

A KÖLTŐ ÉS MOTÍVUMA

„... az írott forma tárgyi művészete nem a mérték, ütem és rím kellékeinek kiállításában, panorámájában, hanem a mű legbensőbb *indítékai, mozzanatai* helyzetének változtatásában áll. Az első mozzanat uralmát fokozatosan átengedi a másodiknak s ez a harmadiknak. Majd az első újból kibontakozik, de gazdagabban és a szintén gazdagabban jelentkező második mozzanat mögé húzódik. És így tovább, mindaddig, míg nem kész az irásmű, amikor is azt látjuk, hogy a motívumok tulajdonképpen átvették lassacskán egymás jelentését és jelentőségét, — a végére érve már csak egyetlen egy mozzanat, *motívum* áll előttünk, ami nem más, mint maga a mű.”¹

József Attila talán legvitatottabb írását idéztük, az apaként tisztelt s ugyanakkor többször megbántott Babits Mihályról szóló bírálatát. Az Istenek halnak, az Ember él című kötetéről szóló írását József Attila nagyon fontosnak vélte s A Toll 1930. január 10-i számában történt publikálása után különlenyomatban, külön címlappal is megjelentette, *Tárgyi kritikai tanulmány* címmel.² Nem az fontos most számunkra, igaza volt-e József Attilának, igazságtalan volt-e Babits lírai attitűdjének elvitatásával (később belátta igazságtalanságát), hanem az, hogy e tárgyi kritikai tanulmány gondolatmenetében a költő szándékát igazolva, valóban „egy költészetbölcséleti formában bontakozik ki nagy vonásokban.”³ Nem véletlen, hogy a cikk első, általános részét és a „formában” alapjait jelentő — általunk is idézett — részét Németh Andor „önálló” írásként e címmel közölte: „A költészetéről”.⁴ Miért került tehát munkánk élére e néhány sor? Azért, mert érzékelhetővé teszi, hogy a költő, esztétikai nézeteinek alakulása során fontos szerepet tulajdonított a költői motívumnak: a műalkotás fontos elemének tartotta. Azt is tudjuk, hogy költői gyakorlatában is szerepet játszottak a motívumok. Barátaival gyakran ejtett szót a képzetek mibenlétéről és motívumokra figyelve tervezte verseit. Így dédelgette a bogár, gyerek motívumot is igen hosszú ideig, mígnem végül majd az *Eszmélet* első szakaszába került. Vágó Márta így ír erről: „Folyton motívumokat gyűjtött, kérdezgetett, hol engem, hol másokat. Egy-egy elejtett szó nyomán elbeszélgetett magának történeteket. Bármit emlegettek jelenlétében, rögtön célzások mögötti históriák végére akart járni.”⁵ Mindezt lényegesnek tartottuk kiemelni egy olyan értekezés bevezetőjében, amely József Attila költészetének jellegzetes motívumait kívánja vizsgálni. Be kell vallanunk, némi öngazolást is látni véltünk az idézett József Attila-sorokban és a visszaemlékezésben,

A dolgozat egy hosszabb tanulmány bevezetéseként készült.

¹ József Attila: Az istenek halnak, az ember él. Babits Mihály új verseiről. A Toll, 1930. január 10. 10—23., ill.: Tárgyi kritikai tanulmány Babits Mihály verseskötetéről. Az író kiadása. In József Attila Összes Művei III. 50. o. A kiemelés tőlem (Sz. L. S.).

² JAÖM. III. 297. — Az írásról legújabbban: Tasi József: Babits, Zsolt Béla és József Attila (Adalékok a „Tárgyi kritikai tanulmány” történetéhez). In: Mint különös hírmondó. Tanulmányok, dokumentumok, Babits Mihály születésének 100. évfordulójára. A Petőfi Irodalmi Múzeum és a Nép művelődési propaganda iroda közös kiadványa. Budapest, 1983. 135—171.

³ JAÖM. III. 58.

⁴ Vö. József Attila összes versei és válogatott írásai. Sajtó alá rendezte Németh Andor. Cserépfalvi, (1938) 517—519. — Itt jegyezzük meg, hogy ugyanebben az írásában József Attila használja a „képzet” szót is. — Ld. „Csecsemő-képzet”. In: JAÖM III. 53.

⁵ Vö. Vágó Márta: József Attila. Szépirodalmi, 1975. 43., 68—9., 77., 108.

mert bár a motívumkutatás az utóbbi esztendőkből sem színtelenedett el sem az irodalomtudomány, az irodalomelmélet, sem pedig szűkebben a József Attila-kutatás palettáján, azért voltak olyan jelek, amelyek azt mutatták, hogy a különböző irodalmi motívumok vizsgálata nem tartozik a lényegesebb kutatási szempontok közé. Igazololta ezt — akaratlanul is — az a költő születésének hetvenötödik évfordulójára megjelent könyv is, amely az 1970-es évek József Attila-képét reprezentálta. A kötetbe gyűjtött tanulmányok eredetileg különböző folyóiratokban — többségük a Kortársban és az Irodalomtörténeti Közleményekben — jelentek meg 1967 és 1979 között s jóllehet, a szerkesztő — Szabolcsi Miklós — szerint „a költő kedves képeit, motívumrendszerait, vissza-visszatérő képzeit vizsgáló” írások találhatóak a válogatásban,⁶ valójában olyan dolgozatot, amely céljában és tárgyában motívumvizsgálat lenne, vagy olyat, amely több motívumot a teljes életműben vizsgálna, nem találunk a kötetben. A motívumok szerepének értelmezése inkább csak kiegészíti, „illusztrálja” egyszer-ször azokat a gondolatmeneteket, amelyeknek lényege egy-egy verstípus leírása, textológiai és filológiai kérdések tisztázása, a költő világvilágképének, természet-tudományos műveltségének, filozófiai érdeklődésének megismerése, a társadalom-politikai környezet, a költő korabeli értékelésének vagy éppen életrajzájának és életművének, betegségének és gyógyításának feltárása.⁷ Ugyanakkor, tegyük hozzá, természetesen nem kevés azoknak az irodalomtörténészeknek a száma, akik József Attila életművét értelmezve gyakran használták a motívum terminust, de nem adtak előzetes meghatározást s tulajdonképpen csak a gyakorlat mutatta meg, ki és mit ért motívumon. Mi magunk sem törekszünk „pontos” meghatározásra, mégpedig két okból: az egyik az, hogy olyan tágra kívánjuk megvonni a fogalom határait, hogy az ne „kösse gúzsba” a műértelmezést, másrészt pedig jól tudjuk, hogy az irodalom-elméletben rendkívül nagy szakirodalma van a motívumkutatásnak s ennek az értekezésnek nem lehet feladata az egész problémakört még áttekinteni sem, nemhogy egy új elméleti keretben tárgyalni, legfeljebb csak távlati feladata lehet a motívumkutatásnak, hogy egy olyan elméletben vizsgálja majd a motívumot, amely túlmegegy mind az irodalomelméleten, mind a nyelvészetben és képes lesz azokat a jelenségeket — motívum, vezérmotívum, metafora, képzet, kép, szimbólum, embléma — egyértelműen megragadni, amelyeket most oly nehezen lehet megkülönböztetni.⁸ Az értekezés most legfeljebb arra vállalkozhat, hogy — vállalva a szubjektivitás veszélyét is — röviden áttekintse a motívumkutatásnak a szempontjából fontosnak tűnő etapjait, meg-megállva azoknál az elméleti megállapításoknál, amelyek az értekezés fogalom-meghatározásának alapját képezik. Tesszük mindezt azzal a szándékkal is, hogy a későbbiekben ne kelljen megszakítanunk az értekezést különböző meghatározásokkal és magyarázatokkal. A szubjektivizmus veszélye pedig abban áll, hogy a bevezető fejezetnek nem célja a különböző elméletek igazolása vagy elutasítása, azaz jobbra azokat a szerzőket hívjuk segítségül, akiknek gondolatmenetére építve a magunk motívumfogalmát kialakítottuk.

⁶ Szabolcsi Miklós: Előszó. In József Attila útjain. Tanulmányok. Szerk. Szabolcsi Miklós és Erdődy Edit. Kossuth, 1980. 5—7.

⁷ Részletesebben: Szigeti Lajos Sándor: „Sebes a világ”. Négy könyv József Attiláról. Irodalomtörténet, 1982. 1. 217—27.

⁸ Hogy ezek egymástól történő megkülönböztetése milyen komoly problémája az irodalomtudománynak, arra ld. többek között: René Wellek—Austin Warren: Az irodalom elmélete. Gondolat, 1972. 276—87., Richards, I. A.: „The Analysis of a Poem.” Principles of literary criticism. London, 1924., Roultege and Kegan Paul Ltd. Brodway Hause. 16. 1963. 114—34. Ziolkowski, Theodore: Disenchanted Images. A Literary Iconology. Princeton University Press., 1977.

Mint minden hasonló munka megírásakor, itt is felvetődhet az az alapvető kérdés, hogy miért éppen a motívumot választottuk a műalkotás, jelesen a vers, illetve a költői életmű kisebb egységeinek sok más lehetséges megnevezése közül, hiszen a művészetek és tudományok túlságosan is sok ága használja.⁹ Szerepel a fogalom a zenei szaknyelvben, a táncművészet leírásaiban, a pszichológia, a neveléstudomány szakterületein, a művészettörténetben, az építészetben stb. Tekintettel arra, hogy az e területeken végzett leírások és vizsgálatok mind taglalják valamilyen módon a motívumok sajátosságait, illetve a különböző elméleti kísérletek a motívum meghatározására törekedtek, a fogalomhoz igen sok jelentés társult s mindez a motívum rendkívüli fogalmi bővüléséhez vezetett. Így: beszélnek a motívumról mint cselekménykomponensről, költői alapmagatartásról, szituációról, képi jellemzőről, pszichológiai beállítottságról. Gyakran használja a művészetkritika is, így nem ismeretlen az építészetben, a szobrászatban, a festészetben sem. A képzőművészetekben a motívumot formaelemnek tekintik. Ha a kifejezéshez ilyen sok, túlságosan is széles körű jelentés tapad, jól meg kellene gondolni, hogy terminusként használjuk. Mégis ezt tesszük, mégpedig azért, mert az írók már több, mint két évszázada használják a motívumot, (illetve magát a motívum szót is), mint építőelemet.¹⁰ Terminusként használjuk a motívumot azért is, mert bárhogy határozza is meg sokféle alkalmazása, számunkra éppen az a fontos, ami a sokféleség ellenére is azonos e megközelítésekben: éspedig az, hogy a motívum szinte mindegyikben általában a legkisebb önálló, zárt kifejezőegység elnevezése, még a táncművészetben is motívumnak nevezik az egyszerű mozdulatoknak olyan legkisebb összetett egységét, vagy kivételes esetben egyetlen mozdulatot, amely már önálló tartalmi vagy érzelmi jelentéssel bírhat, s amely a tánc további felépítése számára ismétlődő struktúrát alkot. Az irodalmi és képzőművészeti szaknyelvben is a jellegzetes, ismételten felbukkanó, azonos vagy hasonló emberi tartalmakat, viszonyokat, magatartásformákat kifejező alakok, helyzetek vagy történések, illetve vizuális élmények megjelölésére alkalmazzák a műszót.¹¹ Azaz, a következő, a harmadik lényegi azonosság, hogy az olyan legkisebb egységet tekintik motívumnak, amely ismétlődik és ismétlődésénél fogva van fontos funkciója. A motívum tehát az ismétléstípusok egyike. Magának az ismétlésnek-ismétlődésnek is nagy szakirodalma van, hadd utaljunk most csak Jakobson munkáira, elsősorban a *Hang, jel, vers* című könyvére, illetve arra a kötetre, amely egy 1973-ban megtartott konferencia anyagát közölte, az ott elhangzottak anyagát rendszerező tanulmányok a magyarországi művelődéskutatás legújabb eredményeit reprezentálják.¹² Az ismétléstípusok közé sorolják a motívumot azok is, akik e típusoknak — más kísérletekkel szemben — nem a stilisztikai-retorikai, hanem egyedül a szemantikai aspektusát vizsgálják. Ide sorolják a motívumot, a főmotívumot, az ismétlésmotívumot, az emb-

⁹ Hasonló kérdésfelvetéssel találkozunk: Széles Klára: „... minden szervem óra”. József Attila költői motívumrendszeréről. Magvető, 1980. 10.

¹⁰ Ld. például Goethe és Schiller is. Utal erre: Grundbegriffe der Literatur-Analyse. Hrsg. Karlheinz Kasper, Dieter Wuckel. Leipzig. Bibliogr. Inst., 1982. 294.

¹¹ Vö. Esztétikai kislexikon. 2. átdolgozott kiadás. Szerk. Szerdahelyi István és Zoltai Dénes. Kossuth, 1980. 629.

¹² Vö. Jacobson, Roman: *Hang, jel, vers*. Összeállította Fónagy Iván és Szépe György. Gondolat, 1969., valamint: *Ismétlődés a művészetben. Irodalomelméleti tanulmányok*. 5. Szerk. Horváth. Iván és Veres András. Akadémiai 1980.

lémát, a toposzt, a konvencionális szimbólumot, az allúziót.¹³ Szól az ismétlésekről Hankiss Elemér is, szerinte a sokszor ismételt szavak egy versben, egy regényben, egy író életművében, vagy akár egy egész korszakban, valami mágikus erőt szívnak magukba, többet s intenzívebben jelentenek, mint eredetileg, azaz az ismétlés a szavak energiával való feltöltésének egyik legegyszerűbb és leggyakoribb módja.¹⁴

E tanulmány a motívum számos meghatározása közül azokra figyel elsősorban, amelyeknek tárgya a *költői motívum* mibenléte. Mi a költői motívum? — ezt a címet viseli Széles Klára „... minden szervem óra” című könyvének első fejezete is. A könyv alcímét — József Attila költői motívumrendszeréről — úgy kell értelmeznünk, hogy nem az életmű egészének teljes motívumhálózatával ismerkedhetünk meg, hanem egyetlen „önkényesen kiválasztott szemponthoz igazodva”, a „csillag” motívum kapcsán, a képzettársítások egymáshoz fűződését kísérhetjük figyelemmel, mégpedig úgy, hogy a „speciális költői minőséget hordozó motívumok”¹⁵ értelmezése segítségével végső soron mégis megsejthetjük a motívumok adta rendszer egészének jellemzőit is. A motívumvizsgálat és motívumértelmezés ilyen útját mi is járhatónak véljük. Széles Klára már korábbi munkáiban is kísérletet tett arra, hogy pontosan meghatározza módszerét, a költő ifjúkori verseit vizsgálva így írt erről: „Ha állandósult láncként tapadnak össze a motívumok, akkor ismétlődni fognak. Ha közülük bármelyik felbukkan, — mellette, utána, mögötte az összetartozó több láncszem is asszociálódik, árnyékként, beleértésként követi.”¹⁶ Új könyvében is az ismétlődés fontosságát emeli ki. „A költői motívum sine qua nonjához tartozik az is — írja —, hogy speciálisan ismétlődik. Ez az ismétlődés különböző egységeken belül és különböző módokon történhet. Például ismétlődhet egy motívum egy műalkotáson belül, de egy életműszakaszon avagy egy egész életművön belül is.”¹⁷ Ez utóbbit mi is kiemelendőnek tartjuk, így fogjuk fel, azaz e tanulmány motívumnak nevezi nemcsak az egy művön belül legalább még egyszer előforduló tényezőket, hanem az egész költői életműben többszörösen előforduló azon elemeket is, amelyeknek az egész életmű szempontjából — és nem csak ismétlődésüknél fogva — lényeges, közel egyneműen interpretálható funkciójuk van. Tamás Attila a költeményeknek egyik hol egy, hol több szóból álló ismétlődő egységét tekinti motívumnak, föltéve, hogy az ismétlődésnek — vagy variációnak — van valamilyen észlelhető strukturális vagy jelentésfunkciója. Megkülönböztet akusztikai (mint az alliteráció és a rím) és nehezebben kategorizálható nem-akusztikai motívumokat (egymáshoz külsőleg hasonló vizuális képzetek, azonos fogalmakat tartalmazó képzetek, elvont szerkezeti elemek). Az utóbbiakkal kapcsolatban hangsúlyozza, hogy a motívumoknál a kapcsolatteremtés viszonylatában is minden esetben a szónak a potenciális, teljes értéke jön számításba, a motívumok ugyanis nem tekinthetők ugyanolyan relatív önállósággal bíró egységnek a költői műben, amilyenek például a szó (hiszen a szó önálló egységként van önmagában is, míg a motívumjelleg, illetve a motívikus funkciót csak más részletek viszonylatában, velük kölcsönhatásban kaphatják meg a költemények meghatározott részei), a motívumstruktúra azonban a nyelvtani szerkezeten kívül, annak alá nem rendelt értékeknek a kapcsolatából épül ki, és lesz a költői alkotásnak egyik — esetleg igen fontos —

¹³ Vö. Bernáth Árpád, und Csúri Károly: Zur Theorie literarisch relevanter Wiederholungen in Narativen Textstrukturen. in Proceedings of Linguists (Vienna, august. 28.—September 2., 1977.) 643—46.

¹⁴ Vö. Hankiss Elemér: Az irodalmi kifejezésformák lélektana. Modern filológiai füzetek 1. Akadémiai, 1970. 131.

¹⁵ Széles Klára: I. m. 14.

¹⁶ Széles Klára: József Attila ifjúkori verseiről. Irodalomtörténeti Közlemények, 1963. 317—27.

¹⁷ Széles Klára: „...minden szervem óra”. 16.

tényezőjévé.¹⁸ És itt indirekt módon eljutottunk egy olyan ponthoz, amely szűkebben a motívumkutatás, motívumértelmezés, tágabban pedig az irodalomelmélet megújulását is jelentette: az előbbi esetben azt, hogy a motívum, mint terminus, kilép a költői szóhasználatból és szerves része lesz az irodalomról való gondolkodásnak is, az utóbbi esetben pedig azt, hogy a kutatás egyre inkább a szó művészetének tekinti az irodalmat.

Markiewicz is új mozzanatnak tekinti az irodalomtudományi kutatásokban azt, hogy a fő figyelmet az irodalmi műre mint esztétikai tárgyra, mint a szó művészetének megnyilvánulására fordították. Példákat is idéz, amelyek jelzik, ez az új mozzanat már a különböző munkák címében is megnyilvánul, így Oskar Walzel: *A szóművészeti alkotás* (1926), Ingarden: *Az irodalmi műalkotás* (1931), Kayser: *A nyelvi műalkotás*,¹⁹ de jó példa erre Zsirmunszkij is, aki azt írja, hogy „A költészet a szó művészet, a költészet története a szóbeli művészet (szlovesznoszt) története.”²⁰ És jó példa Bahtyin is, mert bár nála a szó mást jelent, mégis fontos, hogy szintén ekkor, tehát 1924-ben írja *A szó esztétikája* című tanulmányát.²¹ Az irodalomtudománynak ez a wölflini művészettörténethez, illetve másfelől a nyelvtudományhoz való közeledése még korábbra is visszavezethető. A német tudósok már az 1910-es években kifejlesztenek egy szisztematikusabb megközelítésmódot „motívum és szó” (Motiv und Wort) elnevezéssel, mely a nyelvi jegyek és a tartalmi elemek közötti párhuzamoság feltételezésén alapul.²² Leo Spitzer az elsők között alkalmazta a módszert, midőn olyan motívumok előfordulását vizsgálta Henri Barbusse műveiben, mint a vér és a seb.²³ Spitzer szerint az ilyen motívum — és szó kutatás híd az irodalom- és nyelvtudomány között.²⁴ Oskar Walzel szerint a Spitzeri értelemben vett irodalmi motívum a költő visszavezethető pszichológiai élményének nyelvi kifejezése: az egyes szerzők jellegzetes motívumaiban a költő lelki hajlama mutatkozik meg.²⁵

Ahogy a német formaelemzők, úgy az orosz formalisták is fontos szerepet tulajdonítottak a velük együtt fellépő költőkkel együtt a szónak. Nem véletlenül, elismerően nyilatkozott róluk Majakovszkij is, ők maguk pedig tanulmányokat írtak Majakovszkijról és Hlebnjikovról, gyakran idézték őket s több olyan líraelméleti tételt vallottak, amely megegyezett a költők ars poeticáival. Így például az olyan szavak, mint az „önteremtő szó” (szamovitoje szlovo) és az „észlogikán túli szó” (zauumnoje szlovo) a futuristák és a formalisták szótárában egyaránt megtalálhatók. A futuristák kezdeti fellépéseik során jelszóként hangoztatták, hogy elengedhetetlenül szükséges a szavak igazi értékének helyreállítása. Ejhenbaum visszaemlékezése szerint a formalisták első csoportja is alapvető feladatnak tekintette „a költői szó felszabadítását a filozófiai és vallási tendenciák béklyói alól”. Ezt a tendenciát jelzi Sklovszkij egyik

¹⁸ Tamás Attila: *A költői műalkotás fő sajátosságai*. Akadémiai, 1972. 203. 5.

¹⁹ Vö. Walzel, Oskar: *Das Wortkunstwerk*, 1926., Ingarden, Roman: *Das Literarischer Kunstwerk*, 1931., Kayser, Wolfgang: *Das sprachliche kunstwerk*. 1948.

²⁰ Vö. Zsirmunszkij, Viktor Maximovics: *Voproszi Tyeorii Lityeraturi*. Leningrád, 1928. Reprinted the Hauge, Slavistic Printings and Reprintings. XXXIV. 1962.

²¹ Vö. Bahtyin, Mihail Mihajlovics: *A szó esztétikája* (Válogatott tanulmányok). Gondolat, 1976. Eredeti címe: *K esztetyike szlovesznovo tvorcsesztva* (A nyelvi művészet esztétikájának módszertani kérdései). c. tanulmány részeként. Vö. Könczöl Csaba jegyzetével.

²² Vö. Wellek—Warren: i. m. 271.

²³ Vö. *Motiv und Wort. Studien zur Literatur- und Sprachpsychologie*. Hand Sperber: *Motiva und Wort bei Gustav Meyrink*, Leo Spitzer: *Die groteske Gestaltung- und Sprachkunst Christian Morgensterns*. Leipzig, 1918.

²⁴ Vö. i. m. 94.

²⁵ Walzel Oskar: 1923. *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters*. Berlin-Neubabelsberg. Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion M. B. H. *Handbuch der Literaturwissenschaft*, 1923. 45. o.

legkorábbi írásának címe is: „A szó felszabadítása” (1914). De, tulajdonképpen a költői nyelv sajátos jelenségeinek, létének és funkcióinak tisztázására irányultságukat jelzi az 1917-ben megjelent tanulmánykötetük, a „Gyűjtemények a költői nyelv elméletéből” (Szbornyiki po tyeorii poetyiceszkovo jazika) és az 1919-ben létrehozott társaságuk elnevezése is: „A költői nyelvet tanulmányozó egyesület” (Obszesztvo izucsényija poetyiszkovo jazika).²⁶ De, nagy jelentőséget tulajdonítottak a motívumnak is, amelyet a cselekmény, a narratív struktúra legkisebb elemeinek jelölésére alkalmaztak. Ez az értelmezés náluk egyrészt a finn folkloristáktól ered, akik tündérmeséket és népmeséket analizáltak elemeikre bontva.²⁷ Amit az angolszász szakirodalom „kompozíciónak”, azt az orosz kutatók „motivációnak” nevezték. Az orosz formalisták a legtöbb indítékot Veszelovszkijtől s leginkább az 1897 és 1906 között írott utolsó munkájától, a „Szüzsék poétikája” (Poetyika szjuzsetov) címűtől kapták. E tanulmány kulskonceptiója éppen a motívum fogalom, mint a legegyszerűbb narratív egység és a szüzsé mint a motívumok komplex hálója — hasznosított a formalista népmese- és prózai fikciókutatásokban.²⁸ A formalisták ugyanakkor kimutatták a következetlenséget is e kulskonceptióban, mondván: Veszelovszkij a szüzsét inkább tisztán tematikai kategóriának tekintette, a motívumot pedig ennek konstituens elemeként, fölvetődik a kérdés, vajon például a vadászat, a hazatérés vagy a hibás személyiség, mint az irodalmon kívüli valóság elemei, nem inkább az etnográfia vagy az antropológia terminusai kellene-e hogy legyenek. Kiutat is javasoltak egyúttal e dilemmából: a motívumot vagy az archetipikus szituációt nem mint aktualitást vizsgálták, hanem mint a konvencionalitás deformációjának visszaverődését. Az Opojaz-kritikában a szüzsé fogalma is újraértelmeződött. Ebben az értelmezési rendszerben a kompozíció vagy motiváció (a legtágabb értelemben) az elbeszélés módszerét is magában foglalja. A motívumok és fogások korhoz kötöttek, az irodalomban, az irodalmi műalkotásban a „motivációnak” hozzá kell járulnia a „valóság illúziójához”, azaz a mű esztétikai funkciójához. Az orosz formalisták elméleti rendszerében a „fabula”: valamennyi motívum összege, összessége, a „szüzsé” pedig a (gyakran egészen különböző) motívumok művészileg elrendezett megjelenítése.²⁹

Az irodalmi motívum kérdésével Zsirmunszkij foglalkozik részletesen. A formalisták, amikor az „adaptációt” értelmezték, tudták, hogy az irodalmi kölcsönzés — különösen a nagy költők esetében — nem pusztán átvétel, hanem sokkal több ennél: transzformáció; az irodalmi hatást tehát két autonóm művészi rendszer között kell vizsgálnunk, azaz, nem azt, hogy „honnan”, hanem azt, hogy „miért” került át egy-egy motívum; nem az eredetét, hanem az új, „rendszerben” történt alkalmazását kell szemügyre vennünk. Konzekvensbben: a kölcsönző nem azt a motívumot veszi át, ami az eredetiben feltétlenül a legjobb, hanem azt, amire neki (a kölcsönzőnek) a legnagyobb szüksége van.³⁰ A viták, természetesen nemcsak Veszelovszkij gondolatmenetére, de később Ejhenbauméra is kiterjedtek, több formalista vagy „útitárs” stíluskutató veszélyesen szélesnek találta az ejhenbaumi referencia-terminusokat is. Vinogradov például időelőttinek és tudománytalannak minősítette az irodalmi mű-

²⁶ Vö. Nyíró Lajos: Az orosz formalista iskola. Irodalomtudomány. Tanulmányok a XX. századi irodalomtudomány irányzataiból. Szerk. Nyíró Lajos, Akadémiai, 1970. 149—150.

²⁷ Vö. Aarne—Thompson: Types of Folk-Tale. Helsinki, 1928.

²⁸ Vö. Sklovszkij, Viktor: O tyeorii prózi. Moszkva, 1925., Propp, Vlagyimir Jakovlevics: A mese morfológiája, Gondolat, 1975 (1928).

²⁹ Wellek—Warren i. m. 330.

³⁰ Erlich, Viktor: Russian formalism. History-doctrine. Third Edition, Slavistic printings and reprintings. Mouton, The Hague, Paris, 1969. 267. Utalva Zsirmunszkij, V. M.: Bajronyizm kak istoriko-literaturnaja problema. Puskinszkij szbornyik. Petrográd, 1922. 299.

vészi teljesség poétika-rekonstrukciójának kísérletét, kijelentette, hogy a stílus kutatás a költői szótár specifikus aspektusainak fókuszra kell legyen, méginkább az átható szóbeli „motívumoknak”, azaz szavaknak, szókombinációknak, amelyek jellemzők az adott költőkre vagy költői iskolákra.³¹ A korabeli viták kísérletet tettek arra, hogy megadják a kulcsszavak körül mozgó „szemantikai hálót”.³² E viták, természetesen nem csak a formalista iskolán belül zajlottak, de tulajdonképpen akkor erősödtek fel igazán, amikor a szociológiai módszer követői fokozták bíráló tevékenységüket.³³ Fontos tanulsággal szolgálnak azok a kísérletek, amelyek a formalizmus és a szociológiai módszer, illetve a marxizmus egyeztetésére törekedtek.³⁴ Mindenesetre az orosz formalista iskola eredményei mindmáig hatással vannak az irodalomtudomány legkülönbözőbb iskoláira, elég utalnunk csak arra, hogy fejleszti tovább saját eredményeit Tinyanov, Eihenbaum vagy különösen Jakobson,³⁵ illetve hogyan jelenik meg Markiewicz, Ingarden, Welles-Warren munkásságában a formalisták hatása. A motívumkutatás képviselőinek munkásságában is ott érezhető a hatás: abban például, hogy Freidenberg meghatározza a mitológiai motívumokat, vagy ahogy Poszpelov megadja az irodalmi mű értelmezési sorát, mely szerint előbb meg kell határoznunk a motívumok szociál-pszichológiai összességét, majd ezek szociális-történeti származását s bizonyítanunk kell, hogy a megtalált és szociálisan determinált szócsoport funkcionálisan kötődve a vizsgált mű struktúrájához — adja annak tulajdonképpeni stílusát, s lesznek így a motívumok a kifejezőképesség eszközei.³⁶ A formalista tanok még a motívumkutatás újabb iskoláinak képviselőire is hatnak, hiszen ők is abból indulnak ki, hogy a motívum narratív mikrostruktúra.³⁷ Értekezésünk motívum-értelmezése szempontjából az tűnik fontosnak a formalisták megállapításaiból, hogy a költői nyelv szervezett és szerkesztett, az irodalmi mű egységes egész, amely rendszert alkot, összetevői bonyolult függési viszonyban állnak. A műalkotás eljárásnak (prijom) is tekinthető s ez a műalkotás elemeinek elrendezését, illetve az ezt létrehozó rendező elvet jelenti.³⁸ S végül e tanulmány szempontjából fontos megállapítás Tinyanové is, aki szerint egy-egy ténynek a műben betöltött funkciója dönti el, hogy irodalmi tény lesz-e, sőt Eihenbaumnak ajánlott tanulmányában azt is leszögezi, hogy a funkció is bonyolult fogalom s az irodalom fejlődésével a funkciók is változnak, elavulnak, helyettük újak keletkeznek.³⁹ Mindebből értekezésünk azt a tanulságot vonja le, hogy az irodalmi műalkotásban, illetve egy életműben a motívumok is bonyolult függési viszonyban állnak egymással, ugyanakkor más és más funkciót betöltve mégis egységes egészet, rendszert, motívumrendszert alkotnak.

³¹ Erlich, Victor: I. m. 233.

³² Vö. Eihenbaum, Boris: Anna Ahmatova. Petrográd, 1923., illetve Vinogradov, Viktor: O szimvolike Anni Ahmatovoj. Lityeraturnaia Müszl. Petrográd, 1922. 91. 148.

³³ E vitákat részletezi Ehrlich i. m., Conio, Gerard: in: Le formalism Russes devant le marxisme. Problemes de la revolution culturelle. Editions l'Age a l'Homme S. A., Lausanne. Traduction commentaires et preface de Gerard Conio. És Nyíró Lajos: i. m.

³⁴ Nyíró Lajos kiemeli Arvatov: Szociologicseskaja poetyika c. munkáját. Moszkva, 1928.

³⁵ Vö. Tinyanov, Jurij: Az irodalmi tény, Válogatta Könczöl Csaba, 1981., Jakobson, Román: Hang, jel, vers. Összeállította Fónagy Iván és Szépe György. Gondolat, 1969., A költészet grammatikája. Válogatta és szerkesztette Fónagy Iván és Szépe György, ford. Albert Sándor, Gondolat, 1982.

³⁶ Freidenberg: Motívumok és Poszpelov: K metogyike isztoriko-lityeraturnovo isszedoványija. In Poetyika. Tankönyvkiadó, 1982.

³⁷ Lásd. Doložel, Lubomir: Semantic of narrative Motifs. In: Proceedings of the twelfth international Congress of Linguists. 1978. (Vienna, August 28—September 2. 1977). Hrsg. Institut für Sprachwissenschaft der Universität Innsbruck. A jelzett tanulmány Tomasevskij és Propp komplexer programjára utal vissza.

³⁸ Sklovskij, Viktor: Isszkusztvo kak prijom. Poetyika. Szbornyiki po tyeorii poetyicseszkovo jazika. Petrográd, 1919.

³⁹ Vö. Tinyanov, Jurij: I. m 525. 28—29.

Értekezésünk bevezetője a motívumkutatás történetéből az említettek mellett a leginkább kiemelkedőnek Oskar Walzel munkásságát tartja, mégpedig több okból is. Úgy tűnik, egyike volt azoknak, akik századunkban hosszú időre befolyásolták az irodalomtudomány fejlődését s akik elsőként újították meg a motívumkutatást. Érdemes talán megjegyezni, hogy Oskar Walzel akaratlanul is szerepet játszott az orosz formalisták közötti, illetve a munkásságuk körül zajlott vitában is. Zsirmunszkij ugyanis a formalizmus több lényeges tételét abban a bevezetőjében utasította el, amelyet Walzel könyvének 1923-ban megjelent orosz fordítása elé írt.⁴⁰ Zsirmunszkij később Eichenbaum éppen ezért a bevezetőért, illetve az abban foglaltakért kárhoztatja és nevezi „árulónak”. „Nagyon jól előkészítettnek” mondja a bevezetőt és ezt írja róla: „Ami V. Zsirmunszkij ügyét illeti, O. Walzel könyvének — A forma problémája a költészetben — előszava elég tisztán megmutatja, hogy lehetetlen őt a formális módszer és elméleti elve megalapozójának tekinteni. Igaz, hogy Zsirmunszkij nemzedékünk egyik embere és mélyen érdeklő őt a forma kérdése. A „poétika” szó nem úgy cseng a száján, mint udvariassági formula, hanem mint autentikus terminus, de amint rátér sajátos témák területére, hogy megközelítse az irodalomelmélet és az irodalomtörténet konstrukciójának általános elveit, a szélsőségek kibékítőjének eklektikus típusa előtt találjuk magunkat.”⁴¹ Walzel közvetlen hatását nemcsak az bizonyítja, hogy ilyen hamar lefordítják oroszra, hanem már az is, hogy a német szakirodalom is gyorsan reagál írásaira. Josef Körner például egy Walzelnek ajánlott könyvében alkalmazza a Motiv und Wort módszerét.⁴² Walzel hatására jellemző, hogy támaszkodnak rá a század különböző időpontjaiban írott — köztük marxista — irodalomelméleti kézikönyvei is, így 1927—28-ban Ingarden, 1948-ban Wellek és Warren, 1965-ben Markiewicz munkája. Az irodalom elmélete című munkájukban a Wellek—Warren szerzőpár még azt is megjegyzi, hogy bár könyvüknek nincs közeli rokona, Julius Petersen „Költészet-tudomány” (Die Wissenschaft von der Dichtung), Tomasevszkij „Irodalomelmélet” (Tyeorija lityeraturi) mellett elsőként említve Oskar Walzel „Tartalom és alak” (Gehalt und Gestalt) című művéhez áll legközelebb.⁴³ Munkássága nemcsak azért jelentős, mert megpróbálta a wölfflini stílustipológiát a dilthey világnézeti tipológiával egyeztetve az irodalomra is alkalmazni, mert egyike az elsőeknek, akik a művészetet, az irodalmat abból a szempontból vizsgálták, hogy milyen formai alakzatok jelennek meg benne, azaz megpróbálták alkalmazni az alakelméletet, illetve az alaklélektan (Gestalt-pszichológia) eredményeit az esztétika területén is. Ezt a tendenciát nagy összefoglaló jellegű irodalomelméleti munkájának már a címe is jelzi: „Tartalom és alak a költői műalkotásban” (Gehalt und Gestalt in der Kunstwerk des Dichters). Ő jegyzi meg ebben a munkájában, hogy az esztétikában és irodalomtudományban már igen régen kísért e modern „morfológia”, az alakzatok, organizációk összetevő elemeikre hiánytalanul nem redukálható

⁴⁰ Zsirmunszkij, V. M.: K voprosze o formalnom metogye. Bevezető Walzel Problema formü v poezii c. könyvéhez. Petrograd, 3—2): Később közli a Voproszi tyeorii lityeraturi. Leningrád, 1928. Reprinted the Hague, 1962. (1923): 323. Utal e bevezetőre Ehrlich i. m. 98., Nyíró i. m. 153, és Zsirmunszkij 1981: 222, 513.

⁴¹ Eichenbaum, B., 1924. Les „Formalistes” en question. Le Formalisme et le futurisme. 21—37. Eredetije: Vokrug o formalisztah. Pecsaty i revolucija. 1924. 5. 1—12.

⁴² Körner, Josef: Erlebnis- Motiv- Stoff. Von Geiste neuer Literaturforschung. Festschrift für Oskar Walzel. Wildpark-Potsdam, 1928.

⁴³ Vö. Petersen, Julius: Die Wissenschaft von der Dichtung. System und Methodenlehre der Literaturwissenschaft. I. Werk und Dichter. Berlin, 1939., Tomasevszkij, Borisz: Tyeorija lityeraturi. Poetyika Leningrád, 1925.

Walzel Oskar, Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters. Berlin, — Neubabelsberg. Akademische Verlagsgesellschaft. Athenajon M. B. H. Handbuch, der Literaturwissenschaft. 1923.

egésze vizsgálatának igénye, szerinte a forma fogalmának ilyen értelmezése, e gondolat csírája már Tarentumi Arisztoxenosznál, az i. e. IX. században megtalálható.⁴⁴ Azok az egyedi műelemzések, műértelmezések pedig, amelyeket a német irodalomtörténészek az 1910-es, 20-as években végeznek, úgy tűnik, a stílusvizsgálat 20. századi kezdeti lépéseit is jelentik. Oskar Walzelnek ebben is jelentős szerep jutott, az ő hatására lendülnek fel a stílus- és formatörténeti kutatások is, az ún. Stilforschung és Formforschung.⁴⁵ És, mint utaltunk is rá, 1926-ban írt munkájával azok közé tartozott, akik az irodalmi művet „szóműalkotásnak” (Wortkunstwerk) tekintették. Tanulmányunk szempontjából azonban Walzel munkásságából a Motiv und Wort módszer alkalmazása, illetve motívumértelmezése fontos igazán. Aki a motívumkutatás egyes szakaszait próbálja meg áttekinteni, nem kerülheti meg Walzel munkásságát azért, mert valóban jelentősen hatott is — különösen a német irodalomelméletben — a huszadik századi kutatásra, mert az elsők között kísérelte meg a motívum, főként pedig az ún. főmotívum meghatározását. A szakirodalom is utal ilyen szerepére. Bernáth Árpád például így definiál: a motívum „adott irodalmi mű szegmentuma, amelynek jelentése az egész mű értelmezése, magyarázata szempontjából lényegesen bővül azáltal, hogy a művön belül megismétlődik különböző, szemantikailag értelmezhető kontextusokban vagy különböző értékű strukturális pozíciókban, illetve a motívumok az adott irodalmi mű jelentés tekintetében különböző szegmentumai, amelyeknek jelentése az egész mű értelmezése szempontjából lényegesen bővül azáltal, hogy a művön belül azonos kontextusban vagy azonos értékű strukturális pozícióban találhatók.”⁴⁶ Nos, a motívum ilyen felfogása gyökereiben valóban Oskar Walzelre megy vissza. Walzel a zenei motívumból indul ki, pontosabban a wagneri zenedrámában található főmotívum (Leitmotiv) szerepéből. Ezekre a zenei főmotívumokra figyelve, ezeket vizsgálva határozza meg az ismétlések-ismétlődések funkcióját. Szerinte ezek az ismétlések egymástól távol eső mozzanatok a szó szoros értelmében „összekötnek” és olyan összefüggéseket hangsúlyoznak, amelyeket nélkülük esetleg nem vennénk észre.⁴⁷ Példákat is hoz Walzel Wagner Ringjéből, illetve Goethe Faustjából annak érzékeltetésére, hogyan kapnak az egész mű szempontjából a motívumok ismétlődésük révén gazdagabb, új jelentést. Megállapítja, hogy motívumértelmezése a költői műalkotásra is érvényes, mert az olyan versben is, amely nem zenéhez kapcsolódik, a zenei motívuméhoz hasonló elmélyülést hoz az ismétlése, olyan elmélyülést, amely a főmotívum alkalmazása nélkül nem jönne létre.⁴⁸ Vizsgálatai szerint a főmotívumnak a zenében tektonikus értéke is van. Az irodalmi műalkotásban is érzékelhető ez a rétegződésbeli érték, mégpedig mint szerkezeti sajátosság. Ez azt is jelenti tehát, továbbgondolva Walzel megállapításait, hogy a motívumoknak mindig műstrukturáló szerepük is van, s ha vannak olyan ismétlések, amelyek tisztán ilyen funkciókat töltenének be, akkor ezeket Walzel nyomán tektonikus motívumoknak lehet nevezni.⁴⁹ Walzel szerint Wagnernek úgy van szüksége a főmotívumra, hogy gyakran nagyon hosszú időbe telhet, mire a műben, mintegy hídát alkotva, visszatér a főmotívum. De, mint a wagneri zeneműben, a költői műalkotásban is azért lehet erre így szükség, mert a főmotívum nem térhet vissza anélkül, hogy az adott költői tónust el ne mélyi-

⁴⁴ Vö. Hankiss Elemér: Az irodalmi kifejezésformák lélektana. Modern Filológiai Füzetek 1. Akadémiai, 1970. 57.

⁴⁵ Vö. Csetri Lajos: A stílusfogalom történetéből és az irodalom stílustörténeti elmélete In: Irodalomtudomány, 1970. 390—391.

⁴⁶ Bernáth Árpád: Motívum. Világirodalmi Lexikon 8. köt. 1982. 631. o.

⁴⁷ Walzel, Oskar: Leitmotiv in Dichtungen. I. m. 358.

⁴⁸ Walzel Oskar: I. m. 360.

⁴⁹ Bernáth Árpád: I. m. 631.

tené (ohne gegebene dichterische Stimmung zu vertiefen).⁵⁰ Walzel itt tehát az irodalom korábbi motívumértelmezéseitől jelentősen eltér, mert míg motívumon korábban a korokon átívelő témákat, helyzeteket, érzeteket értették, addig Walzel az egy műalkotáson belüli ismétlődésüket veszi alapul s nem csupán tartalmi-tematikai tényként kezeli, hanem formai, strukturális szerepét is hangsúlyozza a motívumnak. Ez különösen jól érzékelhető abban, ahogy megadja a főmotívum megjelenésének lehetőségeit. Három ilyen lehetőséget különböztet meg: az egyik ilyen, amikor úgy jelenik meg, mint valami „ékszer”, mint díszítőelem, a második, amikor megjelenési formája a főmotívum felidézését szolgálja (részletes ismétlődésével), egyrészt újdonságot, másrészt fokozását nyújtva mind tartalmi, mind pedig formai szempontból, s végül, harmadszor a főmotívum jelentheti a felépítés, a kompozíció egy sajátos megvalósításának módját, amennyiben fontos részleteket emel ki és ezeket a helyeket mintegy össze is kapcsolja. Walzel ezzel nemcsak arra adott példát, hogy a motívumoknak a művek strukturáját meghatározó szerepük is van, hanem arra is, hogy a motívumokat osztályozni is kell. A továbbiakban arra teszünk kísérletet, hogy néhány ilyen osztályozási lehetőségre felhívjuk a figyelmet a szakirodalom alapján.

A hagyományos irodalomtudományi szóhasználatban a motívum jelentését a latin *movere* „mozog”, „mozgat” és az újlatin „indíték” jelentéséből kiindulva szokás megadni, Lausbergnél ezen kívül „meggyőzést” jelent.⁵¹ Wolfgang Kayser is ebből indul ki, amikor a motívumok sajátosságát hangsúlyozza, szerinte a motívum egy magát ismétlő — tehát emberileg jelentőségteljes — szituáció. Ebben az értelemben, ebben a sajátosságban az is benne rejlik, hogy a motívumok előre- vagy visszautalnak valamire. A szituáció úgy jön létre, hogy feszültséget eredményez, amely pedig megoldást követel, a motívumok egy mozgatóerő elemei tehát, igazolva mintegy a megjelölés származását is (ld. *movere*).⁵² Ha a latin ige szótári alapjelentéseit nézzük, azok változatai — (meg)mozgat, (meg)ráz, felkavar, penget, ver — is egyfajta valamennyi érzékszervet, testet-lelket megmozgató, aktivizáló emberi-művészi tevékenység megjelölésével kapcsolódnak össze.⁵³ Az irodalmi lexikonok szóhasználatában is érezhető az eredeti latin értelme a szónak, hiszen a művön belüli funkciójára, mozgására utal az olyan definíció is, amely a költemények karakterisztikus alkotórészének tekinti.⁵⁴ Robert Petsch motívumértelmezése is tartalmazza a mozgás-mozgató mozzanatát, mert úgy véli, a motívumok elmélyítik a problémafelvetést, meghatározzák a cselekménymenet irányát, megszabják a szövegösszefüggést és az általuk keltett asszociációkkal *megmozgatják* a fantáziát. Petsch szerint a motívum olyan egyedülálló tárgyi sajátosság, amely funkcióval rendelkezik, rögzíti vagy bővíti a szövegszerkezetet. Ennek alapján megkülönböztetett magmotívumokat (Kernmotiv), amelyek egy szöveg szoros kohézióját biztosítják, keretmotívumokat (Rahmenmotiv), amelyek bővítik a szerkezetet és töltőmotívumokat (Füllmotiv), amelyek nem kapcsolódnak szorosan a tárgyhoz, de nagy variációs lehetőségeket kínálnak. Éppen ezért Petsch számára a motívumok egy irodalmi mű alapkövei.⁵⁵ Horst és Ingrid

⁵⁰ Walzer Oskar: i. m. 360.

⁵¹ „als höchstes Grad der Persuasion”. Vö. Lausberg, Heinrich Handbuch der Literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft. Max Huber Verlag, 1960. 753.

⁵² Vö. Kayser, Wolfgang: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. Bern, 1959. 60.

⁵³ Vö. Széles Klára: „...minden szervem óra.” József Attila költői motívumrendszeréről. Magvető, 1980. 11. o.

⁵⁴ Pl. Krogmann, Willy: Motiv. in Reallexikon der Deutschen Literaturgeschichte. Hrsg. W. Kohlschmidt u. W. Mohr., Berlin, 1969. II. 425—432.

⁵⁵ Vö. Petsch, Robert: „Motiv, Formel und Stoff.” Germanische Studien 222. Berlin, 1940. 129—150.

Daemrich vitatják e koncepciót, ellenvetésük szerint ugyanis nem a motívumok befolyásolják a tematikai fejlődést, hanem a téma ösztönöz a megfelelő motívumok kiválasztására.⁵⁶ Curtius gondolatmenete is kapcsolódik a szó eredeti latin értelméhez, mert úgy határozza meg a motívumot, mint egy téma objektív ábrázoláskomponensét, amely mozgatja és szervezi a fabulát.⁵⁷

Azok a kísérletek, amelyek a motívumokat valamilyen tárgyi, pszichológiai-szubjektív és morfológiai-formális főcsoportokra igyekeztek besorolni, nem járultak igazán hozzá a fogalom-magyarázathoz, ugyanis a motívumnak egy tematikai tárgyi jellegzetességre való visszavezetése olyan értelmezést von maga után, amely a strukturális jelentést háttérbe szorítja, a fogalomnak az adott irodalmon kívül emberi magatartáshoz vagy alaphelyzethez való közelítése pedig ezek szövegbeli aktualizálásának vizsgálatát követeli s ez azt jelenti, hogy a motívumok mindig individuális variációkat ábrázolnak. Horst S. és Ingrid Daemrich szerint ezzel magyarázható, hogy Trousson a csábító motívumát csak a Don Juan alakban, a titannizmust pedig Prometheus- és Mahomet-témaként tárgyalja, mert a motívumok lehetnek olyan sémaszerű, tipikus vagy mitikus jellegzetességek, amelyek visszatérő emberi helyzetet jellemeznek, fognak körbe s az ilyen motívumok tulajdonképpen „időtlenek”, korokon is átívelhetnek.⁵⁸ Új perspektívát nyitottak a motívumnak a pszichológiai értelmezések is, de ezek esetében is az a probléma, hogy messzire vezetnek a szövegtől, az esztétikai nézőpontok háttérben maradnak. A pszichológiai megfigyelésmódok kiemelik a szövegből a motívumot, önértékét helyezik előtérbe és alábecsülik strukturális (illetve: strukturáló) funkciójukat, így azután fennáll annak a veszélye, hogy a motívum nem más, mint valami típus. Ebben az esetben leértékelődik a művészi alakváltozás, holott minden jelentős ábrázolás képes egy-egy motívum ősi vonatkozását vagy „helyiértékét” megváltoztatni. Vannak olyan elképzelések is, amelyek a motívumokban eszmék hordozóját látják. A motívumok — mint szövegelemek — alátámasztják a témát és meghatározzák a képeket és karaktervonásokat, átformálják a magatartásmódokat, hozzátevé azt is, hogy az ilyen módon értelmezett motívum szimbolikus jelentést is nyerhet.⁵⁹ És van olyan megközelítés is, amely a motívum „anyagi”, tárgyi komponenseire koncentrálna, Elizabeth Frenzel tárgydefiníciójának (Stoffdefinition) keretein belül például a motívumban egy téma, egy tárgy, egy szituáció kristályosodik ki (pl. egy férfi két nő között) és leválva a szövegről a hagyományban is fennmaradhat. A motívum a tradíció segítségével fennmaradva az emberi egzisztencia alaphelyzeteiben, sajátosságaiban újra és újra megmutatkozhat. A motívumok dinamikája a képi és cselekménykiváltó karakterük közti feszültségen alapul. A motívumok egy-egy téma időtlen magjai, amelyek hirtelen megjelenésükkor évszázadokra is előre- vagy visszautalhatnak. A motívumok és általános helyzetek hasonlósága olyan feltételezéshez vezet, mintha a motívumok organikus növekedést mutatnának s gyarapodásukban, kibővülésükben az egész emberiség vágyálmait és szorongásképzeteit képesek lennének körbefogni.⁶⁰

⁵⁶ Daemrich, Horst S. und Ingrid: Wiederholte Spiegelungen. Themen und Motive in der Literatur. Francke Verlag, Bern und München, 1978. 16.

⁵⁷ Curtius, Robert: Kritische Essays zur Europäischen Literatur. Bern, 1954. 165—6.

⁵⁸ Vö. Trousson, Raymond: Un Probleme de Littérature Comparee: les etudes de themes. Paris, 1965. 9., 13., 20. és Daemrich Horst S. und Ingrid: i. m.

⁵⁹ Vö. Falk, Eugene H.: Types of thematic Structure. idézi: Daemrich, Horst S. und Ingrid: I. 17.

⁶⁰ Daemrich, Horst. S. und Ingrid: I. m.: utalva Frenzel, Elizabeth: Stoff- und Motifgeschichte. Berlin, 1966., Motive der Weltgeschichte. Ein Lexikon Dichtungsgeschichtlicher Langsschnitte. Stuttgart, 1976.

A motívumokat tehát igen sokféleképpen csoportosítják, beszélnek mozgó, késleltetett, előreutaló, visszautaló, tompa (gyöngye) üres (homályos), díszítő, töltő-, mellék-, fő-, dinamikus, statikus, konstans, típus-, tájmotívumról stb. A motívumok ilyen osztályozásai túl sokat követelnek a terminológia értékétől, a fogalom így tág lesz, hogy csak a mindenkori szövegvizsgálat bizonyíthatja be, hogy adott esetben egyáltalán motívumról van-e szó. Ha elfogadjuk, hogy a motívumok mindenesetre mindig megszilárdítják a szöveget, amely(ek)ben az összefüggéseket létrehozzák, körbefogják a konfliktust, előre- vagy visszautalnak, akkor az „üres” vagy csupán „díszítő” mellék-motívumok képzete eleve egy belső ellentmondást tartalmaz, hiszen korábban azt is megállapítottuk, hogy a motívumok nem funkciótlanak, azaz: ami a különböző megközelítések egyikében-másikában motívumnak tetszik, az valójában nem más, mint érdekes részlet, kép vagy jellemvonás. Ugyanakkor meg kell jegyeznünk, hogy ezekben az esetekben is olyan műben megjelenő absztrakt képzetekről, konkrét nyelvi formákról, helyzetet jellemző elemekről van szó, amelyek variációs lehetőségeikben hasonlítani látszanak egy-egy motívumra, illetve felébredhetnek az olvasóban egy-egy motívum emlékét. A motívumba az önérték és a kompozíciós érték egyaránt beleolvad, hogy hogyan, az a szöveggörnyezettől függ és „feloldása”, „értelmezése” — természetesen — megfelelő ismereteket követel az olvasótól is. A fogalom szemantikai megközelítése nem enged meg egyenlő elbánást a témával, ugyanis a motívum a témának legfeljebb bizonyos jegeit hordozza magában, amely jegek ugyanakkor a téma fejlődését eredményezik s ezeket az adott jellemzőket hangsúlyozza, illetve emeli mindenek fölé maga a motívum. Így gondolkodik Harry Levin is, aki szerint a motívumok lehetnek olyan szavak, mondatrészek vagy képek, amelyeket az irodalmi műalkotás vagy a színdarab megkövetel.⁶¹ Éppen ezért joggal mondja Beller, hogy különbséget kell tenni egy az alapeszmét (alapgondolatot) jelentő „strukturális” motívumfogalom és egy „tartalmi-formai” fogalom között, amelynek az értelmében a topikus alapfogalom költői-szemléleti képekben fejeződik ki.⁶² Egyértelmű, hogy egy motívum funkció-, jelentéskörét megadva vizsgálni kell mind tartalmi, mind formai kapcsolatokat. Ugyanakkor, Czerny például, ezzel szemben, megkísérli a motívumokat mint alapvető intellektuális formákat lehatárolni oly módon, hogy szerinte egy mű struktúra- és gondolatartamának ezek kölcsönöznek bizonyos belső összhangot s úgy véli, hogy egy-egy motívum a sajátos részletek sorában tárja fel jelentését. Igaz, itt meg kell jegyeznünk, hogy Czerny a képi motívumokat alapvetően a képzőművészet sajátjának tekinti s egyúttal ez azt is jelenti, hogy az irodalomra vonatkozó fejtegetéseinek az alapja is a kép.⁶³

Az említett fogalom-meghatározások bármennyire távol esnek egymástól, van közös magjuk, mégpedig az, hogy szinte mindegyikben struktúraelemek, melyek a hagyományban konkretizálva élnek tovább. Éppen ezért is elfogadhatónak véljük azt a definíciót, amelyet Horst S. és Ingrid Daemrich ad, szerintük a motívum az irodalmi mű olyan képszerű, képben kifejtett vagy szituáció-megadta eleme, amely közelebről a témát határozza meg, rögzíti és szervezi a szöveget, megadja a konfliktust és feszültséget hoz létre. Dinamikája a képi vagy helyzetek adta képi komponensen alapul, szövegszerű ismétlődésével gazdag asszociációs kapcsolatokat eredményez. Egy motívum képben vagy szituációban megragadott eszmealakja évszázadokon keresztül

⁶¹ Vö. Levin, Harry: *Thematics and Criticism. Grounds vor Comparison.* Cambridge, Mass., 1972.

⁶² Vö. Bellner. Utal rá Daemrich. Horst S. und Ingrid: 19.

⁶³ Vö. Czerny, Z.: *Contribution a une theorie comparée du motif dans les arts. Stil- und Formprobleme in der Literatur.* Hrsg. Paul Bökmann. Heidelberg. 1959.

fennmaradhat. A motívum tehát a konkrét képben az absztrakt fogalmiságot ragadja meg, mert az eszme, a gondolat igazán képben hatékony. A gondolat a motívumban nem többretegűen, nem ambivalensen jelenik meg, a motívumok hatóköre más szövegelemekkel való kapcsolataikban ismerhető fel.⁶⁴ Szokás beszélni még úgynevezett motívumsorról is, amely kontrasztos képekből áll és szembenálló képzeteket hív elő, magába olvasztja a motívumok funkcióját, azaz konkretizálja a szituációt, karakterizálja a figurákban és a köztük levő viszonyt, feltár egy képben és ellenképben rejlő kiegészítő dimenziót. Jóllehet, mi magunk is vizsgálunk olyan motívumokat, amelyek kontrasztos képekből állanak, mégis inkább a motívumbokor kifejezést használjuk, mert úgy véljük, hogy a motívumok összekapcsolódása, egymásra épülése sokkal gazdagabb viszonylatokat jelent, semmint hogy csupán szembenálló képzeteket hordozna. Alapvetően három változatát különböztethetjük meg a motívumnak: beszélünk főmotívumról, mellékmotívumról és egyszerű motívumról. Főmotívumnak azt tekintjük, amelynek fontos szerepe van az egész életmű vagy annak egy szakasza szempontjából, illetve amelynek közvetlen struktúráképző, kompozíciót meghatározó szerepe, funkciója van, mellékmotívumnak azt tekintjük, amely közvetetten struktúráképző, egyszerű motívumnak azt, amelynek nincs ilyen struktúráképző szerepe, de gyakori az életműben. Értekezésünk igyekszik nem csak motívumleírást, de motívumtörténetet is adni, amely utóbbit a szakirodalomtól eltérően használjuk. A szakirodalom a tárgy történet egyik alfájának tekinti, amely az egyes motívumok kialakulásával és változásaival foglalkozik s eredményeit különböző motívumindexekben teszi hozzáférhetővé. A mi értelmezésünk ennél annyival szűkebb, hogy motívumtörténetnek nevezzük azt is, amikor nem a korokon átívelő jelentésváltozásokra, hanem csupán egyetlen életmű motívumainak megszületésére és azok jelentésváltozásaira figyelünk. E motívumok értelmezésekor, elemzésekor a legfontosabb szempontunk az, hogy a visszatérő motívumokat mindig az adott helyen betöltött szerepükben, funkciójukban vizsgáljuk.⁶⁵ Mint utaltunk is rá, nagyon nehéz elválasztani egymástól olyan fogalmakat, mint motívum, szó, kép, képzet, éppen ezért adott esetekben szinonimaként is használjuk e megnevezéseket abban a tudatban, hogy ezek egymáshoz kapcsolódása, funkciója mindig fontosabb, mint „puszta” megjelenésük,⁶⁶ tesszük mindezt azért is, mert úgy véljük, József Attila költészetének motívumairól gondolkodni annyit jelent, mint rendszerben gondolkodni, mert motívumai rendszert, motívumrendszert alkotnak. Éppen ezért úgy gondoljuk, mindegy, hogy melyik motívumának értelmezésétől indulunk, hiszen akármelyiket választjuk is, a rendszer egészét s annak lényegét mindenképp megközelíthetjük, ha elfogadjuk, hogy költői motívumai valóban koherens egységet képeznek. József Attila költői motívumrendszerének alapját teljességigényében, illetve az ennek megfelelő hiánytudatában látjuk.

(Teljesség és társadalmi személyesség)

„A mindenséggel mérd magad” — írta a költő az *Ars poeticában*, „A világ vagyok, minden, ami volt, van” — hangzott *A Dunánál* egyik tétele. E sorokban egy jellegzetesen huszadik századi költő életműve egészét átható teljességigénye sűrítődik.

⁶⁴ Vö. Daemrich Horst und Ingrid: i. m. 18.

⁶⁵ Erre hívja fel a figyelmet Körner, Josef: i. m.

⁶⁶ Hasonló gondot fogalmaz meg Széles Klára: i. m. 19.

József Attila e teljességre és egységre törekvését következetesen fogalmazza s valósítja meg mind költészetében, mind elméleti munkáiban, amelyek nem választhatók el, hanem egymást is magyarázó-hitelesítő és szervesen kiegészítő részei a rendszert alkotó teljes életműnek. Költészetében a teljességigény, illetve az ennek megfelelő hiánytudat mint életérzés követhető nyomon különböző változatokban. Művészet-elméleti írásaiban is jelen van mind a teljesség, mind pedig a hiány fogalma, mégpedig a műalkotásra vonatkozóan, amely bár a világ végtelenségével szemben véges, önmagán belül mégis kimeríthetetlenül gazdag, végtelenül bonyolult egységet, különálló, saját „világot” alkot. Az *Irodalom és szocializmus* című tanulmányában, amikor megállapítja, hogy a végtelen valóságot a maga egészében, a „világegész” soha nem szemlélhetjük, akkor azt írja a költő, hogy ugyanakkor bár „a művészet nem szemlélet”, „... kell lennie végső szemléleti mozzanatnak. És ez a műalkotás.”⁶⁷ Ennek alapján „a művészet nem más, mint a nem szemléleti végső világegész helyébe teremtése egy végső szemléleti egésznek.”⁶⁸ A mű alakulásáról szólva pedig azt fejtja ki, hogy az ihlet „megragad bizonyos valóság-egységeket, a többiek és szemléletünk elé helyezi és eltakarja a valóság egyéb részét, mint a telihold a napot napfogyatkozás-kor. Azaz szemléletileg teljes valóságnivá növeli a kiválasztott valóság-egységeket.”⁶⁹

Megfogalmazódik a teljesség kérdése — indirekt módon — a világhiány fogalmának gyakori használatában is. Németh Andor emlékeztetett arra, hogy József Attila beszélgetéseiben az 1930-as évek második felében, betegsége fölérősödése idején „egyre sűrűbben szerepelt a ‚mama’ — elmékedéseiben egy különös, magaalakította szóösszetétel: a világhiány. A két szó, a konkrét és az elvont, befelé vezet, degradálja a külső világot.”⁷⁰ Eszerint tehát a beteg elme szüleménye lenne a világhiány. Valószínűbbnek tartjuk azt az értelmezést, amely szerint a költő esztétikai terminusnak tekinti a világhiányt, amely nem általa alkotott szóösszetétel, hanem Hegeltől veszi át, jóllehet az Hegelnél logikai kategória.⁷¹ Nem arról van szó, mintha József Attila a Logikából olvasta volna ki saját ihlettanát, hanem, végiggondolva a hegeli ismerelméletet, gyümölcsöztette annak számára fontos értékeit; alkalmazta a maga költészetének gyakorlatából elvont művészetfelfogására. Forgács László szerint a világhiány tehát nem a költő „alkati végzetének”, skizofréniájának eredménye, hanem annak a Hegelnek a hatását mutatja, aki az abszolút eszmével elnyelte a valóságot, ez a hegeli tanítás érvényesül József Attila esztétikájában.⁷² Gyertyán Ervin is utal arra, hogy József Attila gondolkodása emlékeztet a törésre, amelyről Hegel is beszél, amit a gondolkodó megismerésnek az érzéki világból való kioltódása jelent, és amit a szellem csak azzal tud orvosolni, hogy önmagából létrehozza művészi alkotásait. Hegelnél a végcél az abszolút szellem önmegismerése, de — jegyzi meg Gyertyán — van valami finalista íze ennek az indokolásnak mindkettőjüknél, majd hozzáteszi: „Igaz: a világ mint a valóság-egységes teljessége, valóban szemlélhetetlen, valóság mögötti tény.”⁷³ A terminust József Attila az *Esztétikai töredékek*ben alkalmazza, lényege szerint az ihlet fogalmához kapcsolva. Szerinte a világ és az ihlet ellentétes fogalmak, nála a valóság elnyeli a világot, az ihlet pedig — a kiválasztott egyetlen valóság-egységet teljes valóságnivá növelve — elnyeli a valóságot. „A világ

⁶⁷ JAÖM, III. 91.

⁶⁸ JAÖM, III. 92.

⁶⁹ JAÖM III. 92.

⁷⁰ Németh Andor: József Attila élete. Cserépfalvi (1940). 213.

⁷¹ Hegel, Friedrich: A logika tudománya I—II. Akadémiai, 1957. 116—7.

⁷² Vö. Forgács László: József Attila esztétikája. Tanulmánygyűjtemény. Magvető, 1965. 157.

⁷³ Gyertyán Ervin: Költőnk és kora. József Attila költészete és esztétikája. Szépirodalmi, 1963. 294—6.

mint a valóság-elemek egységes teljessége, valóságmögötti tény, az ihlet mint a teljes valóságnívá növesztett valóságölő valóság-elem részeinek egységes teljessége, valóság előtti tény. A valóság előtti tény: hiánytény, — az ihlet a világ hiányának ténye az egzisztenciában. De ha az ihlet a világhiány ténye az egzisztenciában és ugyanakkor teljes valóságot alkot, úgy a teljes valóságot nem alkothatja másért, minthogy amiként a világ elvész a valóságban, úgy vesszen el a világhiány a művészet valóságában.”⁷⁴ Németh G. Béla e szövegeket idézve arra keres választ, helyénvaló-e a metafizika szó a költő elmélkedésében, hiszen azt írta: „mert igenis metafizikai síkon is élünk” és megállapítja, hogy szószármaztatási, etimológiai értelmében féligmeddig jogosult, ha azonban a bölcelettörténet, kivált a marxista bölcelettörténet folyamán kialakult s megszilárdult értelemben nézzük, akkor inkább az ontológiait, vagy talán — a költő által is használt metabiológiai mintájára — a metaantropológiait lehetne helyébe állítanunk. „S a transzcendálás, a valóság mögötti-be emelés is inkább az empirikus érzékelésen belüli s a pusztán empirikus érzékelésen túli valóság együttes s egységes teljesítményére és egyetemességére, mint egyszerűen „általános emberire”, „örök emberire”, vagy éppen valóságon kívüli, a valóságon felüli irracionális valóságokra, átmutatásra, áttemelésre utal.”⁷⁵

Értekezésünk nem tekinti feladatának József Attila elméleti írásainak minősítését, csupán arra kívántuk felhívni a figyelmet, milyen jelentősége van a teljesség-hiány érzetének, fogalomrendszerének életművében. Meg kell azt is jegyeznünk, hogy a világhiány fogalma nem csak a viszonylag kései esztétikai töredékekben található meg, olvasható korábbi írásban is, ugyanabban tehát, amelyben a motívum szerepéről, a műalkotás megformálásának módjáról is írt a költő. Itt a következőképpen fogalmazza meg: „Az anyag végtelen, határtalan. És noha minden egyes dologban rábukunk a lélekre, a dolgok egyetemének lelke mégis elsikkad előlünk. Hiszen a dolgok egyetemét nem szemlélhetjük közvetlenül, mint teszem azt, egy cseresznyefát, hanem legföljebb elmélkedhetünk róla. A szellem így bele is veszne az anyag végtelenségébe, ha egyáltalában beletörődne abba, hogy kívül is legyen valami, ami határtalan. Ez az elme számára örület volna, a képzelet számára képtelenség, a lélek számára — ne tessék mosolyogni — világhiány.” És itt is az ihletig viszi a gondolatmenetet: „A lélek pedig e legnagyobb szükség okából átlényegül ihletté, amely a szemlélhetetlen világ-egész helyébe szemlélhető műegészet alkot.”⁷⁶ E gondolatmenetek mindenesetre meggyőzhetnek bennünket arról, hogy József Attila igen nagy jelentőséget tulajdonított a költészetnek s úgy véli, a szellem szabadsága egyedül a műalkotásban valósul meg egészen, a rész a művészi alkotáson át lehet az egész reprezentálója, a jelenség a lényegé, különösen pedig a tökéletlen a tökéletesé, a töredékes a teljesé, a heterogén a tiszta minőségé, a pillanatnyi az állandóé, a való az igazé.⁷⁷

A metaforikusan világhiánynak nevezhető József Attila-i hiánytudat, illetve a felismerését követő teljességigény mint életérzés is jellegzetesen huszadik századivá teszi a költőt. A teljességigény összefügg egy jellegzetes életérzéssel, korélménnyel: a csonkaságtudattal, a törtségérzettel, az egész hiányának, a fragmentalitásnak az átélésével, amely a magyar irodalomban is korán, már Komjáthy, Reviczky, Kiss József költészetében jelentkezett s relevánssá Ady verseiben vált.⁷⁸ „Minden Egész

⁷⁴ JAÖM. III. 245—6.

⁷⁵ Németh G. Béla: 7 kísérlet a kései József Attiláról. Tankönyvkiadó, 1982. 79—80.

⁷⁶ JAÖM III. 48.

⁷⁷ Vö. Németh G. Béla: i. m. 78—9.

⁷⁸ Ennek az életérzésnek a jelentkezéséről és összefüggéseiről az elidegenedéssel ld. többek között: Szabolcsi Miklós: Fiatallételek indulója. József Attila pályakezdeése. Akadémiai, 1963. 510—26., Tamás Attila: Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig. Akadémiai, 1964. 58—68.,

eltörött” — így szakadt ki Adyból a felismerés 1908-ban a *Kocsi-út az éjszakában* című versében és sejtései valósággá váltak, mintegy tárgyiasultak a háború, a forradalmak idején⁷⁹, nem véletlen, hogy az 1918-ban írt *A rémnek hangja* mintha — még metaforikusan is — folytatása lenne az előbbinek: „Egész világ szóttje kibomlott.” Törvényszerű út vezet tehát az *Eszmélet* széthullás-élményéig: „Csak ami nincs, annak van bokra, / csak ami lesz, az a virág, / ami van, széthull darabokra.” De, ugyanott írja s nem véletlenül, éppen a Babits Mihályt megkövető (*Magad emésztő...*) című versében meg is ismétli azokat a sorait, amelyek szerint kísérletet tesz a költő arra, hogy túllépjen a felismerés szintjén is: „Akár egy halom hasított fa, / hever egymáson a világ. / Szorítja, nyomja, összefogja egyik dolog a másikat / s így mindenik determinált.” József Attila hiánytudata megfogalmazódik az anyaversekben és az apaversekben, a gyermek és a felnőtt motívumában csakúgy, mint a hiányt feloldani próbáló kísérleteket jelképező „rend”, „játék” motívumában vagy az „új világ” gondolatrendszerében s a teljesség átélhető élményét is magába foglaló „csönd” képzetében, mert például az anya és az apa egyrészt a teljesség, a harmónia, az egység szimbólumai is lehetnek, másrészt viszont hiányuk metaforikusan a „világhiány” egy-egy vonatkozását is jelentheti.

Joggal merülhet fel a kérdés, a teljesség igényét miért éppen a személyes — néha „magánéleti” — szféra költői élményanyagában vizsgáljuk? Erre több okunk is van: egyrészt úgy véljük, hogy a kiválasztott motívumok szimbolikus jelentőséget nyernek, másrészt pedig irodalomtörténeti magyarázata is van a megközelítésnek. A József Attila-i mű, amikor elkötelezetten, marxista módon a kor társadalmi ellentmondásainak, diszszonanciáinak felmérésére és megszüntetésére törekszik, egyúttal szerkesztése egy irodalomtörténeti folyamatnak, amelynek immanens története éppen az 1920-as évek végén, az 1930-as évek elején jelez sajátos váltást. E fordulatot szokás a „második nemzedék” tájékozódásának és világgképének végleges kialakulásához, a Nyugat szerkesztésében bekövetkezett személyi és irodalompolitikai változásokhoz, valamint az 1929-es Ady-vitához kapcsolni. Ezekben egy általánosabb ízlésváltozás nyer kifejezést.⁸⁰ 1928 és 1932 valóban határt jelentenek, bizonyíthatja ezt az 1928. évi Fiaatal költők előadóstje és az annak nyomán (is) 1932-ben megjelent seregszemle, az Új anthológia.⁸¹ Az ízlésbeli változást jelzi az is, hogy míg a Nyugat költőinek műveiben szokatlanul nagy szerepet kapott a költői én s általában az individuum, a személyiség érvényesítése, addig e felfokozott személyesség után a tárgyiasabb költői szemlélet, a mitologikus szimbolizmustól elszakadó stílus jellemzi az új nemzedék igényét.⁸² E fordulatnak a szükségszerűségét a kor Vörösmartyja, maga Babits is

C. M. Bowra: Az alkotó kísérlet. Európa, 1970. 210—24., Egri Péter: Álom, látomás, valóság. Az újabb európai regényirodalom álom- és látomásábrázolásának művészi szerepéről. Gondolat, 1969. 38—49., Németh G. Béla: A magyar századvég szakaszai. in: Mű és személyiség. Magvető, 1970. 453—66., Sóni Pál: Avantgarde-sugárzás. (Modern törekvések a romániai magyar irodalomban.) Kriterion, 1973. 228—50., Szigeti Lajos: Egy jellegzetesen XX. századi életérzés. In: Aránytalanság. képzetek és arányosságigény József Attila személyes lírájában. Bölcsészdoktori értekezés. Kézirat-Szeged, 1976. 35—69.

⁷⁹ A vers részletes elemzését ld. Szigeti Lajos: Egy Ady-vers értelmezéséhez (Kocsi-út az éjszakában). Acta Hist. Litt. Hung. Tomus XV. 123—145.

⁸⁰ Vö. A magyar irodalom története 1919-től napjainkig. Szerk. Szabolcsi Miklós. Akadémiai, 1966. 1929-re teszi, Bóka László pedig 1928 és 1932 közé: Válogatott tanulmányok, Magvető, 1966. 1087—279.

⁸¹ Pomogáts Béla is inkább az 1932. év mellett látszik dönteni: A tárgyias költészet a mitologizmusig. A népi líra irányzatai a két világháború között. Irodalomtörténeti könyvtár 36. Akadémiai 1981. 157—63.

Vö. Pomogáts Béla: i. m. 158. Németh László: Új nemzedék és Komlós Aladár: Ady-revizió? című műveire utalva.

érezte és meg is fogalmazta az 1928. december 14-én megrendezett előadást bevezetőjében, amikor hangsúlyozta, hogy felnőtt egy új nemzedék, ezt mondta: „Kevesen hallgatnak ma még rájuk, de ők híven hallgatnak mindenkire: kihallják népük szívének primitív dobbanását, az emberi önzés lihegését és a proletár külvárosok jaját...”⁸³ Míg az előbbieken Illyés Gyulára, Erdélyi Józsefre, az utóbbi esetben érzésünk szerint bizonyára József Attilára gondolt Babits s az új nemzedék költője valóban új lírát hozott magával, „eleven közösséget látott maga körül, hozzá fordult szavaival, az ő megbízásából szólt és cselekedett.”⁸⁴ A közösségiség, a társadalmiság volt az, amit tehát már Babits újnak látott. Hogy az 1932. esztendő is fontos, sőt talán a legfontosabb korváltó év — s mint látni fogjuk, az értekezés szerint a József Attila-i életműben is —, azt nemcsak az Új anthológia jelzi. Hadd hívjuk fel a figyelmet egy „különös honfoglalásra”⁸⁵, a huszadik századi líra egy jelentős irodalomtörténeti pillanatára, arra, amikor 1932-ben a Korunk decemberi számában együtt-egyszerre jelent meg József Attila *Invokáció* és Illyés Gyula *Hősökről beszélék* című műve. Az *Invokáció* költője a munkások, a *Hősökről beszélék* költője a szellérek-paraszток „küldöttjeként”, költőjeként szólal meg. Erre figyelt föl Gaál Gábor is, amikor így emlékezett vissza az 1932. évre: „Csak a dolgokra figyeltünk s nem a kitalálásra. A költészetet, a verset is csak akkor soroltuk a lap közleményei közé, amikor a magyar versben, épp a mi kezdeményezésünkre, Illyés Gyulával és József Attilával, akik innen is indultak, megjelent ismét a magyar költészetben az életközösségbeli, a társadalmias látománya.”⁸⁶

A Nyugat költőinek felfokozott személyességét József Attilának és nemzedékének „társadalmias látománya” váltja fel, ezt gyakran hangsúlyozza irodalomtörténetírásunk is, ritkábban szól azonban arról, hogy ugyanakkor mégis „én-költészet” is egyúttal József Attila életműve, ha nem is a Babits-i értelemben. A lírai személyesség költészete, mégpedig annak a feladatnak megfelelően, amelyet Illyés útmutatását követve Csoóri Sándor így fogalmaz meg: „úgy írni verset, ahogy a legbensőbb titkait bízza rá az ember a barátjára... Riadtan figyeltem föl a saját verseimben és másokéban is valami kiábrándító személytelenségre. Személytelenségen ez esetben nem azt értem, hogy nem írunk személyes dolgainkról, hanem azt, hogy nem a legszemélyesebbről írunk... Legismertebb példa Villoné, a bordélyházi balladáival. Illyés írja: ha Villon nem a legközelebbi barátjának szánja ezeket a verseket, bizonyára százszorta finomabbak, visszafogottabbak: több bennük a szerelmi máz, az önsajnálát, a testiséget eltakaró lírai pára, vagyis a mulandóbb anyag... Példája nem csupán egyéni példa, de filozófiai és esztétikai is. Azt bizonyítja, hogy a költészetre érvényes talán leginkább az ellentétek dialektikája. Az a legközösségibb vers, ami — már-már végtelenen — a legszemélyesebb.”⁸⁷ József Attila költészetére — értelmezésünk szerint — ez érvényes: személyesség és társadalmiság szinte teljes azonossága. Ennek igazolására hadd idézzük magát a költőt: „Én azt az egyet tudom, hogy amikor verset írok, nem költészetet akarok csinálni, hanem meg akarok szabadulni attól, ami szorongat. Engem csak ez érdek. Az életem.”⁸⁸ De ugyanaz a József Attila írta ezt is: „Amit versben írok le, annak társadalmi és egyetemes emberi jelentősége kell, hogy legyen,

⁸³ Babits Mihály: Bevezető. Nyugat, 1929. jan. 1. 1. sz.

⁸⁴ Pomogáts Béla: i.m. 161.

⁸⁵ Kántor Lajos kifejezése. Kántor Lajos: Alapozás. (Klasszikusok — kortársak.) Kriterion, 1970. 238.

⁸⁶ Gaál Gábor: A Korunk évtizedeinek margójára. Idézi Kántor Lajos: i.m. 238.

⁸⁷ Csoóri Sándor: Múzsapiac. In: A költő és a majompofa. Magvető, 1966. 163—4.

⁸⁸ Idézi Bóka László: i.m. 154.

annak társadalmi értelme van.”⁸⁹ Épp e két gondolatmenet közötti látszólagos ellentmondásban rejlik a lényeg, az, hogyha a legszemélyesebb élményeiről ír is, a teljes emberi léttel néz szembe s megfordítva: amikor osztálya egészének történelmi-társadalmi létét igyekszik versben átélni, éppen olyan közvetlen, személyes élményeként jelenik meg osztályának múltja-jelene, mint a gyermekkorában elszenvedett versek emléke, magányossága, árvasága. A társadalmi problémák, konfliktusok belső vívódásaiként, személyes szenvedéseiként szólalnak meg verseiben. „Ím, itt a szenvedés belül, / ám ott kívül a magyarázat. / Sebed a világ — ég, hevül / s te lelkedet érzed, a lázat.” — írta az *Eszmélet* VI. tételében, jelezve, hogy a „kint” és a „bent” között ok-okozati viszonyt kell látnunk. Így személyessége a külsőnek nevezett világ egészében föloldódik, mint ahogy az *Alkalmi vers a szocializmus állásáról* sorai-ban érzékelteti is ezt a folyamatot: „valami furcsa módon / nyitott szemmel érzem, / hogy testként folytatódom / a külső világban — / nem a fűben, a fákban, / hanem az egészben,” József Attila költészete valóban a „kint” és a „bent”, a szociális és a szubjektív, az értelem és az érzelem, a konkrét és az elvont költői szintézise.

A személyesség és a közösségiség József Attila-i összhangját már a költő kortársainak egy része is érzékelte. Lakatos Péter Pál például már a Nincsen apám, se anyám kötetéről írt bírálatában ezt írta: „Itt már elvesznek a határok nép és egyén között... Ez az a kollektivitás, amely egy-egy osztály nagyon is részleges kereteit szétrobbantva olyan teljességet alkot, amely Kassák ellenére is szociálisabb, kollektívabb és a nagy emberi közösség számára éppen ezért értékeesebb és emberibb.”⁹⁰ Gró Lajos pedig költészetének jellegzetességét annak önvallomás voltában látta: „Költészete, mint minden igazi költészet, önvallomás. De ebben az önvallomásban van valami egészen sajátos objektív árnyalat. Költészete nem öleli magához a jelenségeket, nem is az egyéniségét akarja gazdagítani velük. Személyét igyekszik úgy feloldani az életben, hogy az ne csak érzelmileg elgúntsa ki, hanem értelmileg is igazolja őt. A kollektív egyéniségnek, a jövő emberének... magatartása ez, aki egyéniségét nem elmosni, hanem kitágítani szeretné.” Erre a kettősségre versei játékosságát vizsgálva is rámutat a korabeli kritikus: „Játékosságában mondanivalója egyéni és szociális vonatkozásainak jelentőségét hangsúlyozza ki.”⁹¹ József Attila tehát, amikor az egyén társadalmilag feltételezett létezését, mozgását, fejlődését, tetteit tárja elénk, akkor a versekben „átéli osztálya egészének társadalmi és történelmi létét, éppoly közvetlen élménnyé téve az osztály sorsát meghatározó törvényeket..., éppoly »személyes emlékké« forrósítva az osztály történelmi múltját, mint a gyermekkorában a külvárosi bérkaszárnnyákban átélt évek eseményeit.”⁹² József Attila életművének utóélete is igazolni látszik, hogy „az alkotó társadalmi személyessége művészi teljességet adhatott.”⁹³ Ezért nevezhette költőnket a vállalt-vállalható utód, Nagy László a „Mindenség summáslegényé”-nek⁹⁴ s ezért írhatta róla Jean Rousset is, hogy ő „az a

⁸⁹ JAÖM. III. 84.

⁹⁰ Lakatos Péter Pál: Nincsen apám, se anyám. Új Magyar Föld, 1930. jan.—febr.—márc. 147—151.

⁹¹ Gró Lajos: József Attila olvasása közben. Munka, 1938. okt. 2147—9.

⁹² Láng Gusztáv: József Attila költészete. A gondolkodó. Utunk, 1971. jún. 11. 24. sz. 8.

⁹³ Vö. Forgács László: József Attila esztétikája. Tanulmánygyűjtemény. Magvető, 1965. 344. (a kiemelés tőlem: Sz. L. S.), Szigeti Lajos: A társadalmi személyesség költészete. József Attila halálának negyvenedik évfordulójára. Délmagyarország, 1977. dec. 3. 4., Bókay Antal: (Karóval jöttél...). A gyermek és világa. In József Attila-versek elemzése. Tankönyvkiadó, 1980. 248—52. az „objektívva tett személyesség” kategóriájával él.

⁹⁴ Nagy László: József Attila.

költő, aki magáról szólva válik a többieknek is szószólójává,⁹⁵ s ugyanezt fogalmazta meg Eugène Guillevic is verseit olvasva: „Sikerült bennük összefognia a maga személyes életét azzal, amit megtudott, vagy megérezett korának dolgairól és embereiről.”⁹⁶

Lajos Sándor Szigeti

DER DICHTER UND SEIN MOTIV

Der Aufsatz ist die einleitende Schrift zu einer längerer Dissertation. Der Verfasser gibt vor allem einen Überblick von den wichtigeren theoretischen Definitionen und Erläuterungen des Motivbegriffs, und aus diesem Basis ausgehend erarbeitet er den Inhalt seiner eigenen Motivkategorien. Danach beweist er — sich auf den theoretischen Schriften von Attila József stützend —, daß die Kategorie in der Lyrik von Attila József bewußt, den Absichten des Dichters entsprechend sowohl quantitativ als auch qualitativ eine hervorragende Stelle einnimmt. Deshalb spielen die Motive und Motivensysteme in der Interpretation des Gesamtwerkes und der einzelnen Gedichte eine wichtige Rolle. Die zwei wichtigsten Motive in der Lyrik von Attila József sind der „Gesamtheitsanspruch“ und der „Weltmangel“.

⁹⁵ Rousselot, Jean: Magatartásbeli közösség. Kortárs, 1962. 12. 1799.

⁹⁶ Guillevic, Eugène: Zászlóvivő poéta. Kortárs, 1962. 12. 1816.

⁹⁷ Monoki-Tverdota György: A József Attila-kutatás napjainkban. Látóhatár, 1976. 10. 169—78.