

A KOZMOSZ ÉNEKE

József Attila szonettkoszorúja

Ha egy költői pálya alakulását nyomon követjük, elénk kerülnek kapuk, amelyeket ki kell nyitnunk, ha utunkat eredményesen akarjuk folytatni. Ilyen zárt kapu akadályozza a tovább haladást 1923 első felében: *A Kozmosz éneke* című szonettkoszorú. A fejlődésrajz továbbbi menetében zavart, hiátust okozott az a körülmény, hogy a kutatás birtokában lévő kulcsok nem nyitották ezt a zárat. A versciklus nem tartozik a sűrűn elemzett kompozíciók közé, ámbar sem mennyiségben, sem minőségben nem lebecsülhető az az erőfeszítés, amelyet a kutatás a megfjtése érdekében tett. Szabolcsi Miklós a *Fiatál életek indulójában* sok nélkülözhetetlenül fontos megállapítással járult hozzá a megértéséhez. Lotz János híres elemzése a szonettkoszorú formái leírása terén végzett igen jelentős munkát. Danyi Magdolna külön tanulmányt szentelt a szonettciklusnak, és számos jelentős felismerésre jutott. Végül Paneth Gábor érdekes mélylélektani megközelítésmódot alkalmazott a szöveg jobb megközelítése érdekében. Áttörést azonban, a nem lebecsülendő részeredmények ellenére, nem sikerült elérniük.

Az elemzők dolgát, akik a kompozíció jelentésének megfjtésére vállalkoztak, nem könnyítette meg a költő. Amilyen világosan megfogalmazható a szonettkoszorú formai szabálytana, és amennyire pontosan le lehetett írni a költő verstani, rímtechnikai, nyelvi megoldásainak rendszerét (ebben a tekintetben az olvasót Szabolcsi, Lotz, Danyi írásaihoz utasítjuk), olyan homályos, megfjthetetlen, épp csak sejtető, mit akart mondani művével. A jelentés homályát teljesen eloszlatni reménytelen erőfeszítés lenne. Ennek fő oka – az elemzőknek igazuk van ebben –, hogy művészi színvonalát tekintve a nagy szonettépítmény lényegében sikertelennek minősíthető. Súlyos hibák sora rontja le a szöveg hatását. Amilyen jól áttekinthető és az olvasó számára élvezhető a *Szépség koldusa* kötet versanyaga, olyan mesterkélty, kényszeredett, helyenként kifejezetten ügyetlen ez a kompozíció. Lehet ezt azzal magyarázni, hogy a fiatal költő itt nagyobb feladatra vállalkozott, mint amilyenre szellemi és költői erejéből futotta. Csakhogy ha végigtekintünk az 1923-as év első felének termésén, meg kell állapítanunk, hogy nem egyetlen mű elhibázásáról van szó. *A Kozmosz éneke* nem az egyetlen darab, amely bővelkedik ilyen fogyatkozásokban.

A tavaszi versek jelentős részéből eltűnt az a könnyedség, természetesség, arányérzék, amely nemcsak a *Szépség koldusa* kötet darabjait, de a verseskönyv összeállítása után keletkezett *Tanulmányfejet*, az *Ad sidera* és a *Sacrilegium* című szonettek is jellemezte. Helyébe 1923 tavaszára valamiféle görcsös, merev stíláriis modorosság, túlzósfolt, kényszeredett nyelvezet lépett, amely természeti, földrajzi, csillagászati metaforákkal agyonallegorizált elvont lélektani, esztétikai, erkölcsi minőségeket. Kivételt az Espersit Máriaéhoz írt szerelmi líra és az alkalmi versek (*Juhász Gyuláról való nóta*, *Elköszönő*, *szelíd szavak*) képeznek. A jelentés elhomályosulása és a kifejezés nyakatekertsége a *Harc a békességért* című vers esetében egészen karikatúrisztikus méreteket öltött.

Mintha az esztétizáló modernségnek 1920 óta működtetett paradigmája kifáradt volna, miközben a költő szándékosan törekedett mind nehezebb formai feladványok megoldására. A *Petőfi tüze* alkaioszi, az *Útrahívás* szapphói, a *Harc a békességért* aszklepiadészi strófákban íródott. A *Lázadó Krisztus* strófaszerkezete is rafinált. A strófák rímképlete: *a, x, x, a*, de a hívó rím sora hosszú, míg a negyedik sor „echózik”, azaz kizárólag az első rímre visszhangzó

válaszó rímet tartalmazza. Ha a szonettet ekkorra már bejáratott formaruhaként is öltötte magára a költő, a szonettkoszorú nagyszerkezete a legnehezebb tudós formai bravúrnak számított. Ha volt időszak József Attila pályáján, amikor a formai játék töményen jellemezte gyakorlatát, hát ez 1923 tavaszára, a szabadvers felé tett éles fordulatát megelőző hónapokra esett. Mintha még jól kitombolta volna magát a formai virtuozitás terén.

A szonettkoszorú jelentésének megfejtéséről azonban a nehézségek ellenére sem mondhatunk le, mert *A Kozmosz éneke* nemcsak 1923 tavaszának, hanem tágabb körben a fiatal József Attilának egyik legnagyobb vállalkozása volt. A költő pályája során ötször szánta rá magát arra, hogy ne egyetlen versben, hanem egész sor önálló versből összeálló kompozícióban adjon számot megírása idején felépített világképéről: *A Kozmosz éneke*ben, a *Tanításokban*, a *Medáliákban*, az *Eszméletben* és a *Hazámban*. Utóbbi az 1923 tavaszi kompozícióhoz hasonlóan szonettciklus volt. *A Kozmosz éneke* ráadásul a sorozat első darabja. Egyetlen a felsoroltak között, amelyet önálló füzetben, illusztrációkkal ellátva kívánt megjelentetni. A *Színház és Társaság*, majd a *Csönd* körül szerveződő szegedi fiatalok köréhez tartozó, a *Szépség koldusa* kötet könyvművészeti előállításában is közreműködő Békeffi György készített illusztráció-sorozatot a szonettekhez. Megírásának hónapjaiban a fiatal költő úgy érezte: olyan magaslati pontot ért el, amelyről egész költői birodalmáról körképet tud nyújtani olvasójának.

Fogantatásának időpontját Saitos Gyula 1922. december 12-re teszi, amikor a makói Stefánia Szövetségben lebonyolított Petőfi-est után Espersit János lakásában egy társasági körben Juhász Gyula tanítványa kérdéseire válaszolva előadást tartott a szonetról, és azon belül a szonettkoszorú formai kérdéseiről: „A költői műhelymunka beható tárgyalása során a szonett-forma tökélye körül esett legtöbb szó. Juhász kijelentette, hogy szerinte a költői munka *aranypróbája* a szonettkoszorú. Tizennégy szonettbe ötvözve a költői mondanivaló. Az előző szonett végsora mindig a következő szonett kezdése és a tizennégy kezdősor adja a tizenötödiket, a mesterszonettet. Szomjas figyelemmel hallgatta, valósággal itta Juhász lelkes magyarázatát Attila, s amikor a költő befejezte, még nagyot is nyelt. Hosszú nyakán az erősen kiálló ádámcsutka hevesen felugrott, s szinte érdesen kemény hangon szólalt meg: – Én megírom a szonettkoszorúm!” Nehéz megítélni, hogy csakugyan pontosan úgy történt-e az eset, ahogyan Saitos emlékezete megőrizte. A lényegét illetően azonban hitelesnek fogadhatjuk el az emlékező szavait.

Az önálló verseket szoros formai kötelékbe fonó kompozíciót azonban nem csak a forma fogta egybe. A kompozíció egészének tartalmilag is koherens egységet kellett alkotnia. A formai egység egy adott téma kidolgozásának kötelességét róta a vállalkozóra, még ha ez a téma összetett volt is, még ha viszonylagosan önálló tartalmi elemekből kellett is összehangolni. Az elemzésnek ezt, a formai egységet megalapozó gondolati koncepciót kell feltárnia. Feltételezésünk szerint kezdetben a kompozíció terve az volt, hogy a költő 15 szonettben feltérképezi a lélek belső világát.

Mintha az 1925. január 5-én született *Önarckép* című verse kicsiben ezt a tervet vázolta volna föl. A *Csönd* januári számában megjelent költemény tárgya a művész önértelmezése: önnön arcát megfigyelve, vonásain medítálva tárja fel belső világát. Ez a belső világ vadregényes, barátságtalan tájképét nyújtja, a lélek minőségeit földrajzi, meteorológiai metaforákkal allegorizálva: gondolatai vad folyamként áramlanak; belőlük a hit zátonyai emelkednek ki; a lelkét uraló szenvedély a Vaskapu sziklája között áttörő Duna; a lelket uraló gond ragadozó madarak csapata; szíve a vágyak hegyvonulata. A tájban két jelenet vázolódik: az egyik a portyára induló zsákmányszerző nő alakja; a másik a lélek hófödte hegycsúcsán máglyát kereső lélek őrjöngése. A zsúfolt allegóriagyűjtemény alkotóelemeit ezzel még nem merítettük ki, az önarcképet tovább tagolhatnánk. Az egyéni lélekben így a természeti és emberi környezet egész tartománya sűrűsödik. A kicsi magába foglalja a nagyot, az emberi benső válik a külső világ keretévé.

Az *Önarckép* koncentráltan tartalmazza mindazt, amit a költő számos 1922-ben született versében kidolgozott. Ékesszólan szemlélteti ezt az önmagából való építkezést az [*Arany kalásztól...*] című, 1922 júniusában született verse egyik sorának: „S madár helyett a szárazlombu fákon / *Sötét Gond rakja barna fészkeit*” változatlan átemelése az *Önarckép*be: „Örökszibongó, vijjogó madárhegy: / *Sötét Gond rakja barna fészkeit*”. De az [*Arany kalásztól...*] nem a belső világot szemlélteti metaforikusan, márpedig az *Önarckép* építkezési módja ilyen előzményekre megy vissza. Legkorábbi példa talán a *Lélekszírtéken*, amelyet Juhász Gyula javaslatára a költő kihagyott a *Szépség koldusa* kötetből. A lélek itt tó gyanánt jelenik meg, amelynek zátonyai a rímek. A tavon a szerelemtől űzött alany csónakázik. A lelki tájat „bánat-népség lakja”. A bánatos csónakos a viharos tó zátonyain szenved hajótörést. Ilyen belső vihar dúlja a lélek vidékét, ragadozókkal tetézve a *Spleen* című versben is: „Gonosz szélvész s vihar dúl bennem és süvölt, / A vágy-sakálsereg az égre fölűvölt”. A *Nem tudunk élni* című versben a lélek elhanyagolt szentélykörzet, amelyben „gizgazzal benőve minden istenoltár”, ahogyan a *Pap a templomban* morbid istentisztelete is az alany fejében zajlik le. A nem sokkal az *Önarckép* előtt született *Tanulmányfej* modelljének szemében a mámor körül városi bűncselekmény történik. (Eldönthetetlen, hogy a mámor az elkövető-e vagy az áldozat). A *Sacrilegiumban* egy szentségtörés jelenetével szemlélteti szerelmi vágyát a költő. A *Hűség* minden korábbinál túlfeszítettebb módon, egy morbid jelenettel érzékelteti a szeretett, de a vágyakozó ifjú számára „meghalt” leány emlékének gondos megőrzését emlékezetében.

A lélek belső disszonanciáit megjelenítő technikát a fiatal költő elsősorban Baudelaire-től leshette el. A *Várakozás* című vers, amely a lelket mint régi várkastélyt tárgyiasítja, Babits *Atlantisára*, Balázs Béla *A kékszakállú herceg várára* és Ady *A vár fehér asszonya* című versére vezethető vissza. A „Bennem betöltetlen szomorúság tátong” sor pedig egyszerre Baudelaire-t és a francia költőt fordító Adyt idézi: „Bennem a szomorúság tengere sírva árad”. Szabolcsi a *Bugnak a tárnák* Adyjára hivatkozik. A névsort bizvást kiegészíthetjük Juhász Gyulával és Kosztolányi Dezsővel. Azaz a szonettkoszorúnak ez a lélek-megjelenítő rétege a nyugatos örökség folytatását jelenti József Attila költészetében.

A *Kozmosz éneke* egyes szonettjeit az rokonítja az idézett versekkel, hogy bennük töretlenül folytatódik az allegorizáló lélekábrázolás és jelenetezés. Ennek szemléltetésére elegendő a második szonettet idézni: „Kerengő bolygó friss humussza lelkem, / Nehéz ekével szántja milliárd / Vad, barna fájdalom s hegyes vasát / Mélyen lenyomva gázol át a telken...”, stb. Kincses kalászok bólogatnak, Szépség-fák állnak a versben, és a *Tanulmányfej*-ből már ismerős véres jelenet sem hiányzik. Ámor, a szerelem istene lemészárol egy arra járó „tiszta érzést”. (Ezzel a nyakatekert képpel a fiatal költő nyilván szerelmi csalódásának kíván hangot adni.) A *Nem én kiáltok* kötetben a maga mögött hagyott ciklusból közlésre kiemelt második szonettnek a költő *A szerelmes szonettje* címet adta.

Az 1923-as év első hónapjaiban készülő versciklus tehát tovább viszi a nyugatos költői hagyományt. Az a körülmény, hogy az egyén lelkébe egy egész tájrészletet belezsúfol a költő, és az allegorizálás módszerével szemléletesen megjeleníti a lelki folyamatokat, a nagyobb méretű természeti környezet és a természetben vagy a társadalomban lezajló történések felidézése révén, a *Kozmosz éneke* állandó alaphelyzete. Ami az ember számára lényeges, azt továbbra is a belső világban kell keresni. Ha az impulzusok a külvilágból erednek is, a lényegesség szintjére a belsővé tételnek köszönhetően léphetnek. A szonettkoszorút ez az introspekció, a belső világ felé fordulás uralja. Az alaphelyzet mértéktartó. Némi rugalmassággal ítélve, itt még minden részlet szilárdan a helyén van. A szemléleti keretek fegyelmekkel behatárolják az ábrázolás tárgyát, a külvilág természeti-társadalmi környezetként látott részletét.

Ez a második szonettel bemutatott spirituális önarckép azonban a kompozíciónak csak egyik rétegét képezi. A szonettkoszorú túlhalad a feltételezett eredeti terven, a lélek

belső világának feltérképezésén, s ezzel maga mögött hagyja a nyugatos rutint. A költői szótár új szavakkal: az univerzum képzeteivel, a világot alkotó, az ember méretűnél nagyobb és parányibb összetevők megnevezéseivel gazdagodik: „*bolygó* minden ember”, „Mert mint *baktériumnak* csepp is tenger”, „*Úr szele*”, „*bolygók és világok* mind kihűlnek”, „Minden *atóm* az *Ősbe* visszahull”, stb. Ez a bővülés a lírai történesek helyszínét, a lélek világát érinti. Az újdonság – például az *Őnarckép*hez képest – abban áll, hogy az egyéni lélek kisvilágába belezúfolt elképzelt regényes aldunai környezet végtelenné tágul. A szubjektum nem elszigeteltségében veszi szemügyre, hanem az univerzum perspektívájába állítja önmagát. A változás végbement más nyugatos költőknél, például Tóth Árpád *Lélektől lélekig* című versében is, de ez a folyamat egyidejűleg zajlott le József Attila iránymódosításával. Tóth Árpád verse 1923 nyarán látott napvilágot. Az én kozmikus relációba állítása képessé tette a lelket arra, hogy ne csak egy tájrészletet, hanem a világegyetem egészét foglalja magába vagy ilyen összefüggésben szemlélje önmagát. A szonettkoszorúban az én, József Attila pályáján először, próbálkozott, egyelőre nem teljes sikerrel, „a mindenséggel mérni magát”.

Ez a játék csak az univerzum zsugorításával vagy a rendkívül rugalmassá alakított én világnyi nagyságúvá tágításával mehetett végbe. A szubjektum és a világ megszokott arányai és erőviszonyai mind a zsugorítás, mind a tágítás művelete nyomán felborultak. Ennek a helyzetnek következményei támadtak az ábrázolhatóságra nézve is. A konkrét, részletgazdag, allegorikusságában is szemléletes felidézés, amely az alaphelyzetet jellemezte, a lélek talaját szántó fájdmakkal, a belőlük növekvő kincses kalászokkal, az utat szegélyező szépségfákkal, a lombjuk alatt ülő Ámorról, a környéken gyanútlanul bandukoló tiszta érzés legyilkolásával ebben a vonatkozásban nem érvényesülhetett. A költő alkalmazkodott ahhoz a képzetkincshez, amelyet a csillagászati fizika bocsátott a költői kreativitás rendelkezésére.

A szonettciklus szédítő mondattal kezdődik: „Külön világot alkotok magam”. A további sorok egy keveset visszavesznek a lendületből. Nem szolipszista álláspontot fogalmaz meg a költő. Külön világon azt érti, hogy minden ember olyan szuverén, körülhatárolt egység, mint az égitestek az univerzumban. Elismeri más embereknek az övével azonos státuszát: „Idegen, messzi bolygó minden ember”. A „külön világ” tehát „csupán” az égitestek különvalósága. Az égitest: „kerengő bolygó”, mikrokozmosz, önálló világ, saját törvényekkel, alárendelve a világegyetem rendjének. A nagyobb egész, amely mozgásunkat, az „emberbolygó-lelkek” magatartását szabályozza, analóg a naprendszer törvényeivel, amelyek megszabják a bolygók keringési pályáját. Még arra is ragadtatja magát a szerző, hogy az emberbolygókat nemük szerint osztályozza, ezért beszél „férfibolygó”-ról. Saját bolygóját így jellemzi: „Komor bolygóm a legszebben lobog”. Sokkal fontosabb, hogy még a társas kapcsolatokat is kozmikus közvetítéssel írja le a vers. Mintha az emberek közötti társadalmi viszony a kozmikus körpályákon mozgó egyének összehangolt rendszereként működne: „Eggyét száz más kimért körökbe vonzza”. Nem feledkezik meg a nemzet kozmikus perspektívába helyezéséről sem: a nyolcadik szonettben „a magyarság bolygó napja”-ról beszél.

A kozmikus dimenzió bekapcsolásának leltárába beletartozik azoknak az erőknél a számbavétele, amelyeknek az égitestek ki lehetnek téve: „marja [őket] az *Úr szele*”. A szubjektum kozmikus összefüggésbe állítása a végtelen nagy és a parány közötti mérhetetlen különbség megállapításán alapul: „*baktériumnak* csepp is tenger”. Sokkal érdekesebb és egyben groteszk hatású az egalitáriánus eszme kozmikus szintre emelése: „Az apró bolygó éppen annyit ér / Kicsiny körében, mint a Végtelen Fény”. Ugyanez a gondolat megismétlődik kozmikus vonások nélkül: „Velem az is, ki csakis halni él, / Egyenlő”. Hogy nyomban korrigálja a – nyilván az alkotói önérzetre alapozott – „kozmosz” elitizmussal: „választott vagyok, / Komor bolygóm a legszebben lobog”.

A szubjektum kozmikus dimenziója tehát kezdettől végig meghatározó módon jelen van a kompozícióban. Meghatározó módon, de nem kizárólagosan. Az ember méretű kisvilág helyet biztosít a kozmikus mértékeknek, de nem adja át a helyét, mert, mint láttuk, már a második szonett a földi talajon mozog. Ez a többszöri szintváltás végigkíséri a kompozíció egészét. Hol az ember belső világában mozgunk, hol a nagy egész felől, égitestnek látjuk a földi lényt. A váltogatás nem követ valamely elvet, a nézőpont szeszélyesen, ötlet-szerűen cserélődik. Mint láttuk, a kozmikus metaforák homogén végigvitele nem is lenne lehetséges, mert a csillagászati szótár gazdagsága, hajlékonysága meg sem közelíti az empirikus, emberközi tapasztalatét. Inkább valami szereposztás felé tendál a szerkezet, amelyben az ábrázolható anyag az emberi, földi világból származik, az összekötő, a részeket nagy egészebe rendező elvek pedig inkább kozmikus jellegűek.

Ugyanaz a zavarba ejtő kettősség, amelyet az egalitáriánus eszme kozmikus és antropomorf változatainak szembeállításakor láttunk, a társas kapcsolatok ábrázolását is jellemzi. A költő leszögezi, hogy „Idegen, messzi bolygó minden ember”, és mindenki egy saját, a többi bolygóéval összehangolt pályán kereng: „Egyét száz más kimért körökbe vonzza”. Az agyban sürgő-forgó gondolatokat azonban részint a gyárban munkálkodó, részben a robot ellen fellázadt dolgozók tömegéhez hasonlítja: „Az építők téglát téglára raknak, / Molnárok szíja suhogón suhan”, majd „megunják ezt a munkát, ... / S egyszerre mind! – kizúdulván a kába / Műhelybörtönből bős anarkiába / Szétkujtorognak részegboldogan”. A kooperáció rendjét és a lázadás zűrzavarát tehát korántsem az egyének kiszámított keringési pályája szabályozza. Az ilyen részletekben a költő érvényteleníti vagy legalábbis felfüggeszti a kozmikus összefüggéseket.

De a kompozíció számos más részletben megmarad a lélekábrázolásnak abban a körében, amelyre az *Őnarckép*ben láttunk példát. Ilyen az ötödik szonett édeskés kisbaba-idillje: „mintha a nap sugárban / Fölbredő baba kacag s a boldog / Ifjú anya fülébe szárnya-oldott / Öröm csattog”. S nyomban ez után egy üveghangon megszólaltatott szerelmi idill: „Csak halk éjfélutáni éjszakán / Mint szunnyadó kedves meleg leány, / Cirógatja gyötört szívük az álom. // S mint éjjel-nyíló áloé virágon, / A kertben, úgy csókolnak elheverten / A holdas fények rajta, mint ha kertben”. S folytathatnánk az „ölelő asszonytest”-ről fantáziáló részlettel (hatodik, hetedik szonett) és más, az emberi világra korlátozódó képsorokkal.

A kozmikus elem helyét és szerepét felmérve a kompozícióban feltehetjük a kérdést: mit jelent a szonettkoszorú címe? Ének a kozmoszról? Vagy a kozmosz által megszólaltatott melódiát halljuk a tizenöt szonettben? Úgy beszélhetünk a kozmosz énekéről, ahogy a szférák zenéjét emlegetjük? Kérdés azonban, hogy mit értünk itt kozmoszon. A világegyetemet? Elemzésünk kezdetén megállapítottuk, hogy a ciklus eredeti terve az emberi lélek feltérképezése lehetett. Valószínűbb tehát, hogy a kozmosz nem eredeti jelentésében szerepel a cím-ben, hanem a szubjektum egyik dimenziójaként, tehát szubjektummal átítatott univerzumként vagy kozmikus irányban kitágított lélekként kell értenünk. A szonettciklusban tehát József Attila a kozmikus lélek énekét kívánta megszólaltatni. A kozmoszt, *aki* énekel. Az ember énekét, akiben kozmikus erők működnek, és aki lényében kozmikus méreteket rejtget. Az ember a kozmosz része, méghozzá kitüntetett része. Az emberi egyed, kozmikus összefüggésben szemlélve, maga is: bolygó. Kozmosz, aki beszélni, sőt, énekelni tud magáról. Alany, akinek közvetítésével az univerzum emberi nyelven megszólalt.

A szubjektivitásnak a szonettkoszorúban végrehajtott kozmikus átszerkesztése, kitágítása majdnem nevelésesen esetlenné tűnik. Az ügyetlenkedések megnehezítik, hogy kellő jelentőségében felmérjük a fiatal költőt feszítő hallatlan ambíciót. Megnehezítik annak felismerését, hogy szonettciklusában József Attila költészetének (és elméleti gondolkodásának) egy állandó elemére talált rá: a természetre, az anyagi valóságra mint nagy egészre (az ő későbbi szóhasználatával: világegészre), amely innen és túl van az em-

beri világ lelki, erkölcsi, kulturális, társadalmi meghatározottságain. A ciklusban az első próbálkozást vehetjük szemügyre, hogy „az elme tudomásul vegye a véges végtelent”, ami természetesen igen jelentős távolságban van a kozmikus elemnek attól a mesteri kezeléstől, amellyel érett költészetében, például a *Költőnk és korában* találkozunk. Az ügyetlenség abban nyilvánult meg, hogy a csillagászati képzetkincset a fiatal költő olyan konkrét vonatkozásokra terjesztette ki, amelyekben ez nem működőképes. Rövidzárlatot okozott lelki (társadalmi) és kozmikus között.

Úgy látta, hogy „bolygó” mivoltában nem (csak) ura, de foglya (is) az univerzumnak: „Örökké kínzó, nagy kérdés”-ként „kerengett” a „hideg nap” őszi ridegségével elégedetlen, végtelenbe vágyakozó én „fáradt agyában” a gondolat: „mért nem lendülhet a végtelenbe, / Külömb, szebb nap fele”? Azaz József Attila nem a megígért, kiteljesedett, hanem a vágyott, nélkülözött világállapotot írja le. A kompozíció ezzel együtt sem kétségbeesést, hanem sóvárgást sugall. A szonettkoszorú igyekszik kiegyensúlyozott képet nyújtani a kozmikus lélek helyzetéről: a szonettekben fájdalmas, tragikus és idilli képek váltják egymást. Az „emberbolygó-lélek” horizontja a végtelen, de nem szökhet meg kimért pályájáról: „S tovább kereng bolygóm a bús uton”.

A József Attila-i kozmosz életét, ahogy Paneth Gábor megfigyelte, a kihülés és a felmelegedés folyamatai szabályozzák. A hőmérséklet emelkedik: „Minden napok Egy-Nappá égnek össze, / Hogy minden bolygót melegen fűrössze / Betelt életben lángjuk, mely lobog // Ujulva. Isten, szörnyű álmódó, / Kiolvad szívünkől a téli hó”; majd lehül: „Az Űr, a Mérhetetlen s fáj, ha zúg / Hús szele, mint komor felleg ül meg // Kezdő sárkányos jégvihart s kidülnek / Táltossa torkából nekivadult / Jeges lihegések”. E részletek alapján Paneth arra a következtetésre jutott, hogy a költő ismerte az entrópia-törvényt: „»Ha bolygók és világok mind kihülnek...« – erről mi más jutna az ember eszébe, mint a termodinamika második főtétele, az entrópia. Feltűnő, hogy ez a fizikai tétel mennyire hatott a tudomány világában általában és az emberek fantáziájában. A XIX. század második felében több fizikus fedezte fel, majd a fizika kereteit meghaladván a pszichofizika, a biológia, a pszichológia, a kozmológia, a költészet, sőt a filozófia területén is megjelent. A XX. század húszas éveiben szinte divattá vált.”

A bolygók és világok kihülése, a fagyhalál mintha Madách „Eszkimó-színének” negatív utópiáját visszhangozná: „Ha bolygók és világok mind kihülnek, / Minden atóm az Ősbe visszahull, / Minden lélek az Űrba szabadul, / Fakír és kéjenc ott egygé békülnek, // Tömeggyilkos meg Krisztus testvérülnek, / Mint illat s dögbúz a magasba, túl, / Nyögés és röhej, mely tébolyog vadul, / Fönn halk illatszímfóniába gyűlnek”. Madách említése annál inkább indokoltnak látszik, mert az időben állhatatlan, eléggő vagy kihülő kozmosz fölött *A Kozmosz énekében* is örök, változatlan instancia: az isteni szféra helyezkedik el. A magára zárt szubjektum végtelen kontextusba helyezésének, majd isteni szintre emelésének képlete azonban nem a hagyományos vallásosság logikája szerint épül föl, és nem is Madách mintáját követi. A mindenség és benne az ember sorsát nem az Űr hangja, nem az égi Atya parancsszava szabja ki.

Saitos Gyula említést tesz ugyan a szonettek szellemi kontextusáról, de nem ad közelebbi, tartalmi támpontokat: „Az első szonett után a továbbiakban sem végleges sorrendjük, hanem születésük sorában tükrözik azokat a hatásokat és gondolatköröket, amelyek a költőt ebben a rendkívül lázas fejlődési korszakában érték és foglalkoztatták”. Melyek lehetnek ezek, a szubjektum kozmikus tágítását, majd ezen is továbblépve isteni mivoltát alátámasztó gondolatkörök? Paneth Gábor szerint „a fiatal költő valamifajta filozófiai-kozmológiai vesssel kísérletezik. Valami gyerekes, suta, illogikus filozófia még ez”. A megfogalmazásban valóban sok sutaságot érzékelünk, de az illogikusság nem biztos, hogy megállja a helyét. Inkább arról van szó, hogy a kutatás nem tudta visszavezetni a ciklus gondolatiságát ismert, beazonosítható gondolati rendszerekre, a marxi, freudi, hegeli vagy

más filozófiai hagyományra. Ezeket a nyomokat vizsgálva érdemes a kérdést tágabb kontextusban vizsgálni: milyen szellemi orientáció jellemezte József Attilát a szonettkoszorú megírása idején, 1923 első felében?

Schmitt Jenő Henrik vezette a fiatal költőt ahhoz a belátáshoz és alapozta meg azt az eljárást, amely a szubjektum kitágítását, a mindenség zsugorítását, az emberi és kozmikus szint közötti ingamozgást szabályozta és az emberi lélek isteni voltát hirdette. A József Attila gondolkodásának eszmetörténeti forrásai után kutató szakembereket olykor a sznobizmus veszélye fenyegeti. A világirodalmi rangú költőről azt gondolják, hogy csakis a gondolkodástörténet legnagyobbjaival szabad őt összekapcsolni: Hegellel, Marxszal, Freuddal, Nietzschevel vagy esetleg Rickerttel, Max Weberrel és Bergsonnal. Holott bizonyíthatóan még a jelentős bölcséleti gondolatokat is nemegyszer tankönyvek, népszerűsítő munkák közvetítésével ismerte meg. Az *Irodalom és szocializmus* Arisztotelészre hivatkozik, de ilyenkor valójában Pauler Ákos gondolatait visszhangozza. Egy Husserl-gyanús megfogalmazása („a subsistentia fajai”) mögött Varga Béla tanulmánya rejlik. Péter László Juhász Gyula kapcsán „félíg sarlatán filozófusnak” minősíti Schmitt Jenő Henriket. Az ilyen minősítések vezetnek oda, hogy az eszmetörténész eleve elzárja magát attól, hogy egy ígéretes összefüggés nyomába eredjen. Márpedig *A Kozmosz énekét* nemigen érthetjük meg e „félíg sarlatán” filozófus nézeteinek figyelembevétele nélkül.

Egy, a ciklus szomszédságában született hírhedtté vált vers segít hozzá a kérdés megoldásához: a *Lázadó Krisztus*. Tegyük hozzá egy másik, az említettel rokon szellemiségű költeményt, amely főleg első versszakja miatt vált emlékezetessé a szakirodalomban: *A legutolsó harcost*. Egy másik írásomban erre a két darabra alapozva állítottam, hogy 1923 tavaszán József Attila az ideális anarchizmus hívévé vált, amelynek apostola a német-magyar filozófus, Schmitt Jenő Henrik volt. Idéztam a költő 1931 szeptemberében kelt levelét, amelyben maga vallott múltjának erről az epizódjáról: „ideális anarchista kezdeti koromban is hasznos szolgálatot tettem a mozgalomnak”. Igaz, az idézet egy 1925-ben történt eseményre utal, holott az említett ideológia inkább 1923-ban és 1924-ben jellemezte gondolkodását. *A Tiszta szívvel* születésének évében a költő már radikálisabb, konfrontatívabb módon lépett fel, mint az elvi erőszakmentességet képviselő ideális anarchizmus.

Farkas János László érdeme a költő és az ideális anarchizmus közötti szellemi kapcsolatot vizsgálatának kezdeményezése. Tanulmányában megállapítja: „Az »ideális anarchista« kifejezés az első világháború előtti Magyarországon egyértelműen Schmitt Jenőhöz kötődött”. Az 1931-es levélben használt kifejezés mögött József Attila esetében is Schmitt Jenő Henrik filozófiája rejlik. Farkas egy másik szöveghelyre is felhívta a figyelmet, amely Schmitt Jenő Henrik eszmerendszerének ismeretére utal: „Mi az, hogy »a testi vágy még egyedül uralkodó, de az emberi szellem már megteszi az első lépéseket, hogy az élet anyagiasságát és durvaságát a szellem felsőbbbségével költse át«? Aki ilyet ír, az mért nem megy el gnosztikus apostolnak és mért adja ki magát szocialista orvosnak?” – írta József Attila 1932-ben egy Totis Béla-könyvvel vitatkozó recenziója fogalmazványában. Farkas János túlzott óvatossággal „egy bizonyos és nem elhanyagolható valószínűséggel” kockáztatta meg, hogy József Attila esetleg „az akkori közelmúlt gnosztikus apostolára”, Schmitt Jenőre utalt idézett mondataiban. Számomra azonban nem kétséges, hogy az élet anyagiassága fölött győzedelmeskedő szellem tanát bírálva a költő saját egykori, maga mögött hagyott álláspontjától határolódott el.

Az összekötő kapocs „a gnosztikus apostol” és József Attila között a fiatal költő szege-di mestere lehetett: „egy időben Juhász Gyula is Schmitt Jenő holdudvarához tartozott. 1905–1906-ban rendszeres látogatója volt az Akadémia Kávéházban tartott szerdánkénti előadásainak. Nem tartozott ugyan a beavatottak, a feltétlen hívek közé, de nem maradt kívülálló megfigyelő sem” – írja Farkas. Idézi „a gnosztikus apostol” szavait: „azt az istenembert kell szeretnünk az emberben, aki el van rejtőzve az érzékiség burka alatt”.

Saitos Gyula 1923 őszére, a *Lázadó Krisztus*ról folyó beszélgetésekre vonatkozó emlékezésrészletében nem véletlenül bukkan föl ugyanez a kifejezés: „Makói és szegedi barátai körében pedig öntudatosan fejtegette a *Lázadó Krisztus* tendenciájának nemességét, *istenemberi igazságát*”. Az ifjúkorában kivételesen fogékony Juhász sok más egyéb mellett így közvetíthette kedves tanítványa számára 1922 végén vagy 1923 elején Schmitt ideális anarchizmusát, gnosztikus apostoli üzenetét is.

Farkas János árnyalt szellemi portrét rajzol Schmitttről. Számunkra itt azok a vonások érdekesek, amelyek *A Kozmosz éneke* megértéséhez közelebb juttatnak. A fiatal József Attila az ideális anarchizmus magyar ideológusánál számos olyan kijelentést olvashatott, amelyek az emberi lélek kozmikus dimenzióját hangsúlyozták: „A természetnek örvényei bennetek nyílnak meg: a pokol mélységei és az égnek magasságai bennetek rejlenek”. Ám ezek a lélek kozmikus dimenzióit megnyitó belátások mindig csak részei egy gondolati sornak, amely még a fizikai világegyetem körén is túltekint. Az emberi lélek kozmikus volta Schmittnél úgy jelenik meg, mint egy állomás a magába zárt és magába zárkózó korlátolt én és az igazi, szellemi végtelen között. Mint a kiszabadulás útja a végső cél, a bennünk rejlő isteni kibontakozása felé.

Minden azon fordul meg, hogy az univerzumot helyezzük előtérbe, amelyben az egyén a legkisebb porszem, vagy az emberi szellemet, amelynek az anyagi világegyetem csak alkotóeleme: „És ha azt mondjátok: Eltűnő parányai vagyunk a nagy mindenségnek, nem veszitek-e észre, miképpen üztök gunyt magatokkal? Mert az, aki nem pusztán saját testét, hanem ezen földet, ezen naprendszerét és a természet legóriásibb távolságát eltűnő dolognak tekinti öntudatában, a saját szellemében rejlő végtelenséggel szemben, az te vagy magad oh ember!” Schmitt az (istenülő) embert állítja a középpontba: „Ég és föld, magaslat és mélység csak azt a szellemet leheli ki, mely bennetek lakik és óriási alkotásaiban csak mozzanata annak a szellemnek, mely köztetek a legcsekélyebben is ébred, mert legcsekélyebb gondolata is tulszárnyal minden csillagot.”

Ez az idealizmus két különös sajátosságával markánsan eltér a konvencionálisan vallásos világképektől. Egyrészt éles polémiában áll egy olyan Isten-képpel, amely szerint a Mindenható a világot zsámolyál használja, szigorú bíróként ül trónján valahol egy számunkra elérhetetlen túlvilágon. Ez az ítélő, büntető Isten Schmitt szerint az uralmi rendszerek, az állam és az általa védelmezett kiváltságosok Istene. Ezzel a hamis képpel szemben Isten valójában bennünk, az immanens világban nyüzsgő parányokban, az emberekben, a szegényekben lakozik. Az emberek „isteni természettel bírnak, egy lényegűek Vele”: „a természet a szellemnek szervezeteké és véges alakjaiban a szellem végtelenségének eltűnő mozzanataként tűnik fel, annak az isteni szellemnek mozzanataként, mely bennetek ébred és bennetek végtelenségének világosságát látja és bennetek a földi életnek minden baján és küzdelmén keresztül mindig tündöklőbb világosságban dicsőül”. Az emberi lélek tehát részesül az isteni lényegből. A tizenkettedik szonettben olvashatjuk: „Minden atóm az Ősbe visszahull, / Minden lélek az Úrba szabadul”, mert „Az Isten is a Lelkek Egy-Egésze”.

Az emberi lélek isteni eredetével és eredőjével szoros összefüggésben a schmitti képlet másik lényegi vonása: Krisztus alakjának középpontba állítása. Az emberi esendőség és a Mindenható abszolút hatalma között az istenember prototípusa, a Megváltó közvetít, aki a keresztény hagyomány szerint Isten fia. Emberi formát öltött, vállalta az emberi sorsot, és mártírhálált halt az emberek üdvösségéért. Schmitt szembeállítja őt, mint a Szeretet megtestesülését, a büntető Atyával. „Krisztus – olvassuk azonos című, 1920-ban megjelent füzetében – nem lehet annak a régi értelemben vett istennek valami emberformába bujtatott mesebeli lény; nem lehet fia valami telhetetlen, bizonyára minden emberi határokat felülmúló, megtorlásra és bosszúra sóvár menyei önkényuralkodónak, mely képes az ő gyöngye teremtményeit gyermekes eltévelyedésükért minden jövendő nemzedéküket is büntetve örökké gyötörni; fia egy olyan kényúrnak, akinek vérszomjasságát – legalább

bizonyos mértékben – csak saját fiának értékes vére olthatná! És ugyanennek a fiúnak végtére egy rettenetes pokolbűró szerepét kellene átvenni.” A kozmoszt Krisztus szellemében a szeretet elve tartja egyben, vagy pusztulása után a szeretet teremti újjá. A *Lázadó Krisztus* ezt az istenemberi elvet fogalmazza meg. Így alakul ki a versben a zavarba ejtő, eldönthetetlen mértékű azonosulás a lírai én és Krisztus között.

Krisztusnak a nagy szonettciklusban csak mellékes szerep jut: „Tömeggyilkos meg Krisztus testvérülnek”. Annál jelentősebben bontakozik ki az égi Atyával szembeállított Fiúisten a *Lázadó Krisztusban*, *A legutolsó harcokban*, majd ősszel, a *Tanítások* ciklusban. A Schmitt gondolkodásának centrumában álló szeretet-ideológia is az említett darabokban érvényesül, míg a szonettkoszorúban szerényebb helyet kap, sőt, mintha a megfogalmazásban ironikus távolságtartás is bujkálna: „Puha kenyérhez bő, meleg tejecskét, / Szerető szívhez lesz világbékesség. / Az éhendöglődő szellem repülhet”.

A Kozmosz éneke tehát nagyjában-egészében átveszi az ideális anarchizmus világképét, de vállalt feladatát csak fogyatékosan képes megoldani. Hagyján, hogy a kompozíciónak nincs sodrása, de húzása sincs. Hiába a szonettek láncszemszerű formai összekapcsolása, az egymást követő darabok nem viszik előre a gondolatmenetet. Jó, ha a költemény újabb és újabb elemek hozzáadásával apránként nagy nehezen kikerekedik annak az üzenetnek a hordozójává, a szubjektum kozmikus és isteni dimenziójának felmutatásává, amire elemzésünk szerint a szerző törekedett. A mondandó kifejtése dadogva, akadozva halad előre. Lendületek és visszaesések szeszélyesen váltogatják egymást. Összefüggő részletek távolról halványan, néha kicsit önisméltésszerűen felelnek egymásnak. A *Nem én kiáltok* kötetbe, 1924 elején már csak két szonettet emelt ki a kompozícióból a költő: a másodikat és a negyediket. Előbbit *A szerelmes szonettje*, utóbbit *A gondolkodó szonettje* címmel. Talán ez a két elem az, amely tematikailag eléggé koherens ahhoz, hogy önálló címmel ellátható legyen. A többi összetevő szerkezetileg nem homogén, belsőleg széteső vagy legalábbis a határai elmosódók, bizonytalanok. A mesterszonett mozaikdarabkái ugyan értelmes egészet alkotnak, de feladatát, hogy a kompozíció egészének üzenetét mintegy konklúzióképpen összegezze, nem tölti be.

A rendelkezésünkre álló adatok segítségével bepillantást nyerhetünk a fiatal költő műhelyébe: hogyan valósította meg vállalt kettős feladatát. Egyrészt az én belső világának és kozmikus dimenziójának feltárását kellett végrehajtania, a lelki és a természeti világ egészét a(z) egyénben megvilágosodó isteni szellem egyetemessége alá rendelve. Másrészt mindezt úgy, hogy alkalmazkodnia kellett a szonettkoszorú szigorú formai szabályaihoz. A feltételezést, amely szerint a kiinduló koncepció a lélek feltárása lehetett, a rendelkezésünkre álló adatok alapján árnyalnunk kell. A ciklus elsőként elkészült darabja 1923 januárjában a 2. szonett volt, s ennek nyitó sora: „Kerengő bolygó friss humusza lelkem” a *lélek* mellett már tartalmazza annak kozmikus megjelenítését, a *bolygó* képét: Lelkem – bolygó. (Pontosabban: az én: bolygó, az én részét képező lélek pedig a bolygó „humusza”, azaz termőtalaja.)

A kompozíció magja tehát valóban a lélek megjelenítése. A lélek termékeny földje a 2. szonett szerint művelés alatt álló telek. A fájdalmak ekevasa hasogatja föl. Majd ebből kincses kalászkok nőnek és érlelődnek. A telek mellett út halad el, amelynek mentén szépség-fák virágzanak és illatoznak. S egy bizarr jelenet játszódik le, főszerepben egy mitológiai figurával, Ámorról, aki egy arra bandukoló tiszta érzést lemészárol.

A szonettkoszorú szabálya szerint a 2. szonett utolsó: „Szépség-fák állnak illatokkal telten” mondata a következő szonett kezdő sora. A 3. szonett, amely február 21-én készült el, megállapodik a lelki tájnak ennél a részleténél, a 2. szonettből áttemelt szépség-fákat, a lélek e díszeit dekorálgatja, amelyek talán a költészet, a költői szépség allegóriái. Ebben a darabban is egy mikrojelenet játszódik le, ugyancsak mitológiai szereplőkkel, két hógolyózó titán-gyerekekkel. A gyerekjáték ellentétéként az utolsó tercínában a lélekölő

Robot helyszíne, a nagyüzem tűnik föl, amelyben a gondolatok robotolnak: „Dübörgő gépváros zugó agyam”. Az egymásra következő szonetteknek szerencsés esetben van egy meghatározható domináns témájuk, de egyben tartalmazniuk kell vagy egy bevezető elemet, amely az előbbi szonett záró szakaszához csatlakozik (szépség-fák), vagy elő kell készíteni a szonett záró részében egy témát, amelyet csak a következő szonett fejthet ki. A 3. szonett utolsó tercínájában tehát a Robot témája kerül napirendre. A 4. szonettet, amely február 22-én fogalmazódott meg, a költő az agyban folyó gondolati munka leírásának szentelte, amely a Robot elleni lázadásba torkollik. A műhelybörtönből kiszabaduló gondolatok képe zárja a 4. és nyitja az 5. verset. A gyári munkából kiszabadult gondolatok majd az 5. szonettben élvezhetik szabadságukat.

Ezen a ponton a költő félbeszakította az előrehaladást, és visszatért a hiányzó 1. szonetthez. Ennek záró sora a 2. szonett nyitó sorával azonos, már készen volt: „Kerengő bolygó friss humussza, lelkem”, a záró sorhoz kellett hozzákölni a szonett többi részét, egy olyan gondolatmenetet, amely majd a záró sorba torkollik. Erre került sor március 2-án. Mivel a 2. és 3. vers az énben: a lélekben, majd az agyban időzött, a másik, kozmikus elem kidolgozásának feladatát el kellett kezdeni az 1. szonettben. A lelki perspektíva kozmikus kitágításának gesztusa méghozzá a legfontosabb helyen, rögtön a szonettkoszorú nyitó mondatában kapott helyet: „Külön világot alkotok magam”. Mivel a szonettkoszorú szabálytana szerint a ciklusnak a 14. szonettben ugyanezzel a sorral kell zárulnia, ezzel megvolt a kompozíció (mesterszonettet megelőző) záró sora is. A versindítást a szonettben még egy másik sor is aláhúzta, amely korábbi változatában szoros párja volt az első sornak: „Külön világot alkot minden ember”, majd a költő lazított a szövegpárhuzamon: „Idegen, messzi bolygó minden ember”. A rá következő sor – a már korábban elkészült 2., 3. és 4. szonett tanulságai előrevetett összefoglalásával –, „Kinek csak vágya, álma, gondja van”, mutatja, hogy az emberi lélek meghatározó tartalmai a fiatal költő szemében a vágyak, álmok és gondok. Külön világunk, szubjektumunk ilyen minőségekből áll össze.

Az így rendelkezésére álló kezdeti szövegtöredék (az 1–4. szonettek) alapján a költő úgy látta, hogy immár megtervezheti a kompozíció egészét. Március 2-án megfogalmazta a mesterszonettet, a 15. darabot is. Ebből a kompozícióból eddigi munkája alapján elkészült az első öt sor, az első négy szonett kezdősorai és a 4. záró sora, amely a még el nem készült 5. szonett kezdő sora kellett, hogy legyen. Ezeket a sorokat egészítette ki a szonett formai szabályai szerint mesterszonetté. Ez volt az a pillanat, amikor nagy gondossággal kellett eljárnia, mert a mesterszonett eleve kijelölte a még el nem készült 5–14. szonettek szöveg-kereteit. Ezeknek a szonetteknek a kezdő és záró sorai előre ki lettek cövekelve, az így kapott kereteket kellett kitöltenie a költőnek lehetőleg koherens összefüggő szöveggel, amely a szonettkoszorú lélekrajzát, kozmikus dimenzióját és egyetemes szellemi mondandóját kellett, hogy szolgálja.

Alábbiakban rekonstruáljuk, a mesterszonettet az élre állítva, a március 2-ai állapotot, amely kijelölte a megszövegezés további feladatait (félkövéren szedve a 15. szonett már korábban elkészült részeit):

Külön világot alkotok magam. (március 2.)
Kerengő bolygó friss humussza lelkem, (január)
Szépség-fák állnak illatokkal telten. (február 21.)
Dübörgő gépváros zugó agyam. (február 22.)

Szétkujtorognak részeg-boldogan (február 22.)
A holdas fények rajta, mint ha kertben
Világbogárkák szárnya csókra rebben.
Sötét hitem szent, hömpölygő folyam.

S kereng a bolygó, mint fáradt agy este,
Amint kihűl, lehull az éjbe esve,
Mint feledésbe hulló verssorok.

Ha bolygók és világok mind kihülnek,
Igazságnak gyujtván hűs fényt, az Ūrnek,
Komor bolygóm a legszebben lobog.

5
Szétkujtorognak részeg-boldogan,
A holdas fények rajta, mint ha kertben.

6
A holdas fények rajta, mint ha kertben
Világbogárkák szárnya csókra rebben.

7
Világbogárkák szárnya csókra rebben;
Sötét hitem, szent hömpölygő folyam.

8
Sötét hitem szent, hömpölygő folyam.
S kereng a bolygó, mint fáradt agy este.

9
S kereng a bolygó, mint fáradt agy este
Amint kihűl, lehull az éjbe esve.

10
Amint kihűl, lehull az éjbe esve,
Mint feledésbe hulló verssorok.

11
Mint feledésbe hulló verssorok,
Ha bolygók és világok mind kihülnek.

12
Ha bolygók és világok mind kihülnek,
Igazságnak gyujtván hűs fényt, az Ūrnek.

13
Igazságnak gyujtván hűs fényt, az Ūrnek
Komor bolygóm a legszebben lobog.

14
Komor bolygóm a legszebben lobog,
Külön világot alkotok magam.

A leírt sorok az egyes szonetteknek a mesterszonettben előre megadott verskezdő és verszáró sorai, a költőnek a közöttük lévő üres részt kellett a szonett szabályai szerint kitölteni. A munkában az előre haladás ezután sem lépésről lépésre történt. Az 5. szonett, amely a munka kényszere alól kiszabaduló gondolatok boldog játszadozását rajzolja, március 6-án folytatta a 2., 3., 4. szonettek lélekrajzát. A szonett kezdő sora, mint jeleztük, már a 4. szonett végével adva volt. A gondolatok boldog játszadozásának szemléltetéséhez két idilli jelenetet talált a költő: anya és kisdedje boldog együttlétét (az anya-csecsemő páros József Attila egész költészetét végigkísérő konstans elemét) és éjjel az ágyukban pihenő pár szerelmi enyélgesét.

A 6. és 7. szonett megfogalmazása, úgy látszik, nehézségekbe ütközött. Helyette a költő inkább a 8. és 9. szonettek kidolgozását választotta. A 8. szonett folyam-allegória, mint

az *Őnarckép* Al-Duna képe. Csak míg ott a mederben a gondolatok zajlanak, addig itt az én saját sötét *hitének* „hömpölygő, szent folyamá”-ról beszél. A hit voltaképpen a lélek domináns lelki-morális minősége. Az utolsó tercinában meglehetősen kimódoltan „a magyarság bolygó napját” biggyeszti a hit folyama fölé, hogy a verset az előre megszabott „S kereng a bolygó, mint fáradt agy este” mondattal zárhassa le, és főleg, hogy a 9. szonettet ezzel a sorral nyithassa. Ez a darab ugyanis azt a „kínzó, nagy kérdést” állítja a középpontba, amely körül ez a bolygó tehetetlenül körben forog. „Mért nem lendülhet a végtelenbe”? – kérdezi a hideg nap körül körben forgásra kényszerített bolygó, miért nem választhat magának olyan napot, amely több meleggel látná el?

Bő egy hónap telt el, amíg a kihagyott 6. és 7. szonettek megszövegezési feladatát (április 25-én és május 1-jén) meg tudta oldani a költő. Ez a két szonett a szexuális vágy körül forog, nem könnyen átlátható logikát követve. Az „asszonytest”, a „férfibolygó társa” a fiatal pár gyöngéd lelki kapcsolatával ellentétben (a 4. szonettben) az érzéki szerelmet képviseli, mint az ugyanebben az időben írt *Asszonyvárás asszonyszobor mellett* című versében vagy az *Egy asszony s egy leány* című költeményben. A korábban koherensebben felépített, tagoltabb és követhetőbb gondolatmenet itt kezd nehezebben átláthatóvá válni. Úgy tűnik, hogy a rovarok násza („Világbogárkák szárnya csókra rebben”), a madarak párzása („a vadgalamb turbékol és sűrög), a nagy vadak szaporodási ösztöne („Az elefánt nagy vére mennydörög”) és az emberi szerelem („Az ember szebben csókol s véresebben”) összehasonlítása a 7. szonett első négy sorának tárgya. S a szonett záró soraiban talán a szexuális tapasztalaton átesett ifjú gyermeki mivoltát búcsúztatja: „A Gyermek ködbe pusztul kóboran”. A költői üzenetet mindenesetre itt csak találgathatjuk, mondanóját nem tudta éles képpé csiszolni a szerző.

A korábban elkészült 8. és 9. szonettek világosabb szerkezete a 10–14. szonettekben összekuszálódik. A megírás sorrendje ettől kezdve folyamatos (kis zökkenővel, mert a 14., záró szonett valamivel előbb készül el, mint a 13. darab). De a folyamatos épülés nem elég a koherencia biztosításához. A homály fokozódásának, a szövegkohézió gyengülésének oka részben az lehet, hogy a lélek megjelenítése metaforákkal és mikrojelenetekkel az 1–9. szonettekben egyszerűbb feladat volt, mint a léleknek a szonettkoszorú harmadik harmadában felerősödő kozmikus kitágítása és főleg „a gnosztikus apostol” spiritualizmusának áttétele a költészet nyelvére. „Az Én” korlátozott belső világának megjelenítése jobban sikerült, mint annak kifejtése, hogyan működik a lélek „végtelen fele”.

A 10. szonett azt a reményt fogalmazza meg, hogy a kihűlő Nap visszaszerzi korábbi erejét, s áldásos sugárzását átadja a körülötte keringő bolygóknak. (Beleértve ebbe az „emberbolygó-lelkeket” is, vagy talán elsősorban azokat.) A 13. szonett egyik fő tétele ellenkezőleg, a fagyhalált részletezi. A 11., 12. és 14. szonettekben a gnosztikus tanítás kulcsfogalmi koncentrációdnak: az emberi lélek egylényegűsége az isteni lélekkel, az „Őslélek” és „az apró bolygó” egyenértékűsége, a szeretet és világbékesség, a megtisztulás vágya stb. De ezek a szövegben szétszórt alkotóelemek nem rendeződnek áttekinthető szisztémába.

A *Kozmosz éneke* mint költői produkció tehát nem tekinthető sikeresnek. József Attila költői fejlődése szempontjából azonban megírása valóságos áttöréssel ért fel. Lírájának három nagy vonulata már a pályakezds éveiben kialakult. Juhász Gyula nyomdokaiban haladó, de számos más mintát is követő „parnasszista” versei voltak érett korszaka nagy tárgyias költeményeit megalapozó gyakorlatának első termékei. Ady ösztönzése állt akarat-elvű versei mögött, amelyekből későbbi politikai költészete kifejlődött. A harmadik vonulat azokban a verseiben indult el, amelyek az ember belső konfliktusaival, feszültségeivel viaskodtak. Mindhárom vonulat történetében igen jelentős változások mentek végbe az idők során, és a három irányt nem választotta el egymástól kínai fal, a különböző tendenciák ötvöződhettek.

1923-ban a lírai ént háttérbe vonó tárgyias költészet, amely a *Szépség koldusa* egyik legfontosabb tendenciáját jelentette, egy időre, majdhogynem évekre felfüggesztődött. Az akarat-elvű líra terén *A legutolsó harcos* és a *Lázadó Krisztus* hozta az első döntő fordulatot. Ezekben a verseiben kezdett hozzá a fiatal költő közösségi, küldetéses szereptudatának kiépítéséhez, egyelőre az erőszakmentesség jegyében. A harmadik vonulat töretlenül folytatta a korai szerelmi líra gyakorlatát, immár Gebe Márta helyett új múzsát, Espersit Máriát véve célba. De ebben, a baudelaire-i ihletésű verstípusban a döntő változást *A Kozmosz éneke* hozta.

A szonettkoszorúban lépett tovább a költő a versszubjektumnak addigi verseiben uralkodó képletén, amely a magányos, elszigetelt, szenvedő, panaszkodó én esztétikailag feldíszített vallomásait szaporította. A szonettciklusban kezdődött el a lírai én fejlődésének odüsszeiája. A Juhász Gyulának ajánlott opusz az én hipertrófiája irányában mozdult el. Magát többé nem a Dél-Alföld, Makó, Szeged, nem is csak a trianoni haza keretébe állította be, hanem a világegyetem összefüggésébe helyezte a lírai ént. Ráadásul úgy, hogy mint isteni természetű emberi lény, mint az isteni szeretet egyik sugara, nemcsak parálynak tudta magát a világmindenségben, hanem magába fogadta, birtokba vette az univerzumot. Ez a kissé egzaltált antiindividualizmus nem eredményezhetett remekművet, de a szubjektum minden további alakításának kiindulópontjává vált. A Baudelaire, Ady, Juhász, Kosztolányi nyomán feltárt lelkivilágban továbbra is a lelki folyamatokat, konfliktusokat, erkölcsi dilemmákat szemléltető allegóriák érvényesültek, de a rutinosan működtetett belső táj labilissá, sérülékennyé vált, körvonalai meglazultak. Ahhoz, hogy az új versszubjektum képlete letisztuljon, alkalmassá váljon jelentős lírai teljesítmények megalapozására, további átalakulásoknak kellett bekövetkezniük a költő gondolkodásában, szemléletmódjában, amely átalakulásoknak *A Kozmosz éneke* csak a kezdőpontját jelentette.