

„virág volt ez a vers, almavirág”

A Medáliák önreflexiói

A harmónia, avagy az én egységének dezorganizációja

A *Medáliák* önreflexiói a kör- és gömbmotívumokra, azok fragmentaritására és a kitöltésük lehetőségére épülnek: ez a motivikus dominancia akkor kerül előtérbe, ha a költemény önreflexióira helyezzük a figyelmet. Ennek legszembetűnőbb példája a vers metaforájaként megjelenő „virág” és „alma”, egy szorosabb olvasat pedig rávilágíthat a további körmotívumokra és az azokat kitöltő hang kapcsolatára. Ez a vers befogadófüggő, hangadást igénylő létmódját is jelezheti, amely magyarázatot adhat a hiányos kör- és gömbmotívumokra, a töredékes versformára is. Jelen interpretáció arra a kérdésre keresi a választ, hogy a töredékes költemény miért utal önmaga gömb- és körszerű kiteljesedésére. Ha a textuális forma önmagában mégsem teljes, akkor milyen lehetőségeket nyújt a vers az olvasás folyamatában az említett kerekesség megvalósulására? A tanulmány célkitűzése, hogy érthetővé váljanak az önreflexiók közötti összefüggések, vizsgálat alá veti a *Medáliák*ban implikált költészetfelfogás és a poétikai megoldások összefüggéseit. A *Medáliák* átfogó, önreflexiós aspektusú interpretációjára korábban még nem volt példa, a tanulmány ennek pótlását kíséri meg. Az interpretációs irány választását a József Attila (a *Medáliák* időszakából származó) teoretikus szövegeiben említett, körkörösén vagy egészként definiált műalkotás fogalma motiválta. Néhány releváns érintkezésre utalásként kitér a tanulmány, de nem célja ezek alárendeltjeként értelmezni a verset, inkább a költő líranyelvében megjelenő műalkotás-felfogásról tesz észrevételeket.

Az 1. medália az égitestek („nap” és „hold”) együttállásának pozíciójával hozza kapcsolatba a lírai én múltbeli „elefánt” metaforáját. Azonban ez az egységnek látszó létezés megszűnik, és az én túllép saját határain: kontaminálódik a költemény többi egységébe, hogy újra megtalálja az elvesztett állapotot. Így a lírai én a vers hangjainak összességébe olvad, hogy megszüntesse elkülönülését. A ciklus az említett önreflexió (a kezdő medália esetében múlt idejű) teljesség elvesztésével indít, melyet poétikai konstrukciójában is megvalósít. Csupán az 1. medália egyetlen sorában jelenik meg felsorolósos szintaxisban egymás mellett a „nap” és a „hold”. Egy szemantikai interpretáció során megállapítható, hogy a „mennyeim odavan” az „elefánt-lét” egységállapotára

utal vissza. Ha versszerkezeti perspektívából figyeljük meg, akkor láthatóvá válik, hogy a két egymást követő versszakban az „ott” és az „odavan” ugyanúgy a versszakok 3. sorának végére pozicionálódik. Az „odavan” prefixuma deiktikusan visszairányítja a figyelmet a másik (múltba/)/távolra mutató helyhatározóra. Az „ott” deixis, ahogy a „nap”-pal alkotott rímkapcsolat is megerősíti, a nap és a hold együttállásának helyét jelöli ki: „a dombon álltam s ormányommal ott / megsímogattam a holdat, a napot”. Bárczi Ildikó az elefánt embléma feltárásához Klaudios Ailianos *Az állatok természetéről* című munkája két szöveghelyét citálja, amelyből kiderül, hogy az elefántok az újhholdat¹ felemelt faággal, a felkelő napot pedig felnyújtott ormánnyal köszöntik.² Ez is megerősíti, hogy az 1. medáliában megjelenő ormánnyal való simogatás és a faág felnyújtása mindkét égitestre egyaránt kiterjed, tehát egyidejűvé válik a nap és a hold állása. Az elefánt irodalomtörténeti háttérű szövegtelmezése látens módon összeköti az 1. és a 11. medáliát, ahogy az utóbbiban az „új hold” és „új nap” jelenik meg. Ez a reláció az újonnan előbukkanó égitestek köszöntésére vonatkoztatható, ahogy a nap reggeli felkelését üdvözli az elefánt. A költemény további részében egymástól távolodva szóródnak szét az égitestek (nap, hold, csillagok). A múlttal ellentétben a vers jelenének határai³ nagyobb textuális térre, és a múlt nap–hold permanens egyidejűségéhez képest korlátozott (váltakozó napszakok szerint meghatározott) időegységre terjednek ki. A 11. medália két versszaka mégis újra helyreállítja a széthullottnak hitt égitestmetafora-egységet, egymásba tükrözve egyesíti a napot és a holdat, megvalósítja az éjszaka és a nappal egyidejűségét. A ciklus végéhez érve a költemény ezzel jelzi, hogy univerzuma elérte a legtágabb perspektívát, így felülírja a szétszóródást. Az interpretáció célja, hogy gondolatmenetével eljusson ennek a helyreállásnak a poétikai megértéséig. A retrospektív medália elvesztett egységének megtalálása válik a vers jelenének céljává: a szétszóródott „mennny” kereteinek újraépítése és kitöltése.

Ahogy megszűnik az égitestek együttállása, úgy az „elefánt” metaforájában inszenírozott egység elvesztése után a lírai én is szétbomlik és kontaminálódik a vers egészébe. Az 1. medália egy E/1-es konstrukciójú megszólalással indít, a jelenbeli lírai énre vonatkozó mnemotechnikával teremti meg a megszólaló lírai én múltját. A lírai én és az „elefánt” azonosíthatóságát az első két sor („Elefánt voltam, jámbor és szegény, / hűvös és bölcs vizeket ittam én”) szerkezetileg is vizuális térbe helyezi az

¹ Az külön figyelmet igényel, hogy a *Medáliák* első egysége nem úgy használja az „újhhold” jelenségét, ahogy *Az állatok természetéről* leírja az elefántok újhholdat köszöntő rítusát. A *Medáliák* 11. darabja is különírva tartalmazza („új hold”) az égitestet, amely nem a megfigyelt újhhold képét jeleníti meg, hanem az égitest újra előbukkanását, mint a reggel felkelő napét. Az interpretáció további részében jelentőséget nyer az égitestek teljességének kérdése.

² BÁRCZI Ildikó, *Elefánt = Neolatin irodalom Európában és Magyarországon*, szerk. JANKOVITS László – KECSKEMÉTI Gábor, Janus Pannonius Tudományegyetem, Pécs, 1996, 202.

³ Ezek a határok érvényesek, amennyiben létrejön a temporális szegmentáltság, amely azért válik kérdésessé, mivel a múlt és a jelen transzparenciája áthatja a ciklust, mint két egymásra vetített képsorozat. Az a tény is erősíti a harmónia elvesztését, hogy az 1. medália (időszembesítést megvalósító) kontinuum metaforikáját és egyértelmű térbeli-időbeli deixiseit egy jóval összetettebb darab követi, amelyben „a metaforika széttartóbbá válik, a strófák pragmatikai-retorikai viszonyai nem transzparens jellegűek, a jelen idő dominanciája mintha éppen az egyértelmű időbeli szegmentálás lehetőségét vonná kétségbe.” LŐRINCZ Csongor, *A költészet konstellációi. Adalékok a modern líra történetéhez és elméletéhez*, Ráció, Budapest, 2007, 122–123.

egymásba tükrözhető szubjektumok metaforikus egységével. Az „elefánt” főnév és az „én” személyes névmás a szerkezet két végére kerül. A szubjektumokat két melléknévi konstrukciópáros választja el, tükrövonalat képezve. Így egymásra hajtható a két sor, mint egy két oldalra tükrözött kép két fele. Egymással azonosul a két tartalom: az „elefánt” és az „én” összeér. A további darabok szinte észrevehetetlenül bomlasztják és a vers egészébe integrálják a megszólalót. A költemény, mint ön maga referenciája, kisajátítja a hangadás lehetőségét ellentétben és bennfoglaltságban a lírai énnel. Olyan egységes egészként szólal meg a költemény, amelyben kontaminálódik az E/1 hangja a vers minden személyével. A lírai én határolt egysége alapvetően csak az első medália retrospektív passzusában jelenik meg. Ahogy az ént a többi személyrag involválja, úgy az E/1 szuverenitása feloldódik. Az E/1-hez birtokviszonyban kötődő egységeket (mint „szakáll” stb.) grammatikailag E/3-as személynek tekintem, amellyel rész–egész viszonyban azonosul az E/1, már csak a szemantikai kapcsolat miatt is. Az E/1-es igealakok a vers vége felé folyamatosan fogynak, így az E/3 válik dominánssá. A sok különböző „ő”-be való beolvadás során „ők”-ké válik az „én”.⁴ A vers önmagát egy külső, a T/3 sokaságát összefogó (nemhiába többesszámú a cím: *Medáliák*) objektumként tárja a befogadó elé.

A költemény, a lírai én és a külső másik (alkalmi befogadó) relációjának kérdéséhez járulnak hozzá a létigék. A ciklusban a létige explicit módon négy formában jelenik meg: az első medália retrospektív jelenetében („elefánt voltam”), a harmadik virágmetaforájában („virág volt ez a vers”), a negyedik megszólításaiban háromszor („vagy”) és a nyolcadikban E/1-es jövő időben („esték melege leszek”). (A „nem is lesz hervadó liliumom” tagadja a létigét.⁵ Mivel hiányt fejez ki, ezért nem sorolom a másik három vershellyel egyenrangú funkciót betöltő, létezést kifejező igemegjelenések közé.) Az első két múltbeli forma az elvesztett egységállapotra utal, a harmadik pedig választ keres a jelen létbeli meghatározására a „Lehet, hogy” négyszeres anaforával. A jövő idő pedig a vers kereteinek betöltésére tesz utalást. A három különböző egyes számú létigén keresztül fűzhető össze és állítható relációba az én, a vers és a megszólított.

Dialogikus (ön)értelmezés

Az én a kontamináció során a vers többi létezőjére is kiterjed, közben paradox módon ezzel szünteti meg önmagát. Az önmegszólító aktusban a vers és a vele együtt megszólaló én definiálása történné meg, de a meghatározás bizonytalansága a *Medáliák* töredékességére reflektál, valami olyanra, amely rajta kívül esik. A megszólítás a kinti pozícióban létező másira irányul, a feltételezett befogadóra, aki alkalmi jellegűen ad hangot a versnek a dialogikus viszonyban. Erre az alkalmilag újraolvasott, így újraalkotott versre vonatkozik a bizonytalan (elő)hívás. Az önmegszólítás a vers saját

⁴ Mivel az „ő”-be való beolvadás többször is előfordul, ezért a megtöbbszörözötten jelenlévő „én” a különböző „ő”-kben „ők”-ként összegződik.

⁵ Szabolcsi Miklós szerint a „lilium” szecessziós motívum, melynek hiánya a *Medáliák* költészetfelfogására, az öncélú szépség tagadására vonatkozhat. (SZABOLCSI Miklós, *József Attila élete és pályája*, II., Kossuth, Budapest, 2005, 172.)

hangjának megképződését reméli (vagy legalábbis a befogadóra tett hatására reflektál), ezért összetett hálózatoságot kialakítva alludál a költemény különböző részleteire. Minden bizonnyal a *Medáliák* önmegszólítása nem egy egységes lírai én létére, sem egy rögzített versre utal, hanem egy ideiglenes jellegű együttműködésre a textus és a befogadó között.

A *Medáliák* önreflexiói egy kölcsönös dialogikus viszony kialakítására tesznek kísérletet. A költemény kapcsolatot teremt egy feltételezett olvasóval, aki médiumszerepet vállal, így létrehozza a művet az olvasás során. Ebben a hermeneutikai aktivitásban a *Medáliák* partitúrájának az olvasó nyújt identitást, így az eseményszerű költeménynek teremt hangot a befogadó. A 4. medália feltételező modalitású sorai egy implicit kérdésre keresik a választ: a költemény létmódjára. Az E/2-es,⁶ címzettjét jelöletlenül hagyó megszólítás a befogadó médium (te/)énjének képzését meghagyja alkalmi jellegű együttműködésnek. A befogadó a megértés aktusa által újrateremti magában a költeményt, ezzel eggyé válik a vers (az olvasás által) konstruált identitásával. Ebben a kölcsönös együttműködésben kíséri meg az öndefiníálást a 4. medália. A megszólítás már nemcsak az olvasóra vonatkozik, hanem az alkalmi interakcióban megszólaltatott költeményre is, a két pólus között oszcilláló létrehozás aktusára: „nemcsak az válik láthatóvá, miként olvastuk mi a szöveget, hanem az is, miként »olvasott« a szöveg minket: hogyan, milyennek értette meg azt, aki az ő megértésére vállalkozott”.⁷

A megszólítás mindig magában hordozza a performativitás lehetőségét, mivel egy olyan diszkurzív eseményt idéz elő, amelyben nem a címzett és a címzés indentifikációja kerül előtérbe, hanem a vers alkalmi jellege. Ebben a diszkurzív mostban megtörik a narratív kontinuitás is, mert a vers maga a történet.⁸ A hang hív, hogy vissza/elő legyen hívva: a megszólítás implicit módon magában foglal egy olyan optatív gesztust, amely a megszólított válaszában reménykedik. Ahogy ez a megszólított maga a(z újraolvasott) vers, úgy a költemény önmaga visszhangjában bíz. Ezt erősíti az is, hogy a *Medáliák* említett négy sora hálózatosan terjed ki és kapaszkodik a vers egészébe. Az önmegszólítások változékony rendszerben identifikálják a költeményt a feltételező „talán” ismételtetésével is. Ez a bizonytalanság a külső eseménnyé válás vágyát is magában foglalja, ahogy a távoli „te”-vel való azonosulás esélyt ad a magára hagyott vers (el)zárt textualitásának felszabadítására. A feladó (a költő vagy a vers közegében széthulló és kontaminálódó lírai én) és a (szabad médiumszerepbe invitált) címzett (olvasó) teljesen eltűnik a magában körkörös öndialógust létesítő vers eseményében.

⁶ Különleges módon egy T/1-es ige sem fordul elő. Csupán egy generalizálás során előkerülő „mindannyian” jelenik meg, amely erre a többes számra utal. Egyetlen helyen tűnik fel egy T/2-es ige („főzelék-színű szemmel nézitek, / hogy széles ajkam lázba rezgve ring”), amely a látottságra (akár a befogadó és a textuálisan figyelt, magában létrehozandó vers együttes többesére) irányítja a figyelmet és a vers önnön kimondásának nehézségét indexeli. Ez a problematika a figyelő (az énnel együtt hangképzést végre nem hajtó), passzív befogadó jelenlétéből fakad.

⁷ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdéséhez*, Literatura 1997/3., 269.

⁸ Vö. Jonathan CULLER, *Theory of the Lyric*, Harvard University Press, Cambridge, 2015, 187–243.

Ugyan a megszólító gesztus magában foglalja az eseményszerűséget, de mégsem tekinthetjük az aposztrophé alakzatának a *Medáliák* említett négy sorát, mert nem a külvilág interiorizálása inszenírozódik az önmegszólításban, hanem külsőként tételmeződik a „te” az „én” számára. Az én célja külsővé tenni önmagát: „elfordul a monologikusságtól, hiszen tulajdonképpen lemond arról, hogy költői világának minden eleme őrá vonatkozzon, ily módon megnyitva az olvasói tevékenység szabad játékterét”,⁹ így biztosítja a lezárhatatlan olvasás lehetőségét. Ebben az értelemben „én” és „te” összeegyeztethetetlen.¹⁰ Tehát az „én”-nek nincs dominanciája a „te” felett. Ezt jelöli az elbizonytalanító „lehet, hogy” megismérlése az identifikáció aktusában. A multiplikált, versbe olvasztott és azzal egyenlővé tett lírai én ugyan alludál önmagára mint lehetséges forrásra, de nem azonosítja önmagával vagy a költeménnyel a megszólítottat: a vers nem az olvasót szólítja meg, hanem az értelmezett, újra(olvasott/)alkotott hangot. Az ezzel való azonosulásban bízik, miközben paradox módon ismeretlen a számára. A vers által jelölt címzett identifikálatlanságára több példát is találhatunk József Attila életművében. Ezekben a versekben, ahogy a *Medáliákban* is, a kívül eső másik az „én” alkalmi olvasása során tárul fel.¹¹

A vers önreflexiók kísérleteként interpretált négyszeres megszólítás hálózatosan lép interakcióba a költemény különböző pontjaival. Az opszisz és a melosz szintjén inszenírozott körformák kitöltése alapvetően jellemző az egész költeményre. A 4. medália első sorában megjelenő „hab” („Lehet, hogy hab vagy, cukrozott tejen”) összeköthető a 7. medáliában szereplő lírai én tárgyi létbe való átlépésével („én is bádoghabokba horpadok”) és a „csengő habok”-ban való felszabadulásával. Mindkét esetben kör alapú tárolásban jelennek meg a habok. (A „cukrozott tej” tárolására nincs utalás, de csészéhez köti az asszociáció.) Továbbá a 4. medália citált megszólítása a 2. medália körforma kiterjedésű természeti látványára is utal, melynek a hang általi felszíni fedés a célja. Ezt támasztja alá, hogy a „csöngess, a csöngés tompa tóra hull” alliterációi két egységre osztják a sort: a „cs” hangzók csilingelő hangjának és a „tompá tó” gyengébb hangzóinak ellentétére. Ahogy a *Medáliákban* gyakran előfordulnak a kerek motívumok, az azok kitöltésére vonatkozó aktivitás, úgy a „tó” képét és hangzását is meghatározza ez a kerek forma. A „tó” szintagma ajakkerekítéses magánhangzója kerek úrként tátong, melyet a „csengés” csilingelése tölthet ki. Ha a tavat kitöltő halmazállapot kérdését fontolóra vesszük a következetes poétikára számítva, akkor a folyékony vagy szilárd kitöltési lehetőség merül fel. A kettő közül az utóbbi válik dominánssá a kör és kitöltés, felszíni fedés kapcsán korábban említett részletek miatt. A „tej” és az azt fedő „hab”, valamint a bádogvödörből kiáramló „csengő habok” az asszociációt egy tejfehér jéggel kitöltött tóra irányítják, amelyet betakar a „csengés”. Hasonló szintaktikai szerkezettel teremt ellentétet a 4. medália második sorában megjelenő hangutánzó „zörej” és a „meredt” befejezett melléknévi igenév. A hangutánzó kifejezés szintén felszíni fedésre hivatott: „lehet, hogy zörej, meredt éjjelen”.

⁹ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Meta-poétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, Budapest–Pozsony, 2007, 101.

¹⁰ Uo., 99–101.

¹¹ LŐRINCZ, *A költészet konstellációi*, 172–185.

Ezzel eljutunk az 5. medália imperatívuszához („hejh, bársony gyász, a tejen tünj elő!”), amely szintén a „tejen” felszíni helyhatározást jelöli ki, mint a 4. medália első megszólítása. Folytatva a dermedt képek sorát, a „tó” ajakkerekítéses magánhangzójának körforma figyelemirányításához hasonlóan működik a „kés”¹² borítására alkalmas „ónos víz” képe is („lehet, hogy kés vagy ónos víz alatt”), mintha a melléknév nem csupán a halmazállapot kettős jellegére utalna, hanem a hangzással a burkoló/elnyelő formára is. (Az ónos víz egyszerre folyékony és jeges halmazállapota lehetővé teszi, hogy fagyos fedőréteget képezzen.) A körmotívumok és a statikus képek összeérése mentén kapcsolatba hozható a versre vonatkoztatott „lehet, hogy gomb vagy, amely leszakad –”, valamint a körforma „virág” és a függetlenedett „világ” elvált és lekerekített metaforája. A 2. medália „jéglapba fagyva tejfehér virág, / elvált levélen lebeg a világ –” soraiban az egymásra rímeltetett „virág” és „világ” képek azonosításlapú kapcsolatba kerülnek az adjekcióban megvalósuló hangalaki hasonlóság kötelékén keresztül.¹³ Emellett az elvált levél képében implikált elmúlás és a virág feltámaszthatatlan halála szintaktikai korrelációt alkot.

Bori Imre a szürrealizmus hatásának tulajdonítja a *Medáliák* időszakában keletkezett versek távoli asszociációkon alapuló képzettársításait.¹⁴ Ezt a távoli kapcsolástechnikát figyelembe véve nem mond ellent a négy önmegszólító sor képe, így (ugyan bizonytalan a „lehet, hogy” ismétlése miatt, de) egységes versreflexió rajzolódik ki, ahogy ez látható volt a hálózatos rendszer felépülésével. Az E/2-es megszólítások versre reflektáló összes lehetőségét körbejárja a 4. medália: a körkitöltés materiális és hangalaki metódusát, amelyek a vers textuális és megszólaltatható kettősségére utalnak. Megjelenik a költemény önállóvá vált, lekerekített egysége, valamint a burokba zártság, amely jelzi, hogy a versnek van egy belső és egy külső kitölthető része, amelyek együtt képeznek egységet. Ez a kettős felosztás az E/1 bent és kint pozíciójában és a ciklus kétszeres, egymást magában foglaló körstruktúrájában is láthatóvá válik. A ciklus úgy strukturálja magát (6-6 medália belső és külső körciklusként épül egymás köré), és úgy építi fel a metaforikáját, hogy mindig megjelenik egy belső és egy azt fedő vagy körülölelő teljesség (két és három dimenzióban is: körkitöltés és gömbkitöltés vagy gömbburkolás), amelyek egymásba tükrözhetők. Ez látszik a költemény eddig tárgyalt önreflexióin, és ezt támasztják alá a tanulmányban említett további példák is.

A lírai én kontaminációs dinamikája

Profanizálással, meleg és hideg, dinamikus és statikus képekkel reflektál a vers az ambivalens módon egyszerre rögzített és változékony poétikai működésre. Biológiai

¹² A költemény más pontjain is megjelennek a fém materialítású tárgyak („vashabú vödör”, „bádoghobok”, „gépfegyver”), amelyek így relációba hozhatók egymással.

¹³ József Attila alapvetően fontosnak tartotta a szemantikailag különböző szavakat összekötő rím-funkciót, amelyet az *Ady-vízió*-ban is említ: „Itt említem meg, hogy a rím olyan dolgokat fon össze, amelyeknek különben semmi közük egymáshoz.” JÓZSEF Attila, *Ady-vízió* = Uő., *Tanulmányok és cikkek 1923–1930*, szerk. HORVÁTH Iván, Osiris, Budapest, 1995, 167.

¹⁴ BORI Imre, *József Attila költészete*, Forum, Újvidék, 2005, 87–103.

kódokon keresztül meleg hőmérsékletű aktivitással kontaminálódik a lírai én a vers-univerzumba, ahogy a halál különböző változatai és a láz megbontják a materiálisan megjelenített ént. Az első hat medáliában az én önmagába tükrözi a vers külső univerzumát, a hetedikről pedig, túllépve saját határain, önmagát terjeszti ki ebbe a kívül-be. Ez összefüggésben áll a vers már említett kívülre helyeződésének vágyával: az én a vers egészébe integrálódik, így a verssel együtt szólal meg a befogadó interakciójában, a kapcsolat alkalmi dinamikájában.

Az 5. medáliában biológiai kódokon keresztül jelenik meg a költemény univerzuma az énben: „meghalok s mázsás szakállam kinő / s ha megrándul még bőröm, az egek, / hátamról minden hasamra pereg; / hemzsegnek majd az apró zsírosok, / a csillagok, kis fehér kukacok –”. A „bőr” és az „ég”, valamint a „csillagok” és a (bomlás képzetköréhez kapcsolt) „kukacok „szubsztitúcióját egy azonosító értelmezős szerkezettel hidalja át a versszak, így megszünteti a távolságot a földi és az égi jelenségek között. Az 5. medália az állítmányhoz kapcsolt alanyi „zsírosok”, a „csillagok” és a „kis fehér kukacok”, illetve a „bőröm” és „az egek” között teremt szubsztitutív relációt („hemzsegnek majd az apró zsírosok, / a csillagok, kis fehér kukacok –”). Átfogóan az egész ciklusra jellemző az eternális jelenségek profanizálása, melyek ezáltal elveszítik örökkévalóságukat. Ilyen a „hold”–„sárgadinnye”; „nap”–„görögdinnye”; a jégbe fagyott „virág” és az „alma”,¹⁵ az „elefánt”–„ember”; a „cirógatás”–„gyógybor” páros; végezetül ezt indexeli az 5. medáliát nyitó profanizált „fából faragott isten” rész. Az utolsó példa kivételével a ciklus az összes profán formát a pusztulás képében viszi színre. A profanizáció iránya két esetben is a fentről lefelé haladó mozgás eredménye. A 10. medália „ég fölötti” helyzetéből a materialitást nélkülöző „cirógatás” áthelyeződik a földközélnben növekedő „szakáll”-ra. Ugyanígy az 5. medália is a lírai én hátával azonosított ég csillagait egy lefelé irányuló „pergő” mozgás során animalizálja („kukacok”). Az első medália „elefánt” képe is, a jelenbeli lírai én helyzetével ellentétben, magasabbra pozicionálódik a deiktikus helykijelöléssel („a dombon álltam s ormányommal ott”). Ezt jelöli a két sorvégi deixis ugyanazon pontra utalása. A kettő közül az egyik a(z) asszociáció által az égbe képzelt) „mennny” birtoklásának elvesztését jelöli („mennnyem odavan”), a másik („ott”) pedig szintén egy magas pontra utal. A *Medáliák* lírai énjének a célja az „elefánt” szakrális dimenziójának visszaszerzése. Ez a profanizált, antropomorf forma túlhaladása árán érhető el, vagyis a biológiai organizmus lebontása által. A lírai én organikus bomlásának jeleneteiben kerül felszínre az én és az univerzum egymásba tükrözésének lehetősége.

A biológiai-materiális dezintegráció olyan dinamikus mozgásban jön létre, amely a *Medáliák* oppozíciósan kétpólusú hőmérsékletében a meleg irányba vonódik. Az én hőmérséklet-változásának oka az első medália temporális cezúrájában érhető tetten. A jelenbeli állapotra utaló két sor implicit kauzális viszonyt tart fenn egymással, miközben a múltra utaló deixissel indokolja a lírai én hőváltozását. Az „elefánt” múltjához tartozó „hűvös vizek” hiánya okozza a – versben látens módon jelen lévő – meleg elleni „legyező” mozdulatot, amelyet a parciálisan a múltból örökölt animális fülek

¹⁵ Ez a későbbiekben a „vers”–„virág”–„alma” azonosításnál válik érthetővé.

végeznek. Az én izoterm létezése áthatja a ciklus poétikai konzisztenciáját, ahogy szignifikánsan beépül a 8. medália komplex konstrukciójába is.

A 8. medália tükröződést alkot a „meredten nézi, hogy mi féltve föd, / cirógat, áld a fény, a szél, a köd” soraiban. A tükröghatár az „áld a fény” kapcsolatába pozicionálódik, majd a párosok mindig egy-egy lépésre helyezkednek el tőle: „cirógat” – „a szél”, „föd” – „a köd”.¹⁶ Az említett sorok ezzel is erősítik az én szemantikai síkú – és most már vizuális-grammatikai struktúrájú – burokba zártságát. A „föd” – „köd” rímpár pedig hangzásban is kapocsként zárul az énre, ha önmagába visszatérő görbévé alakítjuk a „föd, / cirógat, áld a fény, a szél, a köd” sort. A 8. medáliában a lírai ént keregető képek – ahogy az említett burok is – hideg hőmérsékletre tesznek utalást. A lírai én szublimációs dinamikája a materiálisan rothadásnak induló én irányából a „pihe”, majd a mindent kitöltő levegő felé irányul („befut a rózsa, amint rothadok, / pihévé szednek hűvös kócsagok / és őszi esték melege leszek, / hogy ne ludbőrzzenek az öregek –”). Az „esték melege leszek” részben a belső magánhangzó-alliteráció hozza létre az este hőmérséklete és az E/1-es „leszek” közötti azonosíthatóságot. Az „esték” többes száma – az alliterációs sorba jobban illeszkedő „este” egyes számú alakja helyett – indexeli a többbe való kontamináció célját, ugyanúgy, ahogy az utána következő 9. medáliában.¹⁷ A „ludbőrzzenek” ige kapcsolatot teremt a „hűvös”, a „kócsag” és a „pihe” között, valamint a „pihe” konnotációjával is összeköthető, ahogy előhívja az ágy, ágynemű képzetkörét.¹⁸ Ezzel a lírai én két alakformája a *Medáliák* hideg és meleg pólusai között teremt kapcsolatot.

A „ludbőrzzenek” példájához hasonlóan a 6. medália esetében a „világizzása” összegezi az égi jelenségeket, amelyek körülölelik a lírai ént, és hőmérsékletként metaforizálódnak benne. Az 5. medáliával ellentétben – a pusztulás biológiai kódjai és az égitestek immanens tükröződése helyett – a 6. darab fizikai határoeltságot tart fenn. A „világizzása hőmérsékletem” tömör szublimációval tükrözi az énbe a kintet. Az első birtokviszony (a világ izzása, „világizzása”) lehetővé teszi a világból kinyert hőmérsékleti állapot kisajátítását a második birtokos relációban („hőmérsékletem”). Az „izzás” dinamikus fényhatása alludál az előző medália hemzsegető csillagjaira, ami így az én termolabilis karakterisztikáját implikálja: a forróság bomlasztotta képeit. Az 5. medáliában mellérendelő szerkezettel összekötött halál és az azutáni szakáll-növekedés jelensége¹⁹ („meghalok s mázsás szakállam kinő”) a ciklus szintjén asszo-

¹⁶ Török Gábor több, a korszakban előkerülő példával támasztja alá a „borostyánkő” versre vonatkozó metaforikus jellegét. Hangsúlyozza a mű halhatatlanságát és zártságát. Ezután észleli a már általam is említett tükörszerkezetet. (Török Gábor, *Költői rébuszok*, Magvető, Budapest, 1974, 186–189, 193.) A két statikus kép egymás mellé helyezése alludál a vers és az én ugyanolyan pozíciójára, majd ellentétbe kerül a dinamikus énkiráddal, ahogy az olvasói aktivitás megszünteti a „borostyánkő” dermedt zártságát, és felszabadítja az ént is a szélllel, köddel, fénnel szőtt természeti burokból.

¹⁷ Ez a soron következő, 9. darab generalizációt épít fel a hasonlító szerkezettel („ölni szeretnék, mint mindannyian”), így az egyénit általánossá tágítja, és ezzel is kiterjeszti az E/1 igei performatívumát.

¹⁸ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Utak az avantgarde-ből. Megjegyzések a későmodern poétika dialogizálódásának előzményeihez* Szabó Lőrinc és József Attila korai költészetében = *Tanulmányok József Attiláról*, szerk. KABDEBÓ Lóránt et al., Anonymus, Budapest, 2001, 100–101. (Újraolvasó)

¹⁹ A hiedelmek szerint a halál után a szőrzet és a köröm folytatja a növekedést, de ez a tévhit valójában abból származik, hogy a halál által a folyadék távozik a testből, ezért összehúzódik a bőr, és így előbukkan – jelen esetben – a bőr alatt növekedésnek induló szakáll.

ciatívan, a befogadót mnemotechnikusan befolyásolva relációba lép a 10. medália imperatívuszával („Szakállam serceny, reccseny, kunkorodj”). A „szakáll”²⁰ a halált indexeli a növényi (a szőlő növekedési karakterisztikájára alludálva a „kunkorodj” hangutánzószóval) és a tárgyiasult (növényi halált idéző „borona”) irányba történő átalakulás által. Az így kapott kettős (az ént dezantropomorfizáló, ezáltal a tájba kontamináló) halálmetaforával történő érintkezés működésbe hozza a transzformáló dinamikát: a légnemű „cirógatás” a „szakáll” növényi kódoltságával és az én dinamizáló hőmérsékletével relációba lépve fluid jelleget vesz magára („s vörös fonatján bütykömig csorog / jó ízzel-gőzzel, mint a gyógyborok –”). Ehhez a fluid jelleghez hozzátartozik a „z” hangzók négyszeresen erős összecsengése („ízzel-gőzzel”), amely a folyékony jelleghez a forrongás hangzását is köti.

A 10. medáliát megelőzve a 9. darabban a lírai én termolabilitása lázzal járó betegséghez hasonlóan jelenik meg („hogya széles ajkam lázba rezgve ring”). Az orvosságot pedig szintén ugyanaz az animális faj szolgálja, mint a 8. medália disszeminaló aktusában („s fecskék etetnek bogárral megint –”). Jelen esetben fordított módon nem az én tájba való kiterjedését segítik elő a madarak, hanem – az én viszonylatában – külső létezők („bogarak”) belülré helyezését, mintha a kitöltésre törekednének. A „láz” dinamikus oszcillációt („rezgve ring”) idéz elő, ezzel uralkodik az én biológiai organizmusának részleges működésén. Az ajkak – mint hangképzőszervek – mozgatása a belső hőmérséklet („világizás”, a belső univerzum) nyelvi transzformációjára (és ezzel a belső világ kiszabadítására) tett kísérletet indexeli. A hangadás sikeressége bizonytalan, ahogy az én nyelvi artikulációja felett uralkodó hőmérséklet munkája inkább a látottságnak tesz eleget a dinamikus mozgatással. Mégis a melosz szintjén is nyer bizonyos hangi effektust az oszcilláció: a „lázba rezgve ring” a „z” hangzással kapcsolja össze a hőmérsékletet és a mozgás jellegét, hogy az utóbbi kettős alliterációt alkotva közvetett kapcsolatba hozhassa a lázzal a ringó mozgást is, így a tremuláns „r” hangzók peregve teszik hallhatóvá a látottat. A kifelé irányuló nyelvi megszólalás lehetőségét nehezíti az etetés aktusa, amely a külső bevitelére törekszik. Ez egy olyan oppozíciós konstrukció iterációja, amelyet a 3. medália hiátustöltő kísérlete inszceníroz a külső perspektívát befogó tekintet értelemalkotó beforgatásával („egy fáradt alma függ fejem felett, / a hernyó rágott szívéig szemet, / kinéz hát rajta és mindent belát”). A 9. darab esetében olyan gravitációs tere nyílik a kimondás folyamatának, amely a külső teret magába vonzza („hogya széles ajkam lázba rezgve ring / s fecskék etetnek bogárral megint”). Az animális entitások ösztönszerűen érzékelik ezt a fizikális hatást, így megkezdik a belső és a külső univerzum összeolvasztását az etetésben. A *Medáliák* fragmentális jellege miatt a folyamat befejezetlen.

A melege és a hidegre utaló kifejezések dinamikus és statikus oppozíciót teremtenek, mintha ambivalens módon egyszerre utalnának a vers rögzített és változó

²⁰ József Artlla verseiben újra és újra visszatérnek a különböző szörzettípusok. Ezek a szakállal együtt a személyiség legkevésbé inherens összetevői, mivel bármikor megváltoztathatók. (KULCSÁR-SZABÓ, *Metapoétika*, 140.) A *Medáliák*ban a lírai én külső identifikálásában – a „szörnyű fülek” mellett – csak a szakáll attribútuma vesz részt. Ez is a személyiség változtathatatlan rögzíthetlenségét indexeli. A lírai én stabil identifikálhatatlanságára utal ez az antropomorf külső megjelenítés.

struktúrájára. A meleghez kapcsolt trópusok dinamikus kitöltési effektust jelölnek.²¹ Ilyenek a 4. medália sorai („ez a ház kigyúl” és a „füstölő szemek világítanak”), amelyek a forráságot belülre helyezik. Közelre mutató deixis a versben csupán két alkalommal fordul elő, a 4. medálián kívül a „virág volt ez a vers, almavirág” sorban. Ahogy korábban világossá vált, a dialogikus kapcsolatba lépés során képződik újra a vers (alkalmi jellegű) hangja a befogadóban, így a(z újraolvasott) költemény és a (médiumszerepű) befogadó azonosul. A 4. medália önmegszólító soraira következő kigyúló ház trópusa a vers olyan tárgyiasított önreflexiója, amelyben az (épített) alakba zárt dinamika felemészti a formát, ahogy az én biológiai organizmusát is. Az égő ház képének metaforikája kiterjed a befogadóra is: a szemre és a nyíláson keresztül megtapasztalható belülről áradó meleg hőmérsékletre. A körforma szem implicit módon magában rejtje a költemény tükrözésének esélyét, az olvasott verset kerek egészbe zárja a nézés által, vagy azzal a lehetőséggel fogadja be. A 9. medáliában megjelenő lázban a remegő ajkak figyelése – a hallhatóság megkérdőjelezésével – olyan szájról olvasási módszerre utalhat, amely a vers olvasása során jön létre a textuális jelek látottsága és nem pedig a költemény szóbeli előadásának hallgatása által. A „nézitek” többes száma a már (újraolvasva) belülre tükrözött én és a befogadó együttes többes száma vagy a vers „ők”-be átalakított énjének a belül megképződött figyelő többese. Mindenesetre a szemekből áradó meleg hőmérséklet egy belül végbemenő transzformációs dinamikára utal, amely az égő házzal mint a vers metaforájával válik azonossá. Ezzel jelzi, hogy a vers tárgyiasult építménye a befogadó organizmusával válik azonossá és fenntartja belső működését. A színazonosság teremt kapcsolatot a szemben tükröződő főzelék és a lábasban forttyogó bab között, felcserélhetővé teszi őket, így rejtve a hőmérsékleti tulajdonság is áthelyeződik, ahogy az „sz” és a „z” hangzók összezsengenek és megidézik a főzés sziszegését („s míg göggel forttyog a bab és sziszeg, / főzelékszínű szemmel nézitek”). A termikus állapot („forttyog”) a hangadás lehetőségét is magában foglalja, amely a növényi és állati kódoltságon keresztül teremti meg komplexitását, és juttatja élethez a bomló növényit. A „sziszeg” hangutánzó kifejezés a bab hüvelyes formájára alludálva megidézi a kigyó asszociációját. A feltételezhetően kör alapú lábasban főzött bab ugyanolyan körforma kitöltést inszeníroz, mint az eddig tárgyaltak: hasonlóan a 4. medáliában megjelenő tejhez, amelyen szintén hőmérsékleti hatásra képződik a hab. A „hab” – ahogy az interpretáció korábbi dialogikus fázisában láthatóvá vált – a *Medáliák* ciklusában a hangzás materiális analogonja. Azonos pozíciót foglal el, mint a főzelék kitöltő létezése és (hangzásbeli állapotából feltételezhetően) túlárado forrongó sziszegése.

A textuális megszólaltathatóság „hab” metaforáját tartalmazó 7. medália azért vízvázalasztó, mert az első hat medáliával ellentétben a lírai én az univerzumot nem magába tükrözi vagy beleburkolódzik, hanem magát a külső térbe terjeszti ki. Ebben a darabban is jelen van a versben folyamatosan ismétlődő kör alapú tároló („vödör”), amely az általa tartalmazott habot nemcsak keretezi, hanem a formáját az anyagi/

²¹ A 10. medáliában megjelenő gyógyborok erjedő gőzével teremt relációt és erősíti a valamilyen entitással való találkozás formáló hatását a (múlta irányuló materiális transzformációra utaló) „gőzöl, gőzöl a friss tehénlepény –” sor.

halmazállapotbeli megjelenésbe is átülteti: „A küszöbön a vashabú vödör”. Az E/1 itt is egy kitöltő aktivitásnak tesz eleget („én is bádoghabokba horpadok”), mint a 2. medáliában a lyuk kézzel történő takarása.²² Ugyanakkor többes számú (T/3-as igével cselekvő) alanyba olvad, amely kiterjed a metafora „bádoghatárain” kívülre, a vers többi egységébe is („de kélnek csengő és szabad habok / s végigcsattognak tengerek lován / a lépcsőházak villogó fogán –”). Az 1. medália példáját követve a 7. medália is tükröződést jelenít meg, ha figyelembe vesszük az alany és állítmány szerkezetét. Az ellentétet kifejező „de” kötőszó a tükrőhatár az „én is bádoghabokba horpadok, / de kélnek csengő és szabad habok” sorokban. Ebben a tekintetben az „én” és a „habok” a két végreltre kerülnek, a tükrözésben ugyanarra a pontra helyezkednek, így egymásra illeszthetők. Az „én” és a „habok” metaforizálása által a versszak minden állítmánya az „én”-re irányul, így a szintaktikai rendszer a szemantikai értelemben vett kiáradásra is lehetőséget nyújt: „én is bádoghabokba horpadok, / de kélnek csengő és szabad habok / s végigcsattognak tengerek lován / a lépcsőházak villogó fogán –”. A kitöltő „hab” felszabadulása hangutánzó „csengő” melléknevet kap, amely a dinamikáját biztosító „csattognak” igével is alliterál. Az anyag és a forma dermedt szétválaszthatatlanságából a hangba integrált én felszabadul. A „vashabú vödör” és a „bádoghabok” képekben a tartály kiterjeszti tulajdonságait a tartalmazottra is. A változékonny habok ezért jelennek meg a vas és bádog materiális jellemzőjével, mert a vödörtől nyerik el a formájukat. Az én integrálódik a formába, majd az olvasói együttműködéssel felszabadul a (megképzett) hangban. Olyan olvasói hozzáállásra reflektál a vers, amelyet a befogadás aktusa folyamatosan végre is hajt a rögzített textualitás megszólaltatása és a szabad olvasói játék által. A textuális forma állandósága relációban áll a múlt képeivel is, amelyek a jelen dinamikájával ellentétben mind a hideg pólushoz tartoznak, és mozdulatlanságukkal változtathatatlanságukat jelölik. A vers jelentős része mégis az olvasás jelenében szólal meg. Ez a performatív dinamika lehetőséget nyújt a partitúra variábilis megszólaltathatóságának.

Az „almavirág” komplexuma

Egy tágabb perspektívából szemlélve a vers eddigi önreflexió-összefüggéseit, a tanulmány megkísérli feltérképezni a *Medáliák* strukturáltságát. A mozgásba hozható poétikai szerkezet az egész versre kiterjeszthető „virág”–„világ”–„alma” metaforika köré épül.

Ahogy arról fent már szó esett, az 1. medáliában az „elefánt” ugyanazon a deiktikus („ott”) ponton érinti meg a „napot” és a „holdat”. Ez a szemantikai tartalom egyezésben áll azzal, hogy a ciklusban ez az egyetlen versszak, amely ugyanabban az igeidőben

²² A 2. medáliában megjelenő elfedésre, bennfoglaltságra utaló „takarom” távoli jelentésképző relációba hozható az „öleli” igével, amely szintén egy takarásra, burkolásra utaló aktivitás. Így létrejön az E/1 és az E/3 átjárhatósága, egymásba tükrözése. Továbbá a „takarás” kitöltő funkciója és az „ölelés” magába foglaltsága hasonló egymás mellé helyezett konstrukció, mint a 3. medália hernyóhoz tartozó egymásba forduló perspektívái („kinéz hát rajta és mindent belát”). A 2. medáliában szereplő „porszem” és „luk” képek egymásutánisága felidézi a 3. medáliában előkerülő „rágott szemet” és a kitöltést. Ugyanígy próbálja betölteni a lyukat az E/1, hogy egésszé váljon.

(múlt), ugyanazzal a személyraggal (E/1) működik konzisztens térbeli-időbeli deixisek közegében. Az explicit időbeli cezúra végrehajtása után („Elefánt voltam [...] most lelkem: ember”)²³ a következő medáliák (egészen a 11. darabig, majd a 12.-ben is) kauzális-szemantikai távolsággal függesztik fel a versvezetés folyamatosságát. A befogadás lehetősége nem lépcsőzetes kontinuitásban valósul meg, hanem olyan „szalagúthoz” hasonlóan, amelyet József Attila említ az *Istenek halnak, az Ember él* „tárgyi kritikai tanulmány”-ában. A kritika hasonlatában a mű egy körkörös felfelé haladó „szalagút”, és csak a végén válik beláthatóvá az egész táj, így az „utas egyetlen metszetlen kör közepén találja magát”.²⁴ Ez a diszkontinuus felfogás a lineáris olvasat folyamán a szöveg fragmentális látszatát kelti. A részek relációja csak a mű végén válik érthetővé. A hasonlat és a *Medáliák* topológiája releváns összefüggésbe kerül, mivel a mű önreflexiói a kerek megjelenítés vizuális kódjait használják. Az 1. medália első versszakának szemantikai nap–hold egysége a költemény performatív dinamikájában, a huszonhárom (huszonnégy?) versszak (valamint a médiumszerrepű kreatív olvasó) dialógusában jöhet létre.

A 11. medália az 1. medália elvesztett nap–hold egységét az eddigiekhez hasonló tükrözésben állítja helyre. Az „ott” deiktikus pont pozíciójának visszaállítására, a nap és a hold egyazon térbeli elhelyezésére csak kölcsönös reflexivitásban kerülhet sor. Lehetővé válik a felcserélés és az összeolvasztás a szerkezetileg ugyanoda helyezett szavak között. A két versszak szintaktikai konstrukciója illeszkedik egymásra, így ha két enyhén átlátszó, egymásra helyezett réteggént képzeljük el a két képet, egy időbe és térbe pozicionálható a két jelenet. A határok kijelölése a társadalmi szférák és a nap–hold végleteinek érintkezésével valósul meg. A vers nem indexeli, hogy a nap és a hold megérintése pontosan milyen formációban zajlik az alanyok között: minden „király” és „kölyök” kezébe jut egy-egy az égitestekből vagy a huszonhárom alany egyetlen égitestet ragad meg egy kör alapú pozícióba rendeződve, és úgy hajtják végre a vonulást. Mindenesetre az ellentétes kézben tartott égitestek („új hold süt a balkezükben” és „új nap lángol jobbkezükben”) egymásra helyezése lehetőséget nyújt a „nap” és a „hold” érintkezése számára. A másik kezekbe helyezett gyümölcsök az égitestek materiálisan profanizált analogonjai. Az evés megbontja a gyümölcsök alakját, így elvesztik gömbformájukat, hasonlóan a megrágott almához. A biografikus értelmezést figyelmen kívül hagyva (a Whitman-verssel való találkozás ellenére)²⁵ egy új olvasat kialakítását célozom meg, így a huszonhármasszámot nem vonatkoztatom a szerző életkorára. A nap–hold együttest érintő szubjektumok száma, vagyis a huszonhárom „király” és „kölyök” párosa, valamint az „elefánt” egyenlő a versszakok számával, így megállapítható, hogy a versszakok közötti dialogikus érintkezés implicit módon a képi-szemantikai szférában is jelentkezik.

²³ LŐRINCZ Csongor, *Allegorizáció és jelcserélgetés József Attilánál* = *Tanulmányok József Attiláról*, 134.

²⁴ JÓZSEF Attila, *Az Istenek halnak, az Ember él. Tárgyi kritikai tanulmány* Babits Mihály verseskötetéről = *Uő.*, *Tanulmányok és cikkek 1923–1930*, 219–220.

²⁵ Tverdot György József Attila életkorával azonosítja a huszonhármasszám megjelenését. Ezt Walt Whitman hatásával, az *Ének magamról* című versével indokolja, melyben huszonnyolc fürdőző jelképezi egy nő életkorát. (TVERDOTA György, *A Medáliák mint a tiszta költészet magyar mintapéldája* = *CSEKE Ákos – TVERDOTA György, A tisztaság könyve*, Universitas, Budapest, 2009, 451.)

Viszont az alanyok és a versszakok számának összeegyeztetése mégis kérdésessé válik, mivel a ciklus látszólag egy fél medáliával végződik. A 12. medália töredékes struktúrája és a 24. versszak hiányos jelenléte magyarázatot kíván. A tükrözött konstrukciók sorát követve egy irodalomtörténeti háttérű értelmezés segíthet választ találni a lehetséges problémára. Az utolsó medália versszakai egyenértékűek és felcserélhetők, ha a 24. versszakot olyan csendként értelmezzük, amely a tiszta költészet szerint a legtisztább kifejezés, vagyis a szó nélküli hallgatás.²⁶ A 12. medália első versszaka és a hallgatás szintén tükrözhető, mert mindkettő a legátfogóbb teljességet fejezi ki a ciklusban. Tverdota György értelmezése szerint az emberi fajokat vonultatja fel a huszonharmadik versszak.²⁷ Ezt szemantikailag is erősíti, hogy a 12. medáliában nyílik a vers legtagabb látószöge. A négy szín megjelenítése olyan távoli perspektívát teremt, amelyben már nem láthatóak a formák, hanem csupán összemosódott alapszíneket ismerünk fel az egységben látás által. Emellett viszont egy másik olvasat is lehetséges.

A metrika és szemantika differenciált feszültségében áramló vers²⁸ az utolsó medáliában a szemantikai intenzitás hirtelen elhallgatásába zuhan. Hiába zárul le a metrika a páros rím kiteljesedésével, mégis váratlanul szakad meg a szemantikai vonulat, mintha a vers el akarná kerülni önnön befejezését. Lezáratlanságával önmaga folyamatos újraolvasására irányítja a befogadói aktivitást. Mivel a ciklus a megjelenő nagybetűk és vesszők ellenére csak a 11. medáliában (de nem a költemény végén) alkalmaz lezáró pontuációt, ezért az 1. medália elveszett teljessége a határolt szintaxison keresztül ebben a medáliában valósul meg. A 12. medália nem újrakezdés, hanem a teljesség fenntartása vagy reprodukciós kísérlete. A költemény legtagabb perspektívájának biztosítása sikertelennek (?) bizonyul. De a kiteljesedés kétségessége a 11. medálián kívül a többi darabban is megjelenik. Minden medália egy ritmikai egység üres helyét jelöli a dupla körőjellel. A ciklus gömb- és körmotivikus versreflexiói utalhatnak az újraolvasásban elérhető értelmezésbeli kiegészülésre. A lejegyzett vers fragmentumai szintaktikailag jelölik a hiányt, és szemantikájukkal deiktikusan utalnak az egész kitöltésének lehetőségére, de ahogy az üres helyek is jelzik, a ciklus mégsem

²⁶ A tiszta költészet követelménye, hogy meg kell szabadulni a tisztátalan nyelvi eszközöktől, amelyek a próza kifejezőkörébe tartoznak. Bremond eljátszik a némaság lehetőségével is. „Szerinte az igazi költő irtózik a nyelv beszennyezettségétől, s legszívesebben néma maradna, elhallgatván azt a tapasztalatot, amellyel az istenséggel való kapcsolata során szert tett. A költői szó kompromisszum a némaság és a beszéd között, amire a költő, hivatásánál fogva, mégiscsak rákényszerül.” Bremond úgy gondolja, hogy az ihlet egy versírás előtti misztikus állapot, amelyet közvetít a vers, de semmiképpen sem egyenlő a kifejezett üzenettel. Valéry is tisztázza az ihlet szerepét, miszerint nem az állapot elérése a költő feladata (nem is elégséges az alkotáshoz), hanem az ihlet előidézése a befogadóban. (TVERDOTA György, *Tizenkét vers*, Gondolat, Budapest, 2004, 92–93, 95.)

²⁷ TVERDOTA, A Medáliák mint a tiszta költészet..., 456.

²⁸ Agamben a vers végéről értekezve ebben a kettős feszültségben látja a líra lényegét, amely megkülönbözteti a prózától. A költemény elhallgatását az utolsó sorhoz köti, ahol a szemantikai és metrikai szféra találkozik, és ezzel prózai attribútumokat vesz fel. Erre legerősebb példaként a soráthajlást említi. (Giorgio AGAMBEN, *The End of the Poem* = Uő., *The End of the Poem. Studies in Poetics*, ford. Daniel HELLER-ROAZEN, Stanford University Press, Stanford, 1999, 109–115.) A Medáliák esetében a szemantikai fragmentaritás okozza a megszakító elhallgatást: a két szféra találkozásának a lehetőségét sem biztosítja. Azért érződik töredékesnek az utolsó medália, mert az első versszak alanyainak felsorolása után a tartalom kiteljesedéséhez hiányzik az állítmányi rész.

találja a nyelvi megvalósulást. A fragmentális vers mintha nem biztosítaná a rögzíthető teljességet, vagyis a forma nem képes önmagában egészként létezni. A vers és az olvasó együttes performatív aktivitása nyújtja azt az alkalmi dinamikát, amely lehetővé teszi a hiány megszüntetését. Ehhez szükséges a folyamatos interakció, mert amint a befogadó kilép a dialogikus szituációból, a vers visszazuhan fragmentáltságába.

Miután a 11. medáliához érve (az olvasó és a vers interakciójában) kiteljesedett a ciklus, a 12. darab ezt a teljességet nem tartja ki, hanem az elhallgatás provokatív gesztusával fenyegeti a befogadót, hogy megakadályozza a dialógusból való kilépését. Mintha azt üzenné, hogy kezdje újra a ciklus olvasását. Ahogy a költemény újraindul a kölcsönös együttműködésben, az „elefánt” egységélményének múltja a befogadó első olvasásának teljességélményével lesz egyenlő. Ez az emlék az újrakezdésben már egy múlthoz tartozó inskripció. Az 1. medália deiktikus (egység)múltja kiterjed az egész ciklusra, és a(z ön)dialógusban valósul meg poétikailag. Olyan performatív eseményként működik a vers, amely a versbefogadóba való beíródás által alkalmas a múlttá válásra. Az „elefánt” elvesztett múltja az olvasó személyes élményévé válik. Az újrainduló ciklus a múlttá vált élmény újraolvasásban való megtalálását célozza meg. Már nem csak a vers irányelve, hogy újra kiegészüljön, hanem az olvasó első olvasáskor tapasztalt alkalmi egésszé válásának újramegtalálása a cél. Ez a ciklikus ismétlődés a végtelenségig folytatható, és a verssel való újabb és újabb találkozás egyre mélyebb nyomot hagy a befogadóban, erősítve a dialogikus kapcsolatot.

A vers szemantikai síkja szerint két egymásba tükrözött számlap egésze a ciklus, két óralapnak, vagyis egy napnak megfelelő időegység. Ennek relevanciáját indexelik a versben használt tükröszerkezetek és a 24 versszak felezésének lehetősége. A napszakok megjelenítése szerint az első hat (12 versszakos) medália egy alkonyattól hajnalig tartó időegységet, a másik hat (12 versszakos) pedig egy nappalit fog át: a nap és a hold egy-egy körcikluson át ölti magára a teljesség metaforikáját. Tehát az olvasás két körciklust jár be, amelyek egyként prezentálják magukat a tizenkettes szegmentáltság miatt. Ahogy ez már láthatóvá vált, a felezett tükrös szerkezet mellett szól a lírai én belső és külső univerzumának dimenziója is, ahogy a 7. medáliától kezdve belülről kívültre terjed ki az én. A lírai én kiáradás előtti állapota ugyanolyan immanenciaként épül be a szerkezet vizualitásába, mint a „virág volt ez a vers” múltbeli versreflexiója.

Ahogy az láthatóvá vált, a vers explicit és implicit önreflexiói kör- és gömbmotívumokban jelentkeznek. Erre a legexponáltabb metafora az „almavirág”.²⁹ A 3. medália

²⁹ A 3. medália alany–állítmány párosa is segíti a metafora értelmezését. Az első versszak olyan jelenetszerű tájképet épít fel, amelyben egy látvánnyá olvad össze a négy sor szemantikai tartalma a négyszeresen ismételt grammatikai konstrukcióban. Ezzel a négy jelenetet (mint az átlátszó anyagú képeket) egymásra illeszthetjük, így egyetlen képet alkotnak. Ehhez az egymásra helyezéshez hasonlóan működik az „almavirág” képe is. A medália utolsó sora összekapcsolja a versreflexió két legfontosabb elemét, a „virág volt” állítmányt és „a vers” alanyt, majd egy azonosító értelmezős szerkezetben összeolvasztja őket „almavirág” formájában. Ahogy a „vers” és az „alma” analóg párok, úgy a „vers” és a „virág” is, de egyik jelen idejű forma, a másik pedig múlt; az utóbbit magában foglalja az előbbi. A vers saját logikája határozza meg az idők egymásra és egymásba illesztését, mintha két képet – egy régit és egy jelenlegit – egymásra fotóznánk.

nyolcadik sorának kontextusában az „almavirág” összetétel első tagja, vagyis az „alma” a gyümölcsé váló formára irányítja a figyelmet, aztán redukálja múltbeli formájára, a „virág”-ra. Vagyis a jelen képébe rejtett múlt konstitúciójával válik egyenlővé az összetétel. De ez egy fordított változatban is értelmezhető, ha az olvasó nélküli textusra értjük: a múltba rejtett alkalmi jelen lehetősége. Az almavirág biológiai jelensége már előre tartalmazza az almává válás kódoltságát, így a gyümölcs ennek a lehetőségnek a megvalósulása. A múlt és a jelen ugyan eltér formai megjelenésben, de a növényi genetika alapján lényegükben hasonlóak: „alma” és „virág” egy felcserélhető immanencia-páros. Tükröképek olyan értelemben, hogy a befogadó ugyanúgy látja a partitúrát és a megképzett hangot. (Talán képtelen is elhagyottságában szemlélni a textust.) De statikus és dinamikus állapotaikban különbözőek. A „virág” fagyott állapota örökérvényű, ahogy a befogadó nélküli versszöveg is változatlan, de az olvasói aktivitásban (kiolvaszott és) „almává” érlelt forma alkalmi és mulandó. A rothadás előzményeire utalhat a „fáradt” melléknév. A „virág” kiterjesztése párhuzamban áll azzal, ahogy a lírai én a belső univerzumát (reverzibilis módon) kiterjeszti a külső térbe. A vers csak úgy szabadulhat fel a saját határain kívülre, ha az olvasó az általa látott költeménynek ad hangot, azt tükrözi az írott textualitás zárt bentjéből a hanggá válás kintjébe.

A 2. medália képeiben a körmotívumok egységei megtörnek. Ilyen a harmatcsepp gömbfelszínén „mászó” porszem és a kézzel kitölthető körszerű üresség („luk”) a nadrágon. A versszakban szignifikáns és a fagyott „virág” és „alma” párosával összeköthető kép a megvont élet („kövé varázsolt tarka malac”) élettel való betakarása („a kis kanász ríva öleli át”). A statikus halottság metaforikája ugyanúgy áthatja a sorokat, ahogy a dermedtséget egy határozói igenévvel is erősítő „jéglapba fagyva tejfehér virág” képzetét. A statikus élettelenység és a körmotívumokat megtörő fragmentaritás a vers textuális szférájára is vonatkozhat. Tehát a halálba kódolt organikusság képei implikálják a kiteljesedés lehetőségét, ahogy a „tompá tó” alliteráló hangjai előidéznek a víz fagyott állapotát, és kapcsolatot hoznak létre az utána következő sor „jéglap”-jával. Előidéznek annak a lehetőségét, hogy a „virág” egy kör alapú zártágban létezik. Ez már előreutal a növénybe kódolt genetikára, amely biztosítja a lehetőséget az almáváérésre, de az aktivitás lehetősége nem csak ebben mutatkozik meg. Ha a „tejfehér” színekódor a „hab vagy cukrozott tejen” önmegszólítás relációjában értelmezzük, akkor feltárul a „virág” hőmérsékletváltó képessége is. A tej habosodása meleg hőmérsékleten kezdődik, ezért a tej képe más kontextusban is hordozhatja ezt a tulajdonságot, a habképzés lehetőségét. Ez a kapcsolat azért is lehet releváns, mivel a „virág” a vers egyik metaforája, az önmegszólítás szintén a vershez szól, de ahogy említésre került, egy dinamikus, befogadóban felépülő formájához. A passzív „virág” képes lehet a habképzésre az olvasói aktivitásban, ha a „hab” képeit hangadásként értelmezzük. Az önreflexió keretei között értelmezett, kétszeresen megjelenített „tej”-ek különbsége csupán annyi, hogy az egyik a vers passzív, a másik az aktív állapotára utal.

A passzív és aktív organizmusok átmeneti állapotába tartozik és összefonódik a „virág” metaforikájával az „elvált levél”. A vers melosza is erősíti a kapcsolódást a „virág” és „világ” rím között. Az „elvált levél” ugyanolyan határoltságot és halott organikusságot implikál, mint a „virág” állapota. Ez a „halottság” kiterjed a „levél”

konnotációjára is: a címzettre váró textuális tartalomra. Azonban a dinamikusság lehetősége benne rejlik az olvasásban aktivizált „levél” hallhatóságában. Az alliterációs sor lehetőséget nyújt a vers által „csengés”-sel kifejezett megszólalásnak. A „csöngess, a csöngés tompa tóra hull” imperatívusz által a hang a fölé hajoló hangadóból (olvasóból) „hullik” a befogadó előtt még élettelen költeményre. Nem mellesleg a „csöngess” felszólítás egy vendég érkezését vagy meghívását is konnotálhatja, aki becsönget, mint ha ezzel elnyerné a bebocsátást. A *Medáliák*ban alapvetően sok a hangutánzó vagy a hangadásra utaló kifejezés és az alliteráció, de feltűnően sűrűsödnek a melodikus formulák a „levél” tartalmú sort követően egészen a „virág” múlt idejű alakjáig. A hangadás által szűnik meg a vers dermedtsége, mert megszólaltatása befogadói aktivitásra utal. A levél sorában alliteráló, folyékony képzésű likvidák mintha megtörnék az előző sor virágának dermedtségét. Ez már előreutal a későbbiekben megjelenő „bádoghabok”-ból hangutánzó csengéssel felszabaduló „habok”-ra is.

Ha egymás mellé helyezzük a két alliteráló sort, akkor oppozíciót fedezhetünk fel az „egy fáradt alma függ fejem felett” és az „elvált levélen lebeg a világ –” sorok igéinek szemantikája között. Az alliterációs-grammatikai szerkezet tükröződve jelenik meg. Az „alma” esetében az alany után az ige és a szintén összecsengő szókapcsolatban meghatározott helyszíni pozicionálás; a „világ”-nál pedig ugyanez fordított módon. A tükröződés lehetővé teszi az azonosítást, de a különböző jelentésű igealakok („lebeg” és „függ”) mégis ellentmondanak egymásnak. Ha az eddigiek szerint folytatjuk az értelmezést a vers önreflexiók szintjén, akkor a halott textualitás határoltóságára erősít a mindentől elvált „lebegés”. A „virág” genetikájának érett „almává” növesztése csak a befogadó relációjában jöhet létre. Ez a vers kiteljesedésének függvénye. Az említett „függ”-ést a rákövetkező sorok exponálják.

Kiderül, hogy az alma így sem teljes („a hernyó rágott szívéig szemet”), viszont a továbbolvasás során azzá válik a „kinéz hát rajta és mindent belát” sor által. A nézés aktusa kitöltő funkciót hoz létre a „kinéz” és „belát” prefixumbeli ellentétben. A két szó egy kölcsönösen oda-visszaható relációban teszi egyenértékűvé a kint és a bent terét, így megszünteti a rész–egész viszonyt, mely az „alma” és az azon kívüli „kint” méretbeli különbségéből fakadna. A „belátás” a kifelé irányuló tekintet után következik és a külső térre vonatkozik a vers kontextusában, de konvencionális használatban egy belső térre alkalmaznánk. A „belát” kifejezés percepció-intuitív működése mellett a megértés, vagyis a kognitív megismerés konnotációját is implikálja, így a külső „minden” a gömbmotívumba pozicionálódik.

A szóismétlések összeköthetősége is hozzájárul az (ön)dialogikus dinamikához. Ahogy a fragmentumok kapcsolatba lépnek egymással, konzisztens poétikai rendszer rajzolódik ki. A szavak a különböző kontextusokban mindig új értelmezési lehetőséget nyerne, így összekapcsolva az ugyanolyan formájú, de eltérő szemantikájú iterációkat, komplexebbé válik az interpretáció. Az ismételt szavak között dinamikus értelmezési hálózat alakul ki, amely ellehetetleníti a lineáris befogadást, mert a kapcsolások újabb és újabb lehetőségeket nyitnak meg az olvasatok kialakítására. A *Medáliák* esetében ilyen módon válhat használhatóvá a József Attila által említett „szalagút”-hasonlat, amelyben csak a mű végén teljesedik ki a körbeláthatóság.

Ez a teljesség csak a töredékes (de a teljesség lehetőségét magában foglaló) vers és a befogadó kölcsönös játékában valósul meg.

A vers önreflexiója a kapcsolódásokat a korábban értelmezett huszonhárom „király”–„kölyök” egymásra helyezett „nap”–„hold” konstrukciójával és az „elefánt” ugyanezeket az égitesteket az „ott”-ban való megérintésével inszcenírozza. Az égitestek egymást takaró teljességéhez szükséges a 24 versszak együttes érintkezése. Ezen a ponton érdekes lehet az *Ihlet és nemzet*-ben említett napfogyatkozás-hasonlat. Az esztétikai töredékek fragmentáltsága és részleteinek néhol eltérő jellege, valamint az irodalomtudományos átfordíthatóság nehézsége miatt a *Medáliák* irányából közelítem meg és értelmezem az elemzés számára relevánsan kiemelhető részleteket. A „napfogyatkozás” hasonlatához az „ihlet” alkotói jellegét is érdemes figyelembe venni. [A költészet nyelvben való...] című töredékben a József Attila által alkotói szellemiségként definiált ihlet nemcsak a költői tevékenység processzusában lép működésbe, hanem a befogadásban is, mint az olvasás általi „megalkotásban”.³⁰ A töredék az ihletre a nyelvet tanuló gyerek példáját említi, aki azért formál analógiát, mert a nyelvbe kódolt alkotói szellemiséget fogadja magába, és azt követve hozza létre a szavakat. Ebből következően a *Medáliák* töredékes jellegére, kiemelten a vers utolsó üres versszakára vonatkoztatva, az esztétikai töredék tanácsa az is lehetne, hogy az olvasó fejezze be a költeményt az olvasás folyamatában működésbe lépő „alkotói szellemiséggel”.³¹ Az ilyen értelemben vett verskiteljesedés sikeressége kérdéses és vitatható. Talán annyiban működik a kiteljesedés, hogy az alkotói folyamat teljesen magára vonja az olvasó figyelmét, és ezzel eléri a külvilág megszűnését, ahogy a „nap” és a „hold” együttállásában történik. A [...foglalom, míg az ihlet...] említett „napfogyatkozás”-hasonlata azért is válik érdekessé, mert ugyanúgy a nap és a hold együttállásának pozícióját alkalmazza a magyarázatban, ahogy a *Medáliák* poétikai konstrukciójába rejtett önreflexió. Az esztétikai töredék szerint „az ihlet a világ valóságának teljes fogyatkozása”.³²

A *Medáliák* elemzése során megállapítottak szerint a vers kiteljesedése önmagában nem lehetséges, csak a befogadó együttműködésével. Az ihlet alkotói aktivitásában használt „valóságelemek” (feltételezhetően a külvilágból szerzett percepciók vagy kogníciós anyag) önmagukban nem zárják ki a valóságot a befogadás/írás folyamatában, nem a kerekké tett forma, hanem az alkotói tevékenység zárja ki a versen kívülit. Ezek szerint ezt a tevékenységet előhívó formát kell megalkotnia a költőnek. Ez nem a teljesség függvénye, nem lehet szabályszerűen meghatározni, de magában kell rejtenie az (újra)alkotás lehetőségének kiteljesedését.

³⁰ „Igy pedig odajutunk, hogy maga a szó mint teremtes, műalkotás a keletkezésében és csak később vált intuícióvá, amint hogy maga a költemény is intuícióvá válik, ha már megírtam és utána elszavalom, avagy miután valaki elolvasta, és egészében újra megmozdul benne. Mert amikor elolvasta, akkor ő maga is megalkotta, a bennerejlő szellemiséggel, ihlettel, ami pedig nem történhet másképpen, minthogy az ihlet, ugyanaz az ihlet megvan benne is.” JÓZSEF Attila, [A költészet nyelvben való...] = ÜÖ., *Tanulmányok és cikkek 1923–1930*, 131.

³¹ Szabolcsi Miklós is említi a versszakok végén szereplő kötőjeleket és a 12. medália hiányos versszakát. Ezeket üres helyként, befejezetlen gondolatokként, a befogadó aktív kiegészítői, alkotói hozzájárulásának felbresztéseként értelmezi. (SZABOLCSI, I. m., 165, 174.)

³² JÓZSEF Attila, [...foglalom, míg az ihlet...] = ÜÖ., *Tanulmányok és cikkek 1923–1930*, 91.