

Nagy Gabriella Ágnes

# József Attila – cipők költészetben és mesében

*Költő vagyok – mit érdekelne  
engem a költészet maga?  
nem volna szép, ha égre kelne  
az éji folyó csillaga.*

*Az idő lassan elszivárog,  
nem lógok mesék tején  
hörpintek valódi világot,  
habzó éggel a tetején.<sup>1</sup>*

A gyerekeknek szánt vagy gyerekirodalomként olvasható művek kanonikus státuszát Charles Perrault óta hosszú ideig nem feltétlenül a poétikai teljesítmény, hanem a pedagógiai, erkölcsi használhatóság jelölte ki. Ennek a folyamatnak az elindítója az arisztokrácia volt, tudományos elismertségre a néprajz felvirágzásának idején tett szert, elterjedtségét pedig a polgári művelődés biztosította. Walter Benjamin *Kitekintés a gyerekkönyvbe* című, 1926-ban megjelent esszéjében arra a 19. századi jelenségre mutat rá, hogy „[a] gyerekkönyv rendkívüli fölvirágzásának a múlt század első felében nem is annyira csak a konkrét (és maival szemben hébe-hóba felsőbbrendű) pedagógiai szemlélet volt az oka, hanem legalább ennyire a kor polgári élete. Ennek – pontosabban fogalmazva: a biedermeiernek – közvetlen produktuma volt a gyerekkönyv.”<sup>2</sup> A mesei történetek nem csupán szöveggént kerültek piacra, hiszen az ebben az időben terjedő gyerekkönyvek kiadói már dolgoztak (anonim) illusztrátorokkal. Az így kiadott szövegek pedig nem egyszerűen élvezeti, hanem használati cikknek készültek, akár a receptek vagy a közmondások. József Attila egyetlen ránk maradt „igazi” meseszövege, novellája, a *Csoszogi, az öreg suszter* emiatt is lehet mentes a poétikai innovációtól és marad „szabályos, inkább konzervatív írásmódú elbeszélés – nyilván a

1 JÓZSEF Attila, *Ars poetica* = Uő, *Minden verse és versfordítása*, Bp., Szépirodalmi, 1980, 436.

2 Walter BENJAMIN, *Kitekintés a gyerekkönyvbe* = Uő, *Angelus Novus: Értekezések, kísérletek, bírálatok*, Bp., Magyar Helikon, 1980, 535–536.

megrendelő igénye szerint is”<sup>3</sup> – szemben például a *Piros történet* című szöveggel. A *Piros történet* leginkább a szürrealista és expresszionista prózapoétikák felől közelíthető meg, ezért úgy tűnik, nem is vált igazán ismert irodalmi mesévé. A *Csoszogi, az öreg suszter* 1932 augusztusában jelent meg a *Tűzhely* című lapban. Eredendően a *Tündérujjak* című női magazin felkérésére készült, ahol végül nem közölték. A suszterről és kisfiúról szóló szöveget „enyhe irónia és kevés szentimentalizmus is színezi – leginkább ’ifjúsági irodalomnak’-nak lehet tartani.”<sup>4</sup> Talán ennek a keletkezéstörténetnek is köszönhető, hogy József Attila szövege nem értelmeződik a költői életmű kontextusában, hacsak nem olyan azonosításon keresztül, amely az értelmezésben a poétikai szempontok helyett életrajzi adatokat használ fel. Szabolcsi Miklós a költő monográfiájában ehhez az utóbbi értelmezési horizonthoz csatlakozik: „Gyermekkori emlék – nem nehéz a novellában szereplő kisfiúban valamikori önmagára ismerni, a fiú anyjában pedig a Mamára.”<sup>5</sup> Bár iskolai tananyagként az olvasókönyvekbe az *Altató* című költemény mellett bevonulva a *Csoszogi, az öreg suszter* a gyermekek számára az egyik legismertebb József Attila szövegek egyike, ifjúsági vagy gyerekirodalomként „lesüllyesztve” nem az egész életmű poétikai terében olvassuk.

Nyilvánvalóan ennek részben az az oka, hogy a költészet nyelvét sok szempontból megújító József Attila egy század eleji női magazin megrendelésére készült prózai szövege mentes attól a költői pozíciótól, amely poétikai innovációra aspirált volna. Jelentős tény az is, hogy a mese és a gyerekirodalom mint használati cikk, nem képezte részét a magas- (esztétikai követelményeket támasztó) kultúra kánonjának, valamint, hogy a 19. század végén és a századfordulón született gyerekkönyveket egy polgári kultúra használati termékeinek tekintették. Az elvileg organikusan fejlődő és hagyományozáson alapuló népi kultúrával szemben a polgári kultúra egy újításon alapuló és felgyorsult technikai fejlődés idején, illetve következtében alakult ki (ideértve az iparosodás folyamatát is, ennek a fejlődésnek egy másik következményének a munkásosztály kialakulását tekinthetjük). A 19. század folyamán vert gyökeret az az elképzelés, amely szerint a nép ajkáról felgyűjthető mesei anyagot egy korban ősinek, archaikusnak, eredetinek tekinthető korpuszként kell kezelni. Amit nem a nép ajkáról gyűjtöttek, műmeseként, irodalmi meseként definiálódott. Mindeközben a népi kultúra alakulása korántsem volt független a polgári kultúra jelenségeitől, hiszen a népi kultúra bizonyos szempontból éppen, hogy imitálta a polgári kultúrát: például a tárgyi javakat tekintve sokat „ellesett” a polgárság életviteléből és berendezési szokásaitól. Cserében viszont a népi narratívák ponyvakiadásokban széles körben és gyorsan terjedtek az olvasni tudók körében. A 19. század népmesekultúrájának mítosza helyett – amely szerint archaikus történetek a civilizációtól „érintetlen” nép ajkáról hagyományozódtak – inkább az állítható, hogy miközben a polgárság gyermekkultúrája, bár eloldódni látszott a népi kultúrától, nagyon is szorosan összefonódott vele. Az irodalmi meséket írók is gyakran támaszkodtak saját szóbeliségből származó mesei élményeikre.<sup>6</sup> A népi/paraszti és polgári/városi kultúra ellentétének tárgyalása helyett

3 SZABOLCSI Miklós, *Érik a leltár: József Attila élete és pályája, 1930–1937*, Bp., Akadémiai, 1998, 217.

4 Uo.

5 Uo.

6 A Magyar Népmesekatalógus például Benedek Elek meséit nem a szóbeliségből felgyűjtött mesetípusok variációi alá sorolja, hanem irodalmi feldolgozásként tartja számon, pedig a mesék egy része Benedek Elek gyűjtése. A szóbeliség (nép ajkáról gyűjtött történetek) és írásbeliség (irodalmi mesék nyomtatásban megjelent szövegei) kapcsolata bizonyos szempontból szétszalazhatatlannak látszik a 19. század folyamán.

ezért inkább kölcsönhatásról, egymásba íródásról, folytonos ide-oda mozgásról kell beszélni.<sup>7</sup> A népi és polgári kultúra mellett ebben az időben számot kell vetni az iparosodás következtében kialakult munkásosztállyal is, mint kulturális réteggel. Az ipari munkásság sem maradt független más kulturális rétegektől, hanem idővel emancipálódott, és „később saját határain túlra törekedve a polgári életformához asszimilálódott.”<sup>8</sup> Vagy másképpen szólva: „nagyon közvetlen út vezetett a magas kultúrától a népi kultúráig,”<sup>9</sup> és tegyük hozzá, az ipari munkásosztály kultúrájáig. Ennek köszönhetően József Attila – mint a 20. század első felének „proletár” költőjének – életműve már csak ezért sem választható le sem a polgári, sem a népi kultúra „szövedékéről.” Bár sem poétikailag, sem esztétikailag nem látszik kiemelkedő alkotásnak, a *Csoszogi, az öreg suszter* meséje több szempontból is méltatlanul került ki a költői életmű egészének poétikai vizsgáladási köréből, és kényszerült száműzetésbe vonulni a gyerekirodalom területére.

### A cipő mint használati tárgy

A *Csoszogi, az öreg suszter* szövege témáját tekintve egy széthordott, alig javítható cipőről szóló narratíva, amelynek kétségtelenül etikai felhangjai vannak. De milyen képzeteket mozgósítunk a cipő mint használati tárgy kapcsán, és milyen szerepe volt valójában a kultúrában és a kor magyar társadalmában? A cipő mint használati tárgy sok évszázada ismert mesetípusok központi eleme: ilyen mesének tekinthető például a több ezer változatban felgyűjtött *Hamupipőke*-történet. Hamupipőke cipője azonban – legalábbis az elterjedt Grimm-mesék változataiban – egy társadalmi rangot visszanyerő lány története, aki éppen cipője segítségével jut sikerre. Hamupipőke meséi cipője az udvari öltözék darabja, az arisztokrácia mindennapi öltözkééhez tartozott. A magyar paraszti kultúrában azonban a cipő egyáltalán nem képezte részét a mindennapi öltözkéeknek. „A 20. század első felében magyar falvakban készült iskolai képeken jól látható, hogy a cipőtlenység gyakori alternatíva, melyhez nem társul rosszabb minőségű ruházat.”<sup>10</sup> A magyar falusi népeség gyakran csak kiemelt alkalmakkor, például ünnepek idején húzott lábbelit, vagy munka idején védte vele a lábát. A lábbelinek mindenkor az éghajlat, a növényzet határozta meg jellegét, vagy éppen hiányát. A paraszti kultúrában is jellemző volt, hogy a cipő vallott viselőjének a világban, a társadalomban betöltött helyéről, hitéről, sokszor még egyéni ambícióiról is.<sup>11</sup> Ezzel szemben a

7 Hermann BAUSINGER, *Népi kultúra a technika korszakában*, Bp., Osiris, 1995, 108.

8 *Uo.*, 129. Az írott népmesékre például kifejezetten a régies rekvizitumok megmerevedése a jellemző: az élő hagyományban az egyes alkotóelemeket a mindenkori jelenhez kell közelíteni olyan régies rekvizitumok elvárása helyett, mint például a régi viseletek, olyan hangszerek, amelyekeken régen játszottak, vagy a régi korokra jellemző társadalmi viszonyok leírása, mesébe emelése. Az élő néphagyomány, amely folyamatos párbeszédet tart fent a kor technikai vívmányaival, társadalmi változásaival stb., rögzítve és egységesként működtetve elveszíti ezt a potenciálját. Bausinger a horizontok egységeseződésének következményeként olyan népi kultúráról beszél, amely sokszor kritikátlanul fogadja el a „kínálatot”, így többé nem formálja aktívan a kulturális javakat: „a népi kultúra sok esetben gyakorlatilag a felsőbb rétegek kultúrájának ócska utánzatává vált.” *Uo.*, 134.

9 *Uo.*, 54.

10 *Bocskor, csizma, paduka*, Bp., Néprajzi Múzeum, 2017, 11.

11 *Uo.*, 45.

polgári szokásrend az öltözék kötelező elemeként előírta a cipő viselését. A köznép körében csak a 19. század utolsó harmadában terjedtek el azok a „jövő-menő” cipők, amelyek sem ünnepi, sem munkaalkalomhoz nem kötődtek. A 19. század végén figyelhető meg, hogy a paraszti viseletet fokozatosan a polgáriasabb öltözék váltotta le. Ez az időszak a klasszikus értelemben vett, bőrből készült cipő elterjedésének az ideje. A 20. század első harmadában már nemcsak a városi lakosság számára, hanem a népi kultúrában is egyre inkább teret nyert a bőrből készült lábbeli viselete. A népi kultúra kodifikált rendszeréhez hasonlóan a polgári cipő is megtartotta azt a funkcióját, amelynek megfelelően gazdájának társadalmi rangjáról adott hírt. A polgárság alkalomhoz illő cipőket választott magának, míg a szegényebbek egész évben egy pár cipőben jártak. A gyerekeknek pedig nem is mindig volt saját cipője.

A József Attiláról fennmaradt fotókon jól láthatók a költő viseletes, elhordott cipői. A viseletes, kitaposott, lyukas cipő a paraszti kultúrában is a szegénysorban lévők lábbelije volt. A József Attila meséjében főszerepet játszó cipő szintén a szegénységre utal. Havasréti József a három, 2005-ben, a József-Attila emlékévkben megjelent fényképalbum kapcsán kiemeli, hogy a korabeli fotókon feltűnő, mennyire rozoga cipőket hordott József Attila. A cipő pedig a társadalmi helyzet sajátos indexe.<sup>12</sup> Ahogyan a mese kezdetén a gyerek belép Csoszogi műhelyébe, a következő leírást kapjuk róla: „Kiskabátját nagy emberre szabták, nem kisgyerekekre, de a nagyember nemigen hordhatja ekkora foltokkal a könyökén, pláne, ha a varrás mellett már megint feslik a szöveteje. A kabát alatt lógott a nadrág gondolkodásra készítő üleppel, szára vége ott harangozott tenyérynire a boka fölött. És a cipő. Igen, a cipő. Azt már javítani hozta a gyerek.” A cipő tehát a szegénység erőteljes metonímiájává válik a mese szövegében. Nem elhanyagolható tény az sem, hogy a szöveg szerint maga a suszter is szegénységben él: nincs fűtenivalója, alacsony asztalka előtt dolgozik, alacsony mennyezetű szobában, ragadós, azaz elhasznált pénztárcája van.

A cipő maga ősi, de korántsem kultúrafüggetlen tárgy, bár értelmezhető lenne archetipikus képként is. A jungi meghatározás szerint „az archetípusok szerves részei a praeracionális pszichének. Állandóan öröklődő azonos formák és ideák, amelyek nélkülözik a specifikus tartalmat. A specifikus tartalom csak az individuális életben mutatkozik, amikor a személyes tapasztalat éppen ezekben a formákban mutatkozik meg.”<sup>13</sup> Jung archetípusfogalma viszonylag sematikus, amennyiben azonos és állandó formákat feltételez, de ezek dinamikusán töltődnek fel specifikus tartalmakkal – azaz jelentésüket tekintve mégsem egyetemesek. Bausinger a jungi felfogással szemben egyenesen amellet érvel, hogy a népies (archaikus) gondolkodásra jellemző motívumok és alapelvek már eleve keverték, azaz az egyszerű magatartásokat eleve a kevertség és komplexitás jellemezte. Ezzel párhuzamosan állítja azt is, hogy „napjaink mágikus gondolkodására különösképpen jellemző a jelenségek mindig új és gyakran individuális feltöltése.”<sup>14</sup> Érdemes ezért a cipő képeinek feltárásakor ezeket a specifikus, individuális vonatkozásokat is vizsgálni, de kizárólag a költői életmű poétikai terén belül – akár átmenetileg elfeledkezve azokról az előzményekről, amelyeket kifejezetten a nagy

12 HAVASRÉTI József, *Festett vérzés, takart sebek*, Jelenkor, 2005/12. <http://www.jelenkor.net/archivum/cikk/901/festett-verzes-takart-sebek>

13 Carl Gustav JUNG, „A Bar-do thos-sgrol pszichológiai magyarázata” = *Tibeti halottaskönyv*, Bp., Háttér, 1991, 47.

14 BAUSINGER, i. m., 46–50.

társadalmi ellentéteket allegorizáló költemények közé sorolható gyerekversek között tarthatunk számon (lásd például Móra Ferenc *A cinege cipője* című versét).

### A cipő József Attila életművében

József Attila életműve kapcsán különösen érvényes, hogy a költői életmű politikai vagy lélektani megközelítése szűkítő hatású lehet, de a poétikai vizsgálódás is lehet korlátozó jellegű. A nemzeti irodalomtörténet, sőt egy költői életmű sem beszélhető el egyetlen nézőpontból, ahonnan kiindulva egyetlen egységes folyamat kibontakozása rajzolódna ki. Az egyéb nemzeti irodalmakat meghatározó poétikai vonulatok kontextusában vizsgált költemények is óvatosságra intenek, hiszen a francia (szimbolikus-szürrealista), német (bölcseleti, lételméleti, expresszionista) vagy az angolszász (imagizmus, tárgyiasság) hagyomány erősen különbözik egymástól. A költői életmű szakaszokra bontása vagy beszédmódok szerinti rendezése sem feltétlenül támogatja a szövegek egységesként való olvashatóságát, vagy éppen a beszédmódok kijelölése és egymástól való elkülönítése zár ki olyan szövegeket, amelyek egyikhez sem tartoznak.<sup>15</sup> Úgy tűnik, hogy József Attila életműve és számos jelentős költeménye éppen ezeknek a bizonyos mértékig egységesítő célzatú értelmezői műveleteknek ellenállva a szakaszolhatatlanság, az egységes szerzői hang megnyilatkozásának hiánya felől olvasható.

A nagy, Németh G. Béla által létösszegző versnek vagy Bókay Antal által (az 1932–33-ban keletkezett) hosszú versnek<sup>16</sup> nevezett szövegek mellett számos olyan költemény is részét képezi az életműnek, amelyek, ha nem is bontják ki, tárgyalják hosszasan a nagy lételméleti kérdéseket, mindenképpen felvetik a lírai hang azonosíthatóságának problémáját, pontosabban a lírai hang töredékességét, vagy éppen a lírai és az empirikus én közötti oszcilláció érzékelését teszik meg poétikai alapelvnek. Az 1925-ben írt önmegszólító vers, *József Attila (József Attila, hidd el...)* címen közölt szöveg egyenesen magát a költő nevét teszi meg a költemény címének. A címben szereplő szerzői név így az empirikus én és a lírai én egymásba ütközésének a helye,<sup>17</sup> ahol a lírai én mint az egyes szám első személyű megszólalás végrehajtója, azaz mint a lírai hang lehetősége jelenik meg. Ahogyan Kulcsár-Szabó Zoltán értelmezi, a költemény jellegzetes poétikai eljárása azonban éppen a „grammatikai személy váltogatásának, megsokszorozásának vagy elbizonytalanításának technikáit aknázza ki.”<sup>18</sup> A lírai és az empirikus én közötti átmenet vagy osztódás, az önmegszólítás és eltávolítás oszcillálása a költemény két egységében is felbukkan: „eltávolítja a nevet a lírai hangtól, ám [...]

15 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A szerző önazonossága József Attila életművében = A magyar irodalom története III. 1920-tól napjainkig*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 291–309.

16 BÓKAY Antal, *A késő-modern tárgyas költészet kiteljesedése – József Attila 1932-ben*, [http://antalbokay.com/static/teli\\_ejszaka\\_targyas.pdf](http://antalbokay.com/static/teli_ejszaka_targyas.pdf)

17 Az empirikus én az a biográfiai én, aki egy tulajdonképpeni életrajzi alak, míg a lírai én a versben beszélő alak/hang, grammatikai személy. A lírai én azonban nem törli el a személyességet, hanem alkalmat ad arra, hogy „a lírai és a valóságos személyesség közötti ellentmondást formalizálja”, vagy éppen kettőjük differenciáját, a köztük zajló játékot, mozgást érzékeltesse. Vö: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *„Én” és a hang a líra peremvidékén = Uó, Metapoétika: Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Pozsony, Kalligram, 2007, 123.

18 Uo., 135.

az aposztrophé, vagyis egy fiktív prosopopeia révén a névnek is hangot kölcsönöz, amelyet a szöveg többértelmű grammatikai struktúrája egyszerre azonosít és távolít el a lírai én szólamától, mintegy a névmások, én és te cserélhetősége, illetve a bővítmények hiánya révén [...] implikálva a megszólított József Attila megszólalását a szövegben.”<sup>19</sup>

József Attila, hidd el, hogy nagyon szeretlek, ezt még anyámtól  
örököltem, áldott jó asszony volt, látod, a vi-  
lágra hozott.  
[...]  
Jó volna jegyet szerezni és elutazni Önmagunkhoz, hogy  
bennetek lakik, az bizonyos.<sup>20</sup>

Ennek a költeménynek a második „egységében” felbukkan egy olyan hasonlatértelmű kijelentés, amely látszólag egymástól távol álló dolgokat kapcsol össze. „Az életet hiába hasonlítjuk cipőhöz vagy vegytisztító intézethez, mégiscsak másért örülünk neki.” A *hasonlít* mint igei állítmány szerepel, eleve rámutatva a hasonlítás műveletének performatív vonatkozásaira, pontosabban ennek hiábavalóságára. A hasonlítás így egy sikerületlen performatívummá válik, és az alakzatok egyik alappilléreként megingatódik, visszavonódik. A költemény maga arra a poétikai „fogásra” épül, amely a versnyelvi figuratív vagy költői nyelvhasználatot visszafordítja a mindennapi vagy fogalmi nyelvhasználat képektől mentes prózaiságába. „[A]z ilyen képalkotás nem annyira tárgyiasításként, mint inkább a képi referencia kioltásaként megy végbe.”<sup>21</sup>

A képi referencia kioltása („másért örülünk neki”) a mindennapi nyelv prózaiságával egy olyan hasonlító értelmű szintaktikai egység után következik, amely az életet-létet egyfelől a legelembb használati tárggyal, egy cipővel, másfelől pedig egy bonyolultabb, de még mindig használati tárgyakhoz is kapcsolódó, az anyagot alapjaiban megtisztító szolgáltató létesítménnyel állítja párhuzamba. A költemény tehát a világban való lét kontextusában egy használati tárgyat és egy használati tárgyakat (öltözék, bútorzat) megtisztító intézményt jelöl ki viszonyítási pontként. A cipő a városi vagy polgári/úri öltözék egyik legfontosabb darabja; olyan, a test alapozását, azaz a lábat védő darabja, amely a mozgáshoz segít hozzá, és nem mellesleg rendszerint jelzi viselője társadalmi státuszát. A vegytisztító intézet az iparosodás egyik szolgáltatást végző intézménye, olyan hely, ahová az elkoszolódott szövetet, használati eszközöket lehet vinni abból a célból, hogy megújuljanak, és megtisztuljanak. A hasonlítást követő második tagmondat azonban éppen azt állítja, hogy bármilyen hasonlítgatás az embert körülvevő világ tárgyaival vagy ezek karbantartóival nem meríti ki az élethez való viszonyulás lehetőségeit, hiszen „mégiscsak másért örülünk neki”. Az élethez való viszony képi síkja így kioltódik és beleáramlik az egyszerű, hétköznapi létmód egyik megalapozó hangoltságába: magába az örömbé. Mindezt a nyelvi megalkotottság is leképezi, hiszen a második tagmondat hangsúlyosan egy prózai, alulretorizált, köznyelvet imitáló nyelven szólal meg. Az én „elemésztésének” fogalmi jelentését aktualizálva vagy az önfelszámoló tendenciák

19 Uo., 137.

20 JÓZSEF, *Minden verse...*, i. m., 196.

21 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Utak az avantgardból* = Uó, i. m., 283, 293.

helyett (a sok szempontból montázsként jellemezhető szövegegységek) ebben az önmegszólító versben a verssorok egy jó része rendre építő vagy előremutató, jövőorientált értelmet nyer: „Mind den reggel hideg vízben fürdetem gondolataimat, így / lesznek frissek és épek”, „A gyémántból jó meleg dalok nőnek, ha elültetjük a szívünk / alá”, „túljutottam a szakadékon”, „Igazi lelkünket akárcsak az ünneplő ruhákat gondosan / őrizzük meg, hogy tiszta legyen majd az ünnepekre.”<sup>22</sup> A cipő étellel való párhuzamba állítása ilyen módon a heideggeri filozófia pragmatikus-léthez való viszonyulásával kapcsolható össze, amely a Dasein kapcsán az eszközszerű dolgok kézhezállóságát és a gondoskodást, mint a gond egy formáját hangsúlyozza. Heidegger elemzése Van Gogh cipőket ábrázoló festményéről majd egyenesen egy sajátos művészetelméleti kontextusba helyezi a használati tárgyakat.

A *cipő* című József Attila-vers 1932-es keltezésű, és szinte alig kapott figyelmet. Ennek oka lehet az, amit Szabolcsi Miklós fogalmaz meg a népi groteszkek közé sorolva a költeményt. A *cipő* „tréfa, játék, s a maga módján ugyancsak bravúrdarab. Talán leginkább metrikája, dallama”, amely miatt végigénekelhető. Túlfeszített hasonlatok sora teszi groteszkké, valóságos hasonlatbokrokat növesztve – „sok benne a jó ötlet, a részletszépség – összességében inkább ujjgyakorlat, pusztá játék.”<sup>23</sup> Ennek a játékosságnak lehet köszönhető az, hogy szerepel abban a Móra Könyvkiadó által 1981-ben megjelentetett József Attila-válogatáskötetben, amely kifejezetten gyermekek számára készült, s ennek megfelelően gyermekek számára illusztrált könyv.<sup>24</sup> Talán az sem véletlen, hogy Würtz Ádám rajza éppen Van Gogh festményének parasztcipőit idézi.

A *cipő* olyan keretes szerkezetű vers, amelyben a hétköznapi beszédhelyzet felcserélődik: nem az, aki beszédre képes, azaz a cipő gazdája szól cipőjéhez, hanem éppen fordítva, a költőhöz tartozó használati tárgyhoz társítható hang „beszél”, azaz a cipő szólal meg. Az empirikus én és a lírai én így nem egyszerűen kettéválik, problematizálódik vagy helyet cserél, hanem az empirikus énhez tartozó használati tárgy válik lírai énné és szólítja meg az ilyen módon kétszeresen is fiktívvé tett költő alakját. Olyan önmegszólító verstípusként érthetjük tehát, ami egyben szerepvers is, ráadásul sok szempontból illeszkedik a tárgyias költészet beszédmódjához. Mondhatni: ahogyan a költő empirikus énje fölveszi a cipőt, úgy veszi föl a költő egy használati tárgya, a cipője a lírai én hangját.

Költő vett föl, pici lábán  
egy ilyen tapos,  
két megtörött, szelid orcám  
azért bánatos.

22 JÓZSEF, *Minden verse...*, i. m., 197.

23 SZABOLCSI, i. m., 211. A monográfiában más helyen Szabolcsi ennek ellentmondó véleményét formál a költeményről: szerinte „az igazi József Attila” olyan versekben jelenik meg, mint például *A cipő* vagy a *Medvetánc*. Ötletek, hasonlatok, képek, gondolatok bukkannak fel bennük, amiket a költő mesteri technikával és nyelvtudással elevenít meg. A monográfiában *A cipő* című alkotást 25 oldallal később bravúros, eredeti, ízig-vérig magyaros, csupa ritmus nyelvezettel megírt költeménynek ítéli meg. Ld. i. m. 236.

24 JÓZSEF Attila, *Világokat igazgatok: üveggolyókkal játszom*, ill. WÜRTZ Ádám, Bp., Móra, 1981, 54–55.

A költemény szerepvers, amennyiben a lírai hang egy cipő szerepéből beszél, ám mindezt úgy teszi, hogy a beszélő én azonosításával együtt járó antropomorfizálás metonimikussá válik, illetve a metonímia egyik „alfaja”, a szinekdoché kapcsolja össze a szerepet/lírai hangot magával a megszólítottal. Az öröm hangoltsága bánatra vált, és a költői szerep nem a romantikából örökölt vátesz szerepre reflektál, nem a költő „világokat igazgató” felsőbbrendű beszédmódját idézi meg, hanem éppen fordítva, „alulról” beszél. A költői vagy éppen minden emberi öltözék részeként az egyik legkevésbé költői testrész, a láb védelmét szolgáló tárgy „szól fel” viselőjéhez. Természetesen a széttaposott cipő a költő lábán allegorikusan értelmezve a használhatatlanná vált, elnyűtt irodalmi hagyományokra is utalhat, de arra is reflektál, hogy a szerepjátszás mindig performatív, hiszen a költő mint szerep idézhető – „a performativitás nem a szubjektum, hanem a nyelv teljesítménye, egy beszélő azt tehát csak idézni képes.”<sup>25</sup> Az önmegszólító vers a szubjektumnak azzal a 20. századi válságával hozható kapcsolatba, amelynek költészeti megnyilvánulása éppen a versben beszélő hang két személyre bomlása.<sup>26</sup> Ebben a megszólításban, az, akit megszólít a vers, nem jut szóhoz, mindenről, ami róla tudható, a beszélő hang értesít. A költő cipőjeként megszólaló lírai hang ezenfelül a költői szerep olyan szinekdochikus alakzata, amelyik nem egyszerűen rész–egész viszonyban tárja föl a költői létről elmondhatót, hanem a részt időlegesen eltávolítja az egésztől úgy, hogy folyamatosan egymásra utaltságukat tematizálja egy kifejezetten (nem esztétikai vagy poétikai stb.) pragmatikus kapcsolatban.

József Attila verseiben az én testét feltűnő gyakorisággal, sőt talán leggyakrabban ... a haj..., illetve egyéb testszörzetek reprezentálják” – hiszen a hajzat vagy a bajusz olyan alkotóelemei a testnek, amely az arcon helyezkedik el, „referenciális megbízhatósággal rögzíthetők”, ellentétben az arckifejezéssel, ami köztudottan megtévesztő is lehet.”<sup>27</sup> Az, hogy *A cipő* című versben sem az arcon található, egyébként nem organikusan a testhez tartozó, illetve működésének nem alapfeltételeként meghatározható testszörzet az, amivel a lírai hang azonosítható, hanem egy viseleti darabbal, több szinten elmozdítja és megakadályozza a költői önarckép megképződésének lehetőségeit. Az arc helyett a lábat védő cipő válik a lírai énné: a költő teste helyett egy ruházati darab, a költő egy tárgya szólal meg, így különösen hangsúlyossá válik az, hogy az empirikus énnel szemben alapvetően „a lírai énnel nincsen teste.”<sup>28</sup> Eközben a versben a lírai énként megszólaló cipő arcot, lelket („kiadhatom a lelkemet”), szívet („S ha szívemet künn az utcán elébe teszem”) és nyelvet tulajdonít magának, s így a viseleti tárgy hangján megszólaló, a tárgyhoz rendelt hang által megnevezett testrészek még hangsúlyosabbá teszik a lírai énhez társítható test fikcionalitását.

A nyelv mint a beszéd locusa, a beszédképzésben elengedhetetlenül fontos szerv az, amelyen keresztül a lírai én nyelve és a költői nyelv egyetlen gesztusban egymásba fonódik. Ennek az alább idézett versszaknak egyik teljesítménye éppen az, hogy a cipő és az általa megszólított költői alak egyszerre halad végig a perszönifikáció és antropomorfizáció retorikai folyamatán, hogy párbeszédbe léphessen egymással arról, hogyan távolodik el a kommunikációs aktus során a két hang (nyelv). Az egymással dialógusba lépő hangok egyfajta formai azonosságként felfogható „nyelve”

25 Paul de Mant parafrázálva: KULCSÁR-SZABÓ, i. m., 83.

26 *Uo.*, 94.

27 *Uo.*, 139–140.

28 *Uo.*, 136.



a párbeszéd során az elutasítás, az el nem fogadás gesztusában lép működésbe. A metonímiával rokon alakzat, a metalepszis az, ami által egy felcserélésen alapuló retorikai művelet hajtható végre. A metalepszis az ugyanazon kontextusba helyezett oda nem illő szinonima alakzata, többnyire egy szónak és szinonimájának homonímiája szerepel – például a „nyelv” mint testrész és a „nyelv” mint jelrendszer. Ez az alaki egyezés az, amivel akár komikus hatás is kiváltható.<sup>29</sup> Az alábbi szakaszban a nyelv nemcsak az emberi kommunikáció nyelvét vagy a költői hagyomány nyelvét, de mint tárgy, testrészként egyszerre a lírai hanghoz rendelhető költői arc emberi nyelvét és a cipő nyelvét is jelenti.

Nyelvem néha rája öltöm:  
Visszanéz csúnyán  
S ő is, az én morcos költőm  
Nyelvét ölti rám.

A metalepszis funkciója a figyelem megragadása, különösen akkor, ha nagy a szemantikai különbség. A széttaposható, elhordható eszköz (cipő) nyelve és a költeményben szinte funkció nélküli, más körülmények között poétikai szövegeket létrehozni képes költő nyelve ebben a szakaszban hajt végre egy olyan kommunikációs aktust, amit egy kölcsönösségi viszony szavatol. A beszéd eszközeként értett nyelv így egyben a pragmatikus tárgyi eszköz nyelvéné válik, amely éppen egy kommunikációs aktus zsákutcáját inszcenírozza. A kölcsönösség csak látszólagos, hiszen a költő nyelve – aki mint a nyelvi referencia tárgya feltételezhetően emberi testtel rendelkezik – testrészként értelmezhető, míg a cipő nyelve egyértelmű antropomorfizáció. A József Attila költészetére jellemző sajátosság mutatkozik itt meg, mármint az, hogy a lírai én reprezentált teste így valóban szó szerint szembe kerül a tárgyi világ antropomorfizáló technikáival, és mozdulatlan képpé, vagy inkább fényképpé dermedve jelenik meg.<sup>30</sup> Az arc nélküli (vagy másképpen: fiktív arcot magára öltő) cipő nyelvet ölt a költő arcára, aki csúnyán néz vissza, s válaszként ő is kinyújtja a nyelvét – ez a tükröződés, a másik arcjátékának tükrözése, az egyik legegyszerűbb kapcsolatfelvételi funkció és egyben az, ami a legkorábban alakul ki a gyermek fejlődése során.<sup>31</sup> Ez a versbéli kommunikáció azonban nem a párbeszéd információcseréhez köthető vagy érzelmi közeledést garantáló lehetőségét használja ki, sokkal inkább igaz rá, hogy a két alak a nyelvi közlés fatikus funkciójában kapcsolatot vesz fel egymással, hogy ez a kapcsolat aztán egy gunyoros, eltávolító mozzanattal ismét ellehetetlenüljön – ezzel a művelettel több szinten kihasználva és némileg eltérítve a metalepszis ironikus vagy komikus potenciálját. A(z egyébként empirikus testtel rendelkező, de a versben ettől az empirikus éntől többszörösen is eltávolított, elszakított) költő és a lírai hang nyelvezete ebben a gesztusban is tovább távolodik egymástól, miközben valójában ezt a távolodást az egyetlen közös elemként/részként meghatározható *nyelv* végzi el. Ezzel együtt a *csúnyaság* és a *morcoság* szemantikai mezője megvonja a költészet mindenkori örömevűségébe és szépségeszménybe vetett bizalmát is.

A vers további részében olyan képek szerepelnek, amelyek az eddig antropomorfizáltak tűnő cipő lírai hangján éppen a szétszórátás, a halál, a széttépetés, az enyészet önfelszámoló lehetőségeinek

29 NAGY L. János, *Metalepszis = Alakzatlexikon: A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*, főszerk. SZATHMÁRI István, Bp., Tinta, 2008, 403.

30 KULCSÁR-SZABÓ, i. m., 139.

31 Ezek közül a leghíresebb elméleteket Winnicott és Lacan dolgozta ki.

vágyait sorakoztatják fel („dérrel porlani”, „tigris tépne szét”, „éjjel hordanának / szét a természetes”, mint cipő-virág, / míg belepnek puha testtel / izamos csigák”). A cipő mint használati tárgy eredendően a mozgás segítését, a láb védelmét szolgálja<sup>32</sup>, azonban József Attila versében nem a cipőt hordó empirikus én, a költő hangja, hanem a lírai hangként inszcenírozódó tárgy vágya „mozgatja” a cipőt. A mozgás vágya viszont éppen a mozdulatlanságra és a mindenhol jelenlévésre irányul. Ezért a használati tárgyként egyébként a mozgásban szerepet játszó cipő mint a költemény lírai hangja (egyben tárgyi referencia), valamint a költői szerep egyszerre dermed meg, használódik el és határolja el magát egy korábbi használatától. A kígyóval cipőt befűző gólya képe lesz majd az egyetlen, ami legalábbis a vágy szintjén mozgást hoz a versbe: a gólya szállna, lassút lépne, ám végül megállna, és magát a cipőt védené egy tollal (a toll nyilvánvalóan itt az írás szimbólumaként is érthető). Az utolsó szakasz ismétli az első szakaszt: az első két sor részleges változtatásával.

Rab vagyok a költő lábán  
két éve tapos,  
két megtörött, szelid orcám  
azért bánatos.

A cipő és egyben a lírai hang, amely megszólal a versben, a korábbi szakaszokban megfogalmazott problematika ellenére továbbra is elidegeníthetetlenül kapcsolódnak egymáshoz. Úgy tűnik, József Attila lírájának tropológiai alakzatai egy olyan sajátos szerkezetben működnek, amely a legrövidebben az eldöntetlenségek mozgásaként nevezhető meg – mozgás, mozgás vágya, dermedtség, szétszóratás. Ez az eldöntetlenség annak a feszültségnek a révén fejt ki hatását, amelyre Hansági Ágnes a Klárisok-vita kapcsán mutatott rá: „a literális jelentések formai azonosságának alapján olyan ekvivalenciák létrehozásában érdekelt, amelyek azonban ugyanezen literális jelentés domináns szemantikai mozzanataiban széttartanak.”<sup>33</sup> Vagyis József Attila életművének olvashatósága nagyban függ attól, mennyire vagyunk képesek az azonosságokat és a széttartó jelentéseket érzékelni, valamint követni az eldöntetlenség mozgásait.

A vers második szakaszában az ingadozás mint retorikai eljárás mód különösen kitűnhet. Ugyanis itt a háttérként szolgáló közeg válik cselekvővé („Fény deszkázhat, ég füstölhet.”), s a földi lét mint sár nyúlóssá, ragadóssá lesz, mint a lekvár. („Lekvár lesz a sár?”) Az 1929-től néhány éven keresztül megjelenő *Documents* című lapban a francia Georges Bataille – és néhány társa – részben a francia enciklopédista hagyomány újraírásán fáradozott. Az ősi és modern művészet, etnográfia, filozófia, irodalom kontextusában megírt szócikkeket tartalmazó lap közölte a *Nagy lábujj* című szócikket. Ebben az antropológiai színezetű, de egyben erősen szürrealista szövegben Bataille a lábat mint biztos alapot határozta meg. „Az emberi testben a vér egyenlő mértékben áramlik lentről fölfelé és föntről lefelé is, mégis azt részesítjük előnyben, ami felfelé tart, emelkedik, és az emberi léte

32 A védelem sokszorosra nagyított funkciója szolgáltatja például Kollár Árpád *csizmacsizma* című gyerekversének apropóját, amelynek kötetben szereplő illusztrációján egyébként éppen egy egymásba rakott csizmasorozatból kinövő növény és a csizmákon felfelé haladó csiga látható. KOLLÁR Árpád, *csizmacsizma* = Uő, *Milyen madár*, ill. NAGY Norbert, Bp., Csikota, 2014, 26.

33 HANSÁGI Ágnes, „Diskusszió nélküli vita: néma játék. A Klárisok-vita mint hatástörténeti paradigma” = Uő, *Láthatatlan limesek: Határjelenségek az irodalomban*, Balatonfüred, Tempevölgy, 2018, 91.

hibásan mint emelkedést látjuk.<sup>34</sup> Valójában azonban az ember egyszerre áll lábával a sárban, miközben fejével a fény és az égi terek felé fordul – az emberi létet sokkal inkább ebben az oda-vissza mozgásban kellene látnunk. Ezzel szemben „az emberi faj amennyire csak lehet, eltávolítja magát a földi sártól,<sup>35</sup> hogy fölfelé törekedhessen. A sárba, sőt lekvárba ragadt cipő, mint a költeményben megszólaló lírai én hangja nem csupán „földhöz ragadtsága” miatt, de azért sem tud a fény vagy az ég felé törni, mert a költemény szerint maga a fény az, ami elhatárol, besötétít. Az égi lakhely ablakai bedeszkázva állnak, a nyílt ég felé pedig füst gomolyog. Ebben a létezésben visszavonódik az ég és föld közötti mozgás lehetősége, közelebből éppen ennek a vertikális mozgásnak a reménytelensége fogalmazódik meg. A vertikális térben nagy távokat (észak és dél között, tenger mélyén és fa lombján) implikáló mozgás a költemény egyes szakaszaiban a vágy síkján is zátonyra fut, mivel ez a vágy alapvetően a pusztulás vágyaként jelentkezik.

A cipő nyelve és a költő nyelve kapcsán nemcsak a vizualitás síkján hajtunk végre azonosítást, de a többjelentésű szó különféle jelentései is aktiválódnak, illetve alakilag is egymásra íródnak, miközben a költeményben létrehozott jelentéssíkok a lehető legradikálisabb széttartását tapasztaljuk. Valójában az, ami a költeményben lírai hangként megszólal, a cipő, nem képes beszédre, míg a költő mint megszólított néma marad. Ennek a poétikai eljárásnak köszönhetően és a poétikai szerepkörök mozgósítása miatt sem foglalható össze abban a látszólagos ellentmondásban a költemény, miszerint a cipő vágya a szabadságra és az eloldódásra, kifejezetten az önfelszámolás képeibe torkollanak: míg a szabadság önmagát felszámoló határtalansággként jelenik meg, addig a rabság válik a rendeltetészerű használat móduszává. Ugyanis József Attila a poétika nyelvén, nyelvi alakzatokban írja meg a romantika költőeszményére is adott válaszát. A népies groteszk, mint besorolás, vagy a gyermekversek közé illesztés – a gyermekversek közérthetőségét is szem előtt tartva – ezért alapvetően elhibázott, és bár a vers formáját és témáját illetően valóban kapcsolható a népies dalokhoz vagy az egyszerűbb gyerekversekhez, a költői önarcképként értett szerepvers éppen azt a hagyományt írja át a József Attilára jellemző poétikai műveletekkel, amitől el akar távolodni.

### Csoszogi, az öreg suszter

Az, hogy a szintén 1932-ben keletkezett *Csoszogi, az öreg suszter* iskolai tananyaggá vált, talán kevésbé innovatív poétikai értékeinek vagy az elbeszélés egyedi szüzséjének, inkább a költészeti munka nyomán elismert szerzői névnek, illetve a morális/pedagógiai vonatkozásoknak köszönhető.<sup>36</sup> Mindemellet beleilleszhető abba a prózahagyományba, amelyet a magyar novellisztika bizonyos kanonikus darabjai rajzolnak ki elsősorban társadalmi-etikai vonatkozások mentén. Ilyen kanonikus szövegeknek tekinthető Mikszáth Kálmán *Jó palócok* című 15 darabból álló

34 Georges BATAILLE, „The Big Toe” = *Encyclopaedia Acephalica: Comprising the Critical Dictionary and Related Texts edited by Georges Bataille and the Encyclopaedica da Costa*, eds. Robert LEBEL, Isabelle WALDBERG, London, Atlas Press, 1995, 87.

35 BATAILLE, i. m., 92.

36 A meseszöveggel az általános iskola 2–3. osztályának tananyagaként találkozhatnak a gyerekek. Az értelmezés középpontjában az ökoszemléletet mozgósítva állhat az öreg dolgok megjavításának kérdése, de szociális érzékenyítésre alkalmas szöveggként is olvasható.

novellagyűjteményének egyik darabja, *A kis csizmák* (1882) című szöveg, Móricz Zsigmond pályaindító novellája, az 1908-ban a *Nyugat* hasábjain megjelent *Hét krajcár* vagy Móra Ferenc 1918-ban született *Kinckereső kisködmön* című ifjúsági regénye. A világos erkölcsi példázatként szolgáló történetek cselekménymenete, egydimenziós (flat) alakjai folytán mesei példázatnak is felfoghatók. Mi az tehát, ami József Attila meséjében a társadalmi-etikai dimenziókon túl bekapcsolhatja a szöveget az életműbe? Örömforrásként jelenik-e meg a cipő, párhuzamba állítható-e az étellel, vagy tekintsünk rá úgy, mint a széttartó költői poétikai térben egy újabb önfelszámoló költői önarcképre? Esetleg mint viseleti darab valamiféle érzelmi ökonómia felől nyer értelmet?

Ezzel együtt a *Csoszogi, az öreg suszter* is olvasható erkölcsi tanulsággal szolgáló mesei példázatként, bár megírásának idején született szociológiai-filozófiai művek kontextusába bekapcsolva ettől eltérő értelmezések is lehetővé válnak. Marcel Mauss ajándékozásról szóló szociológiai-antropológiai munkája éppen a kislfiú és a suszter közötti cserefolyamatok leírásának értelmezéséhez kínál szempontokat. Martin Heidegger akár ilyen értelemben pragmatista filozófiaként is felfogható rendszerének alapfogalmai, a *kézhezállóság és kéznéllevőség* az elnyűtt cipő mint a narratívában főszerephez jutó tárgy fenomenológiai megközelítését teszik lehetővé.

A használati értéket képviselő cipőből ugyanis a mesében nem csereértékkel rendelkező tárgy válik, de nem marad meg a pusztá használati tárgy szintjén sem. Hiszen Csozogi, a suszter, hasonlóan a Móricz novellájában szereplő koldushoz, nemhogy elvenné a neki járó pénzt, de még többet is ad vissza a kislfiúnak a cipő megfoltozásáért. A cipő a mesében egy olyan széthordott állapotban tűnik fel, ami egyébként alig javítható: „Ezen a cipőn nincs mit javítani. [ ... ] Nincs olyan rossz cipő, amiben nem lehetne járni. Amelyikben nem lehet járni, az már olyan rossz, hogy azt csináltatni se lehet.”<sup>37</sup> A cipőt mégis megjavítja, egyrészt mert a fiú abban jön, tehát mégis lehet benne járni, másrészt pedig emberbaráti szeretetből. A suszter a javításért kapott pénzből a visszajárót olyan szavakkal „tukmálja rá” a fiúra, amelyek végső soron szidásként vagy akár egyenesen sértésként is érthetők. Marcel Mauss az ajándékról szóló szöveg zárszavában kiemeli, hogy a „dolgoknak kereskedelmi értékükön felül még mindig van érzelmi értékük, olyannyira, hogy léteznek kizárólag ilyenfajta értékek is.”<sup>38</sup> A viszonzhatatlan ajándék vagy a nagymértékű jótékonyság (mindig) sértő arra nézve, aki elfogadja – hiszen a szívességet nem egyszerűen viszonzni kell, hanem többel kell viszonzni, mint amennyit kaptunk. Azaz az érzelmi ökonómia rendszerében a jótékonyság sértő, elfogadása pedig végső soron nagyobb szívesség felajánlásával lehetséges, ami annak számára elképzelhetetlen, akinek jószerivel semmije sincs. A suszter azonban nem azt az utat kínálja fel, amelyen még nagyobb szívesség felajánlására köteleznék a kislfiút, hiszen adni szeretne, segíteni, de anélkül, hogy a másik bármilyen módon sértőnek találna vagy viszonzhatná azt. A jótékonyság célja ebben az esetben nem egyszerűen a cipő megjavítása vagy a pénz el nem fogadása, hanem pénz adása és a segítség gesztusa. Mit kell tennie a suszternek ahhoz, milyen választ kell adnia a kislfiú kérdésére („Mit kell fizetni?”), hogy a szükségét szenvedőt ne sértse meg a jótékonyság sajátos, felnagyított formájával? A cserefolyamatban az árut el kell szakítania az eladótól, jelen esetben a cipőjavítást mint megfizetendő szolgáltatást el kell szakítania önmagától: a tárgy ilyen módon megnövekedett érzelmi értékét kell elszakítania attól, aki használati értékét növelte – még akkor is, ha a cipő kereskedelmi értéke nem is nőtt meg a javításnak köszönhetően.

37 JÓZSEF Attila, *Csozogi, az öreg suszter* = Uő, *Világokat igazgatok...*, i. m., 60.

38 Marcel MAUSS, *Szociológia és antropológia*, Bp., Osiris, 2004, 316–317.

Csoszogi története bizonyára nem népmesei szüzsére íródott – hiszen a népmesék alapvető rendje szerint a cél az összekapcsolás, az egyberendezés, és semmiképpen nem az elszakítás vagy eltávolítás dinamikáját követi –, hanem egyértelműen egy irodalmi hagyomány kontextusában értelmezhető. A népmesei változatok között mindemellett nem találni olyan típust, amely kifejezetten egy árva vagy félárva kisfiú cipőjéről szólna. Azt mondhatni, hogy ebben a formában a toposz teljesen önálló irodalmi invenció. A népmesei történetekben ugyanis a cipő, például a *Hamupipőke* (AaTh 510A) típusú vagy *A kalapvári kisasszony* (AaTh 510B) típusú, egyébként ismert és számtalan változatban létező, magyar nyelven is elterjedt mesében játszik fontos szerepet, mégpedig az igazi menyasszony azonosítására szolgáló tárgyként. Mindkét népmesei típusban női karakterrel és a karakter társadalmi rangvesztésével, majd újbóli fölemelkedésével találkozni. Azaz a szegénység és gazdagság ellentéte megjelenik, de a mesei történet anagógikus irányultságának köszönhetően „fölfelé”, üdvtörténeti végkifejletre törekszik. Ezzel szemben az irodalmi szöveg egyfajta „realizmusa” – csodás elemeket nélkülöző történetmondása – az olvasót a szegénységben élő emberekkel lépteti párbeszédbe, s megoldásként nem a fele királyságot, hanem csak egy agyonfoltozott cipőt ajánl fel. Azaz a cipő vagy csizma önmagában válik jutalommal, úgy tűnik, nem is mutat túl önmagán. A suszter és kisfiú találkozását elbeszélő szöveg sokkal inkább az ajándék, jótékonyág jelenségeit problematizálja – az, hogy a meseszöveg a mai napig olvasható, annak is köszönhető, hogy nem egyszerűen egy társadalmi problémára reflektál, hanem az emberi kommunikáció és az adás-kapás szabályainak archaikus, antropológiai mélységű dinamikáját tárja föl.

A mesei cipő általánosságban szerepet kap a táncnál (*A papucsszaggató királykisasszonyok*, AaTh 306), a menekülésnél vagy a vándorlások során. A mesékben a lábbelik lehetnek kívánatos darabok, amiket meg kell szerezni, de vannak varázserővel bíró cipők is. Varázserejük megnyilvánulhat abban, hogy nagy távolságok legyőzésére képesek (például ilyen a hétmérföldes csizma) vagy esetleg viselőjét teszi láthatatlanná, de vannak repülést is lehetővé tevő cipők, amelyekre az ókori Hermész vagy Perszeusz szárnyas cipőinek késői leszármazottaiként tekinthetünk. A cipő társadalmi státuszt, az identitást, a szépséget, a sexualitást képviseli.<sup>39</sup> A *Csizmás Kandúr* (AaTh 545B) magyar nyelvterületen is elterjedt változatai például kifejezetten a magasabb státuszú feleség megszerzéséről szólnak egy segítő állat közbenjárásával. Az úgynevezett „susztermesék” közül nem sokat találni: az egyetlen mese, ami a nemzetközi katalógusban felsorolt típusok közül fellelhető magyarul, az AaTh 1096-os számon jegyzett *Varróverseny* típus. Ebben a történetben az ördög és a szabó méri össze ügyességét: a szabólegény olyan hosszú cérnát ad az ördög kezébe, amellyel a cérna hosszúsága miatt az csak akkor tud varrni, ha ki-beugrál az ablakon, emiatt pedig természetesen alulmarad a versenyben.<sup>40</sup> A „mesei cipők” effajta funkcióit József Attila nem mozgósítja, éppen ellenkezőleg – a tárgyat megfosztja minden olyan csodás képességtől, melyek által radikális változást idézhetne elő gazdájára sorsában.

Visszaulva József Attila, *hidd el...* című költeményére, mondhatni, az élet mint cipő természetesen elkophat, lehet szegényes vagy újrafoltozandó – ahogyan Csoszogi majd alaposan meg

39 *The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales I–III.*, ed. Donald HAASE, Westport, Connecticut, London, Greenwood Press, 2008, 858.

40 *Magyar Népmesekatalógus 5: A magyar rászédett ördög-mesék típusai (AaTh 1030–1199)*, főszerk. KOVÁCS Ágnes, Bp., MTA Néprajzi Kutató Csoport, 1982, 212–217. A katalógus szerint a mesetípusnak Benedek Elek által közölt irodalmi átiraton kívül 11 változata ismeretes.

is foltozza a hozzá érkező gyerek cipőjét – vagy lehet vegytisztító intézet, azaz valamiféle tisztulás vagy reparáció helye, mégis valami másért kell örülnünk neki. Nem javíthatósága vagy tisztító ereje miatt, hanem például éppen azért, amit a cipő okán tapasztalhatunk. Olyan suszter ugyanis, aki nemcsak a teljesen tönkrement cipő foltozását vállalja, de végül még ő ad érte pénzt, nem a munkáját végzi a szó szoros értelmében. A használhatatlanná váltat újra hordhatóvá teszi, a munkáért és a segítség lehetőségéért ő fizet. Ez homlokegyenest ellentmond a kereskedelmi ökonómiának, miközben a szeretet ökonómiájának értelmében befektetést végez, és talán ezért okozhat örömet. A szöveg az utolsó mondatban „fedi fel” a suszter érzelmeit: egy feltételes értelmű módosítószó („mintha”) és egy, a körülmények valódiságára utaló határozószó („valóban”) összekapcsolásával jelzi a kimutatott és a valós érzelmek viszonyának ellentmondásos jellegét. „De Csoszogi, az öreg suszter, még sokáig morgott magában, a fonalat is elszakította, mintha valóban nagyon haragudna.”<sup>41</sup>

József Attila meséjében a suszter gorombának és érzéketlennek tűnő viselkedése közelebről egy alapvető antropológiai szabályrendszernek az ismeretében érthető, amelyet Marcell Mauss fogalmazott meg az ajándékról szólva. Ha a suszter egyáltalán nem fogadná el a pénzt, nagylelkű lenne, ám nagylelkűsége semmiképpen nem lenne túlzó, hiszen csak annyi keveset adna, mint amennyit képes erkölcsi magyarázat nélkül megtenni – a pénz el nem fogadása vagy (félre)számolása pusztán hibás matematikai műveletként tűnne föl. Ezzel szemben a suszter, a nagylelkű öregember önzetlen adományozóvá lép elő. „A gyerek számolni kezdett. Elpirult, látszott, hogy küzködik magával. Nyujtotta a számolást. Végül nagyon kevéssé természetes hangon megszólalt: – Csoszogi bácsi, többet tetszett visszaadni.”<sup>42</sup> A suszter az, aki pontosan látja a cipő állapotából, mekkora a szükség. Nem saját gyermekei megmentésének motivációjával, mint Mikszáth novellájában, de nem is egy cél, egy ing kivasalása miatt adakozik. Adományának egyik legfontosabb célja az, hogy ne vegyen el onnan, ahol eleve nincs.<sup>43</sup> Mivel a suszter a cipő javításába olyan csereüzletként fog bele, mint aminek megvan a maga ára, a konvencióknak megfelelően fizetésre kötelezi a kifizetőt. Ám mivel az eladott dolgoknak lelkük van (a cipő a gazdájához tartozik) és nem lehet csak úgy, ellenszolgáltatás nélkül eladni vagy javítani, ahhoz, hogy a fizetség elfogadása helyett többet adhasson vissza, valami másra van szükség. Az adományozás tehát olyan gesztussal lehetséges, amely felszámolja a cipő javításának csereüzletként való inszcenírozhatóságát.

Azt az árut, amelyik szorosan gazdájához tartozik, mert például naponta a lábán hordja („– Hol az a cipő? – A lábamon – hangzott a világ legtermészetesebb hangján.”<sup>44</sup>), el kell szakítani – jelen esetben a szolgáltatást, javítást kell elszakítani a szolgáltatótól ahhoz, hogy befejeződjön a jótékony csere, és adománnyá válhasson. Az áru és az eladó elszakításának szimbolikus kifejeződése a fonál elszakítása az utolsó mondatban: senki nem marad adósa senkinek. Ebben a gesztusban az érdek, a haszon és a nagylelkűség új ökonómiai egyensúlyra lel, amelyben az adományozó fél csak látszólag tetézi felsőbbrendűségét erkölcsi szidással: „Ötvenfillérest adtál, én meg pengőből adtam vissza? Annyira a csirkefogáson jár az eszed, hogy azt sem tudod, mit adsz ki a kezedből? Hát azt hiszed,

41 JÓZSEF, *Csoszogi...*, i. m., 63.

42 *Uo.*

43 „A nagylelkűség túlzásba vitele és a kommunizmus éppoly ártalmas lenne a társadalom számára, mint kortársaink önzése és törvényeink individualizmusa.” MAUSS, i. m., 321.

44 JÓZSEF, *Csoszogi...*, i. m., 59.

hogy csak úgy lopja az a szerencsétlen anyád a pengősöket? Megszakadhat, te meg így herdárod a keresetit? Semmirevaló kölyök! Fogd mindjárt a pénzt, te csibész! Széthasítlak, ha meghallom, hogy az anyádat is be akarod csapni, ha neki is csak ötvenfillérből adsz vissza! Minden falat kenyérért kár, amit beléd tömnek, te málé! Nem mész mindjárt!”<sup>45</sup> A szidás jogtalansága, hevesége és mértéke az adomány nagyságával és a szükségét szenvedő segítségével egyenlítődik ki, így kerül mégis a kereskedelmi csereüzlet egyensúlytalansága az érzelmi ökonómia szintjén (legalábbis a suszter szempontjából) egyensúlyba – és szakíthat el a fonál.

Ugyanis az ajándékozás révén hierarchikus viszony keletkezik. „Adni annyit jelent: kinyilvánítani a felsőbbrendűséget, többnek lenni, följobb lenni, *magister*nek lenni; viszonzással vagy még többel, viszonzás nélkül elfogadni pedig azt jelenti, hogy az ember alárendeli magát, alattvalóvá, szolgálóvá válik, kisebbé lesz, lejjebb áll a rangsorban (*minister*).”<sup>46</sup> Ahhoz, hogy az adomány/ajándék elfogadható legyen, nemcsak a csereüzletben megképződő egyensúlytalanságot kell elfedni, de egy voltaképpen megszégyenítő és goromba gesztussal vissza kell vonni az ajándékozáshoz kapcsolódó érzelmi többletet is. A mesék egyenlítésre, összekapcsolásra törekvő cselekményszövege sajátos módon érvényesül ebben a mesében. A visszájára fordított kereskedelmi csereüzletből (szolgáltatásért cserébe elvett pénz helyett pénzadomány) egy ellenkező irányú érzelmi csereüzlet válik (jóváhagyás és együttérzés helyett a pozitív érzelmek visszavonása); József Attila meséje így talál nyugvópontra. Az eleve a (kora, gazdasági helyzete miatt a) társadalmi ranglétra legalsó fokozatain álló gyerek számára úgy lehetséges anélkül adni, hogy az hálálkodásra és viszonzásra szólítaná föl, hogy a suszter a gyereket méltóságában igaztalanul megbántja, és ezzel elszakítja az ajándékozásban kialakuló érzelmi köteléket. Ez a szakítás pedig szükségszerű és nem örömteli mozzanat. Mauss az adás gesztusának értelmezésekor a középkori társadalmak hierarchikus struktúrájának kontextusában ír. A 20. század elejének munkásosztálya azonban eleve egy társadalmi hierarchia legalsó fokán állt – a szegény munkásasszony gyereke éppen úgy, mint a foltozó suszter. Az adományozás tehát eleve nem az adományozó gazdasági vagy akár erkölcsi felsőbbrendűsége okán lehetséges – még akkor sem, ha az adományozás gesztusa meghívja a hierarchikus struktúrát –, hanem éppen az azonos társadalmi helyzet tapasztalataiból adódó együttérzésnek köszönhetően. Olyan tapasztalat ez, amelyből pontosan belátható, hogy az ilyen nagy nyomorban lévőknek nincsen lehetősége a viszonzásra. Valójában ez a legmélyebb nyomor, az, ahol az ember a létezés legalapvetőbb fokán áll. A suszter erkölcsi nagyságát éppen ehhez a háttérhez viszonyítva érzékeljük a legalapvetőbb emberi jótékonyosság gesztusaként.

A fonál és elszakításának jelentősége nem egyszerűen a novella zárómondatában csattanóként szerepeltetett jelenet miatt kiemelkedő. Maga a narratív szerkezet is biztosítja azt, hogy az olvasó értelmezésében a fonál központi szerephez juthasson, hiszen a novella keretes szerkezetét a fonallal bíbelődő suszter képe indítja már a mese első mondatában. „Csoszogi az öreg suszter, ott ült háromlábú székecskéjén az ablak mellett, hogy jobban lásson, amikor öltögeti a keményhegyű szurkos fonalat.”<sup>47</sup> A fonal tehát olyan toposz, amire a mese egész cselekménye mintegy felfűzhető. Bár a mese a cipő mint tárgy megjavítása, és használhatóvá tétele körül forog, a narratív szerkezet

45 *Uo.*, 63.

46 MAUSS, i. m., 328.

47 JÓZSEF, *Coszogi...*, i. m., 56.

keretként a használhatatlanná tett tárgy javítását a javítás eszközüül szolgáló fonal használhatatlanná tételével ellenpontozza. Másképpen fogalmazva, a megszokott működésből lépteti ki a cselekmény több elemét: a fonal elszakad, a használhatatlanná vált cipőt nem kidobják, hanem újrafoltozzák, a szolgáltatásért cserébe nem fizetnek, hanem a szolgáltatást igénybe vevő kislány kap pénzt, a pontos számolás ellenére és a fizetségért cserébe szidás jár. A cipő mint járásra szolgáló eszköz ismét egy különös állapotban kerül elénk: akkor, amikor már nem szolgálja a mozgást. Csoszogi, a suszter is onnan kapja a nevét, hogy lassabban mozog: „Hogy lehet valódi embernek ilyen kitalált neve? Ugy, hogy néha, amikor jókedvében találták és megkérdezték tőle, hogy s mint van, azt felelte tréfásan: 'Hát csoszogok, csoszogok.'”<sup>48</sup>

Ha a mesei cipőre mint használati tárgyra tekintünk, akkor nem egyszerűen egy fizikai világban kiterjedt dolgot látunk, hanem egy olyan dolgot, amelyre a világon belüli létezőként valamifajta foglalatosság irányul. Heidegger a cipőről kétféle módon ír. Egyfelől Van Gogh parasztcipői kapcsán, mint a műalkotás olyan referenciájáról, amely létrehozza maga körül az egész hiányzó vagy tárgyi világot, egykor megélt környezetét. Jameson úgy gondolja, ebben az értelmezésben a „művet a maga mozdulatlan, tárgyi formájában holmi nagyobb valóság jelének vagy tünetének tekintjük.”<sup>49</sup> Másfelől, Heidegger a cipőről mint olyan kézhezálló dologról gondolkodik, amely csakúgy, mint egy törött kalapács, kéznéllevőségét akkor fedi fel, ha elromlik, használaton kívül kerül, elveszíti kézhezállóként való alkalmazhatóságát.<sup>50</sup> A kézhezállóság a gondoskodással függ össze – hiszen minden jelenvaló lét léte a gond – a gondoskodó foglalatosság az eleve kézhezállóra irányul. A használaton kívül került eszköz viszont a tárgy kéznéllevőségére hívja fel a figyelmet. Heideggerrel szólva azt mondhatnánk, a kislányt azért küldik az elnyűtt cipővel a suszterhez, mert az addig kézhezálló cipő „elromlik”, feltáruul kéznéllevősége („Nem állja a varrást! Kérge sincs!”), ezért vissza kell helyezni kézhezállóságába. Azaz, a kislány „úgy találja, hogy hiányzik neki valami, ami nemcsak nem 'kezelhető', hanem egyáltalán nincs is a 'keze' ügyében.”<sup>51</sup> A suszter az, akinek kézhezálló eszközeivel ezt a használati tárgyat gondoskodásába kell vennie, és újra „kézhezállóvá tennie” – olyan kéznéllevő dolgok beépítésével, mint az állati bőrök, amikből foltok varrhatók. „Nézte, forgatta, nyomogatta, miközben – már csak a gyerek kedvéért is – csóváltatta a fejét. Aztán se szó, se beszéd, hozzálátott. Óriási darab bőröket rakott az oldalára, meg a talpára, különböző használt bőrökből.”<sup>52</sup> A kézhezállót úgy helyezi vissza kézhezállóságába, hogy a korábban

48 Uo.

49 Fredric JAMESON, *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*, ford. DUDIK Annamária Éva, Bp., Noran Libro, 2010, 30. Ld. Martin HEIDEGGER, *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla, Bp., Európa, 1988. A Van Gogh cipőiről szóló passzus jelentős vitát generált.

50 Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály, Bp., Gondolat, 1989, 175–188. Durva egyszerűsítéssel a következőképpen különíthetjük el a két fogalmat: a kéznéllevő dolgok azok, amelyek önmagukban, gondoskodás nélkül léteznek, mint például egy fa vagy egy darab kő, míg a kézhezálló dolog eszközként is szolgál. Egy kalapács tehát mindaddig kézhezállóként van jelen, amíg használok és például szögelek vele, ám amint eltörik, előbukkan kéznéllevősége: maga a fanyél és a fémből készült fej.

51 Uo., 184. A cipő nyilván használat közben éppen nem kezünk ügyében van, hanem egy másik testrészhöz tartozik, ahhoz a testrészhöz, amelyik éppen nem olyan cselekvést fejt ki, ami az eszközhasználatra irányul. A láb „cselekvése” a testtartás pozicionálása, valamint a test mozgásba hozása.

52 JÓZSEF, *Cszozogi...*, i. m., 61.



kézhezállóvá tett, de valamire-valóságát elvesztő eszközt kéznéllevő bőrrökkel burkolja be. Azaz a használhatatlanná váló cipőre más, korábban kézhezálló, de használhatatlanná vált dolgok maradványaiból húz új réteget. „A tiszta kéznéllevőség megmutatkozik az eszközön, de csak azért, hogy azután újból visszahúzódják a gondoskodás tárgyának, tehát a helyreállításban találhatóak a kézhezállóságába.”<sup>53</sup> A cipő megjavításának gesztusa így nem egyszerűen az újrahasznosíthatóság ökonómiájának pedagógiaileg alkalmazható példáját szolgáltatja, hanem közelebről a heideggeri filozófia egyik kulcsfogalma felől értelmezhető. Vagyis akár úgy is olvashatjuk, mint ami a heideggeri pragmatikus filozófia kulcsfogalmának egyik példajaként szolgál.

Ha még tüzetesebben vizsgáljuk a cipő eszközlétét, akkor a kisfiú számára az elnyűtt cipő a gondoskodás útjában áll, hiszen nem hiányzik (rajta van a lábán) és nem is alkalmazhatatlan (még hordja). „Az eszköz még nem álcázza magát pusztá dolognak, hanem silánnyá lesz: az ember szeretné félrerúgni; de a kézhezálló, amikor szeretnénk félrerúgni, a maga mozdulatlan kéznéllevőségében még mindig kézhezállóként mutatkozik meg.”<sup>54</sup> A félrerúgás lehetetlenségében – hiszen nincsen másik lábbeli, amivel pótolhatná – mutatkozik meg tehát a tárgy „makrancossága”. A suszter viszont képes arra, hogy gondoskodás útján visszaállítsa a cipő kézhezállóságát, azaz megjavítja. A cipő mint legközelebbi dolog, a használatban úgymond transzparens, hiszen magától értetődően van jelen: „magánvalóságára az őket használó, de rájuk nem kifejezetten figyelő gondoskodásban lelünk rá, amely valami használhatatlanra bukkanhat.”<sup>55</sup> A cipő alkalmazhatatlansága azt jelenti, hogy „nem zavartalan a valamire-valóság konstitutív utalása egy erre valóságra.” Az utalás zavara – hasonlóan ahhoz, mint amikor egy kézhezálló hiányzik, és magától értetődő jelenlétéről tudomást sem vettünk – megmutatja, hogy a kézhezálló mi célból és mivel együtt volt kézhezálló. Ebben a „körültekintésben” látókörünkbe kerül „a műösszefüggés, az egész mű-hely, mégpedig olyanként, amelyben a gondoskodás már eleve ott tartózkodik. Az eszközösszefüggés nem úgy villan fel, mint amit sohasem láttak, hanem mint a körültekintésben mindig már eleve látott egész. Ezzel az egészszel azonban jelentkezik a világ.”<sup>56</sup> A cipő mint kézhezálló tárgy, amelynek alkalmazhatóságában zavar mutatkozik, egyrészt József Attila meséjében éppen a cipő számára leginkább alkalmas gondoskodás terébe, szó szerint egy „mű-helybe” kerül. A cipőt mint kézhezállót használó kisfiú pedig ennek a körültekintésnek az egészéhez tartozik, és a világban-való-lét olyan módusát képviseli, ahol az alaptapasztalat a hiány és a kiszolgáltatottság.

A Van Gogh olajfestményén szereplő cipők mozdulatlansága vizuálisan tárja fel azt a műösszefüggést, ami egy egész részeként a világ jelentkezését teszi lehetővé. Ez „a létező kilép létének el-nem-rejtettségebe a műalkotás közvetítésével, amely az egész hiányzó világot és földet kinyilatkoztatásban vonja saját maga köré, együtt a parasztasszony nehézkes járásával, a mezei ösvény magányával, a tisztáson álló kunyhóval, a szántásban és a hangában heverő munkaeszközökkel.”<sup>57</sup> A kisfiú cipői ezzel szemben egy dinamikusabb viszonyrendszerben vonják maguk köré a hiányzó

53 HEIDEGGER, *Lét és idő*, i. m., 183–184.

54 HEIDEGGER, *Lét és idő*, i. m., 185.

55 *Uo.*

56 *Uo.*, 186.

57 JAMESON, i. m., 30. Bár Jameson komolyan veszi Heidegger értelmezését és reflexió nélkül beemeli, nem elhanyagolható jelentőséggel bír az, hogy Meyer Shapiro éppen ezen a ponton adja a heideggeri értelmezés kritikáját,

világot, az olvasó lényegesen több információhoz jut a cipőt körülvevő világról: pontosan tudjuk, kihez tartozik, mire használják, tulajdonosának mi célja vele, és azt is, miért van ilyen állapotban a tárgy. Ahhoz azonban, hogy műalkotássá váljon, a tárgynak világa szerkezetébe kell tartoznia, ezzel együtt kívül kell kerülnie a kereskedelmi forgalmon. Ebben az értelemben a Csoszogi műhelyéből kikerülő tárgy nem egyszerűen egy irodalmi novella témájaként, de azon oknál fogva is aspirálhatna a műalkotás létmódjára, hogy a javítás során lezajló cserefolyamatban éppen a kereskedelmi forgalmon kerül kívül. Műalkotás voltát azonban éppen az esztétizáltság és az önelégültség hiánya akadályozza: „Végre, vagy másfél óra múltán, ismét lábbelinek lehetett használni a mesterművet. – Nesze, itt van. A fiú örülve a cipőnek, de a rendkívüli foltoktól meglepetten, rebegte: – Köszönöm.”<sup>58</sup> Nyilvánvalóan persze a cipő mint a mestermű itt nem azonos a műalkotással, már csak azért sem, mert az esztétikum és önelégültség fogalmai teljesen alkalmazhatatlanok, a viseleti darab pusztán a használati tárgy létmódjába állítódik vissza.

A „mű dicséri mesterét; azaz: csak a mű által válhat a művész a művészet mesterévé. A művész a mű eredete. Egyik sincs a másik nélkül.”<sup>59</sup> József Attila *A cipő* című versében a művészt/költőt a lírai hang így összefonja a művészettel, ám ez így nem önálló lét, hanem rabság, hiszen a költő boldogtalan rabjává teszi magát a műalkotást, amelyből az önfelszámolás vágya mozdíthatja csak ki. Csoszogi, az öreg suszter ezzel szemben egy használatban lévő lábbelit foltoz meg. A prózai szöveg cipője használati tárgy, míg a költemény cipője a műalkotás maga, amely önálló hangra talál. Heidegger az eszközt csak félig tartja dolognak, hiszen nem önmagán nyugszik, de mégis pragmatiként, dologiságában meghatározottként definiálja, bár több annál. „Félig műalkotás, és ugyanakkor kevesebb ennél, mert nélkülözi a műalkotás önelégültségét.”<sup>60</sup> *A cipő* című költemény egyes sorai ennek az önelégültségnek a korábbi meglétére, majd későbbi elvesztésére utalnak („volt fényes és szép életem...”). Mindeközben a lírai hang neheztelését fejezi ki amiatt, hogy rabjává vált a költőnek – ez a rabság lehet a használati tárgy rabsága, de a költő által műalkotássá formált anyag panasza is azért, hogy egy másik test (kéz) alakítja. A cipő szabadjára engedése egy vágyott térben éppen a létezés heideggeri alapmódusának lényegét tárja föl, amennyiben a lét Heidegger szerint mindig is a halál felé fut.

A lábon hordott cipő József Attila költészetében olyan széttartó minőségekkel és pozíciókkal kapcsolódik, mint az öröm, az elnyűtség, vágyak, lírai én. Heidegger szerint a műalkotás a Föld és a Világ közti résben jön létre: „a világ felállítása és a föld előállítása a mű múltének két lényegjellegzetessége.”<sup>61</sup> József Attila cipői megragadva a föld síkján, beleragadva a sárba, elnyűtten olyan kapcsolatot tételnek a földdel, amelyben a kapcsolatot a test és a talaj/alap között egy használatában zavart mutató tárgy közvetíti. Az alkalmazhatóság zavarában megmutatkozó kéznéllevőség utal arra a zavarra, ami az alapzat és a világ között áll alkotás problematikája. A föld (vagy a gestalt elméletek fogalomtárában a háttér) az, amire az ember otthonát alapozza, és az is, amiben azt

hiszen semmi nem utal a cipőket viselő személy életmódjára, sőt arra sem, viselője nő vagy férfi. Lásd még Derida hozzászólását a vitához a *Truth in Painting* című könyvében.

58 JÓZSEF, *Csoszogi...*, i. m., 63.

59 Hans-Georg GADAMER, *Bevezetés = HEIDEGGER, A műalkotás eredete*, i. m., 33.

60 *Uo.*, 50.

61 *Uo.*, 77.

megalapozza. „A föld az, ahova minden kibomló kibomlása, éppen kibomlásként visszanyúlik. E kibomlóban a föld elrejtettként van jelen.”<sup>62</sup> Ha képzőművészeti példánál maradunk, akkor az ezzel az alapozottsággal vagy háttérrel testet összekötő használati tárgy földtől való elemelése például Kicsiny Balázs önarcképként használt fotóján jelenik meg. A talpával kifelé fordított cipő – egyik párjának bőrből készült talpán a hordásban keletkezett kis lyuk látható – talpai egyrészt elfedik a művész arcát, úgymond annak helyébe lépnek, másfelől olyan felületet mutatnak meg az arc helyén, ami az arckifejezés dinamikusságát és kiszámíthatatlanságát, az arc által azonosítható személy identifikációs terét egy mozdulatlan használati tárggyal cseréli föl.<sup>63</sup> A lábtól a testen fölfelé mozdított cipő nem egyszerűen a művész önarcképét adja és mint önarckép esztétizálódik, hanem valóban eloldódik attól a kézhezállóságtól, ami használati eszközzé tenné.

A polgárság igényeit kiszolgáló mesevilág társadalmi közege József Attila egyes műveiben nem csupán áttolódik a munkásosztály társadalmi közegébe, hogy az emberségről szolgáltasson pedagógiai, erkölcsi példázatot, hanem poétikai, antropológiai és filozófiai kérdések felől mutatja fel azt a teljesítményt, aminek köszönhetően mindenképpen kiemelkedőnek tekinthető a gyerekirodalmi alkotások között. A cipőt a műalkotás, a használati tárgy vagy a lírai hang pozíciójából nem emeli kozmikus magasságokba, de nem is esztétizálja, hanem végső soron az ég és föld közötti térben földközeli tartja meg. Benjamin szerint a század elejének gyerekkönyvei és meséi elsősorban használati értékkel és etikai/pedagógiai vonatkozásokkal bírtak, József Attila meséje a suszter által megjavított cipő főszereplővé tételével éppen erre a használati tárgyra és etikai dimenzióra reflektál. Ezért nem a szüzsé, hanem a gyerekirodalom kanonizációs eljárásaiban meghatározó értelmezési horizont szintjéhez is kapcsolódik, ezzel együtt pedig tematizálja a kialakított gyerekirodalmi hagyomány hosszú ideig meghatározó értelmezői horizontját.

62 Uo., 70.

63 A 2011-ben készült fotón valóban Kicsiny Balázs, a művész áll, míg a 2016-os balatonfüredi kiállítás egyik installációja egy ember méretű bábót is szerepeltet, arca elé „szerepelt” cipőkkel. Az önarcképként használt fotó értelmezése ezért nagyban eltérhet az installáción látható alkotástól, hiszen a fotó éppen egyfajta művészi önanonosságot/arcot problematizál: A lábról a fejre került cipő éppen használhatóságát veszíti el, láthatóvá válik mint kéznéllevő, és az emberi test legmagasabb pontján helyezkedik el.