichológiailag is, még ha ez itt rejtettebb marad is: erőfeszítés (*óvatosan hegyre mászni*) – megkönnyebbülés (*zsákomat a völgybe rázni*). De értelmezhető úgy is, mint törekedni valamire, illetve elpazarolni valamit. De értelmezzük bármely áttételesen, így is, úgy is hasonló jelentéstartományokban mozgunk, és az ellentétezés érintetlen marad.

Az ötödik–hatodik sor ismét ellentétekből épül fel. Az ötödik sor a *pók–méh* ellentétre épül. Ez különösen érdekes, mert minden látszólagos jelentéktelensége ellenére egyszerre hétköznapi és etikai is. Pók és méh? Mi ez az élet–halál dilemmájához képest, mondhatná valaki. Csakhogy azzal, hogy József Attila a közutálatnak örvendő pókot mint társát (*vén pókomnak*) jeleníti meg, s odaadja neki eleségül a közfelfogás szerint értékesnek, kedvesnek tartott méhet, erkölcsi közhelyet állít a feje tetejére. A „gonosz pók” és „kedves méhecske” értéktartalma átfordul, relativizálódik. Ezzel a sorral áll aztán szemben a hatodik sor etikailag a közfelfogás szerint is helyes cselekvése. (Meggjegyzem, amennyiben a „cirógnatni” ige bizonyos erotikus jelentéssel is rendelkezik, az *öregasszonyt cirógnatni* már egyáltalán nem olyan ártatlan, ellenkezőleg, esetleg éppenséggel megismétli az előző sorban tapasztalt értékátfordítási játékot.)

A hetedik–nyolcadik–kilencedik sorhármast (a rímelés is jelzi, itt három öszszetartozó sorról van szó) ismét vibrál jó és rossz, kellemes és kellemetlen, hétköznapi és halálosan fontos között. Külön figyelmet érdemel, hogy az öngyilkosság képét majdnem ugyanúgy (*vonat – sín*) idézi föl, mint a vers elején. Tudjuk, hogy József Attilát még Makón megkísértette az öngyilkosságnak ez a formája, s nem szabadulhatunk az utókor ama mindentudásától sem, hogy a költő 1937-ben végül ezt az öngyilkossági módot választotta élete le-

zárására.<sup>18</sup> Ha tehát valaki itt egyszerű nagyotmondást vél felfedezni, polgárpukkasztásra gondol, csak játéknak veszi a képeket, bizonyosan téved. Igen: muszáj a szó szoros értelmében halálosan komolyan venni ezt a verset!<sup>19</sup>

A tizedik–tizenegyedik sor megismétli a menni–maradni, normális–abnormális ellentétpárt. S hogy nehogy valamiféle korai rögeszmévé magyarázzuk a vonat elé ugrást (mondtuk, mennyire csábít erre az utókor mindentudása), most az öngyilkosság(?) más módja jelenik meg (a tó *fenekén ruhástul ülni*).

A következő sorok a hétköznapi, polgári lét kellemes-jelentéktelen tevékenységeit sorolják (strandolás? napozás?). Hogy aztán a *poros könyvem letörültni, tükröm közepébe köpni* vártan-váratlanul visszatérítsen az etikai ellentétezéshez. A vers tempója idáig – három szándékos, tudatos késleltető gondolatjellet leszámítva (azaz éppen ezek által felerősítve) – folyamatosan gyorsul. A tizennyolc–tizenkilencedik sor ellentéte már az etika végső pontjaiig tágitja a verset:

elleneimmel békülni,  
hosszú késsel mind megölni

Szeresd ellenségeidet – mondja a keresztény etika. Ráfelel a második sor (meg kétezer év keresztény emberi praxisa persze!): pusztítsd el, aki ellenséged. A következő sor ennek a gyilkosságnak egyenesen szadisztikus színezetet ad (*vizsgálni, a vér hogy csordul*), hogy tökéletes telitalálatként feleljen rá – nemcsak etikai ellentétével, de pontosan azonos mondatszerkezetével is – a párja (*nézni, hogy egy kislány fordul*). Szerelem és gyilkosság, élet és halál, már megint egy párban.

A most következő pillanatnyi lélegzet (egy újabb gondolatjel a huszonkettődik sor végén) csak arra való, hogy a személyesből, a magánéletiből átlépjunk a társadalmiba, az általánosba, az egyéni etikai tagadásból a társadalom tagadásába (*fölgyujtani Budapestet*). De már itt sincs megállás, a kenyér földhöz vágása, a *jó szerető* elárulása a hétköznapi lét teljes elutasításáig vezet, hogy végül az egész világgal való szembefordulás következzen:

s ha világ a számadásom,  
úgy itt hagyni, sose lásson –

Abszolút tetőpont ez, innen nincs tovább. A sorvégi gondolatjel is erre mutat.

Igaza van Szabolcsi Miklósnak, amikor rámutat, hogy a vers képi anyaga igen nagy mértékben önéletrajzi.<sup>20</sup> De e képek rohanó tempójú felsorolása – mint talán már kiderült – nem teljesen véletlenszerű. Bár a költő megteremti a szabad asszociálás illúzióját, valójában szilárd logika feszül a versben (*a líra logika, de nem tudomány* József Attila-i értelmében).

A verszárlat négy sorát nyomdatechnikailag is jelölt szünet választja el az eddigiektől. A vers az első sortól a huszonkilencedikig egyetlen strófa, egyetlen összetett mondat. Az utolsó négy sor új strófát – új mondatot – alkot. Teljesen új egység kezdődik: a főnévi igenevek helyét itt átveszik a melléknévi igenevek. A vers első huszonkilenc sorában mindössze a *csengő* melléknévi igenév fordult elő (a *napraforgó* és a *szerető* már főnévként szerepel). Most az utolsó négy sorban hat melléknévi igenév sorakozik: *köttető, oldoztató, megirató, nevetető, zokogtató, választató*. S az egész versszak csak tizenkét szó!

A vers tehát – foglalhatjuk össze az eddigieket – a főnévi igenevek sorozatával választási lehetőségeket állít egymás mellé,<sup>21</sup> mégpedig teljesen párhuzamos és ezzel együtt etikailag teljesen egyenrangú szerkezetben. Ebből következően az egyáltalán nem egyenrangú lehetőségek mintegy a szabad választás illúzióját keltik. S miután itt úgy tűnik, etikailag ellentétes tettekről<sup>22</sup> van szó, kihívják az olvasó-hallgató feszült ellenállását, szembeszegülését.

Ezt erősíti a vers középső részében kétszer is feltűnő *vagy* kötőszó. Először a tizennegyedik sorban (*vagy csak szépet sóhajtani*), másodsor a huszonkettedikben (*vagy csak így megülni veszteg*). Mindkét esetben a semmittevést fogalmazza a sor cselekvéssé, szembeállítva a nagyon is aktív cselekvési lehetőségekkel.

Cselekvési lehetőségekről beszéltem, holott igazából maga a vers ezt így nem mondja ki. Itt válik tartalmivá a versnek az a nyelvi sajátossága, hogy mondataiban alanyként zömmel főnévi igenevek szerepelnek. Mert – ne feledjük – ezek mellől a főnévi igenévi alanyok mellől rendre hiányzik az állítmány. Persze nincsen nagyon nehéz dolgunk. Hiszen a főnévi igenév mellett ebben a mondatszerkezetben mindössze néhány szó jöhet számításba állítmányként. Ilyen a *lehet*, a *szabad*, a *kell* néhány alakja, illetve ezek egy-két szinonimája. Gondoljunk például Ady *Sírni, sírni, sírni* című versére, amely bizonyosan ott van valahol az általunk vizsgált József Attila-vers háttérében.<sup>23</sup> Ott valamiféle *kellene-, jó lenne-,* esetleg *bár lehetne-*féle állítmányok rejtőzködnek a hiányos mondatokban.

Nézzük, vajon melyik lehet a mi versünk mondatainak igazi állítmánya. A *kell* és rokonai szinte azonnal kizárhatók. Éppen a cselekvéseket megnevező főnévi igenevek felsorolásszerű megjelenése miatt lehetetlen, hogy e cselekvések egyidejű szükségességéről legyen szó. A *lehet* sokkal inkább számításba veendő. Valóban: az ember – ha etikai gátjait kikapcsolja – szinte mindent megtehet. Lehet gyilkos és áldozat, lehet tevékeny és tétlen, szerelmes vagy éppen gonosz, ehet jóízű bablevest, de öregasszonyt is cirógathat. Megelégedhet egy szék odább tolásával, de fölgyújthatja akár Budapestet is.

Ezt hangsúlyozza Szabolcsi Miklós is: „A versnek vége van, a problémának nem. Mert az összefoglalás itt teljesen mesterséges, a különféle emlékeket, széttartó elemeket külső keret fogja csak össze, az élet, amelyben minden elem megfér, minden lehetőség, minden út nyitva áll. Az élete, amelyben lehetősége van »oldania és kötnie« még, amely egyszerre szomorú és víg, s

amely most – a bécsi utcán – csak azt a lehetőséget adja, hogy az adott utak, megoldások közül lehet választania a költőnek.”<sup>24</sup>

Érdeemes azonban arra is felfigyelni, hogy az állítmány elmaradása, ez a furcsa „igeneves igétlenség”, bármennyire megpróbálhatjuk is kiegészíteni a mondatokat, mégis fenntart egy elég jól érzékelhető bizonytalanságot. A bizonytalanság ugyanis nem is annyira a mondatok hiányos voltából adódik, tehát nem egyszerűen az állítmány hiányából, hanem inkább abból, hogy e mondatokban nincsenek igék, nincsenek igei állítmányok. A cselekvések idejét és módját megadni, illetve a cselekvést a cselekvő alanyhoz kötni, ezt az aktualizálást a magyar nyelvben csak és kizárólag igék képesek megteremteni. Megtehetjük, hogy az egyes szám első személyű birtokos személyjelek miatt (például *zsákom, pókom, kalapom, tükröm, elleneim, morzsám, kenyérem*) a cselekvéseket a lírai „én”-re vonatkoztatjuk, de a többivel semmiképpen sem tudunk mit kezdeni. Ez pedig azt jelenti, hogy hiába is igyekszünk képzeletben, a vers megértésére törekedve a mondatokat valamiképpen lehetőségeként értelmezni, továbbra is bizonytalanságban maradunk az állítások idő- és módviszonyait illetően. Mindezt tennénk? Tehetnénk? Netán tegyük? Vagy mindez csak a múltban volt érvényes? Netán még mindez előttünk áll?

Ha szabad így fogalmaznom, a főnévi igeneves szerkezetek állítmány nélküli sorozata egyféle lebegő állapotot hoz létre. Ami egyrészt fokozza a versnek az állandó ellentéteztől amúgy is meglévő vibrálását, másrészt végképpen kivezet a konkrét cselekvések síkjáról, és az egész szövegnek szinte észrevétlenül egy szinttel magasabb általánosságot, örökkévalóságot, időtlenséget kölcsönöz.

Mielőtt továbbmennék, muszáj feltenni a kérdést, mégis, miféle kapcsolat is van az itt felsorolt lehetőségek között. Hogyan és miért éppen ezek kerülnek egymás mellé? És mi tartja őket ilyen szorosan együtt?

Az utóbbira bizonyosan a dalforma sodrása a válasz, ennek megállíthatatlan rohanása teszi, hogy ezek a végtelenül ellentétes (bár a mondat szerkesztést tekintve végtelenül hasonló) lehetőségek békésen – sőt hetyke keresetlenséggel állnak meg egymás mellett. A már idézett Török Gábor írja könyvében, hogy József Attila maga számolt be ismerőseinek arról, hogy több versét is dallamra írta: „Egyik barátja, Vizi Albert, följegyzett ezzel kapcsolatban valami jellemzőt. József Attila elmagyarázta neki, hogy Arany János nem egy versét népdalból átvett ritmusra és dallamra írta; [...] József Attila hozzáfűzte, hogy a *Holt vidék* meg a *Káka tövéén költ a ruca* ritmusára készült... Szabolcsi Bence József Attila sok más dalának is megtalálta elődjét a nép- és műdalok közt.”<sup>25</sup> Majd Szabolcsi Bencét idézve folytatja: „A dalszerű forma József Attilánál így többnyire azt a heroikus erőfeszítést vállalja, mint Goethénél: lebegteteti és hintázza azt, ami szinte végtelenül súlyos, elhitheti velünk, hogy legbönyolultabb gondolataink és eszmetársításaink is elénekelhetők. Nem utolsósorban ez a körülmény okozza költeményeinek példátlan feszültségét.”<sup>26</sup>



Móser Zoltán hívta fel a figyelmemet arra, hogy versünk mögött (most szóbeli közlését idézem): „ugyanaz a dallam áll, mint a Regös-ének mögött, ez pedig a kénosi regösének,<sup>27</sup> amelyik egysoros dallam, ezért bármeddig folytatható volna, ugyanis nincs benne záró hang: a dallam a kezdőhangon ér véget. Ettől a tartalom és az egyszerű forma (a dallam) valami különös játékot hoz létre. Vidám lesz, játékos, s tán konok is.” (*Vidám és jó volt, s tán konok* – ahogy József Attila önmagát értékeli.)

Nyilván ezt az egysorosokból való építkezést érzékeli Tverdota György, amikor egy tanulmányában<sup>28</sup> fölveti a sorok fölcserélhetőségét. Így ír: „Az ilyen jellegű versek sorozatszerűek, halmozó, esetleg fokozó természetűek. Nagyon fontos sajátosságuk, hogy a mellérendelt mondatszerkezetek dominálnak bennük. Írjuk újra például az *Ülni, állni, ölni, halni* című verset! Először is a címet: *Halni, ölni, állni, ülni*. Van értelme így is? Van. És most néhány kezdősört forgassunk össze: »Öregasszonyt cirógatni, zsákomat a völgybe rázni, vonat elé leguggolni, óvatosan hegyre mászni, ezt a széket odább tolni, vén pókomnak méhet adni« stb. Van értelme? Van. Talán veszít valamit, lehet, hogy nem is keveset, költőiségéből.»<sup>29</sup> Úgy gondolom, a példa kissé önmaga ellen bizonyít: igaz ugyan, hogy a kaleidoszkópszerűség fölerősödik az „átírt” változatban, de így épp a sorpárok egymásra felelése vész el. (Illetve az sem egészen: a völgy és a hegy ellentéte mint egy keresztírmes szerkezet, itt is tovább funkcionál!) Azaz az ellentétezés eltűnése érzékelteti, mennyire versépítő szerkezeti elv volt az eredeti változatban.

Vidámságot, hetyke keresetlenséget említettem, és most ismét eszünkbe kell idéződnie a versünkkel már kapcsolatba hozott *Tiszta szívvel*nek. Ott is a dalforma hordozza a vers súlyos tartalmait, az a vers is dúdolgatható, csupa zene, akárcsak az *Ülni, állni, ölni, halni*. Mind a kettő nyilvánvalóan hangsúlyos verselésű is. Az *Ülni, állni, ölni, halni* sorai szinte maguktól válnak szét két ütemre. Zömmel felező nyolcasokként. N. Hováth Béla írja a *Kertész leszek* ritmusával kapcsolatban, hogy „A kétütemű 8-as 4-4-es tagolású sorok a népdal jellemző strófáját építik. Ugyaninnen származtathatók a laza rímelésű asszonáncok, a páros rímek is.”<sup>30</sup> Mindez az *Ülni, állni, ölni, halni*ra is érvényes. Az külön figyelemre méltó, hogy József Attila milyen természetességgel bontja a nyolcast például 5/3-ra (például *elleneimmell/békülni*), vagy éppen 3/5-re (*morzsámra/madarat várni*) – bár ez utóbbit és néhány ehhez hasonló sort inkább 6/2-nek elemeztem, de lehet esetleg némi erőszakkal háromüteműnek is tekinteni.

Ha megnézzük közelebbről a versritmust, láthatjuk, hogy valóban ősi, egyszerű dalformával van dolgunk, a regölésével: a vers lényegében felező nyolcasokból áll. Illetve azt is észrevehetjük, hogy éppen a felező nyolcasoktól való eltérések növelik meg a feszültséget, bizonyos értelemben azok tagolják a verset.

A vers felező nyolcasok sorozatával indul, csak hogy ez a nekilendülés egy idő múlva értelemelnyomó monotonniává válhatna. Am a hetedik sor megtöri az egyhangúságot, egy talán hat-kettő, illetve egy kettő-hat tagolású sor

megállítja a rohanást, mintegy lelassít, gondolkodásra készítet. Ezt megerősíti a nyolcadik sor mondattani újdonsága is. Az eddigi egyszerű hiányos mondatokat, amelyek mind egy-egy sort alkottak, itt egy alárendelt összetett mondat váltja fel (*sár van, lábujjhegyen menni*), megtörve a monotóniát.

Eztán felező nyolcasokból álló sorpár következik, de újra megállít a 11–12. sor, mely megismétli a hat-kettő, kettő-hatos tagolást. Majd újra nekilendülnek a felező nyolcasok, és csak a tizenhetedik sorban állít meg egy újabb hatkettes tagolás. Roppant izgalmas ritmikailag a vers legbotrányosabb sorpárja (*ellenimmel békülni – hosszú késsel mind megölni*). A 18. sor ugyanis az egyetlen, amely semmiképpen nem engedelmeskedik a vers összes többi sorára érvényes 4/4, 6/2 vagy 2/6 tagolásnak, ennek két üteme bizonyosan 5/3 tagolású. Pedig milyen könnyű volna „kijavítani” *ellenimmel kibékülni-re!* De épp ez a ritmikai rendtelenség hitelesíti azt az erőfeszítést, ami ennek a hétköznapi ember számára szinte követhetetlen krisztusi parancsolatnak az átgondolását, átvételét kíséri. Hogy aztán annál könnyebben fusson (4/4 tagolással) a nagyon is emberi praxisunkból fakadó ellentétes sor, amely ellenségeink megölését emlegeti...

Hogy itt ismét megáll egy pillanatra a vers, azt megint megerősíti a mondattani vizsgálat: a 20–21. sor ismét egy-egy alárendelt összetett mondatot tartalmaz, azaz nemcsak a versritmus, de az egyszerű hiányos mondatok sorolásának monotóniája is megszakad. Két olyan sor következik, amelyekben ismét egy-egy alárendelt összetett mondat áll (*vizsgálni, a vér hogy csordul, / nézni, hogy egy kislány fordul*). Mintha egy pillanatnyi habozás, egy pillanatnyi bizonytalanság állítana meg ennél a mozzanatnál.

Hogy aztán ismét nekilendüljünk, és ne is legyen megállás a 28. sorig. Itt azonban ismét különleges dolog történik. Már említettem Móser Zoltán felfedezését, hogy a vers egysoros dallamismétlésre épül, ezért is olyan megállíthatatlan a versépítő felsorolás-halmozás. Az első nagy egységet azonban valamiképpen mégis le kellett zárnia a költőnek. Ehhez ismét csak egy mondattani eszközt választott. A 28–29. sor ugyanis nemcsak azzal kapcsolódik össze, amivel az eddigi sorpárok (ritmikai azonosság, rím, tartalmi ellentét). Nem, a két sort itt egyetlen, egységes mondatszerkezet fogja össze: a 28. sor feltételes mellékmondat (*s ha világ a számadásom*), amelynek főmondata a 29. sor első fele (*úgy itt hagyni*). A 29. sor második fele pedig a korábban (a 8. és a 20–21. sorban) már látott módon ennek az elsőnek alárendelt mellékmondata ([*hogy*] *sose lásson*). Azaz a vers első részét, ezt a 29 soros, 33 tagmondatból álló egységet egy kétsoros zárlat, afféle zenei coda állítja meg.

Ha most körülnézünk József Attila versei között, azt találjuk, hogy a dalforma a húszas években nagyon fontos versformájává alakul. Nemcsak a *Mikor az uccán átment a kedves* vagy a *Medáliák* juthatnak eszünkbe, de a késői évekből az *Óda Mellékdala* vagy éppen a *Karóval jöttél* (amelynek különleges, szimultán verselése a hangsúlyos dalformát is magában rejt).

Most megpróbálom megtalálni a választ a másik kérdésre – tudniillik, hogy mi tartja egymás mellett a végtelenül ellentétes lehetőségeket – tartalmi-filozófiai síkon. Arról már volt szó, hogy a vers áradó lehetőség-felsorolása határozottan szürrealista ötletsornak tűnhet. Ám éppen az abszolút tudatos ellentétezés, a hibátlan gondolatritmus, az ismétlődő mondat- és ritmusszerkezet jelzi, hogy a szürrealista külső látszat, ahogy Tverdota György rámutat könyvében: csak látszólag szabad, valójában tudatosan megszerkesztett asszociációk egymásutánja jellemzi ennek a József Attila-korszaknak a verseit, ami a tiszta költészettel való rokonságot mutathatja.<sup>31</sup> Az eredmény aztán, e lehetőségek áradó sokasága sokféleképpen értelmezhető.

A vers első, nagyobbik része, mint erről már beszéltem, leginkább a *lehet* állítmánnyal egészíthető ki. A vers tehát alapvetően azt mondja, az ember számára – ha kikapcsolja az etikát – minden lehetséges. Ez az állapot ismerős: a gyakran az egzisztencializmus atyjának nevezett, a húszas években szerte Európában egyre népszerűbb Søren Kierkegaard írta le *Vagy-vagy*<sup>32</sup> című művében. Az esztétikai síkon élő ember látszatszabadsága ez, azé, aki azt hiszi, mindent megtehet, mert léte etika-előtti, ezért semmiféle erkölcsi meggondolás nem akadályozhatja cselekvésében. „Ha az individuum esztétikailag szemléli önmagát, akkor önnön lényének mint önmagában sokféleképpen meghatározott változatos konkréciónak a tudatára ébred, de minden belső különbözőség ellenére mindezek együtt alkotják lényét, melyeknek egyaránt joguk van ahhoz, hogy megjelenjenek, és kielégülésre törekedjenek. [...] Ha elképzelhető lenne, hogy az ember élhet az etikaival való kapcsolat nélkül is, akkor azt mondhatná: olyan adottságaim vannak, melyek révén Don Juan, Faust, rablóvezér lehetek; ezeket az adottságaimat most kiművelem...”<sup>33</sup> De – mutat rá Kierkegaard – az ilyen ember valójában becsapja önmagát. Mert szabadsága látszat, a mindent nem teheti meg, bármit választ, elveszíti az összes többi választási lehetőséget, ezért tehát semmit sem választ, s ezzel mindent elveszít. Ráadásul ez a létstádium tipikusan időtlen: örök ismétlés, a lét a semmibe hull. Időtlen, mint ahogyan – láthattuk – időtlen versünk első, nagyobb része is.

Érdekes módon ez a probléma tökéletesen illeszkedik a József Attila-vers egyébként is lázadó hangneméhez. És többek között ez teszi a mai serdülők számára is izgalmassá. Már említettem, hogy a vers botrányosan cinikusnak tűnő hangja közel áll a mai tinédzserek gondolkodásához. Még inkább így van ez a szabadságról alkotott felfogásukat illetően. Nagyon is ismerős manapság ez a gondolat: a szabadság a korlátlanságot, az etikai meggondolások elvetését (vagy számba se vételét) jelenti.

Az *Ülni, állni, ölni, halni* becsalogat ebbe az utcába, nyílegyenesen elvezet ennek a felfogásnak a legvégtetesebb elfogadásáig, hogy aztán a verszárlat egyértelművé tegye a felfogás tarthatatlanságát.

Ezért áll a József Attila-vers záró négy sorának középpontjában a választás kérdése. Úgy gondolom, ebben a kérdésben Széles Klárának,<sup>34</sup> és nem

N. Horváth Bélának<sup>35</sup> van igaza. Mégpedig látnunk kell, hogy nem is egyszerűen a választás lehetőségéről, hanem, ahogy Szigeti Lajos Sándor<sup>36</sup> is állítja, a választás kényszeréről van szó. A két rész ellentéte annyira nyilvánvaló, hogy most, visszafelé tekintve talán mégis módosítanom kell javaslatomat. Az első rész hiányos mondatainak állítmányaként a *lehet* mellett, amelyről beszéltem, a *szabad* is számításba veendő. Nem az emberi élet lehetőségeiről van ugyanis szó, hanem a személyiség szabadságának problémájáról.

Már Török Gábor felvetette egyszer óvatosan, hogy versünk az egzisztencializmus hatását mutatja.<sup>37</sup> Néhány évvel később azonban Szabolcsi Miklós elvetette ezt a gondolatot. Ezt írta: „A »vagy «-ok a vers folyamatában és a »választató« a vers végén nem a filozófiai értelemben vett választás kényszerét emelik ki, inkább a tétovaságot, útkeresést, sokféle lehetőség nyitvahagyott voltát.”<sup>38</sup> Egy későbbi lábjegyzetben pedig egyértelműen tagadta, hogy a versnek köze lehetne az egzisztencializmushoz.<sup>39</sup> Főképp arra hivatkozott, hogy a választás külső kényszere idegen az egzisztencializmustól.

Kierkegaard-nál azonban a következőket olvashatjuk: „A választandó a legmélyebb viszonyban van a választóval, és ha olyan választásról van szó, mely életkérdésre vonatkozik, akkor ezzel egy időben az egyénnek élnie kell, és ha halogatja a választást, akkor könnyen oda juthat, hogy megváltoztatja, bár azzal, hogy csak fontolgatja a dolgot, azt hiszi, távol tarthatja egymástól a választás ellentmondásait. Ha így fogjuk fel az élet vagy-vagy-át, akkor nem esünk egykönnyen abba a kísértésbe, hogy tréfát űzzünk vele. Látjuk tehát, hogy a személyiségnek nincs ideje gondolatkísérletre, hogy ez az ösztön mindig előresiet, s mindig ezt vagy azt tételezi...”<sup>40</sup> Majd nem sokkal később így folytatja: „Téved, aki azt hiszi, hogy csak egy pillanatra is fedetlenül és szabadon tarthatja személyiségét, vagy szigorúbb értelemben véve megállíthatja és félbeszakíthatja a személyes életet. A személyiség már akkor érdekelt a választásban, mielőtt választanánk, és ha a választást kiiktatjuk, akkor a személyiség öntudatlanul választ vagy a sötét hatalmak választanak benne.”<sup>41</sup>

A választás nagyon is kényszer tehát. S itt ismét fel kell hívnom a figyelmet arra, hogy József Attila verse mennyire nyelvi-grammatikai eszközöket használ költői képrendszere felépítésére. A főnévi és melléknévi igenevek, a párhuzamosan sorakozó, azonos mondatszerkezetű, főnévi igeneves alanyú hiányos mondatok mellett van ugyanis még egy grammatikai eszköz, melynek itt döntő tartalmi szerepe van. A befejező négy sor melléknévi igenevei kivétel nélkül műveltető képzős igékből képzett igenevek. A műveltető képző pedig éppen az üzenetnek ezt a lényegét hordozza, a kényszert:

Ó köttető, oldoztató,  
most e verset megírató,  
nevettető, zokogtató,  
életem, te választató!

A köttető, oldoztató, megírató, nevetető, zokogtató alakok mind azt mondják, az élet készlet, kényszerít a választásra. Az élet az, mely old és köt – akár a kereszténység oldás és kötés jelentése szerint is. És ez a vallásra utaló szóhasználat megint csak jelzi, mennyire az élet lényegéről beszél ez a vers. Az életéről, amely alkotásra sarkall, melynek nem lehet ellenállni: mert – és talán épp ez a lényeg – ha nem választunk, azzal is választunk. És a felnőtt ember, a kierkegaard-i esztétikai stádiumból, az időtlen, örök ismétlődésből, a külső determináltságból kilépő lény éppen azzal kezdődik, hogy először, tudatosan választ. Ha tetszik – Kierkegaard-ral szólva – amikor a jót választja, és ezzel a választással magát a jó és rossz közötti választást választja.

A huszadik századi egzisztencializmus is épp ettől látja az embert egyszerre nevetségesnek és tragikusnak (az élet ettől *nevetető* és *zokogtató*). Mert szabadok akarunk lenni, de szabadságunk szükségszerűen és könyörtelenül korlátozott, hát nevetségesek vagyunk. Ám mindezt képesek vagyunk felismerni: és e tudat az embert fenségesen tragikussá is teszi. Ettől nagyszerű embernek lenni, ettől nagyszerű maga az élet.

A kierkegaard-i gondolatok megjelenése nem lehet véletlen József Attila költészetében. A huszas évek közepének Bécsében, Párizsában talán éppen az volna a furcsa, ha nem találkozna ezzel az akkor egyre népszerűbb, újra felfedezett filozófus nézeteivel. És József Attila – ha tetszik pre-egzisztencialistaként – elindul azon az úton, melyen majd a következő húsz-harminc esztendőben a francia irodalom és filozófia is jár: azon az úton, melyen legtovább Sartre jut majd, egyeztetni igyekezve marxizmust és egzisztencializmust. Mindenesetre Kierkegaard *Vagy-vagya* is beépül a József Attila-i filozófiába. Ott lesznek majd ennek a gondolkodásnak a tanulságai az olyan költői alakokban, mint a *Reménytelenül hőse*, aki *okos fejével biccent, nem remél*, vagy éppen az *Eszmélet* című vers *megett embere, ki tudja, hogy az életet / halálra ráadásul kapja*. De jól mutatja ezt például *Két hexameter* című epigramma is 1936-ból, amely így szól:

Mért legyek én tisztességes? Kiterítenek úgyis!  
Mért ne legyek tisztességes? Kiterítenek úgyis.

A vers jól láthatóan távoli rokona az *Ülni, állni, ölni, halninak*: itt is a látszólag teljesen szabad lehetőségekről, szabadságról, a választásról van szó. A látszólag etika feletti (előtti, kívüli) állapotról. Zseniális, ahogyan e két sor az etikai paradoxonnal mégis egyértelmű etikai állásfoglalásra sarkall. Ha ugyanazzal az erővel lehetek jó és rossz, ha akár így, akár úgy döntök, mindenképpen meghalok, mért ne legyek jó? Ki az, aki – ha semmi hátránya nem származik belőle – nem akarna inkább jó lenni?

De ami még fontosabb, hogy itt sem arról van szó, hogy jó és rossz között kell választanunk. Nem jó és rossz áll ugyanis szemben ebben a két sor-

ban, hanem az etika-előttiség, az etikai közömbösség, és az etikailag helyes. Ugyanúgy, ahogyan az etikai közömbösség jelent meg az *Ülni, állni, ölni, halni* első 29 sorában. Arról van tehát szó, hogy elég bátrak vagyunk-e ahhoz, hogy válasszunk. Ahhoz, hogy – Kierkegaard-ral szólva – a jó és rossz közötti választást válasszuk. Ismét itt vagyunk a *nevetető, zokogtató, választató* élet nagyszerűségénél.

Ugy érzem, József Attila itt most vizsgált verse igen nagy jelentőségű költői fejlődése szempontjából. Egyik lezárója az első korszak útkeresésének mind a költői forma, mind világkép szempontjából. Olyan mű, amely elsősorban a nyelvi-grammatikai eszközök tudatos használatának köszönheti nagyszerű költőiségét. Olyan, amely forma és tartalom dialektikus ellentmondásával is a nagy József Attila-versek előzményének tekinthető. Fontos pillére az életműnek, akár a *Tiszta szívvel*. Olyan mű, amely egy modern, humanista emberkép kialakításával kísérletezik. S talán ezért lehet annyira fiatalokhoz szóló és időszerű napjainkban, a filozófiai vákuum, a hitek és meggyőződések zűrzavarának időszakában.

1 Így többek között BENEY Zsuzsa, LENGYEL András, MÓSER Zoltán, N. HORVÁTH Béla, SZABOLCSI Miklós, SZÉLES Klára, SZIGETI Lajos Sándor, TAMÁS Attila, TÖRÖK Gábor, TVERDOTA György.

2 TAMÁS Attila, *József Attila = A magyar irodalom története VI*, szerk. SZABOLCSI Miklós, Bp., Akadémiai, 1966, 338.

3 SZABOLCSI Miklós, *Kemény a menny*, Bp., Akadémiai, 1992, 119.

4 „...mintha két agya lenne: egy normális és egy patológikus s felváltva hol egyikkel, hol másikkal gondolkoznék.” BALOGH László, *József Attila = Kortársak József Attiláról*, szerk. BOKOR László és TVERDOTA György, Bp., Akadémiai, 1987, I–III, 1849–1861, 1852.

5 Erről SZABOLCSI Miklós, *Érik a fény*, Bp., Akadémiai, 1977, 500.

6 LENGYEL András, *A Nincsen apám se anyám kötet ösváltozatának töredéke*, Forrás, 2005/4, 3–19.

7 TVERDOTA György, *József Attila*, Bp., Korona, 1999, 6.

8 A kisbetűs szövegváltozatot LENGYEL András-tól vettük át: LENGYEL András, *i. m.*, 12–13.

9 SZÉLES KLÁRA, „Azt akarni, ami kell”: *József Attila: Ülni, állni, ölni, halni = Uő, Közlebb*

*a remekműhöz*, Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 1995, 79–84., 81–82.

10 SZABOLCSI 1977, *i. m.*, 500–502.

11 TVERDOTA György, *Párizsi anzix = Uő, Ihlet és eszmélet*, Bp., Gondolat, 1987, 270–281., 272–273.

12 MÓSER Zoltán, *Egy hangvilla két ágáról*, Tiszatáj, 1980/4.

13 TVERDOTA 1999, *i. m.*, 40.

14 Ezt tekinti a vers legjellemzőbb vonásának SZÉLES Klára is, amikor így ír: „Az éles ellentétek úgy kerülnek egymás mellé, hogy látszólag teljesen egyforma rajtuk a hangsúly. Mintha ötletszerű mozaikként dobta volna őket össze a költő. S ez a »közömbös összehajigálás« látszata a költemény tartalmának egyik oldala.” SZÉLES, *i. m.*, 81.

15 „Az anzix-szerkezet tehát önálló és zárt, független, egymásból nem következő, ok-okozati kapcsolat, időbeli egymásután, azonosság vagy ellentét szerint nem összefüggő miniatűr képek egyberótt egésze.” TVERDOTA 1987, *i. m.*, 272.

16 „Az elemző a vers-egész (konklúzió által sugallt) racionalitását feltételezi a részek közötti viszonyban, a szerkesztési módban is, és rejtett struktúráját, analógiás, ellentétes kapcsolatokat, (alternatív) választási lehetősége-

ket, esetleg okozati, időbeli összefüggéseket keres ott, ahol azok nem léteznek. Keresi, mert a szabályos külső, az »értelmes« konklúzió leplezi a szervetlenséget, pluralitást, heterogenitást. És persze aki keres, talál." TVERDOTA 1987, i. m., 273.

17 „Az ellentétek gyakori kiemelése, az ellentétre építettség, ami oly jellegzetes alaphangja ennek a lírának (Ülni, állni, ölni, halni, A hetedik – és versei belső szerkezetét vizsgálva számos más példát is sorolhatnánk) talán éppen az ellentétek beépítettsége, sokszor rejtett, szerkezeti szerepe miatt általában nem romantikus, sőt kifejezetten antiromantikus jellegűek." BENEY Zsuzsa, *József Attila két késői versének Isten-képe = Uő, A gondolat metaforái: Esmék József Attila költészetéről*, Bp., Argumentum, 1999, 91–115., 108.

18 Nem véletlen, hogy a költő halála okozta döbbenetben azonnal felmerült ennek a versnek a szövege. Egy 1937. december 12-én a *Pesti Napló*ban névtelenül megjelent újságcikk szerzője így fogalmaz, többek közt épp a *kalapom a sínre tenni* sort idézve: „mint valami éjszakában kigyúló vészlámpa, amely előre jelzi a bekövetkező katasztrófát.” Azaz a cikk szerzője az *Ülni, állni, ölni, halni* című verset utólag a későbbi öngyilkosság előrejelzőjének érezte. *A költő, aki sorsát is írja = Kortársak József Attiláról*, szerk. BOKOR László és TVERDOTA György, Bp., Akadémiai, 1987, I–III, 629–630.

19 Lehet persze a *vonat elé leguggolni* és *kalapom a sínre tenni* mondatokat régi, buta, gyermekkori játékok emlékeinek tekinteni, tudjuk, József Attila életében a ferencvárosi pályaudvar milyen fontos, és felnőttkorban is visszavisszatérő, versképépítő emlékek forrása, de akkor is ugyanazt a jelentést, a halállal való kacérkodást, a halállal való etikán inneni játékok jelenítik meg ebben a szövegben.

20 SZABOLCSI 1977, i. m., 499.

21 Szabolcsi Miklós ezt tagadja, szerinte csak egy ellentéteire szakadt személyiség nyilvánul meg a versben. Így ír: „A vers menetét tehát nem a választás, a vágy vagy a kényszer szabályozza, hanem az indulat, emlék, nosztalgia, érzelme hullámzások keltette pszichológiai állapot visszaadása, s ezért a vers a kor asszociációs technikájának egyik példája. Közelebb áll Joyce *Ulysses*éhez, mint Juhász *Gyulához*.” SZABOLCSI 1977, i. m., 500.

22 „S ezek a »normális« – és »abnormális«, »lényegtelen« és »lényeges« tettek elsősorban alapvetően különböző etikai magatartásokat tükröznek.” – írja SZÉLES Klára is: SZÉLES, i. m., 80.

23 Elhelyezi verset a magyar líra főnévi igeneves vonulatában Szigeti Lajos Sándor. SZIGETI Lajos Sándor, *Élmi először itt e világon (Infinitivus és immigráció) = Uő, Modern hagyomány*, Bp., Lord Kiadó, 1995, 72–100.

24 SZABOLCSI 1977, i. m., 501.

25 TÖRÖK Gábor, *A líra: logika*, Bp., Magvető–Tiszatáj, 1968, 31. Hivatkozik erre könyvében N. Horváth Béla is: N. HORVÁTH, i. m., 73.

26 TÖRÖK 1968, i. m., 31.

27 MÓSER Zoltán véleményét alátámasztja N. HORVÁTH Béla is, amikor könyvében így ír: „Gunda Béla visszaemlékezése: »Valahonnan hozzánk sodródott Sebestyén Gyula regösének gyűjteménye, s abból többször felolvasott – (ti. József Attila) –, elemezve a versek ritmusát, s lélektani magyarázatokat nyújtott a versek tartalmához.«” N. HORVÁTH Béla, *József Attila és a folklór*, Szekszárd, Babits Kiadó, 1992, 44.

28 TVERDOTA György, *Majd... Új Dunatáj*, 2000, június, 27–34.

29 TVERDOTA György, *Majd... Uo.*, 30.

30 N. HORVÁTH, i. m., 73.

31 TVERDOTA 1999, i. m., 29–44.

32 Søren KIERKEGAARD, *Vagy-vagy*, Bp., Gondolat, 1978.

33 KIERKEGAARD, i. m., 851–852.

34 „A »minden mindegy«-gyel itt a »semi sem mindegy« szegődik szembe, a szenvtelenséggel a drámai vergődés: Választani kell.” SZÉLES, i. m., 81.

35 „Az infinitivuszos felsorolás, az *Ülni, állni, ölni, halni* – akár Adyt, akár az expreszionizmust látjuk az előzmények között – véletlenszerűen sorol egymás mellé különböző emléktöredékeket (»vonat elé leguggolni«, »jő-izű bablevest enni«) és vágyképeket (»hosszú késsel mind megölni«, »jő szeretőm megríkatni«). A vers nem az egyén választási lehetőségeit veszi sorba, nem a vagy-vagy-ot, hanem a világ szimultaneitását képezi le a leltárszerű felsorolás.” N. HORVÁTH, i. m., 25.

36 Széles Klára véleményére támaszkodva Szigeti Lajos Sándor is kiemeli ezt az ellentétet, illetve a választás fontosságát: „Ebben

az antinómiás szerkesztésmódban az igenevek személytelensége váltakozik a szubjektív utalásokkal, a rejtett egyéni érdekeltséggel úgy, hogy végső soron mind a grammatikai szerkezetek, mind a versforma azt hangsúlyozzák, amit a vers poénja – mert ismét poénversről van szó (!) – is kimond: válsztani kell!” SZIGETI, *i. m.*, 87.

37 TÖRÖK Gábor, *Költői rébuszok*, Bp., Magvető, 1974, 87–101.

38 SZABOLCSI 1977, *i. m.*, 501.

39 SZABOLCSI 1977, *i. m.*, 502.

40 KIERKEGAARD, *i. m.*, 773.

41 KIERKEGAARD, *i. m.*, 773.