

Eszmélet

I.

Földtől eloldja az eget
a hajnal s tiszta, lágy szavára
a bogarak, a gyerekek
kipörögnek a napvilágra;

a levegőben

a csillók

Az éjjel

mint kis

A tizenkét legszebb magyar vers

11.

Eszmélet

II.

Kék, piros, sárga, összekevert
képeket láttam álmaimban

és úgy éreztem, ez a rend –
egy szálló porszem el nem hibbant.

Most homályként száll tagjaimban
álmom s a vas világ a rend.

Nappal hold kél bennem s ha kinn van
az éj – egy nap süt idebent.

III.

Sovány vagyok, csak kenyeret
eszem néha, e léha, looska

eltek közt ingyen keresem
bizonyosabbat, mint a kenyér

Nem dörögnek szájamban
szépek s a szél nem fúj

szépek s a szél nem fúj
szépek s a szél nem fúj

ESZMÉLET

A 12 LEGSZEBB MAGYAR VERS 11.

Programvezető és sorozatszerkesztő:

Fűzfa Balázs

ESZMÉLET

A Balatonalmádiban és Balatonszárszón
2012. szeptember 28–30-a között rendezett
Eszmélet-konferencia szerkesztett
és bővített anyaga

Alkotó szerkesztő:
Fűzfa Balázs

SAVARIA UNIVERSITY PRESS
SZOMBATHELY – 2013

Az Eszmélet-konferencia és e kötet kiemelt támogatói:



- SAVARIA UNIVERSITY PRESS ALAPÍTVÁNY ▪
- Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Szatmárnémeti
Kihelyezett Tagozat ▪ Balatonalmádi Polgármesteri Hivatal ▪
- Communitas Alapítvány, Kolozsvár ▪ József Attila Emlékmúzeum,
Balatonszárszó ▪ Pannónia Kulturális Központ és Könyvtár,
Balatonalmádi ▪ Somogy Megyei Múzeumok Igazgatósága,
Kaposvár ▪ Szatmárnémeti Pro Magiszter Társaság ▪
- PETŐFI IRODALMI MÚZEUM, BUDAPEST ▪

Külön köszönjük

Barta Bernadett, Csapucha Adrienn, Dankó Friderika,
Fábián László, Fazekas Annamária, Fazekas Bence, Fűzfa Bence,
Fűzfa Máté, Fűzfa Zsolt, Galambos Tamás, Gránásiné Bácsi
Tünde, Jordán Tamás, Keszei László, Keszei János, Kripli
Bernadett, Kristóf Péter, Milkovits Tibor, Molnárné Perus
Zsuzsa, Nyitrai Kata, Papp Renáta, Sáray Anna, Szalai András,
Szóllás Péter, Tóthné Kunstrá Judit, Tóthné Szakály Lilian,
a balatonalmádi Postás Üdülő és Zóna Étterem,

valamint a

TALENTUM – TÁMOP 4. 2. 2/B – 10/1 – 2010 – 0018

projekt önzetlen segítségét



SZÉCHENYI TERV



MAGYARORSZÁG MEGÚJUL



A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai
Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

© Fűzfa Balázs editor és a szerzők, 2012



József Attila
ESZMÉLET

1

*Földtől eloldja az eget
a hajnal s tiszta, lágy szavára
a bogarak, a gyerekek
kipörögnek a napvilágra;
a levegőben semmi pára,
a csilló könnyűség lebeg!
Az éjjel rászálltak a fákra,
mint kis lepkek, a levelek.*

2

*Kék, piros, sárga, összekent
képeket láttam álmaimban
és úgy éreztem, ez a rend –
egy szálló porszem el nem hobbant.
Most homályként száll tagjaimban
álmom s a vas világ a rend.
Nappal hold kél bennem s ha kinn van
az éj – egy nap süt idebent.*

3

*Sovány vagyok, csak kenyeret
eszem néha, e léha, locska
lelkek közt ingyen keresek
bizonyosabbat, mint a kocka.
Nem dörgölődzik sült lapocka
számhoz s szívemhez kisgyerek –
ügyeskedhet, nem fog a macska
egyszerre kint s bent egeret.*

4

*Akár egy halom basított fa,
bever egymáson a világ,
szorítja, nyomja, összefogja
egyik dolog a másikat
s így mindenik determinált.
Csak ami nincs, annak van bokra,
csak ami lesz, az a virág,
ami van, szétbull darabokra.*

5

*A teherpályaudvaron
úgy lapultam a fa tövéhez,
mint egy darab csönd; szürke gyom
ért számhoz, nyers, különös-édes.
Holtan lestem az őrt, mit érez,
s a hallgató vagonokon
árnyát, mely rángrott a fényes,
harmatos szénre konokon.*

6

*Im itt a szenvedés belül,
ám ott kívül a magyarázat.
Sebed a világ – ég, bevül
s te lelkedet érzed, a lázat.
Rab vagy, amíg a szíved lázad –
úgy szabadulsz, ha kényedül
nem raksz magadnak olyan házát,
melybe házíúr települ.*

7

*Én fölnéztem az est alól
az egek fogaskerekére –
csilló véletlen szálaiból
törvényt szőtt a mult szövőszéke*

*és megint fölnéztem az égre
álmaim gőzei alól
s láttam, a törvény szövedéke
mindig fölfeslik valahol.*

8

*Fülett a csend – egyet ütött.
Fölkereshetnéd ifjúságod;
nyirkos cementfalak között
képzelhetsz egy kis szabadságot –
gondoltam. S hát amint fölállok,
a csillagok, a Göncölök
úgy fénylenek fönt, mint a rácsok
a hallgató cella fölött.*

9

*Hallottam sírni a vasat,
hallottam az esőt nevetni.
Láttam, hogy a mult megbasadt
s csak képzetet lehet feledni;
s hogy nem tudok mást, mint szeretni,
görnyedve terheim alatt –
minek is kell fegyvert veretni
belőled, arany öntudat!*

10

*Az meglett ember, akinek
szívében nincs se anyja, apja,
ki tudja, hogy az életet
halálra ráadásul kapja
s mint talált tárgyat visszaadja
bármikor – ezért őrzi meg,
ki nem istene és nem papja
se magának, sem senkinek.*

11

*Láttam a boldogságot én,
lány volt, szőke és másfél mázsa.
Az udvar szígorú gyöpén
imbolygott göndör mosolygása.
Ledőlt a puha, langy tócsába,
hunyorogott, rőffent még felém –
ma is látom, mily tétovázva
babrált pibéi közt a fény.*

12

*Vasútnál lakom. Erre sok
vonat jön-megy és el-elhúzem,
hogy' szállnak fényes ablakok
a lengedező szössz-sötétben.
Igy iramlanak örök éjben
kivilágított nappalok
s én állok minden fülke-fényben,
én könyöklök és hallgatok.*

1933–1934 tele

Fráter Zoltán

MIT TEHET EGY KONFERENCIA?

Szeretettel köszöntöm József Attila *Eszmélet* című versének tudományos tanácskozását, *A tizenkét legszebb magyar vers* sorozatának 11. eseményén megjelent előadókat, érdeklődőket. Különös megtiszteltetés számomra, hogy a Magyar Irodalomtörténeti Társaság főtitkáraként megnyithatom a konferenciát, miközben természetesen Sipos Lajos elnök úr üdvözetét is hozom. Társaságunk, mely a konferencia védnöke, mint az irodalmat művelők, s az irodalommal kapcsolatban álló szakemberek, tanárok, irodalomtörténészek országos hálózatu szervezete, szívesen látja sorában az olvasás barátait.

Ma olyan költőről kezdődik szakmai beszélgetés, aki nem volt sikeres életében, halála után pedig életművét nemegyszer kisajátította a mindenkori kultúrpolitika. Olyan költőről lesz szó, akinek életműve a változékony politikai rendszerek forgószeleiben is maradandó értéket képvisel, mert sohasem a naponta változó elvárások szerint aktuális, hanem mindig az, hiszen egyetemes emberi kérdéseket vet fel. József Attila értékelését – bár talán voltak erre bulvár jellegű törekvések – a politikai átrendeződések hullámverése sem tudta kikezdeni. Az életmű iránti érdeklődés nem csökkent, sőt. Ma a fiatalok között József Attila lírája igen előkelő helyen áll, szorosan Kosztolányié mellett.

Ennek a konferenciának, úgy is mondhatnám, az efféle konferenciáknak, mint *A tizenkét legszebb magyar vers*, történelmi jelentősége is van. Nemcsak azért, mert a József Attila-kutatás nagyjai, hogy ne mondjam: nagy öregjei fogják összegezni eredményeiket, hanem azért is, mert a fiatalabb kutatógeneráció hangja is megszólal majd, bizonyítván, hogy József Attila költészete felkelti az induló és a középnemzedék kutatóinak érdeklődését is. S amit talán még ennél is fontosabbnak vélek: itt vannak a hétköznapi irodalomtörténészei, az irodalmat oktató tanárok is, nemcsak a továbbképzés igényével, hanem maguk is előadóként, akik a taní-

tási gyakorlat mindennapjaiból, meglehetősen életközélből szerzett tapasztalataikat teszik mérlegre. Számomra ez igazolja tudományszakunk értelmét. Ezért tartom fontosnak és a szűkebb szakmai határokon vagy a szakma szűkebb határain túlmutató, jelentős vállalkozásnak a konferenciát. És természetesen sejtem a tanácskozás jelentőségét is. Sokféle beszédmód fog megszólalni, s ennek lehetőségét mindenképpen üdvözlendőnek vélem. Hiszek abban, hogy a különböző nézetek szabad kifejtése a tudományos megközelítéshez méltó hozzáállás. Meggyőződésem, hogy *A tízenkét legszebb magyar vers* rendezvénysorozatának kötetkiadásai a kétezres évek irodalomtörténet-írásának legfényesebb lapjait alkotják, s ha majd a jövőbeni történészek korszakunk szellemi életéről tájékozódni kívánnak, örömmel és haszonnal fogják forgatni ezeket a kiadványokat.

Szokás manapság – és nem minden alap nélkül – az irodalom helyzetének folyamatos romlásáról beszélni. Az irodalom államilag felduzzasztott, valamilyen központ által meghatározott, népevelő szerepe szerencsére valóban elavult, ugyanakkor fájdalmas következménye ennek, hogy anyagi, támogatói forrásaink megcsappantak és egyre szűkösebbek. Ezen a keskenyre szabott mezsgyén mégis élénken virul a kortárs irodalom és a rendszeres, szakszerű gondolkodás az irodalomról. Soha nem írtak Magyarországon annyian, mint ma, soha olyan sokszínű nem volt még irodalomtörténet-írásunk, mint ma. Szánalmas álláspont – bárhonnan hangozzék is –, ha valaki azt mondja, mindegyre nincs szükség. Sokan vagyunk, akik ezt másként gondoljuk. *A tízenkét legszebb magyar vers* sorozata már pusztán létezésével szembefordul a szépirodalmat és az irodalomtörténetet perifériára helyezők érzéketlenségével. Az irodalom visszavág. És az irodalomtörténet-írás is. Ehhez az öntudatos feladathoz kívánok jó munkát, élénk eszmecserét, az érdeklődőknek tanulságos felismeréseket, szellemi izgalmat. A konferenciát megnyitom.

ÚT

Kabdebó Lóránt

HOGYAN TANÍTOTTAM VALAHA AZ *ESZMÉLETET*? – AVAGY AZ *ESZMÉLET* FOGANTATÁSA

Fiatal, kezdő tanár voltam a hatvanas években.¹ József Attila eredeti nagyságára akkor eszméltem. Gondolataimat óráimon alakítottam. Az órán való együtt gondolkozás volt a gyakorlatom. Valahai tanárommal, ekkor kollegámmal pedig a felvetődött problémáimat osztottam meg. Hagyjad, mindent úgysem érthetsz meg József Attilánál – mondogatta. Hogy a 'bolondság' belefészkelte volna költészetébe is magát? Nem akartam hinni ebben. Fordítottam egyet a megközelítésén. A nyelvtanórákat, a mondatelemzési gyakorlatok idejét használtam ki megfejtésére. Ha képeit nem értem, vegyem elő a mondatait. Hiszen József Attila a logika mestere. A mondat kristályszerkezetén át próbáltam behatolni a verseibe. Kezdtem a legnehezebbel, a törvénykönyv-szövegűvel: az *Eszmélet*t. És itt szembesültem egyfajta, ma úgy mondanám, szellemi oxymoronnal. A logika szembe fordult a képpel. A logika megoldhatóvá vált. A mondat törvény-pontosságúan szerkesztődött. A benne feszülő kép maradt mégis értelmezhetetlen. Két egymást opponáló világot találtam: a mondat kristályszerkezetét és a kép pszichológiailag motivált egyediségét. Kettévált a világ. Nem tudtam vele mit kezdeni. Pedig én, aki „kívülről” soha nem tudtam megtanulni verset, az *Eszmélet* szövegét, ha álmomból felköltöttek is, tudtam mondani. Mondtam, mondogattam. Alkalmaztam élethelyzetekre.

* * *

Van egy szlogenné vált József Attila-töredék:

¹ Például Tverdota György tanára... (*A szerk.*)

„dolgozni csak pontosan, szépen,
ahogy a csillag megy az égen,
úgy érdemes.”

Akár ha az *Eszmélet*-be készült volna. De elhagyta, belátta: használhatatlan. Ez csak logika. A Kant–Laplace-féle ’nagy-óra’-világ adaptálása. Amelyet épp szeme láttára lehetetlenít a huszadik századi fizika. Az, amit József Attila éppen az *Eszmélet* megalkotásával adaptált a poézisbe. A logikán-túli, „az értelemig és tovább!” kereső „szelesség” vállalása. (A töredék bevezetésének – „Ne légy szeles!” – opponálása.) A logika és pszichológia oxymoronja.

* * *

Mondják, maga Szabó Lőrinc is tanúsítja utolsó emlékezésében², hogy József Attila kívülről tudta felmondani a *Te meg a világ*-kötetet. Csodálattal, és vitatkozva idézte szerzője elé. Átíratni akarva, mint tette kegyetlenül korábban Babits kötetével írásban³. Ebben a *Te meg a világ*-kötetben alakul, készül az *Eszmélet* is.

Vegyük *Az Egy álmai* című verset⁴:

Szökünk is, lelkem, nyílik a zár,
az értelem szökik,
de magára festi gondosan
a látszat rácsait.

² Szabó Lőrinc utolsó emlékezése, Napút, 2005/7, József Attila-emlékév-melléklet, 4–12; Pontosítás, Napút, 2005/8, József Attila-emlékév melléklet, 5; *ua.* = Magyar-Hon-Lap 2008. április 12. www.mkdsz.hu; Az interjú szövege kötetben: FÁBIÁN Dániel, *József Attila és Szabó Lőrinc = Szabó Lőrinc környezetének naplói*, vál., s. a. r., utószó TÓTH Mariann, Miskolc, Miskolci Egyetem BTK Szabó Lőrinc Kutatóhely, az MTA Könyvtára, 2007 (Szabó Lőrinc Füzetek 8); interneten: www.szabolorinc.hu, Szövegek és kiadások, 197–200.

³ JÓZSEF Attila, *Az istenek halnak, az ember él: Tárgyi kritikai tanulmány Babits Mihály verseskötetéről*, A Toll 1930. január 10-i (III. évf., 2.) számában, a 10–22. lapokon jelent meg.

⁴ SZABÓ Lőrinc, *Az Egy álmai*, Pesti Napló, 1931. március 15., 41. = Uő, *Te meg a világ*, Bp., Pantheon, 1932, 55–57.

Bent egy, ami kint ezer darab!
Hol járt, ki látta a halat,
hogyha a háló megmaradt
sértetlenül?

[...]

Tengerbe, magunkba, vissza! Csak
Ott lehetünk szabadok!

Az *Eszmélet* poétikáját előzi. Applikálhatnánk is a fiatalabb költő utóbb keletkezett versébe. Korábban e kép grammatikai-logikai szerkezetét mindaddig mesterkéltnek éreztem, amíg meg nem találtam a szöveg eredetét. A *Werther*-beli bolond fiú mond hasonlókát. Goethe, mint Pápay tanár úr József Attilát, a bolond kategóriába sorolja ezt az akkoriban még extrém jellegű szöveget. Szabó Lőrinc is éppen azzal viaskodik, hogy nem akar „bolond / szövevényben lenni szál”.

Ezt követően Szabó Lőrinc elvállalja Goethe *Werther*ének művészi megszólaltatását magyarul⁵. Hogy mennyire fontosnak tartja ezt a munkát, bizonyítja: Szabó Lőrinc költészetének a harmincas évek során elkövetkezett poétikai váltásait éppen a Goethe-regény alapján tudatosítja verseiben. Az évtized elején ugyanis a költészetében tisztázásra vágyó személyiségzavar megjelentetését addigi költészete meghatározó – és a magyar líratörténet egyik kiemelkedő – kötete, a *Te meg a világ* központi jelentőségű darabjának *Az Egy álmai* című versében valósítja meg. Benne poétikailag talán éppen e Goethe-regényből származó extrém szöveg intertextuális feldolgozásával találkozhatunk⁶. A Max Stirner későbbi történeteit megelőző, Goethénél még extrémnek feltűnő, és éppen ezért a narrációban csak epizodikus helyet foglaló személyiségképlet a Szabó Lőrinc-i költészetben Stirner

⁵ Johann Wolfgang von GOETHE, *Werther*, ford. SZABÓ Lőrinc, Bp., 1933 (Az Est-lapok Filléres Klasszikusai).

⁶ Johann Wolfgang von GOETHE, *Die Leiden des jungen Werther* – Kapitel 2, 1772, Am 30. November, <http://gutenberg.spiegel.de/buch/3636/2>.

ihletésére⁷ már központi helyet foglal el, a kötet emblematikus versének – és ezáltal költészete akkori poétikájának – válik meghatározó narrációs eseményévé.

A Goethe-szöveg Szabó Lőrinc fordításában, a vers keletkezését követően:

„– Szóval boldog volt? – kérdeztem. – Ah, bár lennék megint az! – mondotta. – Akkor olyan jól éreztem magamat, olyan könnyű, olyan jókedvű voltam, mint hal a vízben. – Heinrich! – kiáltott most egy öregasszony, aki az úton felénk tartott. – Heinrich, hol bujkálsz? Mindenütt kerestünk, vár az ebéd! – A fia? – kérdeztem, és az asszonyhoz léptem. – Igen, az én szegény fiam – válaszolt. – Nehéz keresztet mért rám az Úr. – Mióta ilyen? – kérdeztem. – Csak fél esztendeje, hogy ilyen csendes – mondta. – Hálistennek, hogy már ennyire van, azelőtt egy álló esztendeig dühöngött, meg is láncolták a tébolydában. Most légynek se vét, csak mindig királyokkal meg császárokkal van dolga. Olyan jó, szelíd fiú volt, segített, hogy megélhessek, gyönyörű szép volt a kezevonása, és egyszerre csak búskomor lesz, forró lázba esik, aztán őrjöngeni kezd, és most úgy van, ahogy látja az úr. Ha mind elmesálném... Félbeszakítottam beszéde árját, és megkérdeztem: – Milyen időt magasztal a fia, hogy akkoriban oly boldog volt, olyan jól érezte magát? – Szegény bolond! – Felelt szánakozó mosollyal az asszony. – Biztosan arra az időre gondol, amikor nem volt eszénél, mindig azt dicséri; azt az időt, amit a bolondházában töltött, ahol semmit sem tudott magáról... Mint egy mennykőcsapás, úgy ért ez a közlés, valami pénzdarabot nyomtam az öreg markába, és gyorsan otthagytam őket. – Amikor boldog voltál! – kiáltottam fel, a város felé sietve. – Amikor oly jól érezted magadat, mint hal a vízben!”⁸

⁷ „A címhez: én megvettem, olvastam, szerettem, sőt be is kötöttem s könyvtáramban ma is örööm Stürnernek *Der Einzige und sein Eigentum* című munkáját.” Lásd SZABÓ Lőrinc, *Vers és valóság: Bizalmas adatok és megjegyzések*, szöveg gond. LENGYEL TÓTH Krisztina, jegyz. KISS Katalin, Bp., Osiris, 2001 (Osiris Klasszikusok); interneten: www.irodalmiakademia.hu, Szabó Lőrinc címszó alatt, 339–340.

⁸ Goethe, *Az ifjú Werther szenvedései*, ford. SZABÓ Lőrinc, Bp., Magyar Helikon, 1962, 194–196.

Csakhogy Szabó Lőrinc verse el is válik a goethei értelmezéstől, már a huszadik század, a Bolyai utáni fizika szülötte. A „bolond szövevény” metafizikai kanonizációja.

Miként Kulcsár-Szabó Zoltán legújabb Szabó Lőrinc-monográfiájában felfedezi és magyarázza ezt az oxymoron-jelenséget: „A *Te meg a világ* kevésbé az individualitás önleírását, mint inkább ennek végső lehetetlenségét tárja fel, az individuum költészete helyett az individuum válságának költészetét megvalósítva.” „[[]elezven ezzel, hogy e differencia mentén nem annyira a lírai én »alakja«, hanem annak olvashatatlansága ismerhető csak fel”⁹.

Ha követem kollégám sejtését, akkor a *Werther* egyik szereplőjének, az őrült fiúnak a szövegét alkalmazó képet a személyiség megbomlását értelmező tudatállapot képi átgondolásaként kell elfogadjam. Olyan határhelyzetként, ahova a huszadik századi költők a személyiségelemzésben a legveszélyesebb tudati állapot rögzítése során jutottak¹⁰.

Szabó Lőrinc pszichológiai versszervező erejében éppen erre érzett rá. A goethei normához képest „beteg” és „bolond” szövevényként vizsgálja meg a világot: a goethei *egység* bomlását jelzi a vers kettős szervezőereje. Mint ahogy ennek a nyomait megtalálom már a kései Goethénél is, ha ironikusan értelmezhető felhanggal is társítva – és ezt a verset mint sajátjával rokonabbat éppen ebben az időben le is fordítja Szabó Lőrinc:

*Prooemion*¹¹

Miféle Isten volna, aki pusztán
kintről forgatná világunk az ujján?!

⁹ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Tükörszínjátéka agyadnak: Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Bp., Ráció, 2010, 91–104; az idézet: 101.

¹⁰ KABDEBÓ Lóránt, *A Szabó Lőrinc-vers mondhatósága* = UŐ, *Centrum és rediivus*, Bp., Parnasszus Könyvek, 2012, 31–54, idézet: 52.

¹¹ *Az öreg Goethe (1801–1832): Antológia a költő öregkorának műveiből*, ford. SZABÓ Lőrinc, TURÓCZI-TROSTLER József, Gyoma, Kner, 1932, 12–13.

Együtt kell neki áthatnia kint s bent
Mindenben magát s magában a Mindent,
hogy ami benne él s mozog s ha lehet,
tüze-szellemé sose hagyja el.

Ami Goethe világában megsejtett, de még „bolondként” elkülönített szöveggént jelenik meg, az Szabó Lőrinc felfedezésében a „bolond világ” oxymoronjának, a logika és pszichológia egymást opponáló, egymásból ki mégsem bonyolódható metafizikájához jut el.

Szabó Lőrincnél ennek poétikai megjelenése egyszerre kötődik a goethei *Werther*-beli megítéléshez, és a felfedezés izgalmához. Bolondságnak is tartja, fel is tárja – végül beleborzong.

József Attila Szabó Lőrinc tekintélyét elfogadva mindezt átveszi, de már nem „bolondságként” írja meg, hanem mint az általa *Eszmélete* során feltáru-
ló világot. Nem borzongásként, hanem eszméletként. Így tudatosítja a maga metafizikáját a poézisben, a „kint s bent” áthatását, „Mindenben magát s magában a Mindent”. Megteremtve a bolondságból a poézisbeli egészséget, a maga korszerűsített prooemionját. Az *Eszmélet*ben előkészítve a kései modernség nagy összegező versét, a *Duinói Elégiák* és Yeats kései versei csillagképéhez társuló *Költőnk és kora* című költeményt.

Hudy Árpád

VONAT-ÚT AZ ÉJSZAKÁBAN. A KÖLTŐ EGZISZTENCIÁLIS VASPÁLYÁJA

József Attila *Eszmélete*

„*A madár röppült csak eddig, / Most az ember is röppül!*” – lelkendezik Petőfi 1847-ben, *Vasúton* című versében, s a modern ipar és közlekedés forradalmának feltörő kosa ezzel berobog a magyar irodalomba.

*Száz vasutat, ezeret!
Csináljatok, csináljatok!
Hadd fussák be a világot,
Mint a testet az erek.*

*Ezek a föld erei,
Bennök árad a műveltség,
Ezek által ömlenek szét
Az életnek nedvei.*

Noha a vaspályák ettől kezdve gyorsuló ütemben hálózák be a régi Magyarország testét, költői még jó ideig többnyire csak szé- kéren vagy gyalog járnak, „*Gyalog bizony’... / Legfőlebb ha omnibu- szon.*” Petőfi után majd’ negyven évvel, 1885-ben Vajda János – ugyancsak egy *Vasúton* című versben – még mindig álmélkodik, és kissé szörnyülködik is:

*Most a sikra eresztettünk.
Mi robog, zúg el mellettünk,
Vissza örülten mi csörtet,
Összeláncolt sor kísértet?*

*Mi jövőnk magunkkal szembe,
Megfordulva vagy kerengve?*

*Itt egy város, ott egy zárdá
Tornyai robannak hátra.
Milyen álom, milyen élet!
Hogy szorulnak perche évek!*

De a tizenkilencedik és huszadik század fordulójára a magyar vidék és élet megszokott része lesz a vasút, a vonaton utazó költő figyelmét is már a táj, a látnivaló köti le.

*Magyar síkon nagy iramban át
Ha nyargal a gőzös velem
Havas, nagy téli éjjelen,
Alusznak a tanyák.*
(Ady Endre: *A téli Magyarország*)

Míg a *kocsi* vagy a *ló* Adynál, főleg *éjszakában*, *havas tájban* sejtelmes, misztikus-mitikus utazás szimbóluma – a vonatnak itt nincs mélyebb költői funkciója, különleges üzenete, egyszerű prózai eleme csupán a költő fizikai helyzetének. S ha kötünk egy csokrot a múlt század első évtizedeinek vasúttal kapcsolatos verseiből – Bényei József *Vonatok balladája* című, 1996-ban megjelent tematikus antológiájának segítségével –, szinte minden idézetben ez a helyzet. Többnyire csak díszlet, hangulatelem a vasút.

*A gyorsvonatra várnak, mely viharral
Robog el itt és más világba nyargal.*
(Juhász Gyula: *Régi falusi állomáson*)

*A gőzvonat távol mezőn süvöltöz,
alatta nyög, sóhajtozik a sín,
szikrás uszálya vágyik le a földhöz
s világít a rét lankás síkjain.*
(Kosztolányi Dezső: *Kis állomáson*)

Esetleg allegorikus színezetű, nem túl mély metafora, egyszerű sorsjellekép.

*Az őrbász nem vár, nem siet,
Nem állomása senkinek.*

*Harangja berreg: menjetelek,
Epedjetelek csak, emberek!*

*Vár Várad, Pest, induljatok,
Vár Párizs és Abádszalók...*

*Én maradok a homokon
És alszom és nem álmodom.*
(Juhász Gyula: *Őrbász*)

S a szívem is egy ily végállomás.
(Reményik Sándor: *Végállomás*)

*Szalonkocsit vontató vad vitéz.
Vonszolja magával az életet,
Pedig oly mindegy neki az egész.*
(Reményik Sándor: *Gyorsvonati mozdony*)

Áprily – tőle eléggé szokatlanul – elszakad ettől a majdnem idillikus, és eléggé mechanikus képalkotástól, s egyik nem túl ismert versében öngyilkossággal vet véget lírai énjének.

*Szabad széllel köszönt a hajnal,
rózsákkal a sugár-arany –
s én egy utolsó tompa jajjal
a kerekek közé vetem magam.*
(Áprily Lajos: *A vasúti őr dalol*)

A vonat-út kézenfekvő léthasonlatát, az éjszakai vonatkozás igazi adys versét azonban József Attila másik kortársa, méltó erdélyi párja, Dsida Jenő írja meg 1924-ben:

*Hallgatag éj van s utazom –
Ki tudja: meddig megyek én?
Hinti az ég a hímes ezüstöt,
vonatunk hányja, ontja a füstöt,
és megy a gőzös, rohan a gőzös
feketén,
feketén,
feketén.*

(Dsida Jenő: *Vonaton éjjel*)¹

Ez a vers át is vezet abba a költői világba, amelyben a vonat sokkal több, mint egy lírai kellék a sok közül. A halál, annak konkrét ideje, helye, módja minden életet nemcsak lezár, de értelmez is, új megvilágításba helyez. Nagy emberek, nagy költők esetében még hangsúlyosabban. A részletek végső fontossági sorrendbe állnak, az összkép fókusza a végpont. Logikus lezárása-e az általa láttatott, egyéni sorsfolyamnak, vagy ellenkezőleg: önkényes dik-tátuma csupán egy szeszélyes, a sorban utolsó véletlennek? Csak hinni lehet egyiket vagy másikat – észérvekkel döntenéi valamelyik mellett aligha.

József Attila költészetében mindenestre a kezdetektől jelen van és különleges helyet foglal el a vasút. Egy tizenhét éves korában írt versében bukkan fel először:

*Egy részeg ember fekszik a síneken
És messziről lassan dübörög a föld.
(Részeg a síneken, 1922)*

*Mozdonyokkal korszolházunk messze földre
(Ki verné fel lelkünkben a lelket?)*

*Mintba mindenki utazna s üres a vonat
(Forduló)*

¹ Dsida Jenő *Nagycsüörtök* című, jóval jelentősebb költeménye is „vasútvers”, de csak a vershelyzet színtere, az állomási váróterem miatt.

*Szép, nyári este van.
Vonatok dübörögve érkeznek, indulnak
(Szép, nyári este van)*

*Olyan vagyok, mint az elhagyott lövészárók
És mint egy roppant, harsogó pályaudvar,
Abová minden vonat egyszerre befut!
(Érzitek-e?)*

*A nap kigyulladt vonata elrobogott
Egykedvű küszöböm előtt.
(Látod? 1924)*

*Nebéz álomban hervadnak az órák
De violakert úszik belőlünk arasznyira a város fölé
Odaindul a vonat s a könnyek árnyékában
[odasikoltanak a karsú tornyok.
(Én dobtam)*

*A butaság expresszvonaton robog elöttünk
(Most fehé a tűz, 1925)*

Korai, expresszionista ízű versek, nem túl eredetiek, még csak készülődik a költő, saját gondolatait, egyéni hangját keresi. Nagy témái még váratnak magukra, a vonat csak mellékszereplő. S ha felcsillan is egy játékosságában is véresen komoly szituáció:

*Ezt a széket odább tolni,
vonat elé leguggolni
(Ülni, állni, ölni, halni)*

– a szárnypróbálgatás korszakában, alig-huszonevésen még kigondolt versek elvont képei ezek, értelmi-stilisztikai gyakorlatok csupán.

*Minden szépen fütytyentő vonat beleragadt az alagutakba
(Acélgömb föl! föl! emelkedj!)*

*Egy elfeledett bús alagútból
Kíront még zúgva a páncélvonat,
Ütegeiben tömített fények –
(Páncélvonat)*

*S a fények szédítő pályaudvaráról
Kirobog a menyei páncélvonat.
(A menyei páncélvonat, 1926)*

E páncélvonattal aztán a vasút koholt költői képei is kirobognak József Attila verseiből, hogy majd csak évek múltán, érett alkotói korszakában tűnjék fel ismét a vonat, immár hol tárgyias lírája meghatározó tájelemeként, hol gyermekkora nyomasztó világát idézve meg, hol pedig a valóság szemlélésébe belekáprázó öntudat tükréként iramolva.

A *Külvárosi éj*ben egyetlen impresszionista villanás – hangvillanás! – a vonat.

„*Vonatfüty*” – egyetlen szikár szó, mely önmagában verssor, mi több, külön versszakasz. Komor, pontos, fegyelmezett képeket vág ketté, zseniális költői ecsetvonás a vigasztalan táj plasztikus rajzán (*Külvárosi éj*, 1932).

A vasút József Attila életének mindennapi eleme, a külváros, az egyszerre konkrét és átvitt értelmű, személyes és társadalmi peremlét hideg és mégis meghitt tartozéka, akár a sivár telkek, a gyár, a gépek, a főzelék fagyott szagát árasztó konyha vagy a falak penészfoltjai, melyek térképet rajzolnak a nyomor országairól. A tél és az éjszaka az ideillő idő.

*Téli éjszaka. Benne,
mint külön kis téli éj,
egy tehervonat a síkságra ér.*

[...]

*A teherkocsik fagyos tetején,
mint kis egérke, surran át a fény,
a téli éjszaka fénye.*

*A városok fölött
a tél még gőzölög.
De villogó vágányokon,
városba fut a kék fagyon
a sárga éjszaka fénye.
(Téli éjszaka)*

Az *Óda* szerelmes szárnyalásában, a boldogság ritka pillanataiban a személyvonat is szinte baráti segítő: „*Visz a vonat, megyek utánad*”, de a mindennapok egyhangúságában

*Tehervonatok tolatnak,
a méla csörömpölés
könnyű bilincset rak
a néma tájra.
(Tehervonatok tolatnak, 1933)*

Tehervonatok tolatnak... Mint majd akkor is, ama végzetes téli estén. Annak tudatában még az idillikus pillanatra is árnyékot vet egy ártatlan kép.

*Boldog vagyok? A kedves
mellettem varrogat
s hallgatjuk, amint elmegy
egy vén tehervonat.
(Nyári délután)*

De a tehervonat, a teherpályaudvar amúgy is súlyos, gyermekkori traumát hordoz, a nyomor, a lopás, a félelem felidézve is minduntalan sebző emlékszilánkjait.

V
*A teherpályaudvaron
úgy lapultam a fa tövéhez,
mint egy darab csönd; szürke gyom
ért számhoz, nyers, különös-édes.*

*Holtan lestem az őrt, mit érez,
s a ballgatag vagonokon
árnyát, mely ráugrott a fényes,
harmatos szénre konokon.*

(Eszmélet, 1934)

Illetve ennél sokkal szebb, végsőkéig letisztult megfogalmazásban:

*A pályaudvar bídja még remeg,
de már a kényes őszi szél dorombol
és kiszáradt hasábfák döngenek,
amint dobálják őket a vagonból.*

(Kirákják a fűt, 1936)

És drámai kísérője a vonat a kamaszkor komor élményeinek is:

*A vonattetőn hasaltam keresztben,
hoztam krumplit, a zsákban köles volt már
*(Kései sírató, 1935)**

Véletlen-e, hogy annak az 1936 végén írott versének, amelyben utoljára említ vonatot, *Balatonszárszó* a címe?

*Szívemben bizony kín dúlt,
mikor a vonat indult,*

*de nem sokat merengtem –
esett, hát hazamentem.*

(Balatonszárszó, 1936)

S hogy az utolsó sor, noha egészen másról szól, így hangzik:

„Nem látjuk többé egymás?”!

Igazi egzisztenciális élménnyé, létmetaforává azonban az *Eszmélet*-ben szublimálja a vonat-képet József Attila:

XII

*Vasútnál lakom. Erre sok
vonat jön-megy és el-elnézem,
hogy' szállnak fényes ablakok
a lengedező szössz-sötétben.
Így iramlanak örök éjben
kivilágított nappalok
s én állok minden fülke-fényben,
én könyöklök és hallgatok.*

(Eszmélet, 1934)

Ez a képe a költészet csúcsán, hölderlini magasságban ragyog gyémánt-fénnyel, s nemcsak a magyar, de a világirodalomnak is egyik gyöngyszeme.

Vonat-út az éjszakában. „Minden Egész eltörött” – mondja a költő-előd ugyanabban a végtelen éjben, de lovas kocsin robogva; „ami van, széthull darabokra” – eszmél utódja. Saját énje is, amelyet megsokszorozva szemlél a tovairamló vonatablakokban; „mit úgy hívtam: én, az sincsen” (Ki-be ugrál)

Az élet pedig, a sors vastörvények, kényszerek eredője – vas-pálya.

IV

*Akár egy balom hasított fa,
hever egymáson a világ,
szorítja, nyomja, összefogja
egyik dolog a másikat
s így mindenik determinált.*

(Eszmélet)

*Ki vagyunk osztva. Megvan helyzetünk.
Mit tehetnénk a szabály ellenében?
Mint mozdulatlan csillagok az égen,
változhatatlan rajzunk, jellemünk.*

(Osztás után)

Epilógus

...Rossz sorsa megóvta attól, hogy álmai torz mását megérje. A proletár utókor pedíglén elzúgott, mint níkkell számovár a fejünk felett. A testvéri tankokkal egyútt. Proletárok már nincsenek, gyárák sem. A munkásosztály elment a paradicsomba, a kizsákmányolás maradt. A költő neve már nem „csak” áruvédjegy, mint akármely mosóporé. Szeretné, ha az volna, de miféle áru az övé? A költő, ha éppen feltámadna, miután körülnézett, sürgősen eltántorogna, mondjuk, a Lepsény–Enying szárnyvasút vonalára, úgysincs messze Szárszótól. Maradjunk a legendánál – lefeküdné a sínre. És feküdné ott ítéletnapig. Vonat ugyanis nincs már. Csak a vaspálya, azt még nem lopták el. És az égbolt odafönn, mely felhőtlen éjszakán tündöklík, mint a meg nem gondolt gondolat maga.

Tverdota György

„BÁTORSÁG! LESZ MÉG OLYAN MUNKÁD, AMELYBEN KEDVEDET LELED,–”

József Attila önbiztató versei

A József Attila-értelmezésnek mindmáig legerősebb, legtöbb tudományos eredmény eléréséhez kiindulópontul szolgáló hipotézise a „kései József Attila” Németh G. Béla által kezdeményezett képlete volt.¹ A formula értékeiről másutt részletesen írtam.² Egy ilyen séma azonban épp erényeinél, termékenységénél fogva válhat egy idő után a kutatás folytatásának egyik legmakacsabb akadályává. Elfedheti a „kései” korszak olyan vonásait, amelyek ellentmondanak az utolsó években egyoldalúan jellegadóknak tekintett költészeti sajátosságoknak. A semmi vonzása, a bűn tematikája, a gyermekkori sérelmek felelevenítése, az anya emlékének gyötrelmes felidézése, a szerelmi kudarc miatti panasz, az emberi lét végességével való viaskodás kétségkívül hangsúlyosan jelen vannak az utolsó időszak lírai termésében, de nem töltik ki a költő halálát megelőző éveket. A „kései József Attila” formula másrészt akarva-akaratlanul szembeállítja az utolsó évek teljesítményét mint értékesebb versanyagot az azt megelőző egész pályával (különösen a harmincas évek első felének ún. „proletárköltészetével”) szokták konfrontálni), mint olyan szövegegyüttest, amelyben József Attila igazán újat és jelentőset hozott a magyar költészet történetében. Legfőbb ideje ezzel szemben határozottan kijelenteni, hogy József Attila költői gondolkodása sokkal változatosabb, kiegyensúlyozottabb, és költői

¹ NÉMETH G. Béla, *A kimondás törvénye (A kései József Attila világképe és poétikája)* = N. G. B., *Hét kísérlet a kései József Attiláról*, Bp., Tankönyvkiadó, 1982, 36, 47–49; UÓ, *A semmi sodra ellenében. (Egy, a kései József Attila költészetében fontos kérdéskör)*, Uo., 71–72, 80, 95; UÓ, *Még, már, most. (József Attila egy kései verstípusáról)*, Uo., 172.

² TVERDOTA György, *Zord bűnös vagyok, azt hiszem. József Attila kései költészete*, Pécs, Pro Pannonia, 2010. 7–10.

gyakorlata esztétikai értékek létrehozása tekintetében is sokkal kiegyenlítettebb volt, mint amilyennek a „kései József Attila” formula alapján feltételezni szokás.

A „kései József Attila” formula motorja az a koncepció volt, amelyet Németh G. Béla a *Tudod, hogy nincs bocsánat* című, 1937-ben született költeményt elemző tanulmányában az önmegszólító verstípusról fejtett ki.³ Ez a tanulmány elementáris hatást gyakorolt a hatvanas évek egyetemi hallgató nemzedékeire éppúgy, mint a hetvenes évek magyartanáira, és máig hatóan befolyásolja a korszakkal foglalkozó kutatók gondolkodását. A lenyűgöző hatás érthető és indokolt volt, mert a közönség felismerte, hogy a tanulmányt olvasva egy, a korszak irodalomtudományos gondolkodásában kivételesen mély belátásokat megfogalmazó gondolati teljesítménnyel áll szemben. Az önmegszólító verstípus szerkezete azon alapul, hogy a versbeli beszélő, a lírai én megszólítja önmagát, s a költemény egészében vagy egy részében önmagához intézi szavait. Németh G. Béla gazdagon és sokrétűen jellemzi, pontosan leírja mindazokat a poétikai következményeket, amelyek a verstípust megalapozó beszédszituációból származnak.

E nagy távlatokat nyitó, és talán még messzebbre vezető távlatokkal kecsegtető felismerés azonban súlyos genetikai hibával született. A hiba évtizedeken át, mindmáig rejtve maradt, és így már a kezdet kezdetétől fogva egyoldalúságokat, torzulásokat okozott azokban az elemzésekben, amelyekben a kutatás eredeti vagy továbbfejlesztett formában alkalmazta az önmegszólító verstípus koncepcióját, és úgy terjesztette ki más költők elemzésére is, hogy a fogalom alapjait nem vetette alá terhelőpróbának. József Attila esetében, mint láttuk, a torzulás a kései korszak egyoldalú jellemzésében és a korábbi időszakok teljesítményének az utolsó évek terméséhez viszonyítva méltánytalan lebecsülésében valósult meg. Németh G. Béla tévedése annak következménye volt, hogy az önmegszólító verstípus példaverseként József Attila *Tudod, hogy nincs bocsánat* című költeményét emelte ki, ele-

³ NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról* = N. G. B., *Hét kísérlet a kései József Attiláról*, Bp., Tankönyvkiadó, 1982, 103–168.

mezte, s erről olvasta le a verstípus jellegzetes vonásait. Egy olyan versről, amelyben megfogalmazódott az öngyilkosság alternatívája, s ha hinni lehet a kortársi emlékezőknek, a költemény korábbi változatában ilyen végkifejlettel zárult volna: „Most hát a töltött fegyvert szorítsd üres szivedhez”.⁴ Az elemző ezzel a verstípust eloldozhatatlanul hozzákötötte az ember végességével való tragikus és patetikus farkasszemet nézés szituációjához. A korszak más jelentős költőitől teljes terjedelemben idézett és röviden elemzett példaversek, Babits *Csak posta voltál* című költeménye és Kosztolányi *Számadás* szonettciklusának első és hetedik darabja ugyanilyen hangoltságúak. De a verstípus magyar költészeti előtörténetéből vett példák, Balassi, Faludi, Kölcsey, Vörösmarty és Arany versei kivétel nélkül beleillenek a *Tudod, hogy nincs bocsánat*-ban kulmináló sorba.

A verssorozat homogenizáló közös nevezője a 'válság' terminus. Ki vonná kétségbe, hogy e versek hőse, a magához beszélő, magában töprengő ember válságban van? Csakhogy a válság az egyik legbizonytalanabb, legnehezebben körvonalazható állapot. Nagyon kevés emberi lényre, élethelyzetre lehet magabiztosan rámondani, hogy mentes mindenféle válságtól, s az egyensúlyhiány, a csődhelyzetek mindenütt jelenvalósága igencsak legyengíti a fogalom magyarázó erejét. Németh G. Bélát az a kérdés foglalkoztatta, hogy „van-e az annyira más társadalomban élő, más sorsú és alkatú költők válságában valami közös?” A különböző válságok közös elemét a számvetés kényszerében jelöli meg, mégpedig a szerepválsággal való szembenézés kényszerében: „A válság éppen annak megérzéséből vagy tudatából áll elő,... hogy a szerep és a személyiség, illetőleg a társadalmi szükség, azaz lehetőség s a szerep ellentmondásba került egymással: a társada-

⁴ „Június 28-án, hétfőn délután az Erzsébet-híd pesti hídfőjénél levő kis parkban ültünk egy padon... Néhány verset olvasott föl, köztük a »Tudod, hogy nincs bocsánat« kezdetűt. Abban a – talán első – változatban még úgy végződött, hogy »Most hát a töltött fegyvert / szorítsd üres szivedhez.« Beszéltünk a versről: milyen szép, kár, hogy ilyen reménytelen. Legközelebb egy új, bizakodó szakasszal bővítve hozta megmutatni: »vagy vess el minden elvet, s még remélj hű szerelmet...«” ILLYÉS Gyuláné, *József Attila utolsó hónapjairól*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 49.

lomtól kínált szerep nem vág egybe többé a személyiséggel, illetőleg a személyiséget megnyilvánító szerep nem szükséges, nem lehetséges többé a társadalom számára”.⁵

Az önmegszólító verstípusról adott leírás genetikus hibáját nem valami durva tévedésre vezetjük vissza – illet a kiváló tudós nem követett volna el –, a hiba az önmegszólítás lehetséges motivációinak, és ebből következően modalitásainak erőszakos és radikális redukciójában, a válságra adott válaszra történt korlátozásában érhető tetten, ahogyan mindez a *Tudod, hogy nincs bocsánat* című versben megmutatkozik. Az önmegszólítás igénye Németh G. Béla szerint akkor jelentkezik a költőben, ha válságélményt él át, ha szerepválságba kerül. Egyetlen pont, ahol a tudós áttöri ezt a maga elé állított korlátot, amikor a „törvények és szentenciák... második személyű formulájá”-ról beszél. Ebben a formulában „a törvényhozó erkölcsi személyiség, intellektus szólította meg és fel egyetemlegesen azt az egyetemességet, melynek, éppen törvényhozó jogánál és képességénél fogva, kívül és fölötté állt.”⁶ Németh G. Béla itt olyan megszólító helyzetet idéz föl, amelyben nincs szó válságról, hanem a megszólított alanyoknak valamely törvény alá történő verbális alávetése történik. Épp csak az a kár, hogy itt is a fenségesség és a tragikus pátoz légkörében tartózkodunk, s az önmegszólítás esendőbb, emberibb, privátabb indítékai és tartalmi számon kívül maradnak.

Márpedig a költői alakzat a mindennapi élet attitűdjeiben gyökerezik. Önmegszólításról már gyermekkorunkban is szerezhetünk tapasztalatot. „Ne félj, Nemecek!” – biztatja magát a vézna fiúcska a *Pál utcai fiúk*ban, hogy legyőzze a félelmét, és véghez vigye, amit eltervezett. Az effajta megnyilatkozások a természeti embernél és a gyermeknél önmaguk megerősítésének mágikus eszközei. A magának adott utasítás az akarat megedzésének, a szándék megszilárdításának jól bevált technikája, amely atavizmusként próbára tevő helyzetekben a legérettebb felnőtt-

⁵ NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról* = N. G. B., *Hét kései József Attiláról*, Bp., Tankönyvkiadó, 1982, 108., 112.

⁶ NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról* = N. G. B., *Hét kései József Attiláról*, Bp., Tankönyvkiadó, 1982, 113., 114.

ben is felébred. Ha az egyén nehéz szituáció fölött akar úrrá lenni, ha a feladat, amelynek elvégzésére vállalkozik, kockázatokkal jár, ha veszélybe sodorhatja őt, ha kudarcra fenyegeti, de a személy mégis elszánja magát a cselekvésre, akkor ez az elszánás önmagának szóló tanács, javaslat formájában önálló nyelvi alakot ölt, akár mások számára is hallhatóan vagy olvashatóan jut ez kifejezésre, akár belső beszéd állapotában marad meg. A megszólítás és a felszólítás azonban elszakadhat az azt indukáló körülményektől. Mindenféle nevelési helyzet szükségszerű velejárója az ilyen odafordulás, amely fel akarja készíteni az alanyt egy várható, a bekövetkezés esélyével kecsegtető vagy fenyegető helyzetre. A nevelési szituációt nagyon tág értelemben kell venni. Így írható le a spontán jóakarat kifejezése, a segítő szándék kinyilvánítása, a tanácsadás is, amely a tanácstalan vagy bátortalan embert kívánja kimotoztatni passzivitásából. S ha ez a megnyilatkozás a beszélő alanyra irányuló önreflexív formát ölt, akkor nem történik más, mint hogy a nevelési helyzet interiorizálódik, és önneveléssé válik.

A Németh G. Béla által tárgyalt eset kétségkívül szervesen beletartozik ebbe a repertoárba, hiszen válsághelyzetben mindennél inkább rászorulunk az effajta belső tanakodásra. A válságból való megszabadulás minden más erőpróbánál fokozottabb mértékben teszi szükségessé az átlagon felüli, akár kockázatokkal járó elhatározáshoz iránymutatást tartalmazó eligazítást, de a válságkezelés e repertoárnak mégis csak egyik, még hozzá szélsőséges változata, ha úgy tetszik, határhelyzete. Márpedig ha a típus jellegzetes vonásait a szélsőséges változatról, a határhelyzetről olvassuk le, akkor eltorzítjuk a jelenségről kialakított képet. Azt állítom tehát, hogy az önmegszólítás igen sok esetben nem lép túl az alapvetően pozitív, építő, nevelő megnyilatkozási módokon, s csak bizonyos fejleményeiben válik a válság kifejezésévé és az ettől való megszabadulás szolgáltatában álló reagálási móddá. Ha egyoldalúan kiemeljük az önmegszólítás lehetséges indítékainak és modalitásainak ezt a bármennyire fontos változatát, ezzel megnehezítjük a jelenség megértését, értelmezését óhatatlanul eltorzítjuk. Ilyen

megengedhetetlen egyoldalúság történt akkor, amikor Németh G. Béla a verstípust a *Tudod, hogy nincs bocsánat* elemzésével írta le.

A pusztá megcszólítás azonban nem több mint kapcsolatfelvétellel, önmagában véve üres odafordulás a másik személyhez, s az önmegcszólítás során ugyanilyen cél nélkül intézzük szavainkat önmagunkhoz. Az ilyen formalizmust mindennél jobban szemléltetik József Attilának azok a versrészletei, amelyek kimerülnek a funkciótlan önmegcszólító formula használatában. Az 1924-es *József Attila* című vers „*József Attila*, hidd el, hogy nagyon szeretlek, ezt még anyámtól örököltem, áldott jó asszony volt, látod, a világra hozott” frivol, játékos nyitó mondata semmit nem hordoz azokból a tartalmakból, amelyek a vizsgálatunk tárgyát képező verstípusban megjelennek. Az önmagunk iránti szeretet „megvalósása” ugyanis meglehetősen triviális szellemeskedés, még akkor is, ha ennek ellentéte, az öngyűlölet komoly figyelmet érdemlő attitűd. A *Medáliák*-ciklus 4. darabjának „Lehet, hogy hab vagy cukrozott tejen, / lehet, hogy zörej, meredt éjjelen, / lehet, hogy kés vagy ónos víz alatt, / lehet, hogy gomb vagy, amely leszakad –” önmegcszólítása is merőben formális.

Az önmegcszólítás akkor telik meg tartalommal, ha vocativusból imperativusba lépünk át. Nem egyszerűen megcszólítunk, hanem *felszólítunk*, illetve önmagunkat hívjuk föl valamilyen tett végrehajtására, valamilyen magatartás tanúsítására. Az így értelmezett verstípushoz ezért a fenti két példánál sokkal inkább hozzátartozik az *Ének magamhoz* című korai vers, amelyben a szövegtest életparancsokat sorol fel: „Szeretni kell a csalfa köd-eket,... Csókolni kell az élet-mart sebet,... Tisztelni kell az öregek kezét”. Itt a megcszólító nyelvi forma hiányzik, de a cím világossá teszi, hogy e parancsok címzettje a beszélő éneje. A versben voltaképpen az önmegcszólítás kerülőútját ismerhetjük meg.

Megcszólítás és önmegcszólítás, pontosabban felszólítás és önfelszólítás között nincs éles határvonal. A vers beszélője gyakran másokhoz, társaihoz, valamely közösséghez intézi intelmeit, de a tanításokat saját magára is érvényesnek tekinti. A *Tanítások* ciklus vagy *A számokról* beszélője jellegzetes típusa az olyan prófétának, aki többnyire nem emelkedik hallgatósága fölé, nem distancírozza

magát közönségetől, osztozik a kötelességekben, amelyeket ő maga fogalmazott meg. A *Nem én kiáltok* imperativusai a beszélőre éppúgy vonatkoztathatók, mint a vers végén megszólított „drága, szerelmes barátja”-ra: „Lapulj a források tiszta fenekére, / Símulj az üveglapba, / Rejtőzz a gyémántok fénye mögé...” stb. Olykor kifejezetten eldönthetetlen, hogy megszólítással vagy önmegszólítással állunk-e szemben, mint például a *Biztató* esetében: „Csomagodat ne bontsd ki, / ha véginségre jutsz. / Azért véredet ontsd ki, / amiért sírni tudsz.” Így hát nem csodálkozhatunk azon, hogy – mint majd látni fogjuk – az egyik forma zökkenőmentesen vagy kis módosításokkal átmehet a másikba.

Az önmegszólítás-önfelszólítás tehát üres formaként gondolható el, amely nagyon különböző tartalmakkal tölthető fel, s arculata a befogadott tartalmak természetétől függ. Vajon ez az arculat szeszélyes összevisszasággal, esetlegesen változik alkalomról alkalomra, amikor a versekben ismételten felbukkannak az önmegszólítás példái, vagy pedig valamilyen rend, legalább valamilyen tendencia szerint alakuló történeti sorba rendezhetők az előfordulások? Ha az előbbi megoldás mellett döntünk, megmaradhatunk a szövegek zárt körében, de be kell érünk az elszigetelt példák véletlenszerű lajstromával. A szövegek ugyanis képtelenek arra, hogy közvetlenül egymást generálják. Amennyiben logikát vagy legalábbis tendenciát keresünk az önmegszólítások korpuszában, átjárást kell biztosítanunk a szövegek, a nyelvi-poétikai képződmények és az azokat létrehozó alany között.

Vajon nem esünk-e bele ebben az esetben a biografizmus vagy legalábbis a pszichologizmus csapdájába? Vajon a szöveg helyett nem arra az önmagához beszélő emberre irányítom-e a figyelmet, aki a szöveget megalkotta? A műalkotás nem olyan személytelenül jön létre, mint a föld mélyének különös belső vegyi, hő- és nyomás-viszonyai között a kristály, nem is úgy nő és bontakozik ki, mint egy pompás virág, hanem emberi tevékenység eredménye. Azaz szerző és szöveg korántsem egyszerű viszonyát vizsgálni nem fölösleges időpocsékolás, erről – megfelelő körülményekkel – szólni nem mellébeszélés. Ha az önmegszólításnak van alakulástörténete, azt csak úgy tudjuk követni, ha

ismételten kilépünk a szövegből mint nyelvi produktumból, és hidat verünk az alanyhoz, aki ezt a szöveget megalkotta. Az önmegszólítás egymásra következő példái közötti folytonosságot az emberi személyiség (tudat, tudattalan, érzelmek, intellektus) szubjektív kontinuitása biztosítja.

A biografizmus vagy a pszichologizmus vádját csak akkor kerülhetjük el, ha gyökeres redukciónak vetjük alá a szubjektív elemet, az alkotó személyét.⁷ A szubjektumra alapozó magyarázat korlátozását elérhetjük, ha az önmegszólítás egyes példáinak létrejöttét impulzusok sorának tekintjük. Az impulzus „külső vagy belső hatás kiváltotta, cselekvésre irányuló hirtelen elhatározás, fellobbanás”.⁸ Az önmegszólítást előidéző impulzus mindannyiszor az alkotó szubjektumban keletkezik, s anélkül számolhatunk vele, hogy az iránt kutakodnánk, vajon milyen életrajzi, kortörténeti, lelki vagy morális indítékok állnak a mögött a megnyilatkozás mögött, amely a szubjektumból kilépve nyelvi formát öltött. Elegendő, hogy feltételezzük egy olyan forrás létét, amelyből az önmegszólítás példáinak létrehozására irányuló impulzusok újra meg újra kiindultak. Az elemzés voltaképpen tárgyai nem az impulzust előidéző szövegen kívüli motívumok, hanem maguk ezek a nyelvi-esztétikai megnyilatkozások. A megnyilatkozások közötti folytonosságot megalapozó közös szubjektív forrásnak a József Attila nevet adhatjuk, de ez nem kötelez bennünket arra, hogy József Attila életéről, lelkiállapotáról értekezzünk. Az impulzus tehát maga a híd, amely az alkotó redukált, lélektanilag, társadalmilag, életrajzilag nem konkretizált szubjektivitását összeköti a belőle eredő költői tárgyak, jelen esetben az önmegszólítás konkrét formáival.

Az önmegszólítás-önfelszólítás alakulását ily módon anélkül rekonstruálhatjuk történetként, hogy életrajzi vagy lélektani magyarázathoz folyamodnánk. Ha pedig mégis élünk ezzel a lehetőséggel, pontosan megjelölhetővé válik, hol léptük át a határt. A

⁷ Mannheim Károly a redukált szubjektumnak ezt a típusát „hozzárendelési szubjektum”-ként határozza meg. (MANNHEIM Károly, *Ideológia és utópia* = M. K., *Ideológia és utópia*, Bp., Atlantis, 1996, 78.)

⁸ BAKOS Ferenc, *Idegen szavak szótára*, Bp., Akadémiai, 1978, 361.

formulát célszerű a Németh G. Béla által egyoldalúan hangsúlyozott véglettel ellentétes pólustól elindulva szemügyre venni, előbb azt a változatát kiemelni, amely a *Tudod, hogy nincs bocsánat* (vagy még inkább a *Karóval jöttél*) végső rezignációjától eltérően nem szakad el a lírai én pozitív, építő, önnevelő, önnön akaratát megszilárdító funkciójától. Annál inkább, mert az önmegszólítás újraértelmezésének kezdeményezését az a felismerés tette lehetővé, hogy az önfeladás patetikus és tragikus példáival ellentétes tendenciák sokkal erőteljesebben voltak jelen a harmincas évek derekán és második felében József Attila költészetében, mint azt a szakmai közmegegyezés megengedné. Az önfeladással dacoló attitűdök közül az önmegszólítás egyik legjobban megragadható módozata, az egyik legjobban körvonalazható gondolkodási szerkezet az, amit az „önbiztatás” szóval határozhatnánk meg legtömörebben. Az önbiztatás egyik kristályosodási pontja az *Eszmélet* ciklus forrásvidéke. A 12 versben első pillantásra nem tűnik föl ez az attitűd. Annál könnyebben felismerhető azokban az előzményekben és variánsokban, amelyeket a kiadások *Az Eszmélet ciklus vázlatából* cím alatt szoktak összefoglalni.

Azért beszéltem az önbiztatás kapcsán gondolkodási szerkezetéről, mert az előttünk álló és elemzésre váró példák közös, mindenegyes példára jellemző felépítését akartam jellemezni, s ezt a példákból kivont közös sémát az alkotó tudatában, mintegy az innen kiinduló impulzusok forrásában kell elhelyeznünk. Az általában vett „önbiztatás”-t mint az egyes, konkrét példákat megalkotó gondolkodás bizonyos konstans elemeit, ezen elemek megfelelő rendben történő egymásra következését és egymással való szerves kapcsolatát kell elgondolnunk, ami megenged bizonyos változékonyságot, plaszticitást, eltéréseket az egyes konkrét megnyilvánulások között, de kellőképpen kijegecesedett, megszilárdult, s ezért jól felismerhető módon azonosítható.

Az első állandó alkotóelem egy többnyire rövid felszólító mondat, maga a biztatás, amely iránya és érzelmi színezete szerint öltheti a felszólítás, a parancs, az intés, a tanács, a tilalom, sőt, akár a számon kérő kérdés formáját. Az önmegszólítás, a megszólító és a megszólított kettőssége az iránymutatást tartal-

mazó odafordulás formai aspektusa. Megszólító és megszólított viszonya nemcsak a törvényhozó és az alávetett kapcsolatához hasonlóan hierarchikus, távolságtartó, hanem közvetlen, bizalmas, akár bensőséges is lehet, mint az *Eszmélet* egyik három versszakos előzményének első strófájában felhangzó nyitó, barátian számon kérő kérdés: „Öregem, no, mi van veled?” Az odafordulás nyílt önmegszólítássá alakulhat át, mint az idézett fogalmazvány egy másik változatában: „Attila, ejh, mi van veled?” A biztatás második felbukkanása a szövegben a szó szoros értelmében önbátorítás jellegű: „Bátorság! Lesz még olyan munkád”, illetve a variánsban negatív formában: „Ne félj, lesz egyszer olyan munkád”. Az önbiztatás negatív megfogalmazására épülő gondolati szerkezet makacsul megismétlődik az *Eszmélet* egy másik előzményében is: „Ember, ne félj!”

Ha az önfeladás attitűdjét, a kiegyenlítő ellensúly, a biztonságot adó támaszték hiányát regisztráló versek (például a *Talán eltűnök hirtelen...* vagy a *Karóval jöttél...*) ellenfényében vesszük szemügyre ezt az odafordulást, nyilvánvalóvá válik azzal ellentét, pozitív hangoltsága. Elegendő szembeesíteni a „Bánat szedi szét eszemet, / ha megtudom, mire jutottam”; „már sohasem menekülsz” rezignációjával a „Bátorság! Ne félj!” felszólításokat. Érdekes felfigyelni arra a néha kissé ironikus, de egyértelműen barátságos, biztató hangütésre, amely olyannyira szemben áll az önfeladást tematizáló versek tragikus pátoszával.

Korábban megállapítottam, hogy az *Eszmélet*hez vezető út egyik leglényegesebb állomása annak a strófának a kimunkálása volt, amelyben a ciklus darabjai elrendeződtek, az *a, b, a, b, a, b, a* rímszerkezet kikristályosodása. Ennek első példájával a *Vigas* című versben találkozunk, amelynek egyik kéziratán az „1933. okt. 19.” keltezés olvasható.⁹ A *Vigas* egyúttal az első kitért példánya az önbiztató verseknek is. Kezdősora tartalmaz ilyen intő odafordulást: „Ne badd el magad, öregem”. A példákat keresve időben visszahátrálhatunk az 1932–1933 határán született *Téli*

⁹ JÓZSEF Attila *Összes Versei, 1927–1937, II. kötet*, közléteszi STOLL Béla, Bp., Balassi, 2005, 221.

éjszakáig, amelynek híres nyitó mondata már kiforrottan tartalmazza ezt a fegyelmező, figyelemfelhívó önbiztatást: „*Légy fegyelmezett!*” A kezdő mondat olyan várható tapasztalatra figyelmeztet, amely próbára teszi a személyiség állóképességét. De a többi idézett felszólítás is valamilyen negatív helyzetre vonatkozó ellenállásra ösztökél. A „Ne félj”, vagy „Bátorság!” olyan szituációt előfeltételez, amely veszélyes lehet az alanya vagy annak valamely féltett érdekét sértheti, s ezért spontán válaszként a szó szerinti vagy átvitt értelemben vehető megfutamodás reakcióját válthatná ki, legyen ez az infantilizmus fedezékébe húzódás: „mily gyermeki vagy”, illetve a passzivitás bármely más változata. A biztató figyelmeztetés e spontán rossz hajlandóság leküzdésére, s a helyzetnek megfelelő, méltó riposztra szólít föl.

Az elemzett gondolati szerkezet másik elmaradhatatlan alkotórésze ezért a kiváltó ok, a kedvezőtlen helyzet kendőzetlen feltárása, amellyel a magatartásbeli alternatíva szubjektivitása állítható szembe. A *Téli éjszakáinak* akár teljes szövegét is tekinthetjük ilyen helyzetfeltárásnak, méghozzá a vers tárgyiasságánál fogva a nyitó mondat részletező, aprólékos indoklásának. De ez a részletezően tárgyi-as-leíró tendencia visszahúzódik. Utolsó nagy példája az *Elégia*, s helyét a redukált, jelzés-szerű, tömör, szűkszavú helyzetfeltárás foglalja el. A leíró hajlandóság visszaszorulása, az erős, koncentrált képek bevetésére való törekvés fontos új poétikai sajátága a kései költészetnek. Az önbiztatás kiérlelt példányai már ezzel a tömörítő technikával élnek.

E tömörítések az őt közletről érintő, húsába vágó sérelmekkel szembesítik a személyiséget, vagy pedig metaforikusan, szimbolikusan megfogalmazott kényszerekre utalnak, amelyek kemény próbatételnek vetik alá a szubjektum védekező erejét, vagy egyenesen az én végzetszerű kiszolgáltatottságát hangoztatják. Az [*Öregem, no...*] kezdetű fogalmazványban a lírai én totális tehetetlenségét („Vizes homokon kötelek / kötnek-e ki?”), az elébe tornyosuló várható nehézségeket („bár ha egek ura ront rád”) a túlzás stíláriis alakzataival érzékelteti a szöveg. Az [*Ember, ne félj...*] kezdetű töredékben egy általános formulában, a korszakot átható szeretethiány konstatálásában van összefoglalva mindaz,

ami nehezen elviselhetővé teszi az életet: „ma nem tudunk szeretni”. A [*Szépen beszélő...*] ötsorosa az ínséget panaszolja fel: „ma éheztl és nem kerestél”. A *Vígassz* helyzetrajza a tényállítások és a metaforikus általánosítások egész csokrát tartalmazza: „éhes rongy vagy”; „Fázol.”; „most a tyúkszemünkre lépnek”.

Ez a helyzetkép a maga elszigeteltségében szemlélve semmi-
ben sem különbözik attól, amellyel József Attila olyan verseiben találkozunk, melyek valamilyen csapdahelyzetről, végső, korrigál-
hatatlan kudarcról, önfeladással számolnak be: „A semmi ágán ül
szívem”; „Komor ég alatt üldögélek”; „nem ember szívébe való
/ nagy kínok késeivel játszom”; „Elpazaroltam mindenem”, stb.,
stb. Ez a közös elem azt a látszatot kelti, hogy az előbbi és az
utóbbi példák tökéletesen azonos pozícióból származnak, abból,
amelyet a kései József Attila-formula fogalmaz meg. E helyzetle-
író részletek azonban gyökeresen más funkciót töltenek be az
általunk elemzett képletben, mint a szoros értelemben vett „kései”
költészet darabjaiban. A kései helyzetfelmérések a teljes bekerített-
ség állapotában ábrázolják a lírai ént. Az önbiztatás struktúrájában
ellenben az alanyt övező szituáció ábrái azt a külvilág tárgyias raj-
zában részletezett objektív, vagy a versbeli én egzisztenciális viszonyaira
összpontosuló szilárd szubjektív pontot képezik, ahonnan a
szubjektum elrugaszkodása történik, a szorongató helyzetet vázol-
ják föl, amelyből az én kiszabadíthatja magát. A lendületet ehhez
az elrugaszkodáshoz az önbiztatás és a belőle következő további
intések és javaslatok elfogadása biztosítja.

Az önbátorítás ugyanis nem merül ki az idézett rövid felszólí-
tó, illetve önfelszólító, esetleg számon kérően kérdező mondat-
ban, hanem ugyanazon gyökerű, de másfelé elágazó biztatások
egyetlen szövegben többféle változatban és hangoltsággal, ismé-
telen felbukkanhatnak. Ezek képezik a formula harmadik kons-
tans elemét. Bennük éppúgy adekvát magatartás kialakítására való
intés: tiltás vagy útmutatás fogalmazódik meg, mint az első alko-
tóelemként elkülönített önbátorító mondatokban. Ilyen magatar-
tásként nem offenzív aktusok, hanem a lemondás, a tudomásul-
vétel, a kitartás, az elviselés, a túlélésre való berendezkedés, a
bölcs belátáson alapuló cselekvésmódok körvonalazódnak. Az

első, önbiztató önfelszólítást tartalmazó alkotóelemtől ezek az elágazó további önbátorítások abban különböznek, hogy többnyire valamilyen szituációba illeszkedve, élethelyzetekre lebontva konkretizálják az önbátorítást.

Az [*Öregem, no...*] záró sora azt a parancsot fogalmazza meg, hogy a megszólított a kietlen viszonyok között is teljesítse önmagával szembeni legközvetlenebb kötelességét, keresse meg napi betevő falatját: „*teremtsd elő a kenyered.*” Ugyanez megismétlődik szemrehányásként a [*Szépen beszélsz...*]-ben: „ma éheztl és nem kerestél”, majd a töredéket záró intés arra irányul, hogy az alany kímélje magát, tartalékolja erejét a későbbi küzdelemre: „*De most aludj*” Ez a(z ön)kímélő, gondoskodó intés a közösség számára példát mutató magatartás formájában már a *Külvárosi ében* is megtalálható: „*Alszom hát én is, testvérek.*” Az önvédelem, az önkímélet tartalmai itt még nem öltik magukra az önmegszólítás formáját, a lírai én magának és társainak címzett jókívánságaiként fogalmazódnak meg: „Ne üljön lelkünkre szenvedés. / Ne csipje testünket féreg.” Az alvásra, pihenésre intő mondat egyébként már jelen van az 1927-es *Biztató* refrénjében is: „*Zizeg a szalma, menj, aludj.*” Az [*Ember, ne féj...*] kezdetű töredék második sora a szeretet iránti gyermeki igényekről való lemondást javasolja: „*törődj belé, ma nem tudunk szeretni.*” Különösen gazdag az önbátorításból kisarjadó tanácsokban, intésekben, javaslatokban, retorikus kérdésekben a *Vígassz*. „bőröd ne bízd kereskedőre... a fogát elkoldulhatod-e a kannak?... Hihetsz-e annak, ki fűtve lakik őt szobát... Bús jószág, ne vetéld magad!” A záró sor tiltó figyelmeztetése pedig általánosító érvényű: „*ne tékozzold bizalmadat.*”

Az önbátorító alakzat negyedik állandó eleme az ígéret. A helyzetleírásban körvonalazódó feltételek között korántsem nagy remények, dédelgetett álmok megvalósítása a tét. Ha nem ábrándozunk valami gyökeresen jobbról, van esélyünk arra, hogy kevésbé rideg feltételek között folytassuk, de ahhoz, hogy az enyhültebb életszakaszba eljuthasson, az alanynak be kell érnie azzal, amit a sors kínál: „Élsz, ahogy élsz”. Az önbiztatás tehát nem valamiféle mesés döntő sorsfordulat reményét csillantja meg. Éppenséggel lehet, hogy az elemi túlélés esélyében merül ki a

jövő perspektívája, mint Villon *A fellebbezés balladájában*: „A kobakomban persze nem lesz, / Azt hitted, elég bölcelet / Oda-vágni a fejetekhez / Azt a szót, hogy »Fellebbezek!« – fordul a vers beszélője Garnier-hez, aki személyes ellensége lehetett, majd így folytatja: „Hát volt! (Noha nem rengeteg.) / »Kötél!« – mondták. És akkor, ott, / Az ügyész előtt, azt hiszed, / Jobb lett volna, ha hallgatok?!” A József Attilától idézett példákban is „csak” abban bizakodik a beszélő, hogy a jövőben lesz még olyan munkája, amelyben kedvét leli. Egy tengő-lengő munkánélküli szemében egy ilyen ígéret korántsem lebecsülendő... Az átalakulás, amelyen az alany átmegy, inkább negatív irányú, de ez a negativitás nem feneketlen, épp ellenkezőleg: a talajt fogás biztonságával jár. Az ígéretben minden szerénysége ellenére benne van az egyetlen, ami igazán lényeges: az egyéni létezés nem reménytelen, a jövő horizontja nem zárult le az alany előtt. Van miben bizakodnia. A kitartás meghozhatja a gyümölcsét.

A formula rövid elemzéséből szükségképpen adódik a következtetés, hogy József Attila költészetében az *Eszmélet* születése táján megformálódik egy gondolkodási szerkezet, amely az embert próbára tevő körülményekkel szemben a személyiség körvonalainak megerősítését, belső koherenciájának fokozását, tartásának megszilárdítását szolgálja. Ha az önbiztatás mondatait: 'Légy fegyelmezzett! Ne hadd el magad! Bátorság! Ne félj! Törődj bele!' és ezek módozatait együtt vesszük szemügyre, hirtelen világossá válik, amit eddig is láthattunk volna, ha az ember azt látná, ami a szeme előtt van, nem pedig azt, amit előfeltevései megengednek, hogy egy adott pillanatban megfogant, majd versek sorában kibontakozott egy költői törekvés, amely nemhogy az én dezintegrációját, decentralizálódását, hanem ellenkezőleg, összeszedését vette célba. Ha e folyamat kiindulópontját keressük, a *Külvárosi éj* kötet születésének időszakába, 1931–1932-be kell visszamennünk, *A hetedik* című költeményig.

A rejtélyes, nehezen elemezhető remekmű személyiség-felfokozó jellegét nyilvánvalóvá teszi a *Kalevala* nevezetes részletevel való genetikus kapcsolata, amelyben Ilmarinen újdonsült feleségét arra oktatják, hogyan állhat helyt a házi munkában ön-

maga megnégyszerezése révén: „Ha bemegy a házba, legyen / Négy, aki a házba mégyen: / Vizes dézsát vígy kezedbe, / Sűrű seprőt hónod alatt, / Fogad közt fenyőszilánkot, / Magad menj be, mint negyedik! –”.¹⁰ Nem részletezhetjük a költőnek *A hetedik*-ben kibontakozó képét a szubjektumról, de nyilvánvaló, hogy a(z ön)megszólító vers öt versszakában az életben való helytálláshoz szükséges harminc feltételt, parancsot fogalmaz meg, harmincegyediként a refrénben ismétlődő intést, hogy az ember sokféle szerepeiben, sokféle aktivitásában meg kell, hogy maradjon önmaga, azaz autonóm lény: „A hetedik te magad légy!” Az elemzett formulában ezt, *A hetedik*-ben elkezdett önreflexiót, önmagát megerősítő, bátorító parancssort folytatja, próbálgatja az elkövetkező években.

Nincs terünk annak részletes kimutatására, hogy az én megerősítésének programja nem visszatérés valamilyen konzervatív, esszencialista személyiségképlethez. Az bizonyosak látszik, hogy e program születésének megértéséhez az önmegszólítás kereteiből kilépve a közösséget megszólító, tanító attitűd különböző változatait kellene sorra vennünk, talán mint legkorábbi példából, az 1923-mas *Tanítások*-ból kiindulva. Csak a legfontosabbra utalhatok: az önbiztatás attitűdje egyik gyökerét azoknak a verseknek a talajába mélyeszi, amelyekben a tudatosság s az adott körülmények között a proletár osztálytudat fenntartása látszik sürgetően időszerű feladatnak, legyen az olyan szélsőséges parancsok foglalata, mint a *Szabados dal*: „Ahol nincsen villanylámpa, / gyűjtsd a burzsujt gyertyalángra”, vagy a *Vigas*-hoz és az *Eszmélet változatai*-hoz hasonlóan villoni hangvételő *Haszon* és a *Bérmunkás ballada*. Nem véletlen, hogy az előbbiben találkozunk a megszólítás és önmegszólítás alternatíváit próbálgató, később az *Eszmélet* fogalmazványaiiban is visszatérő megoldásokkal: „Proletár, folytatnám, de unnád”, „Testvérem, folytatnám, de unnád”, „Öregem, folytatnám, de unnád”, „Attila, folytatnám, de unnád”.

Az önbiztató formula első nagy átalakulásának megértése megköveteli, hogy felfüggeszük az alakzatot kidolgozó alany

¹⁰ VARGA Domokos, *József Attila és a magyar Kalevala*, Kortárs, 1967, 653–656.

redukcióját, és keressük a fordulat kortörténeti, eszmetörténeti vagy életrajzi magyarázatát. Az önbiztatás kikristályosodása feltételezi, hogy a költő túllépett a harmincas évek elejének a kollektívizmusra történt problémátlan ráhagyatkozásán. A terápiás tapasztalat és a pszichoanalízissel való folyamatos elméleti érintkezés nyomán a költő belátta személyisége komplikáltságát, tudatosította belső meghasonlottságát. A személyiség újra megerősítése úgy történt, hogy a tapasztalatába integrált „negatív” elemek helye megőrződjék az így kialakuló képletben. Ennek a változatnak a példaverse lehetne a freudizmust és a marxizmust összebékítő *Elégia*. E rövid kilépés mindazonáltal a legkevésbé sem befolyásolja az elemzés irányát.

A problémátlan kollektívizmuson túllépő újfajta személyesség kiépítése legteljesebb formájában az *Eszmélet*ben történt meg. Ennek a folyamatnak az egyik legfőbb rugója volt az a gondolati szerkezet, amelyet önbiztatásnak neveztem. Olyan rugó, amely a tizenkét versben majdnem láthatatlan maradt, de a ciklus szövege nélküle ebben a formában nem jött volna létre. Legfőbb bizonyítékom erre az [*Öregem, no...*] kezdetű fogalmazvány. Az önbiztatásra, az önbátorításra példaként a fogalmazvány első strófáját hoztam föl. Csakhogy a második strófa így kezdődik: „Hisz itt a szenvedés belül” – ismerős? Igen, ez az *Eszmélet* hatodik versének korábbi változata. Az *Eszmélet*ről szóló könyvemben leírtam, hogyan emelte ki a költő a fogalmazványból ezt az egyetlen szakaszt, milyen átalakításokat hajtott végre rajta az önállóságának biztosítása érdekében. Mindenek előtt a kezdő „Hisz” szót kicserélte „Ím”-re. Azért tette ezt, mert a „hisz, „hiszen” szócska valamilyen azt megelőző erős állításra utal vissza, s a rá következő egész versszakot eme kiinduló állítást megindokoló, magyarázó funkcióba állítja. Ha viszont a második szakaszt az első felől olvassuk, akkor az utóbbi strófa az önbiztató formula szerves részének, állandó elemének mutatkozik, méghozzá ama résznek, amelyet helyzetfeltárásként írtam le. Olyanként, amelyet még ráadásul retorikailag fel is függesztett a költő annak érdekében, hogy az első strófában kimondott „Bátorság!” vagy „Ne félj!” önbiztatást számon kérő kérdés formájában megerősíthesse: „S

hogy' olvasod le emberül, / hogyha tagjaid citeráznak?". Az *Eszmélet* ezt a direkt önbátorítást nem őrzi meg.

A ciklus hatodik versében az egész önbiztatásból egyedül az „*úgy szabadulsz, ha...*” útmutató szerkezet marad meg annak jelzésére, hogy egyrészt itt olyan beszélővel állunk szemben, aki tud megoldást a megszólított gondjainak felszámolására, másrészt hogy bizonyos feltételek betartása esetén a nehéz körülmények ellenére is lehetséges kiutat találni. Nem jelent ez kevesebbet, mint hogy a személyiség megszilárdításának van egy kifejtett formulája, egy explicit gondolati szerkezet, ez az előadásomban elemzett önbiztatás, és lehetséges egy redukált, strukturálisan látens, implicit változata, amely csak egy-két apró nyelvi jellel, a tanító, konklúziót levonó jelleg markáns jelenlétével, szentenciózus karakterével, hangoltságával utal leszármazására az explicit formulából. Az önbátorító tartalmak tehát elválhatnak az önmegszólító formától. A két véglet között alighanem csonka, átmeneti stádiumokat is érdemes keresnünk. A ciklus hatodik versének, az önbiztató formula egyik alkotóelemének önállósítása tehát azt bizonyítja, hogy az *Eszmélet* nem más, mint az explicit önbátorítás áttételessé, közvetetté alakítása. A ciklusban az előzményekkel egybevéve az élet megváltoztatását is magával vonó felismerések megfogalmazása történik, önbiztató attitűd testesül meg. Az *Eszmélet* tizenkét intenzív szellemi erőfeszítés foglalata a személyiség megerősítését szolgáló program megvalósítására.

Az önbiztatás kiteljesedett formájához olyan tartalmak tapadnak hozzá, amelyek a formula pozitív, a válságtól független karakterét húzzák alá. Az egyik ilyen tartalom az önmagát felszólító lírai én pozitív önértékelése, önmagába vetett szilárd bizalma. Lehetséges-e többet mondani önmagunkról, mint ha megállapítjuk, hogy képesek vagyunk a szépség megvalósítására és egyben az igazság birtokában is vagyunk, mint a [*Szépen beszélsz...*] kezdetű töredékben: „Szépen beszélsz! Fogalmad úgy / világít, mint ott kinn a nyers tél / s igazad van.” Az én önmagához való viszonya mindazonáltal ambivalens marad. Költői szerepében magabiztos, képességei teljében lévőnek érzékeli magát. Mégis önbiztatásra szorul, mert az életnek van egy másik rendje is, az

önfenntartás nehéz feladata, s ezen a téren az alany útbaigazításra szorul. Igazságát csak úgy hirdetheti, ha kipihen magát, ha rendszeresen étkezik, s ha anyagi jövedelemhez jut: „De most aludj, / ma éheztlél és nem kerestél”. A létfenntartás köteletségének elmulasztása a nagy igazságok kimondására való készülődés értékét is voyeur magatartássá fokozza le: „egész nap új világra lestél.” Az önbátorításhoz tapadó másik fontos pozitív érték a magánytól való megszabadulás, a közösségre találás élménye, amely a *Vígasságban* fogalmazódik meg: „Együtt vágunk a jeges télnek... / hű társ – éhezők kísérnek.” A közösség a szegények, kisemmizettek köre, azaz a helyzetfelmérés minimalizmusa, az igények megfogalmazásában mutatkozó szerénység itt is érvényesül, de a többes első személyben való beszélést a költő ezen az áron mégis csak kiküzdötte.

Az [*Öregem, no...*] harmadik strófája sorsának alakulása további következtetések levonására ad lehetőséget. Azoknak a szövegeknek a státusza, amelyek Stoll Béla kritikai kiadásában [*Az „Eszmélet” előzményei*] összefoglaló cím alatt olvashatók, négyféleképpen változhatott meg. Előfordult, hogy nem változatlan formában, de részévé válhattak a ciklusnak, mint az [*Öregem, no...*] kezdetű töredék második strófája, amelyből az *Eszmélet* hatodik verse keletkezett. Megtörténhetett, hogy a fogalmazvány nyersanyagul szolgált egy versszakhoz, amely a végleges változatban szerepel, de olyan erős átalakításokat hajtott rajta végre a költő, hogy az előzmény és a végső változat közötti genetikai összefüggést csak a kutatás tárhatja fel. Így az [*Öregem, no...*] harmadik strófájának első fele felfogásom szerint az *Eszmélet* tizedik versének előzménye: Hasonlítsuk össze a „Jöjj világra! Anyád apád / te légy!”, stb. részletet „Az meglett ember, akinek / szívében nincs se anyja, apja...” sorokkal. Számos esetben a fogalmazványoknak nem lett folytatásuk, a költő kéziratosa hagyatékában maradtak fenn. Köztük olyan versszak is akad, amelynek esetében nehéz megérteni, miért nem tartotta közlésre méltónak a költő, mint a [*Mi emberek, sötét erők...*] című töredéket vagy az [*Öregem, no...*] első strófáját.

Legérdekesebb azonban a negyedik változástípus. József Attila félretette az adott szövegrészletet, de később, más összefüggésben, egy új versébe majdnem változatlanul beépítette. Ez az újraalkalmazás segít abban, hogy az érett és a kései költészet között mesterségesen emelt határokat lebontsuk, vagy legalábbis érvényüket relativizáljuk. Az 1933 őszére tehető [*Öregem, no...*] harmadik strófájának második fele: „Gondolj a ravasz csecsemőre, – / sír-rí, hogy szánassa magát, / de míg mosolyog az emlére, / növeszti körmét és fogát.”, a kritikai kiadás szerint három év múlva, az 1936 októberében készült *Világosítsd föl* című versben bukkant föl újra: „Nézz a furfangos csecsemőre: / bömböl, hogy szánassa magát, / de míg mosolyog az emlére, / növeszti körmét és fogát.” A versnek van egy *Vigasztald meg* című variánsa, amely a korábbi szövegvariánstól még kevésbé tér el.

Ha az [*Öregem, no...*] harmadik strófáját úgy tekintjük, mint az önbiztató formula részét, amit a strófakezdő felszólítás: „Jöjj világra! Anyád, apád / te légy!” még nyomatékosabbá is tesz (nem beszélve arról, hogy ez a felszólításor töretlenül folytatódik: „Ne less tündéri nőre / s szakállas végzetre,... ne légy bölcse, te dóre! / Gondolj a ravasz csecsemőre...”), akkor ez arra biztat, hogy az önbiztatás attitűdjére a kései költészetben is keressünk példákat. Az eddig elemzett felszólításokra maga a *Világosítsd föl* is számos példát nyújt: „Világosítsd föl gyermeked... És vigasztald meg... Talán dűnnyögi egy új mesét,... ne dőlj be néki...” Ha igaza van Németh Andornak, hogy a versnek először a vége, az *Eszmélet* vázlataiból átemelt részlet készült el, akkor a *Világosítsd föl* az [*Öregem, no...*], tehát a születőben lévő *Eszmélet* kései leszármazottja.¹¹

A kései költészetben mindazonáltal az önbiztatásnak sokkal kevésbé az explicit, inkább az azzal rokon, a lírai én számára perspektívákat nyitó, járható utakat fürkésző, de az elemzett formai jegyeket elmosó, elrejtő változatai kerülnek előtérbe. Bennük vagy az *Eszmélet* megoldást javasló, többlet-tudással ren-

¹¹ NÉMETH Andor, *József Attila = Németh Andor József Attiláról*, s. a. r. RÉZ Pál, Bp., Gondolat, 1989, 116.

delkező beszélője szólal meg, vagy pedig a példamutató, és a többes első személyben jó kívánságait, reményeit megfogalmazó én megnyilvánulási módja elevenedik föl, amilyenre a *Külvárosi éjből* hoztam példát: „Alszom hát én is, testvérek. / Ne üljön lelkünkre szenvedés. / Ne csipje testünket a féreg.” A *Szürkeület* egyik fogalmazványában felbukkan az aggódó, de bizakodást rejtő kérdés, amellyel már az *Eszmélet vázlatában* is birkózott a költő: „Lesz-e holnap, mely békét ígér? / És végre munka, mely nem gyötrelm!” A kései korszak személyiségképének alakulásáról különös képet nyújtó, a szétlazuló én közkeletű elképzelésével nehezen összeegyeztethető, a „változhatatlan rajzunk, jellemünk” már-már túlságosan is szilárd képletén alapuló *Osztás után* című szonett lírai alanya a végzettel szemben szorongó, de az egyén lehetőségei iránt töretlen bizalommal viseltető első személy: „hogy boldogságunkat, mit rejt szerelmünk, / a gyönyörű sikert, mely megvan bennünk, / ki tudja-e a végzet licitálni.”

A példák könnyen szaporíthatók, még akkor is, ha a legközismertebb daraboktól, mint a *Levegőt!*, *A Dunánál*, a *Születésnapomra*, a *Hazám* eltekintünk. A *Majd emlékezni jó lesz* követelése: „adjátok meg a munka örömét”, csak akkor fogalmazható meg, ha lehetségesnek tartjuk, hogy a munka az önmegvalósítás egy módja. A verset záró utópia: „Majd a kiontott vértócsa fakó lesz / s mosolyra fakaszt mind, ami ma bánt” megismétlődik [*Az űs patkány...*] kezdetű vers záró képében: „S mégis bízom. Könnyezve intlek, / szép jövőnk, ne légy ily sivár!.../ Majd a szabadság békessége / is eljön, finomúl a kin –”. Ide sorolható az *Irgalom* önfelmentő konklúziója: „Amíg a világ ily veszett, / én irgalmas leszek magamhoz.”

A költő élete utolsó évében írt versek nagyobb részt egy olyan József Attilát állítanak elénk, akinek élete nem az önfeladás, a halálra készülés jegyében telik. Fejtő Ferenc emlékezése szerint a költőt körülvevő barátok a verseket olvasva ugyanezt a megnyugtató következtetést vonták le: nagy elszánást véltek kiolvasni a művekből, amelynek során a költő tervbe vette, hogy rendbe hozza az életét, megszabadul azoktól a terhektől, amelyek a kardarccal zárult Gyömrői-kapcsolattal 1936 második felében össze-

roppanással fenyegették, s amelyek barátainak annyi aggódásra adtak okot. Ebbe a programba illeszkedett bele a Flóra-ciklus. E lendület sodrában keletkeztek azok a versek, a Flóra-ciklus darabjain túl a *Thomas Mann üdvözlése*, a *Már régesrég*, az *Ars poetica*, a *Születésnapomra*, a *Hazám*.

A kései korszakban is találunk példákat a *Világosítsd föl* rokonaira, az önmegszólítást, illetve a biztatást tartalmazó önfelszólítást megfogalmazó versekre. A *[Ne légy szeles...]* kezdetű nevezetes töredék ugyanazzal a problémával viaskodik, amellyel már a *[Szépen beszélj...]* kezdetű *Eszmélet*-előzményben, majd a *Majd emlékezni jó lesz* című versben is birkózott a költő: a munka önmegvalósító értékének követelésével: „Ne légy szeles. / Bár a munkádon más keres – / dolgozni csak pontosan, szépen, / ahogy a csillag megy az égen, / úgy érdemes.” A *[Jön a vihar...]* helytállásra intő parancsa a füvek magatartásáról vesz mintát: „Borzongásuk a nem remélt vád, / így adnak e kicsinyek példát, / hogy fájdalomad szerényen éld át”. A legfontosabb példát az önbiztató önfelszólításra azonban az 1937 februárjában született *Ars poetica* nyújtja, amelynek első változata, mint közismert, önmegszólító formában maradt fenn: „Te kerülj túl e mai kocsmán / az értelemig és tovább! / Szabad eszeddel ne add / ocsmány módon a szolgálta ostobát! // Te ne alkudj, te legyél boldog”.

Az önbiztató formula szerkezetében az évek során mindazonáltal jelentős változások halmozódtak föl. Olyan horderejűek, amelyek végül jelentését ellentétébe fordították át. Ezzel megérkeztünk az önmegszólító attitűd Németh G. Béla által elemzett változataihoz. A fordulat nemcsak az önmegszólító szerkezetekben, de az önbátorítás csonka formáiban és az útmutatás másféle alakulataiban is bekövetkezett. Az újra felbukkanások során gyakran változatlan maradt maga a struktúra, a négy alkotó elem kötött összefüggése, de az esetek többségében az egyes összetevők újabb tartalmakkal töltődtek föl. A tartalmak kétféle cseréjét figyelhetjük meg. Az egyik esetben a helyzetfeltárás és a vele szemben elvárható reakció ellenállása megőrződött, de a két pólus mindegyike egy regiszter sokkal mélyebb pontjain helyezkedett el. A „Tudod, hogy nincs bocsánat, / hiába

hát a bánat” egy olyan határhelyzetet vázol fel, amelyben immár nem valamilyen veszteséggel, hanem korrigálhatatlanul vesztes pozícióval, a végső pusztulással kell szembenéznie az egyénnek, s amit vele szembe lehet állítani, az nem több mint a készség ennek férfias tudomásulvételére, az elmúlás elfogadására: „Légy, ami lennél: férfi, / a fű kinő utánad.” Németh G. Béla ezt a változatot általánosította az önmegszólítás par excellence formulájává.

A *Gyönyörűt láttam* című versben ennek a képletnek groteszk változatával találkozunk. az áramdíj kifizetésére képtelen emberrel szembeni rendszabály: „Kikapcsolja a villanyom” aránytalanul erős agressziót indukálna: „ha ezt az embert leszurom, / tudom, mindennel kiegyeztem”. A bölcs belátás folytán azonban a sértett – gyilkos öniróniával – lemond az agressziójáról: „jónapot / kívánva elhúzódtam oldal”. [*Az Isten itt állt a hátam mögött...*] kezdetű darabban a humanista tartás: „De én a párom mosolyogva várom, / mert énvelem a hűség van jelen” egy alig elviselhetően katasztrofikus világállapottal, „az üres űrben tántorgó világ”-gal feszül szembe. Mert hát a mindenségben széthulló világegyetemmel szemben mit ér az emberi hűség? A helyzetfelmérés és a hozzá adekvát magatartás dialektikája tehát formálisan fennáll az önmegszólító önbiztatás kései példáiban is, de a személyi perspektívák tragikusan vagy groteszk módon berekesztődtek, vagy végveszélybe kerültek bennük.

A változás másik típusa abban áll, hogy a helyzetfelmérés olyanmire negatív szituációt idéz föl, amelyben a beszélő nem hogy megerősíteni nem tudja a szubjektumát, de elemi szinten sem képes megvédeni magát. A *Világosítsd föl* köré, amely – mint láttuk – egy három évvel korábbi, kiegyensúlyozott önbiztató formulából szakadt ki, az újabb versben olyan szövegkörnyezet épült ki, amely a helyzetfelmérésben mindig is jelen lévő kijózanító elemet egyetemesen kiábrándítóvá fokozza föl: „a haramiák emberek; / a boszorkák – kofák, kasok... // mivelhogy rend kell a világba, / a rend pedig arravaló, / hogy ne legyen a gyerek hiába / s ne legyen szabad, ami jó.” Ha a szülőnek nincs más módja, mint a lehangoló realitásra rányitni gyermeke szemét, s ha ráadásul a gyermek már csecsemőkorától fogva, mintegy antropológia-

ilag arra készül, hogy e kiábrándító világot változatlanul tovább folytassa: „bömböl, hogy szánassa magát, / de míg mosolyog az emlőre, / növeszti körmét és fogát”, akkor egy ilyen világgal szemben az alany immár nem nyújthat semmiféle jobb alternatívát. Az ígéret szétporladt. Az önbiztatás itt eljutott önmaga felszámolásáig.

A legkegyetlenebb leszámolásra az önbiztatással egy olyan versben került sor, amelyet én a magam részéről a költő egyik legrejtélyesebb szövegének tartok: a *Légy ostoba* című szonettben. Ami az önbiztatás értelmét itt felrobbantja, s az ígéretet aláaknázza, az maga a címben rejlő felszólítás: „Légy ostoba!”. Azaz mintha azt mondaná a vers, hogy annak feltétele, hogy a második tercében megfogalmazott, az ember számára legkellemesebb, és egyben méltóságát is legjobban biztosító állapot: „Nem lehet soha nem igaz szavad -- / jó leszel, erős, békés és szabad / vendég mult s jövő asztalainál”, hogy tehát ez az állapot bekövetkezhesen, ahhoz ostobának kell lennünk.

Az elmondottakból azonban kitűnik, hogy a folyamat, amelyet leírtam, nem az önbiztatás attitűdjének kialakulása, kicsiszolódása, majd pedig kiüresedése és önfelszámolása, még akkor sem, ha a „Légy fegyelmezett!”-tól a „Légy ostoba!”-ig ívelő eseménysor kétségkívül lejátszódik, s a költő egyik utolsó verse, a *Karóval jöttél* is ezt a változatot képviseli. Ennek ellenére a folyamatot félbeszakadt hullámmozgásként, az önbiztató-önmegszólító formula megfogalmazódásaként, visszavonásaként, majd újbóli érvényesüléseként értelmezhetjük. De formailag még a hullámvölgy, a *Világosítsd föl*, a *Légy ostoba* esetében is működik az útmutatás gépezete, amikor a beszélő valamilyen felvilágosítás nyújtására, utasítás adására érzi magát képesnek és felhatalmazottnak. Még ez a magatartás is az eszmélet állapotáról tesz bizonyosságot. Nem beszélve arról, hogy a pozitív értelemben vett (ön)biztatás még a költőnek talán utolsó versében, az *[Íme, hát megelétem hazámat...]* című költeményben is érvényesül az utolsó strófát záró paradoxonban, József Attila végrendeletében, amelyben a saját jövőjének bezárulását konstatáló alany a reményt má-

sok, embertársai, szerettei számára mégis fenntartja: „tűzhelyet, családot, / már végképp másoknak remél.”

A végkövetkeztetések levonása és főleg nyomatékosítása érdekében másodszor is át kell hágnunk az életrajzi-lélektajzi megközelítés tilalmát. Természetesen én is úgy látom, hogy a kései korszak verseiben végül a halálos logika, a semmi parancsa uralkodott el, de azt gondolom, hogy a költő a versek énjét mindvégig kimentette a szétilálódás folyamataiból. A lírai alany világának kormánykerekeit sohasem engedte ki a kezéből. Ebben az önfeladással dacoló drámai küzdelemben sokat köszönhetett az önmegszólítás önbiztató, önbátorító tartalmakkal feltöltött változatának, amelyet 1932-ben dolgozott ki, s amelyet az *Eszmélet*-ciklus megfogalmazása során csiszolt alkalmassá a nagy költészetben való méltó szereplésre. A kései korszak véleményem szerint nem az önfeladás, a halálra készülődés jegyében folyt le. Lényege a költői személyiségben egymásnak feszülő erők birkózása, amelyet nem lehet megrendülés nélkül végigkövetni, s amely József Attila, az ember pusztulásába torkollott, de a végső vereséghez vezető utat a kései remekművek szegélyezik. Ezek a győzelmek nem következhetek volna be az önmegszólítás-önfelszólítás ama modusa, ama gondolkodási szerkezet kiépítése nélkül, amelyet előadásomban önbátorító önmegszólításnak neveztem.

Nyilasy Balázs

A MEDÁLIÁK ÉS AZ ESZMÉLET. A MEDÁLIÁK ÉS A TISZTA KÖLTÉSZET

(a két versciklus rokonítása és a tiszta költészet elve)

A *Medáliák* és az *Eszmélet* rokon vonásaira kíváncsi botcsinálta József Attila-kritikus – amilyen jómagam is vagyok – végül ambivalens érzésekkel hagy fel a szakirodalom olvasásával. Mert igaz ugyan, hogy analógia-felfedő észrevételekkel úgyszólván minden professzionális elemző szolgál, de ezek jobbára rövidek, futólagosak; az értelmezők többnyire beérik a leginkább szembeötlő hasonlóságok megállapításával, jelzésével. „József Attila már máskor, évekkel korábban is írt egy olyan 12 versből álló ciklust, amelynek darabjai, a szándékosan csonkán hagyott utolsó vers kivételével, nyolcsorosok, kétszer négy sorba tagolva. Ez a *Medáliák* ciklus. Azt gondolom, az *Eszmélet* verseszményének mintáját ebben az 1927-ben kezdett és 1928-ban befejezett ciklusban fedezhetjük föl [...]” – érzékeli a két versciklus rokon vonásait a legnagyobb tudású József Attila-kutató, Tverdota György 2003-as, *Tizenkét vers* című tanulmányában.¹ „Az 1934-ben született nagy versciklus, az életmű egyik csúcsteljesítménye, a 12 nyolcsorából felépített *Eszmélet* felfogható az ifjúkori költészet csúcsteljesítménye, a tizenkét kétszer négysorosokból álló *Medáliák* ciklus vállalkozásának megismétlése gyanánt... megváltozott körülmények között.” – utal a költemények hasonlóságára ugyanő a Cseke Ákossal közösen írott kötetben, *A tisztaság könyvében*.² A megváltozott körülmények között végrehajtott megismétlés gondolata erőteljes, sokoldalú összekapcsolás-lehetőségeket sejtet, ám Tverdota az észrevételben rejlő lehetőségeket korábbi írásaihoz hasonlóan a 2009-es kiadványban sem aknázza ki. A *Medáliák* és az *Eszmélet* rokonsága (a ciklusforma evidens azonosságának észrevételezése

¹ TVERDOTA György, *Tizenkét vers*, Bp., 2004, 91.

² CSEKE Ákos – TVERDOTA György, *A tisztaság könyve*, Bp., 2009, 462–463.

mellett) olyan – konkrétan, kifejtettnek éppenséggel nem mondható – elképzelésekre szorítkozik nála, mint a mikrokozmikus modellalkotás szándékának feltételezése vagy a tiszta költészet Valéryhoz és Baudelaire-hez kapcsolható válfajainak felismerése, „beazonosítása”.³ Az alaposabb, többoldalú egybevetés elmaradása már csak azért is különös, mert a rendkívül alapos irodalmár más területeken általában hangyaszorgalommal gyűjti egybe (és intelligensen, körültekintően aknázza ki) mindazokat a tényeket és összefüggéseket, amelyek a József Attila-költészet szempontjából fontosak lehetnek. A hiány okát keresve, azt hiszem, a „poésie pure” fogalmánál állapodhatunk meg – azt a szívós ragaszkodást érdemes számba vennünk, amellyel Tverdota György a terminust több mint egy évtizede övezi.

Az 1928-as versciklust már a kutató századvégi kismonográfiája is a tiszta költészet korszakához kötötte; olyasféle kompromittált, végletekig sűrített műegyüttesként tartotta számon, amely emberlétünk költőietlen ballasztjait félredobva a mellékcélok és mellékgondolatok nélküli „abszolút költészet” elérésére törekszik. A könyv sugallatai szerint a *Medáliák*ból nemcsak a társadalmiság lúgozódik ki, de a vershez kapcsolt mimetikus megértési kísérletek is értelmetlenek. Az állítás igazolásához az elemző a költemény hetedik strófáját hívta segítségül. A „Lehet, hogy hab vagy cukrozott tejen, / lehet, hogy zörej, meredt éjjelen, / lehet, hogy kés vagy ónos víz alatt, / lehet, hogy gomb vagy, amely leszakad –” versszak szerint „közvetlenül nem érthető, mert vagy homályos, előttünk rejtett értelme van, vagy pedig nincs is értelme [...]”, s a sorok a szabad asszociáció merészségével kapcsolódnak egymáshoz, hiszen „[...] a hab a cukrozott tejen és a

³ „[...] az *Eszmélet*ben azok a poétikai törekvések, pontosabban: azok is meghatározó módon vannak jelen, amelyek a költőt 1927-ben és 1928-ban jellemezték. A világmodell-alkotás tervét József Attila a korabeli francia költészet történetében fellelő egyik tendenciából, a »poésie pure«, azaz a »tiszta költészet« elvéből fejlesztette ki [...]” – kapcsolta össze a modellteremtés és a tiszta költészet fogalmait a *Medáliák*kal a kutató már 2003-as könyvében is. *Tizenkét vers*, Bp., 2004, 91. (A kiemelés magától Tverdota Györgytől – Ny. B.)

zörej meredt éjjelen semmiféle összefüggésben nincsenek egymással.”⁴

Tverdot György „tisztá költészet” iránti elköteleződése a harmadik évezredben sem gyengült, sőt tovább erősödött. Az irodalomtörténész mind kiterjedtebb, áthatóbb megvilágító lehetőségeket látott bele a fogalomba, s a *Medáliák*hoz is egyre határozottabban társította a visszavezethetetlenség, „értelmezhetetlenség” elvét. „A tömény vers vagy közismert idegen szóval komprimált vers megalkotásának szándéka lebegett a szeme előtt, amikor a *Medáliák*-ciklus darabjait írta. [...] az én számára is csak ugrópont volt ahhoz, hogy a világ egészét versébe idézze [...] azt akarta elérni, amit Valéry is, a költeményt a világegész szemléleti helyettesévé avatni” – szögezi le 2004-ben megjelent könyvében.⁵ „Se érzelmek, se politikai elköteleződés, se buzdítás, se meggyőzés, se tanítás, se erkölcsi ítékezés, se életrajzi támpontok, se témák...”; „nemcsak a szenvedő, hanem a cselekvő, a magánéleti gondokba bonyolódó, terveket dédelgető, vagy a közösség problémáinak képviselőre elszánt, programokat, meggyőződéseket hangoztató ember megnyilatkozásai is hiányoznak a ciklus darabjaiból” – teszi még kontúrosabbá a tisztá költészet értelmezői vízióját a 2009-es kiadványban, minden eddiginél teljesebb hiánylistát közölve, „a közvetlen vallomásosság” esélyét elutasítva, s a világmodell-alkotást mindegyre előtérbe helyezve.⁶

(a „poésie pure” és a *Medáliák* társadalmi lelke)

Hogy József Attila szeme előtt *mi lebegett* a *Medáliák* írásakor, azt nem tudhatjuk, mindenesetre úgy tűnik, hogy a tisztá költészet bővületétől (s a Németh Andor-i, Vágó Márta-i szándéktulajdonító észrevételektől) lenyűgözött kutató ezúttal túlságos vehemenciával bizonygatja a világegész-irányultságot, és fölöslegesen óv attól, hogy a képzelet szeszélyes csapongásai mellett társadal-

⁴ TVERDOTA György, *József Attila*, Bp., 1999, 29–30.

⁵ TVERDOTA György, *Tízvenkét vers*, 99–100.

⁶ CSEKE Ákos – TVERDOTA György, *A tisztaság könyve*, 427, 424.

mi emberképet, „referenciális” mozzanatokat, tematikus koncepcióelemeket is számba vegyünk a költemény vizsgálatakor. Az elsietség nyomait már a fentebb idézett konkrét értelmezői megjegyzések is mutatták. A hetedik versszak alapképzetei igazában nem olyan esetlegesen kerülnek egymás mellé, mint ahogyan Tverdota sugallja. A modern verseken iskolázott olvasó az egyes sorok közt éppen elégséges összetartást érzékel; a *meredt éjjel s a zörej, az ónos víz alatti kés, a leszakadt gomb és a cukrozott tej tetején megülő hab* képzetei között a szorongó önmeghatározás-igény, a feleslegesség és kiszolgáltatottság szuggesztiója, azt hiszem, éppen elégséges kapcsolatot teremt..

S az irodalomtörténész a későbbiekben, *A tisztaság könyve* sokirányú, nagyobb szabású elemzésében is túlzó vehemenciával óv attól, hogy rendező elveket gondoljunk bele a *Medáliák*ba, és voluntaristikusan feltételez valamiféle föltétlen, teljes tematikus „ürességet”. A nyilvánvaló életkori beágyazás és a versvégi, emberiség-léptékű utalás Tverdota György eligazító víziójában csak valamiféle hamis nyom, a kötött forma erős hangsúlyai s a szimbólumhelyzetbe állított képzetek csupán „áltartalmakat” suggerálnak. Útmutatásai szerint a kicsinyítések-nagyítások játékos, groteszk hálózatát (a frusztrációk és az önbizalomteremtések folytonos ellentétezését) sem szabad kompozicionális iránymutatóként kezelnünk, s igazából nem szükséges eltöprengenünk a szerzői összerakás és az „üresség” ellentmondásán sem. Az egyszerű eszű ember pedig el-eltöprenghetne – ha a medáliák össze rendezéséhez semminemű intenció, értelem nem társul, akkor mégis miért gyűjtötte egybe, számozta meg és rakta sorrendbe József Attila ezeket az érmecskéket...

De nem akarnék túllőni a célon. Tverdota tiszta költészeti észrevételei e sokféle problematikussággal együtt sem mondhatók haszontalanoknak. Az értelmező több korábbi, egyoldalú értelmezést korrigál, amikor az 1928-as ciklus játék- és szabadságelvű különösségét feltárva a versben megnyilvánuló képalkotás szabadságát, „szertelenségét” hangsúlyozza, s a közvetlenül szembeötlő, logikai kapcsolatrendszer hiányára utal. Még csak azt sem vitatnám el, hogy ehhez a szabadsághoz itt-ott a közvetlen mimetikus lehe-

töségeken túllépő képfantáziát is odaérthetjük. Nem téveszthetjük szem elől azt sem, hogy a tiszta költészet címkéjére a monográfusnak tágabb, korszakolási okokból is szüksége van, s a „poésie pure” valóban segíthet megérteni, megjeleníteni József Attila avantgardizmus és a proletárversek közé ékelt időszakát.

A lendület azonban Tverdota Györgyöt kissé messze viszi. Az irodalomtörténész a *Medáliákat* elsietetten avatja e korszak-reprezentáció letéteményesévé, egyoldalúan mutatja be úgy, mintha benne tematikusságnak, szociális relációnak, személyes vallomásnak nyomát se látnánk, mintha a vers a tartalmaktól megszabadult tiszta költészet s az absztrakt világmodell-alkotás mintapéldája volna. Holott a „poésie pure” tanulságai a műre csak részben alkalmazhatók. A társadalmi és a „személyes-emberi” relációk egyáltalán nem hullanak ki a költő rostáján. A whitmani, kassáki evidens kollektívizmus, igaz, felszámolódik, a monumentális távlatok helyén játékos, groteszk miniatúrák jelennek meg, de a medallionokból kikukucsáló vershős mégiscsak a világban való részvételre, szabadító tettekre készülődik. E részvétel jegyében méri, latolgatja mindegyre a maga erejét és a világ (túl)erejét, eleveníti fel traumáit, kicsinyíti parányira vagy növeszti óriásivá magát, szól hatalmasakat, s vallja meg kisebbségi érzéseit meglehetősen öniróniával. És e kontrasztokból, kiegészítésekből, feltárásokból, ha nem is a megszokott (logikailag, grammatikailag jelölt) következtésselvek szerint, de végül mégiscsak kompozíció teremődik: a költeményt olvasva nem „a képzelet szeszélyes csapongásának termékei”-t⁷ konstatáljuk, hanem eszmélkedések mozaik-együttesét, körképét érzékeljük.

A *Medáliákról* gondolkozva a tiszta költészet és a modellalkotás jegyében különíti el Tverdota György a „világegész én”-t a „személyes én”-től. A költeményben megjelenő lírai én szerinte „[...] nem apró-cseprő ügyeiben, nem szenvedéseiben, panaszaiban mutatkozik meg, hanem a világegésszel való kontaktusában vagy konfrontációjában”⁸. De vajon az elválasztás lehetséges és értelmes-e? A versben minduntalan felbukkanó, sebekre, mély

⁷ CSEKE Ákos – TVERDOTA György, *A tisztaság könyve*, Bp., 1909, 428.

⁸ *I. m.*, 426.

frusztrációkra utaló költői szókapcsolatok vajon hová, melyik énhez tartoznak? S e *világézés*ben hol szoríthatnánk helyet a vershős társadalmi, szolidaritás-effektusainak? Hiszen trauma-kibeszélésként csak a költői attitűdök egy részét tarthatjuk számon. A versbeli én az elszigetelt, önmagára korlátozott létszférákkal, úgy tűnik, egyáltalán nem elégszik meg. A jéglapba fagyott, elvált levélen lebegő világ riadalmával, a „szörnyű fülekkel legyezem magam” groteszk tanácsstalanságával szemben sok-sok medáliadarab idézi föl a beleélés, szeretet, empátia attitűdjeit, a szolgálat, képviselet, megváltás gesztusait: „a cseléd lány könnye a kovászbába hull”, „szeresd a lányt, ki meztelán söpör”, „az ég fölött, mint lent a fellegek, / egy cirógatás gazdátlan lebeg”, „és őszi esték melege leszek, / hogy ne lúdbőrzenek az öregek –”. A megváltó hivatás keresése a hatodik versben egyenesen kozmikus méreteket ölt⁹, s az elköteleződést nyomatékosítja a verszárás is. A töredékes, konstatació, érdekesen ígétlen utolsó (fél) strófa a nyomatékos összefoglalás gesztusát elutasítja ugyan, az emberi faj négy nagy csoportjának megidézése azonban mégiscsak a szolgálat, hivatás, képviselet-keresés gesztusaira utal vissza, a nyugtalanító jelzők és a provokatív, kihívó igevárás a feladat, cselekvés, beavatkozás képzetait implikálják. „Az eltaposott orrú fekete, / a sárga, kinek kékebb az ege, / a rézbőrű, kin megfagyott a vér / és a lidércként rugódzó fehér –”

Az Eszmélet és a Medáliák

(az 1928-as és 1934-es költemények konstrukciója és eszmélkedő jellege)

A tiszta költészeti koncepció meggyengítésével a *Medáliák* és az *Eszmélet* szemlátomást közelebb kerülhet egymáshoz, a *Medáliák* a leghíresebb, legtöbbet elemzett József Attila-vers tejttestvérének

⁹ „Ragyog a zöld gyík – sorsom keresi, / zörget a búza: magvát kiveti, / rámnéz a tó, ha belé kő esett, – / s a sírók sóhajtott fellegek, // a háborúkkal hívott hajnalok, / ugró napok és rezgő csillagok / körülkövályogják nyugodt fejem. / Világizzása hőmérsékletem.”

tűnhet. A két versciklus alapvető rokonságát, úgy tűnik, immáron nemcsak a ciklikus felépítésben és a laza kapcsolásban érhetjük tetten, de a nagyszabású, összefoglaló eszmélkedés gesztusában is. Az eddigiekhez képest erőteljesebben tudatosíthatjuk, hogy mindkét költeményben a világba vetett egzisztencia dilemma-együttese s a társadalmi környezet túlerejével szembesülő ember problematikája sejlik fel, bárha az egyikben a hivatását kereső huszonhárom éves „férfipalánta” birkózik a roppant teherrel, a másikban pedig az „érett férfi” emlékező, mérlegelő, leszámoló és útkereső gesztusaival találkozunk. Közös a két műben a változás, változtatás szorítása, a valamitől elállás kényszere is: az 1928-as szöveg az avantgarde evidens kollektívizmusát váltja fel többirányú költői attitűdökkel, az 1934-es ciklus pedig a marxista képviselő és világalakítás érvényességével, működőképességével számol le. Nagyon hasonló a két költemény konstrukciós íve is. Mindkét ciklus az aranykor, a Paradicsom, s a születés, ébredés archetipikus víziójával kezdődik, és a világba vetettség, a környezeti túlerő felismerésétől vezetve fut bele a kereső eszmélkedés helyzeteibe, szituációiba, változatos stációiba. A *Medáliák*ban a verzhős az elefántlétben időzve hűvös és bölcs vizeket iszik, a lét pástoraként simogatja, táplálja a napot s a holdat; emberré válva viszont szörnyű fülekkel legyezi magát, sírva öleli át kővé varázsolt malacát, és a legjobb József Attila-i komplex költői képek színvonalán jeleníti meg a hasadások, szétválások létállapotát („elvált levélen lebeg a világ”). Az *Eszmélet* hajnalának víziójában teremő gesztus oldja el a földtől az eget, a gyerekek a bogárkák-kal együtt pörögnek ki a napvilágra, a hasadatlan, amorf álmok színes látomását azonban a „vas világ” azonnali felismerése követi. A világ paradicsomi rendje nem sokáig tart ki, a beszélő jóformán azonnal teljes fordulatról tudósít. („Nappal hold kél bennem s ha kinn van / az éj – egy nap süt idebent.”)

A két költemény hasonlóságait keresve a verskezdekések mellett a zárásoknál is elidőzhetünk egy pillanatra. Az emlékidézések, beismerések és kiútkeresések tablóit lezáró végső versmondatok mindenesetre itt is, ott is tartózkodnak a közvetlen feloldástól, kiengeszteléstől, tanulságlevonástól. Az értelmet, megértést, kö-

zösségi részvételt kereső kísérletek érvényességét azonban egyik befejezés sem vonja vissza. Az *Eszmélet* tizenkettedik strófájából jómagam olyasféle visszautaló nyomatékositást olvasok ki, mint amilyenre a *Medáliák* zárását értelmezve is utaltam. A végső József Attila-i szituációjelzést – „s én állok minden fülke-fényben, / én könyöklök és hallgatók” – sokkal inkább „mozdulatlan elköteleződésként” értelmezem, mintsem negatív, semmítő énsokszorozásként. Az „antropológiai defiguráció” jelét kereső Kulcsár Szabó Ernő-i koncepciónál még Szabolcsi Miklós valahai érvelését is alkalmasabbnak érzem, nem beszélve Alföldy Jenő vagy Tverdota György huszonegyedik század eleji, higgadt, körültekintő értelmezéseiről. „Az egyéniség megsokszorozódása egyúttal széthullását is jelenti-e? A »nézem és hallgatók« passzivitást és rezignációt is? A csend a halál csendjét jelzi-e már itt is? Kétségtelen: mindebből van benne valami – felhangként, kíséző dallamként [...] De, úgy érzem, itt az uralkodó mégis az összefogó, mindent látó költői Én” – írta Szabolcsi még 1968-ban. „Az eszmélő öntudat fénye fölvillog, jeleket fog fel és jeleket ad magáról az örökkévaló éjszakában, fogalmat alkot a létéről, a lélekről és a mindenségről” – értelmezi a verszárás fény-sokszorozódásait és a fülkefényekben feltűnő ént Alföldy Jenő a költeményben kiteljesedő nagy eszmélkedő erőfeszítések sommázataként csaknem negyven évvel később.¹⁰

(atmoszférikus, hangnemi, poétikai különbségek, lehetséges megértési stratégiák)

A *Medáliák* és az *Eszmélet* között persze nem csupán hasonlóságokat fedezhetünk fel, de jellegzetes atmoszférikus, hangnemi, poétikai különbségeket is számon tarthatunk. Az 1928-as költeményben az eszmélkedő gesztusok – nem lehet elégszer hangsúlyoznunk – a játékosság közegében érvényesülnek, az 1934-es

¹⁰ Szabolcsi Miklóst idézi TVERDOTA György, *Tizenkét vers*, 270. Az Alföldy Jenő-citátum: ALFÖLDY Jenő, *Arany öntudat. József Attila-tanulmányok*, Bp., 2005, 54–55.

vers viszont komoly, sőt itt-ott drámaian, fenségesen komor. Az *Eszméletben* a konkrét, epikus szituációjelzések mellé a „metaforizált” fogalmiság, s az utolsó költői korszakot előlegező, fölismerésrögzítés, példázatosság társul domináns kifejezőmódként. Axiomatikus sorok persze a *Medáliák*ban is akadnak, sőt olykor evidensen kapcsolhatók is az *Eszmélet* hasonló felismeréseihez. A „világizása hőmérsékletem –” például a „Sebed a világ – ég, hevül / s te lelkedet érzed, a lázat” megfogalmazás vérrokonának (tömörítettebb előképének) tűnik. De a fiatalkori versciklusban a szabadabb, asszociatívabb nyelvi kapcsolások, a „rendetlenül” összekombinált látványelemek uralkodnak, s e „fantázia-manifesztumok” a groteszk kapcsolások lehetőségeit is előszeretettel felhasználják. Ezzel függ össze az értelmezési lehetőségeket érintő nagy különbség. Az *Eszmélet* részleteiben is sokkal világosabbnak tűnik, a *Medáliák* egy-kétsoros snittjeit azonban nem könnyű „értenünk”, sőt még az sem világos, milyen megérzési stratégiával érdemes közelíteni hozzájuk.

Török Gábor, a racionális, logikus nyelvész-irodalmár például a verset „a rébusz, a talány, a prózai és verses találós kérdés, találós mese” műfajaihoz kötötte,¹¹ a medalionokba rejtett „valóságdarabkák” feltárását szorgalmazta, s úgy vélte, kellő rejtvényfejtői leleménnyel a költemény minden sora megérthető. A kutató nyelvészeti, művelődéstörténeti, biográfiai visszavezetések halmazával bombázta az egyes medalionokat, s kísérlete bizonyos esetekben valóban sikeresnek bizonyult. A rejtett kortörténeti, magánéleti rétegek feltárása, úgy tűnik, egy-egy medalion zárját tényleg felpattinthatja. A hetedik rész enigmatikus második fele („én is bádoghobokba horpadok, / de kélnek csengő és szabad habok / s végigcsattognak tengerek lován / a lépcsőházak villogó fokán –”) talán valóban megvilágosodik, ha „tengerek lová”-n a Pest főlépcsőházaiban honos díszítő elemet, a vasból kovácsolt csikóhalat értjük, s a medália háttérvíziójaként 1919-es emléket képzelünk el, már tudniillik azt, hogy a Tanácsköztársaság idején „a nyomortelepek sokgyermekesei beözönlöttek a nagyméretű

¹¹ TÖRÖK Gábor, *Költői rébuszok*, Bp., 1974, 123.

polgári lakásokba.”¹² (Ámbár árnyalatnyi kétely azért maradhat bennünk. A genealogikus okfejtés után maga Török jegyzi meg, hogy „e kifejezés magyarázatában túl sok közvetítő merült el, maradt nyelvileg kifejezetlen”, s hogy „túlságosan nagy az asszociatív ugrás”).¹³ Más esetekben viszont a módszer eleve kétes eredményt hoz. A Török Gábor-i magyarázatok meglehetősen labilisnak tűnnek, amikor a *füstölgő szemek*, a *jáspis csülkű disznó*, a *csókkeresés* és a *kigyúló ház* képzetei kerülnek terítékre. A tompa tóra hulló csöngésből a visszavezető műveletek során ugyancsak esetlegesen, indokolatlanul jutunk el Vágó Mártával való szakításhoz, s ahhoz a következtetéshez, hogy tévednek, akik a cselekvésszó mögött nem konkrét lakásbeli csöngetést akarnak látni. „Mi tehát a *tompá tó*? Az ernyedt, a kialvatlan, a fáradt és elfásult lélek. *Csönges!* Valódi felszólítás, igazi óhaj ez a távol levőhöz: toppanj be! Lepj meg!”¹⁴

A megcsavart, „eldeformált” felszín mögött rejlő biográfiai mozzanatok feltárásának módszerét persze a *Medáliákkal* kapcsolatban nemcsak Török Gábor szorgalmazza. „Valóság van mögöttük, bár elvárásolva, a be nem avatott számára felismerhetetlenül” – szögezte le már Németh Andor is,¹⁵ Majoros Valéria szerint pedig a számozott versízületek egyenesen az életrajz időrendjét követik. A göggel fortyogó, sziszegő babot, a boronaként vonódó szakállat, a hemzsegő kis zsíros kukacokat az elemző a mama halála, a franciaországi tartózkodás, a tengerparti napozások révén igyekszik érthetővé tenni. A genealogikus műveletek része a püngrücség feltárása is. A szóval maga József Attila nevezte meg azt a családi magánmitológiát, melyet kisebb gyermekként testvéreivel közösen teremtett. Németh Andor, tudjuk, sikeres elemzésben mutatta meg, hogy a szűk körű magánéletben fogantatott megnevező formulák magyarázatával olykor az érthetetlennek tetsző sorokat is megvilágíthatjuk.¹⁶ A püngrücség számba

¹² I. m., 183.

¹³ I. m., 184.

¹⁴ I. m., 146.

¹⁵ NÉMETH Andor, *József Attiláról*, Bp., 1989, 54.

¹⁶ I. m., 55–57.

vételét elvben a *Medáliák* esetében is helyeselhetjük, más kérdés persze, hogy a József-testvérek valahai egyezményes nyelvének felderítése kellő nyomok hiányában nemigen látszik lehetségesnek.

A rejtvény-koncepció, a visszavezetés, genealógiai feltárás módszertana – végül is úgy tűnik – a részleges eredmények ellenére sem olyasféle varázskulcs, amely az 1928-as versciklus zárja-it egységesen megnyitná. És nem csupán azért, mert a József Attila-i szókapcsolatokban időnként valóban „túl sok nyelvi réteg marad kifejtetlenül”, a korrekt magyarázatot lehetetlenné téve. A fiatal költő, azt hiszem, az 1928-as költeménycsokor egyes snittjeit eleve más-más módszerrel alkotta meg. A visszavezethetőség és a szabad fantáziajáték között szeszélyesen ide-odamozogva egyszer valóban kikutatható megértési kulcsot mellékel az érmecskékhez, máskor az életrajzi, kortörténeti, „püngerűcségi” szezám-varázsigéket úgy átirta, úgy elrejtette, hogy immáron nem fellelhetők. Ismét máskor a miniatúrákba nem dugott semmi kikutathatót, egyszerűen csak játékosan komplex, sokirányú aszszociatív szókapcsolatokat, fantáziamanifesztumokat alkotott, s e verssorok kezelésére nyilvánvalóan nem a filológiai feltárás, a genealógia (vagy a párhuzamos sorok módszere), hanem a költői implikációt valószínűsítő intuíció hivatott.

(játék és komorság)

A játékos *Medáliák* és a komor *Eszmélet*, látjuk, poétikailag jelentősen különböznek egymástól. Ez azonban – újfent hangsúlyozom – korántsem adhat okot arra, hogy a lényegi közös vonásokról megfeledkezzünk. S alighanem még arra sem, hogy jelentős értékkülönbséget tételezzünk a két költemény között. A maga nemében mindkét versciklus kivételesen jelentékeny kompozíció. A *Medáliák* nem a későbbi nagy mű kisöccse – tökéletlenebb, kezdetlegesebb előzménye –, s az *Eszmélet* nem az érettebb, idősebb testvér, a kiteljesedés, a „végleges” megvalósulás mintapéldánya. A korábbi vers, mondhatnánk, nem *dombocska* és a későbbi nem kiemelkedő, roppant *orom*, bárha ez utóbbi kifejezéssel a kutatók nemegyszer

magától értetődően szemléltetik az *Eszmélet* rangját, jelentőségét. Az ilyesféle vélekedés mögött igazából a magyar irodalomértés sajátos előítéletessége rejlik: a komor, drámai minőségek, a realiz-mushoz közeli fikciós formák preferálása és a játékosággal kap-csolatos bizalmatlanság. A derűsebb, játékosabb, „románcosabb” műformák leminősítése a mi házunk táján ugyanis meglehetősen általánosnak mondható. A komoly, felelős fikció és az autentikus tragikum kultusza kritikai gondolkozásunk erős tradíciója, s látá-sunkat igen gyakran homályosítja el előítélet, ha a játék szabadabb, lazább értékdimenzióit kellene felismernünk. A *Medáliákat* övező kortársi és későbbi fanyalgásokat is alighanem ilyesféle szimptó-maként kezelhetjük. Szegi Pál – tudjuk – a sorozat „apró, ropogós számárságai”-ról beszélt, Jankovich Ferenc meglehetősen gúnnyal franciasalátának nevezte a ciklust, s Németh László „egészen rossz, éretlen” művet vizionált a *Medáliákról* szólva. A költeményt Füst Milán még 1935-ben is „a felelőtlen verselés jellemzéséül” idézte meg, és Fövény Lászlóné 1945 után is zsákutcat vizionált elemzésében. „[...] a költő egy lényegében szubjektív-idealista művészi eljárásmód hatása alá került” – jelentette ki nemes egysze-rűséggel.¹⁷

(versek, versciklusok, összekapcsolási módok)

Hogy a centripetális és centrifugális erők a *Medáliák* és az *Eszmélet* esetében bonyolult összhatásban működnek, azt a kritikai véleke-dések is nyilvánvalóan példázzák. Az összetapasztó és szétválasztó tényezők mikéntjéről-hogyanjáról nekem is szólnom kell pár szót, noha írásom terjedelmi korlátai csupán rövid, vázlatos számbavé-telt tesznek lehetővé. A két vers ismeretesen tizenkét-tizenkét egysé-get tartalmaz, az egyes részek számozottak, egy kivétellel azonos sorhosszúságúak és mindvégig egyező rímelésűek.¹⁸ A számozott

¹⁷ CSEKE Ákos – TVERDOTA György, *A tisztaság könyve*, Bp., 2009, 393. TÖRÖK Gábor, *Költői rébuszok*, Bp., 1974, 115–116.

¹⁸ Az 1934-es költemény nyolcas és kilences sorai – négyes és ötödféles jambu-sai – a komoly, bonyolult, ababbaba rímképletet használják, az 1928-as szöveg

részek között közvetlen és következetes logikai összekapcsoltság – mint már utaltam rá – nemigen mutató ki. A kapcsolási módot az *Eszmélet* elemzői változatos kifejezésekkel írják körül: leggyakrabban a *koncentrikusság*, a *mellérendelés* és a *variabilitás* kifejezésekkel ragadják meg. Tverdota György érdekes könyvében, a versciklus és a vers megkülönböztetése mellett törve lándzsát, a két műegyüttest újszerű módon ciklusként és nem egységes költeményként tartja számon. A kutató szellemes érveléssel mutat rá, hogy az *Eszmélet* egyes részei közt nemcsak összekötő mondattani kapcsok nincsenek, de az egyes ízületek is nagymértékben felcserélhetők. Érvelése azonban tágabb kontextusba helyezve némi árnyalásra, kiegészítésre szorul. Az *Eszmélet* egyértelmű, vitathatatlan ciklikusságának tana ellenében nemcsak azt vethetjük fel, hogy az egyes ízületek felcserélhetőségének azért vannak határai – a vers első két strófáját és a záró versszakot például nem mozdíthatjuk el a helyükről, s a negyedik-ötödik-hatodik egységek összefüggése is eléggé evidensnek látszik. De a *versek* és a *versciklusok* elkülönítése elvileg is túlságosan kemény diónak tűnik. A szövegeket ugyanis a logikai-grammatikai-nyelvi karakterű verskapcsolások mellett még nagyon sokféle összefüggés tarthatja össze, s e sokrétű, változatos koherenciateremtő mozzanatokról a tudomány mai állása szerint még inkább csak sejtéseink vannak. „Mikor helyzetek és gondolatok / világosan egymásra utalnak, / de anélkül, hogy vissza lehetne / vezetni egyiket a másikára: // s ha szó sincs / következtetésről, se szükségszerűségről, / mint fák a gyökereikre / mégis úgy utal / egyik a másikára // – megfoghatatlanul: / akkor a költészet elérte célját” – emeli ki a grammatikus-logikai keretbe nem szorítható koherenciamódozatok fontosságát Petri György is *A költészetről* című, ars poetica érvényű versében.

A versciklus–vers dilemma tovább bonyolódik, ha a befogadói érzékelő apparátus is képbe kerül. Megismerő, észlelő apparátusunk ugyanis alapvetően Gestalt hangoltságú, s a kiegészítés, elrendezés gesztusai versérzékelésünket is alapvetően meghatá-

könnyedebb, zeneibb, játékosabb sorai viszont trocheikusak és a közvetlenebb páros rímet alkalmazták.

rozzák. Az *Eszmélet* és a *Medáliák* strófáinak azonos ritmikája és rímelése már magában erős Gestalt-felhívást tartalmaz, s az egyes részek egészében logikusan kerítik körül az eszmélkedés centrumát. A valóság túlerejével birkózó egzisztencia emlékillusztrációi, beismerései, határhelyzet-vállalásai, menekvési kísérletei végül is talán mindazokat az alternatívákat kiadják, amelyeket a modern ember egyáltalán elgondolhat. Az életet talált tárgyként visszaszolgáltató, sztoikus megoldási kísérlet és a „nem tudok mást, mint szeretni” egyszerű, evidens embersége között attitűdök, beállítódások sokasága merül fel. S hogy mindeme kapcsolat a vers vagy a versciklus elnevezésre jogosít fel, arra *általános érvénnyel* nemigen tudnék felelni. Az *Eszmélet*-receptió mai kontextusában azonban Tverdota György felvetése már csak azért is termékeny és hasznos, mert a tizenkét önálló vers gondolatát megfogalmazó irodalomtörténész hiteltelen és agresszív ideológiával szemben keres érveket. A kutató a műbeli előrehaladás feltevését cáfolva s lehetetlenné téve az *Eszmélet* ügyében igazában azt a koncepciót illeti kritikával, amely a versértelmezést mechanikus „szubjektumvizsgálattá” alakítja, s végállomásként mindegyre a destabilizálás, szétszóródás stádiumát, „az én defigurációja”-t, a „humánideológiák” lebontását jelöli meg.

VERS

Kovács Árpád

A MEGNYÍLT ÉRTELEM POÉZISE (Az *Eszmélet* mint eszmélet)

„Rám csapott,
amiből eszméltem, nyelvem”
(*Hazám*, 1937)

A *Falu* eszmélés-modellje

Bevezetőképpen József Attila különösen találó két megfogalmazására hivatkozom, mielőtt a részletes versértelmezést előadnám. Az egyik így hangzik:

S mint megnyílt értelembe az ige,
Alászállhatok rejtelseibe!...
(*Óda*)

Az ige konnotációi közül először vegyük szemügyre az emberi szó jelét, de ne zárjuk ki a Logosz mint a fény vokális inkarnációjának, a teremtő szónak az áthallásait sem. Az ige olyan predikátum kijelentését feltételezi, melynek nemcsak jelentése transzparens, hanem relevanciája is van, igazságigényt tulajdonít a megnyilatkozásnak. A proposíció nemcsak egy értelmi összefüggést hoz létre, hanem állít is valamit a nyelven kívüli világról. Az *Óda*-ból vett idézet arról tanúskodik, hogy az első feltétel bármikor teljesülhet, ha nemcsak grammatikailag, hanem logikailag is hibátlan a kijelentés. Ám a második csak akkor, ha a beszéd tárgya a *megnyílt értelem*. Ezt a megnyitást történészként illusztrálja egy másik vers, a *Falu* (1934) részlete:

...Benne csend van. Mintha valami
elhangzott volna csengve.
Fontolni lehet, nem hallani.
Nincs, csak a csendje.

S ahogy földerül az értelem,
megérti, hogy itt más szó
nem eshetett, mint ami dereng:
eke és ásó.

Szó, mert velük szólal a paraszt
napnak, esőnek, földnek.
Szó, mint szóval mondom én el azt
gondos időnek.

Szó, mint csecsemőnek a mosoly.
Veregetés a lónak.
Szó. De tiszta értelmű, komoly
tagja a szónak...

...Hallgatom az álmodó falut.
Szorongó álmok szállnak;
meg-megrebbentik az elaludt
árnyú fűszálat.

Alszanak az egek, a mezők.
Ostorok, csizmák, kések.
Lombok közt a tiszta, tág közök.
S a levélrések.

Alszanak a nyers, nehéz szavú,
kiszikkadó parasztok.
Dombocskán, mint szívükön a bú,
ülök. Virrasztok.

Ebben az esetben nem az állítmányozó meghatározás (a predikáció) jellegével, hanem az értelem narratív alakzatával van dolgunk, a megnyíláshoz vezető esemény elbeszélésével. A fogalomtól, az alakzattól, az intuício-kifejezéstől eltérően az eszmélet *anagnórisztikaként* tárul föl, azaz egy történés fordulópontjához, egy

eseményhez kapcsolódva, amely fordulattal, felismeréssel és átéléssel (szenvedéssel), vagyis krízissel és katarzissal jár. Ebben a megközelítésben csak a vázolt módon megnyílt értelemhez társulhat szó vagy ige. József Attila tehát egy olyan jelentéspotenciált feltételez, amely a szóra irányuló késztetésként van jelen a dolog megjelenésmódjában: *a csönd emanációjában*. A költészet nyelvén ő ezt az emanációt a dolog „derengő” jelenlétének nevezi, teoretikusként a „dolog előtti lét” (Isz: 137.)¹ megnyilvánulásának: csak az tud földerülni az értelembe, ami már dereng a létben – megjelenik számomra itt és most, egyetlenegyszer; például a falu néma pajtájában az ásó, az eke, a füst kisugárzásában, kivetülésében, azaz a „csend csengésében”, amit József Attila egyfajta implicit beszéd, valamiféle beszédcsíra mintájára képzel el, mi pedig a még-nem-mondott szó vokális indexét láthatjuk benne. Mert nyilvánvaló, hogy a dolog itt nem materiálisan vagy alakilag értendő, hanem úgy, mint a lét emanációja, amikor is a dolog valami rajta túlmutató lényegiség médiuma, azon entitásé, amely egy másik dologgal rokonítja. De kizárólag a szóban való megtestesülés pillanatában. Ekkor ugyanis nemcsak a létező látszik – még-nem-mondott – értelme tárul föl, hanem az is nyilvánvalóvá lesz a szó alanya előtt, hogy mit jelent számára – s egész élete számára – ez a konkrét megnyílt értelem. Innen már világos lehet, miért kell alászállni a rejtelseibe, hisz így módon a megnyílt értelem, a szövegen keresztül saját életem értem meg, pontosabban kezdem újra értelmezni. Ezért az eszméletet tekinthetjük egy heurisztikus eseményként végbemenő fölismerésnek, amikor az öneszmélés nyelve a létmegértés aktusaként van prezentálva².

¹ A tanulmány szövegében a következő kiadásra történik hivatkozás: JÓZSEF Attila, *Irodalom és szocializmus. Válogatott esztétikai tanulmányok*, Bp., Kossuth, 1967. Rövidítése: Isz.

² A *Falu* és az *Eszmélet* rokonságáról az ún. „csöndversek” megalapozása okán már született tanulmány. Vö.: SZIGETI Lajos Sándor, *A virrasztó költő = UŐ., A virrasztó költő. Esszék, tanulmányok, kritikák*. Szeged, Tiszatáj, 2002, 262–277. Benne „a félber-félálom állapot megfogalmazása”, a „belső végtelenség felé tartó út” folyamatának részletes tárgyalása áll az elsősorban lélektani és eszme-történeti érdekű elemzés középpontjában, amit motívum-elemzéssel támaszt alá

A rejtelmes itt nem az ismeretelméletileg megkonstruált *Ding an sich* jelenségére, vagy annak szimbolikus behelyettesítésére vonatkozik, hanem a két dolog között, illetve a náluk magasabb szinten megjelenő egység, a lét között fennálló kölcsönhatás, amit egyfelől a cselekvés világa, másfelől a nyelvi médium közvetítésével tudunk értelmezni. Ebben a korrelációban jelöli meg József Attila a költészet primer, prelogikus tapasztalati forrását, amelyre – álláspontja szerint – a ritmus új referenciaterepítő képessége irányul. Úgy értelmezi ezt a műveletet, mint különböző kategóriák – „különböző neműek” – áthidalására hivatott eljárást. Jól illusztrálja ezt az alábbi idézet: „*A valóság ellentétei a műben ritmusként szerepelnek. A versköltők élnek a legföltűnőbb ritmussal – a versköltők használják a legföltűnőbb ellentéteket*” (Isz: 124–125.). Mert nemcsak a formának, „a valóságnak is ket-tős minősége van. A formás valóság különböző neműek folytonossága”. A különböző nemű minőségeket konstatálja alakító értelmünk, a ritmus alkotta folytonossághoz tapad a szemléletünk.³ Ezért egyfelől „*a műben, amely végső szemléleti egész, a valóság ellentéteinek, összefüggéseinek ritmust kell adniuk*”, másfelől „*a mű ritmusának ellentétét kell az értelem tudomására hozni*” (Isz: 125.). A definíciók is meg a költői gyakorlat is arról tanúskodnak, hogy a rím lényegében a kölcsönhatás elvének kiterjesztése a szöveg legelemibb konstitutív tényezőjére: olyan ismétlés, amely a formális párhuzamok által szemléletessé, olvashatóvá tett viszonyazonosságokat ellentétes, ám kölcsönviszonyba emelt szemantikai kategóriák átválthatóságát, dinamikus rendszerét eredményezi.

a Csönd és a Virrasztás összefüggését vizsgáló írás. József Attila mellett további két magyar költő válaszáinak összevetése egészíti ki az értekezést Jézus agóniája kapcsán. Úgy találom, hogy a jelzett problémakör továbbgondolásra szorul az *eszmelet beszédmódjának* poétikája felől, melynek következtében a kérdésfelvetés megváltozik. Miféle létértelmezési lehetőséget nyit meg a költői alkotás, ha a csönd, a virrasztás, az éberség, az álom diszpozícióját nyelvi közvetítés és versnyelvi szemantika, azaz a poiészis tapasztalata egészíti ki az interpretációban?

³ A ritmussal kapcsolatos álláspontja kialakításakor József Attila Wundtot követi és rá hivatkozik (I. m., 125.). Vö. WUNDT, Wilhelm, *Grundzüge der physiologischen Psychologie*, Leipzig, 1874, 175.

Az *Irodalom és szocializmus* alapján tudjuk: ez a művészi cselekvés definíciója is, melyben a kiválasztás elvét fogalmazza meg József Attila, tagadván, hogy a rész kiválasztása pusztán az érzelmi töltés vagy az intellektuális intuíció, azaz a pszichológiailag felfogott „szerzői szándék” alapján történne – az invenció működése nem így értendő:

De úgy értendő, hogy a vers egy-két sora a kölcsönösen függő kapcsolódás folytán eleve meghatározza a többi – vagyis *a mű világának minden pontja archimedesi pont*. (Isz: 117.)

Tehát a költő állítása úgy fogható föl, hogy a ritmus alkotta egységben, a verssorban fellépő ellentét (pl. „halni él”; „semmi ágán”; „gondos időnek / Veregetés lónak”), a benne szereplő szavak szemantikai ellentéte a megismétlés során, a következő verssorokban kölcsönhatássá alakul át, a paralelizmusok pedig fordított paralelizmusokká, a szimmetrikus egységek aszimmetrikus szemantikai egységekké. Retorikai fogalmakkal élve: az analógia khiazmussá (*Két hexameter*, 1936):

Mért legyek én tisztességes? Kiterítenek úgyis!

Mért ne legyek tisztességes! Kiterítenek úgy is.

Az *Eszméletben* is találunk jó példát:

Nappal hold kél bennem s ha kinn van
az éj – egy nap süt idebent.

A *Falu* szövegén kívül, a gyakorlati életben az *eke* meg az *ásó* a használati konvenció szerint két külön kategóriába sorolandó tárgyak fogalmai. Neveik is más és más jelentéssel ruházzák föl e tárgyakat. A poétikai referencia azonban nem ezt a konvenciót követi, amikor kölcsönhatásukra utal, feltételezve azt a körülményt, miszerint mindkettő társítható a szó nem fogalmiasított létmódjával is: „velük szólal” a paraszt, kinek alakja nem redukálható az *én* ismeretelméleti fogalmára vagy a deixis által utalt nem-te, nem-ő figurájára. A paraszt, az egyszerű ember – külö-

nösen szorongatott helyzetében – keresi a szavakat, s ebben a tekintetben rokona a költőnek.

A költői mű nyelvi alkotás. Márpedig ez azt jelenti, hogy az intuíció, melyet költészetbölcseleti írásaiban a nyelvi invenció jegyében bírál József Attila, nem ad elégséges magyarázatot az eszmélet jelenségére. Az intuíciótól az értelemhez nincs közvetlen átmenet – a nyelvi közvetítés kiiktathatatlan, különösen a költészet esetében. Vagyis az átmenet a megértésen keresztül haladva valósul meg, a megértés pedig feltételezi a kifejezést, az intuíció intonálását, a művészetben a szöveget és József Attila szerint az írást mint olvasható értelmi egységet, szövegművet⁴. Ez pedig azt jelenti, hogy az eszmélet konceptusát nem vizsgálhatjuk az *eszmélet szövegeitől* függetlenül. Azaz filozófiai, logikai vagy pszichológiai meghatározások, például Bergson alapján.

Bergsonnak igaza lehet: az intuícióban kezdeményként már ott van az eszmélet lehetősége, de Bergson az élet közvetlen pillanatnyi megnyilvánulásaként vizsgálta tárgyát. József Attila pedig azt feszegeti, mit jelent a költői nyelv által közvetített, a versszó által inspirált megnyilatkozása. Mit ad hozzá a megsejtett értelemhez a versnyelvi alkotás nem triviális jelentéstartománya. Miféle létértelmezés és miféle intellektuális tevékenység a költői alkotás?

Az elsajátítás eszköze a szó, de az sem áll eleve készen a költő rendelkezésére. Emiatt a fölfedés a verses megnyilatkozás aktusában keletkezik, együtt konstituálódva jelentettjével: a dolog és jele a versnyelvi megnyilatkozásban találnek egymásra. A megértés tárgyává lesz tehát a szó önmagában is, valamint a szó és a dolog kapcsolatának versnyelvi motiválása nemkülönben: „megérti, hogy itt más szó / nem eshetett, mint ami dereng”. A szó tehát megesik, eseményt alkot, jelesül olyasfélét, mint ami figurálisan a derengéssel fejezhető ki. A derengés a földerülési akció

⁴ József Attila költészetbölcseleti és poétikai nézeteinek és írói gyakorlatának összefüggését külön tanulmányban vizsgálom. Vö. *József Attila irodalmi antropológiája = A hermeneutika vonzásában. Kulcsár Szabó Ernő 60. születésnapjára*, Bp., Ráció, 2010, 349–373.

része, azaz a föltárulást elővételező kezdemény a szóképződésben, következésképpen a megnyilatkozás indítéka. Ezzel magyarázható szituálása: éjszaka, amikor a beszélő lények alszanak és alszik egész világuk, a falu. Továbbá a csönd, amivel a beszélő nyomatékosítani tudja a készítés funkcióját betöltő csengést. Ami a csönd részét, a csengést a szó indexévé avatja, amint belsővé teszi a versnyelv alanya. Ezáltal a hangeffektus leírt változata a vers-egész kontextusában lesz értelmezhető mint a költői szövegmű egyik archimédeszi pontja, mint a megújított nyelvi szemantika kumulatív képződménye. Úgymond: a mag, melyből kihajt a sok magot termő kalász. A csönd mint egy faluközösség tételezett hangja egy ismeretlen, még nem artikulált, ám bekövetkező, éppen keletkező megnyilatkozás anticipációja; a csengés a nem grammatikailag rendezett beszéd sajátossága; épp ellenkezőleg: a grammatikától függetlenedett nyelviség, a nem logocentrikus nyelvi jelenlét. Fölmerül a kérdés: ki a hordozója?

Az eke és az ásó nem tárgyi – anyagi, alaki és minőségi – aspektusukkal jelennek meg a versben, hanem dologiságuk teljességében, azaz a cselekvés tárgyaként. De egészen különös cselekvés ez: „velük szólal a paraszt”. Egy nyelvi univerzumról van szó, melynek szabályrendszerét nem ismeri a beszélő, amely elveszett vagy még nem találtatott meg. Az alvó paraszt beszéde helyett immár a költői szó szólal meg, mely a faluval képviselt világ alapján alkotja meg e deficit beszéd értelmezését. De oly módon, hogy meg akarja szólaltatni az ő szótlán világát.

A hallgató világ dolgai némák, de neveik beszédesek: jelölik is meg a jelölés módját is megjelenítik. Aszerint, hogy mit tesz velük a cselekvő. És aszerint, hogyan pozicionálja, mire hangolja az aktort a tárggyal való cselekvés. A diszpozícióban ugyanis már megnyílik az értelem, azaz a jelentéshez kötődő egyszeri értékviszony, ami a szólás tonálisában testesül meg.

Vagyis ott lappang az élő intonáció már a dolog egyszeri megjelenésmódjában, kinézetében, kisugárzásában, hangadásában, úgy, ahogy a dologgal való cselekvés alanya találkozik vele saját életében. Ebben az összefüggésben a dolgok megjelenésmódja – látomása vagy hallomása stb. – kétirányú hatást fejt ki: egyrészt

meghatározza az alany diszpozícióját s a benne lappangó értékviszonyt a cselekvés tárgyához, másrészt késztetéssel jár a hangoltsági pozíció kifejezésére, elővételezi a rá vonatkozó szót. A dolog az életben mindig jele is a vele cselekvő ember jelenlétének: ha megcsikordul a zárban a kulcs, akkor a hangzás jelzi, hogy valaki megjelent a lakásban, s ebből akár következtetni is tudok a történetre és a cselekvés alanyára. A fiam, a lányom, a feleségem más-más csikorgást produkál. A jel a dolog része is meg a vele cselekvő alany történetének konstituense is: az életvilágban a dolog indexként működik.

A csendbe burkolózó, szótlán falu hangjának a „bú” felel meg a szövegben, a lelki diszpozíció átlényegítése a vokális megnyilatkozásba, onnan pedig a versnyelvibe, ahol a csönd megszólal – „csöpp sóhaja száll”. Itt az alvó *falut* az életvilág, az ébredés szintjén a *fa* képviseli, melyet a beszéd kompetenciájával ruház föl a fikció, akárcsak az *Eszmélet*ben:

A fa telt, kicsi keble
beléreszket, csöpp sóhaja száll –
levegő-lepke,

S miként az *Eszmélet*ben, a diszpozíciót – a lélek érzését – az intonáció, a sóhaj fejezi ki, melynek a metaforikus digresszióban ugyancsak a hajnali elemek, a levegő, a levelek és a lepke által alkotott képződmény felel meg.

A levelek motívuma révén a lélekhez különös diszpozíció társul. Az „elnyomott lélek” elválását jelképezi, pontosabban „el-szállását”, amit a *Falu* című versben a „sóhaj” útként jelenít meg a költő. A lepke révén itt jól láthatóan a szóképzéssel járó levegő kibocsátásának eseményét bontja ki a vers, azaz az artikuláció anyagát metaforizálja, ami ráadásul a *levegő*, a *lepke* és a *lélek* etimológiai rokonsága, a nyelvi protoforma alapján motiváltak bizonyul. Továbbá az is, hogy az *Eszmélet*-beli fa „lágú szavára” a *só-haj* rímel, melynek kiemelt szegmense a *kibajtó szó* alakban jelenik meg a *Falu* második felében. Az elnyomott lélek „égbe röppenne” a kiejtés hatására – mégpedig a keletkező szó készte-

tése hatására. Elgondolásom árnyalása szempontjából nagyon fontos, hogy a sóhaj átalakulása szóvá a *Faluban* magának a eszméletnek a nyelvi formája:

S ahogy földerül az értelem,
megérti, hogy itt más szó
nem eshetett, mint ami dereng:
eke és ásó.

Az, ami elgondolásra vár, a nyelvi közvetítés: milyen szó eshetett?

A szó ebben az összefüggésben – a költői szöveg kontextusában, annak termékeként és konstitutív tényezőjeként – nyilvánvalóan nem egy gondolat vagy egy érzés kifejezésére szolgál, hanem metanyelvi – verses – értelmezés tárgyát képezi: az értelem azt érti meg a költői nyelv hatása alatt, hogy mi motiválja a dolog és a jele között megmutatkozó feltétlen összefüggést. Az eszmélet – ebben a felfogásban – az értelemképzés nyelvi sugalmazásra végrehajtott aktusa, éspedig a diszkurzív megértésé, amely az értelmet nem választja el az értelmezett dologtól, a vele cselekvő alanytól s annak szavától. Attól a szótól, mely révén szemantikai világot alkot, vagyis értelmes összefüggést tesz nyilvánvalóvá a dolog, a cselekvés és a szó emanációi között. Akárcsak az *Eszméletben*, itt is az álom megfigyeléséről van szó, meghallásáról és megírásáról annak, ami nem látható és nem hallható:

...Hallgatom az álmodó falut.
Szorongó álmok szállnak;

Dombocskán, mint szívükön a bú,
ülök. Virrasztok.

A „mintha” erre a hiányvilágra utal: „Fontolni lehet, nem hallani. / Nincs, csak a csendje.” A csend szignálja tehát a semmivel szemben fogalmazódik meg. Valójában a nincs hajtása: csak a csend az, amije ennek a rejtőzködő világnak *van*, nincs semmi más. Mi lehet a valami csendje? Nyilvánvaló: a nincs a van pozí-

ciójában. A csend tehát a földerülő lét emanációja s az igazlét, vagyis az értelem forrása. Olyasmit tesz olvashatóvá versében a költő, ami nem hallható, ellenben megfontolható. A megfontolás, az elmélkedés az eszmélet nem geometriai rendjének eljárása. Fontolni annyit tesz, mint súlyozni, mérlegelni, fontosságát megállapítani. Ezért a „nehéz szavú” lét a tárgya. Ez a predikátum – „nincs” – paradox jelölést eredményez, mert *van* neki valamije, jelesül, csendje. A csend a megszólalásigény bekövetkezését jelenti, a szó eljövételét ígéri. Itt a még-nem-mondott, a keletkező szó fogan meg. Utaltját József Attila költészetbölcseletében a dolog előtti lét képezi, vagyis a szóval tételezett dolog – ami még nincs, így csak neki „van bokra”.

A derengés hajnali kozmikus eseménye megismétlődik a fa, a személy és a szó szintjén: világra jön az ágban lappangó levél, világra ébred álmai gőze alól az *én*ben rejlő másik lény, a kifejlő szövegalany, valamint az elmondás szavából kisarjadó versbeli szó mint utóbbinak saját – e „hajnali” megnyilatkozásban megképződő – nyelve. Pregnáns változatát találjuk a keletkező versnyelvi szó és az eszméléseseemény bemutatásának a *Tószunnyadó* (1928) című költeményben (de a *Ringató*ban is):

sáppadsz, kiáltó virággal,
és ő dereng, csendes ággal.
Szavad: nem értem, de sürgés.
Szava: nem értem, de zengés.

A csöndnek a *Fal*ban két alakzatát ismerjük: az egyik az alvó világ zajmentes zónáját, a falut uralja; a másik a virrasztás csöndjének diszpozícióját határozza meg, amely kifejezésért, versnyelvért fohászkodik. A költői invenció éberségét fokozza ez a fohász. S egyben a „Ne aludjatok!” intelmére utal. Ez a hajnali, az előző az esti és éjszakai csend. A nyitó és a záró motívum közötti ív a csendből a hallgatásba, a hallgatásból a fontolásba, s innen a szóalkotásba vezeti a versnyelv alanyát. A derengés jelölőjével áúrt, újrajelölt szó nem más, mint szókezdemény, preverbális alak, amely a hangzásban és a csengésben egy még nem grammatikalizált szóformát és egy sze-

mélyes, de még nem artikulált szólást – helyesebben: szólásigényt – azonosít, azaz egy eljövendő megnyilatkozás már jelenvaló tónusát, a megalkotandó beszéd hangzásindexét. Az intonációban rejlő szócsíra – mint amilyen a fa „csöpp sóhaja” vagy a „lágý borongás bokra” vagy „a semmi ágán” üló szív – mind-mind a nehéz szóra intencionált szorongás megnyilvánulásai. Ez a szorongás már nem lélektani állapotot vagy érzelmi értéket jelöl, hanem intenciót, a szorongás kifejezésére alkalmas nyelvre irányuló igényt. Ily módon a leírt világ nyelve a leírás szubjektumát írja át, sajátnak, önreferensnek mutatja a szövegmű diszkurzusát. József Attila ezt jól tudta: „Érzem, hajnali falucska lettem,” (*Komoly lett már*, 1924) De nemcsak a szöveg világa válik a szövegsubjektum metanyelvévé, hanem a világ neve is a saját nyelv metaforájává: „hajnal-nyelvem a világra öltöm” (*Ördög farába*, 1928). Ily módon a hajnal és a megszólaló száj kerül kölcsönhatásba: a név etimónját aktualizálva, a hajnalban is, a szájon is a *kibajt* a szó – hol mint Logosz, hol mint a szív szava, a Logosz internalizált, megiszemélyesített változata.

Ezért már nem a lélekszimbólumként ismert pillangó, hanem a szív a hordozója: „szívükön a bú”. A „lágý” jelzővel minősíti az *Eszmélet* szerzője is a lélek szignáljait, a szív rendjéhez igazított költői szót.

A hajnal mint bázismetafora

Az eszmélet a *megnyílt értelem* tehát, a megnyitás viszont a szöveg műve. A szöveg feltételez megnyilatkozásokat, melyek révén létrejön egy jelentésvilág. A metaforikus digressziók azonban a szavak eltolása révén szemantikai újításokat kezdeményeznek a szövegben, ami problémamegoldó értelmezést tesz szükségessé, mivel ellentétes vagy éppen paradox állítások alkotják. Az állítások között vannak narratív kijelentések („Földtől eloldja az eget / a hajnal”; „Sovány vagyok”; „Vasútnál lakom”), amelyek a szöveget egyfajta – nagy narratívákat kerülı – történetmondásként azonosítják. Ilyen jelen esetben az álomból való fölébredés

érzékeltetése. Ily módon a beszélő laza narratív keretbe foglalja önnön eszmélkedésének megjelenített világát. Ugyanakkor ez a szöveg még nem teszi műalkotássá – költői diszkurzussá – a beszédet. Ennek közege ugyanis az írás, amely továbblépve a beszéd és az elbeszélés konstrukcióin, olvashatóvá teszi az értelem világát, úgymond „megnyitja” egyfelől a nyelv és az irodalmi nyelv felé, másfelől az olvasó előtt. Ennek az a következménye, hogy lehetővé válik a megnyílt értelem interpretációja, illetve válaszként való felfogása. Csak ebben, az olvasó vagy interpretátor által kifejtett diszkurzusnyelvben megfogalmazódó – másként manifestált – válaszban teljesedik ki az értelem megnyitása, ami az olvasó emberre kifejtett hatással jár. Ezt a hatást az intellektus nyelvi késztetésének tekinthetjük. A szövegben manifestálódó értelempotenciál, azaz a ritmussal és a digressziókkal végrehajtott jelentéskezdeményezések olvasható szövedéke az eszmélet inspirációjára szolgál, mely több szellemi erőfeszítésre, még több gondolkodásra – azaz öneszmélésre – serkenti az elmét. Azért, mert az eszmélés mint *anagnóriszisz* bázis-cselekvésekben megmutatkozó bázis-ismereteket nyújt, s az egyszeri, előzmény nélküli, de immár földerülni kész tapasztalatot köti össze a tudással, de kizárólag a tapasztalatnak az önértelmzéssel való összekapcsolása révén.

Az elbeszélésszerű mondások szintjén a történet megkettőződik. Az ébredés két szüzsé kibontásának kezdeti fázisa és indítéka is egyben. Az egyikben a beszélő az álomlátás alanyaként, azon belül – szereplőként – jelenik meg, a másikban az álom közegén és optikai alakzatain kívül, mint e belső esemény szüzséjét megkonstruáló elbeszélő. Az álomban az „én”-jei által képviselt szerepeivel, a beszédben ezen „én”-státuszok felszámolójával azonos. Az álom a reprezentációk rendszerével azonosítja páciensét, az elbeszélő szubjektum viszont a metaforák kibontásával s a szöveg egészére való kiterjesztésével érvényesíti kompetenciáját. Az álomhős saját látható alakmái (képzetei) szintézisének tünteti föl magát; másikja – nyelviileg aktív alanyként – a metaforikus digressziókban kibontott szemantikai innovációk előállítója, a hallgatás nyelvi tapasztalatának szubjektuma. Feladata, hogy

felfüggessze a képzetek rendjén alapuló önképet, valamint, hogy nyelvéből kiiktassa a névmási utalásrendszert. Az ébredés ideje szempontjából ugyanis az álomban egy rekonstruált múlt idéződik föl, mely a jelenben hasadást okoz. A névmás csak az emléknymok révén rögzített, a felidézhető dolgokra reflektáló hősre utal. A diszkurzus kifejtése során ez az *én*-viszonyokat – *mint viszonyokat*, nem dolgokat vagy eseményeket – referáló rendszer törlődik a jelenvaló események sorából: a megnyilatkozó alany ugyanis az *én* helyén az *ég* és *fény*, illetve az *éj* és *szen* jelölőket alkalmazza, mint az ébredés eseményének metaforikus átírására szolgáló nyelvi eszközöket. A névmással megjelölt helyen egyfelől az alany – ez az éjszakából (és a sötétből) a nappalba (és a fénybe) átmenő, keletkező létező – aktualizálódik az új névadás tárgyaként; másfelől létesülésének története kerül elbeszélésre, ami párhuzamosan zajlik az elbeszélésben megjelenő új nevek keletkezésével és szöveggé integrálódásával. E szemantikai átvitelek sora azonban az egyirányú folyamatot, melyet ismétlődésével a természeti jelenség, a hajnal leírása sugall, megfordítja: az éjt és a nappalt nem az egymást követő napszakok időbeni fázisainak mutatja, hanem mindkettőt egy harmadik egység alkotó részének, éspedig az egyszeri és megismételhetetlen személyes élettörténet összetevőinek. Az élet pedig az öneszmélés perspektívájában nem annyi, amennyi a kezdet és a vég, illetve a nappal és az éjszaka között ismétlődik, telik-múlik periodikusan és feltartóztathatatlanul – jön-megy kiúttalanul, akár a sorsot reprezentáló versbeli vonat. József Attila szerint az „életet a halálra ráadásul” kapja az ember, de csak az a személy, aki a jelenvaló lét felől és nem a kozmikus ciklusok felől közelíti meg a mindenséget, mellyel mérni kívánja magát.

Az „én” mint a névmás és az öntudat konstrukciója

Az álom-én az, aki látott és képeket alkotott, aztán meg csak képeket látott, mégpedig az elmúlt – vagyis a nappali történések – alapján: „képeket láttam álmaimban”. Képeket, nem dolgokat. A képek alkotják az önreprezentációkat is, amelyek között az

álomszüzsé összefüggést mutat ki a reflexió számára, rendszert tételez: „és úgy éreztem, ez a rend –”. Ehhez képest az elbeszélő, aki kívül helyezkedik el az álmon, hiszen a verset írja éppen, ezt a rendet homálynak minősíti, mégpedig az eszmélés első aktusa, a fölébredés leírása pillanatában: „Most homályként száll tagjaimban / álmom s a vas világ a rend”. E homállyal, a reprezentációk rendszerképzetével szakít a szövegalany, aki kívül helyezkedve *én*-képein, illetve azok szimbolikus megjelenítéseinek hálóján, immár az újrajelölés alanyaként – s egyben az eszmélés záróakkordjaként – a *vas világot a vasúttal*, az *én-t* pedig, a porszemmel öszszemért létezőt, a szálló „fényes ablakokkal” rokonítja. Az elbeszélő pozíciója nem az úton, hanem az állomással szemben, nem az ablakban, hanem a lakban van kijelölve. A fényes ablakokat néző Lakó végső soron önreprezentációinak rendszerét veszi szemügyre (hosszan „el-elnézi” *én*-képeit), majd írásában kontingens módba fordítja át, s a nappali fényalakokkal reprezentált éntöredékeket időbeni sorozatként állítja maga elé, mindennap visszatérő szimulákrumokként azonosítja. A múltnak ez a fényalaklánc mozog a fénytől és a derengéstől megfosztott üres térben, az „örök éjben”, s ezzel már minősíti is a szem nézésének inertséget s látomásainak fikcionális voltát. Az éjjel metaforizált lény, vagyis nem az eliramló, hanem az „örök” élet szubjektuma a visszatérést és az átszállást demonstrálja, azt az eseményt, amely a hajnalhasadást előlegezi meg, miközben a fényalakok láncát elragadó vonat a sötétbe száguld, ahonnan nincs visszatérés.

A nap mint nap ismétlődő képek – a fény-képek – egymásutániségének láncolata az *én* nappal rögzített szemléleti alakját képviseli, azonos pózban, mint egy fény-kép-sorozat. A kép – a fény és a pupilla műve – áll, könyököl és hallgat. A mozgás és a szó hiánya az időt a fizikai mozgással kompenzálja a vonat iramlásához hasonló kijelentésben. Ezzel szemben a szövegalany temporális képződmény: időben bomlik ki, cselekvések végrehajtásában, jelölésében és elbeszélésében prezentált, kifejlő, önszmelést tanúsító alakzat.

A görögben az alaknak két jelölését ismerik – ezek: a *morphé* és a *székéma*, azaz az alak és az alkat (habitus) különbségének meg-

felelően. Az első az *ego* szemléleti alakjára, a második az *ego*-hoz képest transzcendens személyre utal. Az *Eszmélet* alapján megrajzolnám e kétoldalú jelenvalóság tematikus, narratív és versnyelvi továbbtagolásának modelljét. 1. Az *ego* alakjához kapcsolódó funkciók: látni–keresni–lapulni–lesni–érezni–szenvedni–fölnézni–föllátni–hallani–görnyedni–kapni–őrizni–lakni–könyökölni–hallgatni–el–elnézni. Így fest vázlatosan a szakaszok egymásutánjában felbukkanó predikátumok sora, melyek tematikus szinten minősítik a felidézett cselekedeteket. 2. A megnyilatkozás idejéhez képest ez a sor a múltba vesző, „eliramló” én-képekre vonatkozik, míg maga a beszéd-cselekvés mint aktuális megnyilatkozás a mindenkori jelenben láttatja alanyát, aki ennek megfelelően elbeszéli s a narratívája szövegén keresztül – „el–elnézve” az alakzatok sorát – képződményként azonosítja a fenti sorban megidézett múlt cselekedeteit. 3. Figyelembe kell vennünk végül a szöveg poétikai prezentációját. Ebben a vetületben az elbeszélés alanya óhatatlanul kiegészül a szövegszubjektummal, mivel tételeznünk kell egy olyan instanciát, amely a beszédben használt jelek, szavak, figurák nyelvi közegét, illetve a ritmuselv alapján felépült versnyelvi diszkurzust adja hozzá az elbeszéléshez.

A háromdimenziós térbeliséget a kép kétdimenzióssá változtatja, a képzelet pedig virtuálissá. A szó jelentést tulajdonít ennek is, annak is, s ezáltal a nyelvi szubjektum által elsajátított *ego* saját alakját, annak reprezentációit és ezek skémáját a beszédben külsővé – a hangzót olvashatóvá – teszi. Éppen ezért a hallgatást emeli ki az utolsó verselem. Ám a beszédet előállító nyelv által újra elsajátítja, azaz belsővé teszi. Ezzel a mentális *ego értelmi alakzata* nyílik meg az alany számára.

A képek rendjében az eszmélés során képzeteket azonosít az alany: „s csak képzetet lehet feledni;”. A 9. szakasz szerint a kép reprezentáció következménye, amely nem a konkrét dolgot, csupán egyik tulajdonságjegyét jelöli meg, ám ezzel a dolgok egész csoportját („nemét”) helyettesíti a beszédben. A dolgokat önnön megjelenésmódjuktól elválasztó képzet egyfelől kettéhasítja a létezőt, nyersanyaggá téve a teremtet vagy megalkotott dolgokat: a fát széthullott *darabokra*, amiért is a növénynek többé nem

lehet *bokra*. Ezzel a valóságot világtalanítja; ami jelen van, múltba, feledésbe meríti („hever egymáson a világ”). Másfelől a képzetek rendjét állítja elő, azaz egy narratívát a képzeletben, amelynek eredményeképpen megkonstruálódik a törvénytudat. Ezen a fokon alakul ki az „öntudat”, amely a konkrét személyt hasítja ketté: az egyik az, aki sebzésre alkalmas „fegyvert” csinál az elméből – az aranyból vasat. A másik, az „arany öntudat” hordozója, e hasadás szenvedő alanyaként a seb attribútumával felruházott alak. Az eszmélésaktusban azonban a törvénytudat is meghasad, „fölfeslik”. Sem fizikai törvényszerűségek, sem organikusak – sem a fogaskerék, sem a szövőszék megfigyelhető működése – révén nem képes az elme megragadni az est alól és az álmok gőzei alól kiemelkedő embert. „Rab vagy” – mondja a vers – míg ezen törvényekre alapozva építész magadnak „házat”. Valójában egy ilyen ház nem lehet lakható. A lak – József Attila képletes kifejezése szerint – a szívben van, a „semmi ágán”, mert csak ennek – „ami nincs” – van bokra. Csak itt hajt ki az élet. Jelképe a vasút mellett lokalizált lak: „Vasútnál lakom.” A lak, főleg a „kis lak” (Petőfi) a lakályos hely és a menedék értelmével tér el a német eredetű *ház* fogalmától; a lakoma és a lakodalom helyszíne, ahol a privát ember hona, otthona van. Ily módon a vasút, mely éppen az otthon elhagyását feltételezi, az a hely, ahol „jön-megy” a számtalan vonat, jöttment utasok seregével.

A vasút tehát a törvény vasvilágát képviseli. A beszédalany mellette, nem benne helyezkedik el. Lakik, nem utazik. Mint a vonatablakok, iramlanak a nappalok, az éj és a hajnal közötti időegység sorozatai. A nappalok egyformák – megvilágítottak. Nem világok, nem lakok, hanem megvilágított fülkék fényes részelemekkel, ablakokkal. A nap időaspektusa a szemléletben: gyors, céltalan (jön-megy) „örök éjben”, hajnal nélkül. Kifejlés nélkül, egyhelyben topogva.

A lakás alanya a nyelvtől megfosztott, hallgató lényről beszél, aki benn áll és könyököl a fülkében. S arról, hogy ő kívülről tekint rá, valamint arról, hogy mit lát a lakból, milyen világot. A zárt világ jelképe a fülke, a fülelés helye. A lak mentális helyettese tehát a fül, melynek „lakója” a hang, metaforája a fülke. Ám a

fülkének is – akár a laknak – van ablaka: megmutatja, hogy néz ki a hallható világ, mint a meghallott lenyomatának vizuális, illetve virtuális megfelelője. Ezért van fénye a fülkének. Ez a megvilágosodott hálomlás, a figyelő fül eszméltre tért optikai modellje. A hallgató a csöndre – nem az alakra – figyel, nem a térbeli egységek jövés-menésére az időben, hanem az időbeli jelenletre, aminek a versnyelvi megnyilatkozás ideje felel meg. A szó megtörténésének ideje ez, ami a verses megnyilatkozásban ölt testet, megvilágosodik értelme a szemantikai újítások sorában. Ebben a vonatkozásban az ablakokat talán a versszakoknak is meg lehet feleltetni? Melyekben minden egyes *én*-kép vizuális reprezentációját a szemantikai prezentáció írja fölül, azaz a megnyílt értelem az olvashatóság szintjén manifesztálódik. A lakból az egészt látjuk, az ablakból azt, ami meg van világítva ott benn, lényegében az *én*-en belül. Ami nincs, azt halljuk, hallgatjuk, elővételezzük füllel: a vonat ablakán keresztül a nappalokat, a lakból a vonatot egészében, amint az „örök éjben” jön-megy determinálva, egy vaspályán. Az éj a látható résznek láthatatlan és végtelen egészét szimbolizálja, amit a nappalok fényénél nem érzékelünk.

A hajnalt a szívvel rokonítja a kihajtás eseménye. Ezért a megérkezés helyeként a pályaudvar a hiányvilágot jelképezi, de kiindulópontként már az újrakezdést tematizálhatja.

Igencsak sokatmondó, hogy a vasúti tér lehet a szívnek is metaforája: „Szíve kifuttatja a vágányokat / S a fények szédítő pályaudvaráról / kirobog a mennyei páncélvonat.” (*Mennyei páncélvonat*, 1926). Ez esetben a vasúti pályák, a sínek virtuálisan a véredényeknek feleltethetők meg, a vonat pedig a friss vér kiáradásának a szívből. A „Jobbarcú, mennyei páncélvonat!” a másikkal, az érkezővel kerül ellentétbe, a „fáradt élet” jelképével, az elhasznált vérrrel.

Így az érkező (éjjeli) és az induló (hajnali) zaj között keletkező „egy darab csönd” a szív – azaz az élet – leállására utal. De mint tudjuk csak azért, hogy megőrizhető és tovább adható legyen. Paradox módon ezért lehet a fokozott figyelem hőse élettelen: „Holtan lestem az őrt, mit érez.”. Az érzést, az őrzéssel járó diszpozíciót, vagyis az őr láthatatlan aspektusát feltáró alany felel

meg annak a darabnak, amelyet a csönd képvisel. A csönd hordozója, a holtttá vált alany az egyik darab, mely lesi, keresi másikat. Ezek nem egymáson hevernek halmazban (az inerciától determináltak), hanem párt alkotnak. Az Árny a Fény másikja, mely figurálisan a léleknek felel meg. Az árny a lélek nem érzékelhető oldala, előrevetülő – lapuló – kétdimenziós sémája, a keresztény tipológiában a lélek menedéke, hajléka, védője, az oltalom szimbóluma.

De a versbeli kifejlése az élet oltalmazójaként azonosítja (10.), és a „meglett ember” névvel illeti. Aki párjára lelt: „Aki míg én alszom örökösön könnyezve, [...] / Aki szeret engem, aki meghal értem / S még akkor is szeret örök-visszatérten.” (*Egyedül*, 1924.) Az őt az odaadó másik képe („árnya”) a lélekben; az *én* végtelen fele: az örökös örök. Alakja a görnyedő embert idézi: „szeretni, görnyedve terheim alatt –”. Azaz eltérően korábbi alakmásaitól, nem lapul, nem áll, hanem meghajlik a hajnal méltó ikerpárjaként.

Az értelemig és tovább

A reprezentációk rendszereként elképzelt tudat reflexiója, az öntudat a versben szemben áll az „arany öntudattal”, tehát a tiszta önértelmezés orgánumával, mely a költői szöveg közvetítésével teremt rálátást az egész mentális szféra s rendeltetése, az eszmélet működésére. Ez a versnyelvi közvetítés teszi lehetővé, hogy az alany az észlelés, az észlelet, a kép, a képzet, a fogalom és az alakzat produkcióját megjelenítse – minden általuk megkonstruált képződménynek saját jelentést tulajdonítson, s az értelem tudomására hozza. De a versnyelv szemantikai újításai az értelem világán is túlmutatnak, jelesül, arra a létmódra, amely a monologikus *én*-beszédet nyelvi energiává, a költői nyelv készítésévé lényegíti át. A megnyílt értelem csak ebben a regiszterben válik elsajátíthatóvá, azaz az öneszmélés közegévé. Az *Eszmélet* című vers az *értelem létét* a költői nyelvben határozza meg: „amiből eszméltem, nyelvem.”

Az ész viszont – szemben az eszmélettel – azonnal kész „fegyvert veretni” az öntudatból, s erre redukálni a gondolkodást, az értelmező jelenlétet. A költői invencióra utaló láz a deixis *én*-relációján, azaz az öntudaton kívül helyezi el a személyt, aki a versnyelv szubjektumaként jelenik meg. S ezzel kialakítja az önprezentáció eredeti módusát, melynek jelzője: „arany”. A versnyelvtől független önszemlélet olyan ismeretet ad a reflexió alanyáról, amelyet a költő a fegyverhez hasonlít. Ezzel – tudniillik azzal, hogy az aranyból vasat tud csinálni („fegyvert veretni”) – a veréssel rokonítja az elme működését. Ebben a költeményben a vassal metaforizált törvényre mutat: éppen ennek a törvényképzetnek a hiátusára eszmél rá a beszélő: „Én fölnéztem az est alól / az eget fogaskerekére –”. Az est a törvénytudaton alapuló azonosság figurális kifejezése. Ez alól néz az égre, azaz a hajnalhasadással rokon műveletet hajt végre, elválasztja a törvény éjjeli és nappali modelljét. A csillagok fényszálaiból szőtt szövedék, mint az öntudat kozmikus metaforája, a gondolkodást a szövés-sel, a gép mechanikus munkájával rokonítja. A szövedék fölfeslésének felismerésével a költő tehát a reflexív öntudat hiátusát leplezi le, és pedig az öntudat nyelvi prezentációja alapján. Az eszmélet nem más, mint az öntudatnak a személy életére kiterjesztett teljhatalmának leleplezése. Mondhatók így is: az öntudat öntudata. De nem mondjuk, mivel az eszmélet nem a tudat teljesítménye, hanem a tudatot és a mentális élet egész összetettségét modellálni képes költői nyelv.

Az öntudat – a fegyverré, eszközzé változtatott gondolkodás – hasadást okoz a szubjektumon belül. Mégpedig azzal, hogy önképét a múltra, azaz a képzeteire korlátozza:

Halottam sírni a vasat,
Hallottam az esőt nevetni.
Láttam, hogy a múlt meghasadt
S csak képzetet lehet feledni;

A hallott és a látott dolgok a múlt tartományában vannak, ami a jelenben marad, az nem más, mint az emléknymok hordozója, a

képzet. A vizuális és az auditív reprezentációk szintézise a tudat, legalábbis Kant szerint. Már ha lehetséges volna ilyen szintézis. József Attila szerint nem: mivel „csak képzetet lehet feledni”, lehetnek aktualizálódó és homályban hagyott képzeteink a múltból, annak függvényében, mi irányítja az ún. szintézisalkotást – miféle kényszer, érdek, szándék, vágy. A képzet mindig intencionális. Ezért a költő nem hajlandó erre a törvényalkotó szintézisre, ítéletre korlátozni az önmegértést és a világmegértést. A versben a „veretni” és a „feledni” párhuzama oksági kapcsolatra mutat. Az eszközzé degradált gondolkodás a feledés instrumentuma. Ezzel szemben áll a közbülső rímelő egység: „nem tudok mást, csak szeretni,”. A tudás szeretete helyett a *szeretni tudás*, az odaadásra és részesülésre való képesség jelenik meg. Szerepe nem az érzéki tapasztalatra redukált valóság általánosítása, hanem az élet minél teljesebb prezentációja, olyan, amelyet nem a már látott és már halott reprezentációk rendszere alkot, hanem az életből részesülő, cselekvő jelenlét, az egzisztencia.

Ezt a diszkurzust különös képesség jellemzi: „tudja, hogy az életet / halálra ráadásul kapja”. Nem az öntudatról van szó tehát. Az életismeretre vonatkozó értelemről, az eszmélet formájáról. Nem az eszmére korlátozott élet megismeréséről, hanem az életnek értelmet tulajdonító eszméletről, vagyis egyben értelmezhetőségéről. Itt egy olyan képződményről beszélek, amely a végen túlmutat, de az életben fogan meg. Ennek a képződménynek a prezentációja az az írásmű, amelynek neve *Eszmélet*. A megfogalmazott összefüggésben ez a név egy szöveg neve és tőle elidegeníthetetlen, függetlenül e szövegtől nem magyarázható, nem interpretálható. A szövegen keresztül közvetített önmegértés utaltja nem az intellektuális művelet az elmében, hanem az olvasás művelete az értelmezésben. Az eszmélet csak a költői szöveg versnyelvi prezentációjaként elérhető megértésmód. Ezért nem fogalom, nem kép, de nem is közvetlen gyakorlati ismeret.

A participáció képességét a versnyelv műveli a legmagasabb fokon. Egy olyan alanyiságot konstituál, amelyet József Attila a „meglett ember” képével fejez ki. A hangsúly itt erős mind a *lett*, mind a *meg* vonatkozásában. Egyrészt a *lenni* móduszát olvashat-

juk ki belőle, a nem-volt vagy a lesz helyett; másrészt az eseményszerűséget, nevezetesen, hogy előkerült, megnyilvánult valami, amit a képzetek rendje eladdig eltakart. Ezért nincs múltja a „szívében” a jelen idő ritmusáért felelős alany metaforikus kifejezésében. Meglett az, akinek nincs kezdete – se anyja, se apja; de vége sincs – „nem istene és nem papja / se magának, sem senkinek”. Nem ős, nem teremtmény, nem vezető – ő az élet megőrzője és továbbadója. Sem a rab, sem az őr fogalmával nem közelíthető meg. A megőrzés az élet eszméjét, nem az eszme életét illeti meg. *Az élet eszméje az eszmélet.* Nem valamely vélekedés vagy ideológia szerint, hanem eredeti értelmében, mint idea, mint az *élet eidosza*. Más szóval – epifániája. Nem a kép mint alakzat, nem a képzet mint reprezentáció, hanem mint megnyilvánulás az egyszeri és megismételhetetlen egzisztenciában, a megismételhetetlen személytörténetben.

A személytörténetben létesülő alanyiságnak felel meg az eszmélés aktusa: „Én fölnéztem az est alól / az egek fogaskerekére –”. A külső reprezentációk és a belső szublimációk, az érzéki képek és az álomképek rendjének rabja fölnéz és meglát: a fölnéző a szövedék fölfeslését látja meg. Az „égre” emelt tekintet az égő tekintet, amelyet különös szenzibilitás hevít, nem az észlelet által irányított, determinált látószerv és ész, hanem egy belső – eleven átélésen alapuló – motívum, a „nagyon fáj” diszpozíciója, az a „szenvedés belül”, amely a részesülő jelenlét egyedül hiteles tapasztalata. Meglátja ez a belső ember nemcsak a törvény sebezhető voltát, hanem saját tudatának működését is, a törvényhozó ész természetét, melyet a kozmikus méretű cellarács hasonlata konstituál. A cella itt a megszemélyesített csend metaforája, a fülelő csendé. Az, hogy „hallgató”, arra utal, miszerint határhelyzetben, a meghallás eseményét készítető pozícióban van, melynek alanya a következő versszak első sorában valóban elnyeri a megszólalás képességét, hogy beszélhessen a tevékenyen fülelő lény tapasztalatáról. Leírhatta, hogy milyen a ragyogóan fénylő, de épp ezért nem látható világ determinált rendje egy vokális modell versnyelvi perspektívájában: „a csillagok, a Göncölök / úgy fénylenek fönt, mint a rácsok / a hallgató cella fő-

lött.” Lent e rácsoknak a „fényes ablakok” felelnek meg a konok vagonokon, melyek ugyancsak kizárólag a sötét éjben képesek a szemnek megnyilvánulni. Talán a „Göncölök” és a „könyöklök” homofóniáját sem tekinthetjük véletlennek. Az egykori életétől megfosztott bolygók fényváza, múltba merült vitalitásuk vizuális emléknyma a csillagok szerkezete. Ám a radikális metaforikus azonosítás a megszémélyesített, „hallgatag” cella rácsaival, a fénykonstrukciót nagyon is közel hozza a fotocellához (*phósz* ’fény’), mely alkalmas arra, hogy úgymond rabul ejtse a személy megvilágított alakját, bizonyos külső ismertetőjegyek előtérbe hozásával s mások elrejtésével. Ha ez így van, akkor az ablakok akár a bekeretezett fényképet is helyettesíthetik. Ez megmagyarázná azt, miért áll minden „fülke-fényben” ugyanaz az „én”, méghozzá egy nagyon is jellemző fénykép-pózban – könyökölve és persze hallgatva. A mondottak egyértelműen azt jelentik, hogy „a múlt meghasadt” az *én* és a *fény* kapcsolatán alapuló reprezentációk sorára, mely eliramlik az „örök” éjbe, valamint a belső fénnel, a lázzal képviselt invenció alanyára, melynek megjelenítésében nem szerepel az *én* deixis, helyét a hajnal szavát adó *ég* interiorizált, igei alakjának jelöltje foglalja el.

A cella, mivel ősi jelentései *éléskamra*, *szentély*, genetikus kapcsolatban állnak az *elrejtést* jelölő igei alakjával, megfeleltethető a szívnek (pl. szívkamra), s ily módon a szívben rejlő – nem artikulált és nem hallható – hang „cellájáról” kapunk képet. A meglett ember hangjáról, a keletkező szó előtalált indexéről, melyet fontolni lehet, de hallani nem. Az egész képződmény tehát az észlény, a fogalmi rácsok fényének fogságában eszmélkedő, a saját szavát kereső alanyt vetíti elénk. A vers szövegsubjektuma hozza el a szabadságot, amikor e preverbális hangindexet szóvá és a költői szöveg egységévé minősíti át. E státuszváltás nyomán lesz az alanyi jelenlét egy új tudásforma birtokosa – a szeretni tudásé, melynek központja, „szentélye” a megőrzésért felelős szív. Mint ismeretes, a szentélyben őrzik az oltári szentséget, azaz a szent kenyeret, ami a szellemi táplálék szimbóluma. A „kenyeret / keresek” rímképződmény a hiányzó szellemi létmódra utal: a „locska lelkek” s ezek eledele, a „sült lapocka” nem érinti az

azonosságát s az énszót kereső, hallgatva figyelő száját és szívét. Rámutatnék még egy fontos jelentésújításra, ahol is magával a dalnokkal azonosítja József Attila a kenyeret, s ezzel megnyitja annak lehetőségét, hogy a megtestesült szó felől is értelmezhesük azt a képződményt:

Sok gondom közt
dalocskád lennék, ne hallgass el!
kenyérkéd leszek, ne taposs el.
(*Sok gondom közt*, 1928)

Hasonlóképpen az eszmélő alany maga teremtette börtőneként tölti be szerepét a csillag-szimbólum egy másik költeményben (*Jaj, majdnem...*, 1936), ahol a pincelyukkal, Dosztojevszkij racionalizmust parodizáló metaforájával párban fordul elő: „Csillagok rácsa csillog az egen: / ilyen pincében tart az értelem!”

Tudjuk azt is, hogy József Attilánál a szív „vágyat érlel”, a szabadság vágyát. De egy olyan szabadságét, amely nem mond ellent az elmének („elmék vagyunk”, *Alkalmi vers a szocializmus állásáról*, 1934), amennyiben azt a létünk értelme és nem adatok halmazaként fogjuk fel („kartoték-adat”). A vágy azonban nem az ösztön vagy az ész, nem az örömelv vagy az érdek megnyilvánulása, hanem egyfajta rendé, amely a szabadság újraértelmezését feltételezi, mégpedig a szellemből és a szerelemből való egyenértékű részesedés alapján, ahogy ezt az *Ars poetica* (1937) című költeményben találjuk. „Szabad ésszel” csak e kétoldalú támogatás mellett juthat el az ember az „értelemig és tovább!” Erről a „tovább”-ról sokféle vélekedés kereng a szakirodalomban. Gyakori két radikális determinista entellektüel nevének említése, Marxé és Freudé. A magam részéről óvatosabb lennék, ami annyit jelent, hogy a vers szövegében keresném ennek az értelmén túlmutató tartománynak a nyomait. Ott az olvasható, hogy ha valaki azt állítja – „Költő vagyok” –, tudnia kell: az értelem költészete még nem a költészet értelme. Azért nem, mert a vers olyan önértelmezése a poézisnek, olyan szintiszta *ars poetica*, mely a benne megfogható gondolkodást létértelmezésként fogja fel. Nem ér-

telmet közvetít, hanem értelmezést gyakoroltat; Kant szerint több gondolkodásra inspirál. Még több odaadásra és még több intellektuális munkára készítet. Megtanít nemcsak gondolkodni, hanem szeretni a gondolkodást. Szeretni a megértő gondolkodást annyi, mint elgondolni a szeretet tapasztalatának értelmét. A költő úgy van e nagy vers szerint, hogy az értelemhez nem a képzetten, hanem a létezőn keresztül közelít, mert tudja, hogy mindig a szív rendje és az ész rendje együttműködésére inspiráló költői nyelv az, amelynek szövegében a megnyílt értelem, azaz az *értelem léte* élénk áll.

Én mondom: Még nem nagy az ember.
De képzelet, hát szertelen.
Kísérje két szülője szemmel:
a szellem és a szerelem!

Az elme és a szív fúziójáról van szó a „jó szó” közegében, melytől indítatva három érték inkarnálódik a létbe: a jóság, a szépség és a megfontolt értelem, a meggondolt gondolat. Avagy: az eszmélet mint e három érték megnyílt jelentése az ember számára.

Emberek, nem vadak –
elmék vagyunk! Szívünk, míg vágyat érlel,
nem kartoték-adat.
Jöjj el, szabadság! Te szülj nekem rendet,
jó szóval oktasd, játszani is engedd
szép, komoly fiadat!

(*Levegőt!*, 1936)

Az eszmélet nyelve tehát az öntudat helyett valamennyi mentális funkció működését megjelenítő diszkurzus. Nemcsak a fogalmi, a képzeleti, a képzeleti és reflexiós produktivitásért felelős két agyfélteke teljesítménye, hanem az egész konkrét ember, az egész élettörténet szubjektumáé, akit József Attila a „meglett ember” nevével felruházva állít élénk. A válságot jelentő szenvedésen s annak vállalásán („görnyedve terheim alatt”) alapuló tapasztalat

szubjektuma az elme öntudatban kicsúcsosodó produkcióját az életértékek felismerésével egészíti ki, nevezetesen azzal, hogy milyen értéket visz be cselekvésével az életbe, mely volt előtte és lesz utána is. Ezt az értéket a „ráadás” jelöli a versben, a produkciótól és törvénytől független adomány, azaz a feltétel nélküli odaadás műve. Itt az az identitás kerül kifejtésre, amely egy más-fajta tudásban ölt testet, mint amit az öntudat képes létrehozni. Ez az a tudás, amit az eszmélet állít elő, mégpedig az önértelmezés poétikája rendjének megfelelően. Az eszmélet tehát sajátos narratíva során jön létre. A fent mondottakból következően szkémája ez lehetne: identitásválság – szenvedés – vállalás – valomás – fölismerés – írás⁵. Az írás e narratívát a versnyelv ritmuselve szerint szemantikai újításoknak veti alá, minek következtében minden költeményben más és más személyes megnyilatkozás, párbeszédnyitás kerül megvalósításra a témaválasztás függ-

⁵ Amennyiben nem szembesülünk a szövegalkany önkonstitúciójának teljesen nyilvánvaló megtörténésével az *Eszmélet* töredékek szériájának vagy halmazának tűnhet, s akkor figyelmen kívül marad, hogy a versnek nemcsak a címét (és témáját) nevezi meg az *Eszmélet*, hanem az eszmélkedő gondolkodás kialakulását és működését szövegbelső nyelvi eseményként tárja elénk. Persze arra is találunk kísérletet, hogy ezen esemény rekonstrukciója nélkül magyarázzák meg az egyébként számokkal is sorba rendezett strófákat. Az elszigetelt szakaszok („darabok”) egységét szokták ciklusként konceptualizálni. (Vö. TVERDOTA György, *Tizenkét vers*, Bp., Gondolat, 2004.) A szerző az *eszmélet* szó jelentését nem a versnyelvi szemantika alapján rekonstruálja, hanem Bergson hatásának tulajdonítja, a magyar fordításban használt lélektanilag és filozófiailag interpretált fogalom jelentésköre alapján. A francia *conscience* (tudat) Bergsonnál lehet közvetlen (affektív) és közvetett (reprezentált), „formákká rendezett, geometrizált”. (Vö. DIENES Valéria, *Bergson lélektana* = Henri BERGSON, *Idő és szabadság*, ford. DIENES Valéria, Bp., Franklin, 1923.) A „formákká rendezett” *conscience* az értelem formáival kerül kölcsönhatásba, míg a közvetlen *conscience* a cselekvés pillanatnyi affektusával. Tverdota György úgy látja, hogy József Attila a francia gondolkodó hatása alatt „az intuíción és az értelem szintézisé” során kifejtett cselekvősséggel azonosította az eszméletet (*I. m.*, 110.). József Attila – a költő és a teoretikus egyaránt – a nyelvben mutatja ki az eszmélkedő gondolkodás forrását, s ezért beszél „megnyílt értelemről”, azaz a nyelvi invencióban gyökerező („eszméletem, nyelvem”), a szó által inspirált és a versnyelvben megtestesült, azaz egy szemantikailag megújított közvetítésű eszméletformáról.

vényében – hol az *eszmélet*, hol az *óda*, hol a *Duna*, hol a *falv* világából merített személyes tapasztalat, az egyszeri cselekvő jelenlét hatására.

A nem indifferens jelenlét figuratív reprezentációja József Attila költészetében a „szív”, mely nélkül elképzelhetetlen a teljes és tiszta, az „arany öntudat”. És megfordítva: az önértelmezés centruma a világértelmezés nélkül. Az „öntudat” nem az ihlet, nem a vitális lélek („láz”) forrása, hanem a tagadása. Ez „lázad” a törvény nevében, ez a „meg nem gondolt gondolat”, az elmén uralkodó szabály konstruktőre, amely mindenáron „ott kívül” keresi a megoldást, s azt a *valóságmagyarázat* módszerével akarja megtalálni. Az *Eszmélet* című költemény viszont a versnyelvi *léteértelmezés*en alapuló, részt vállaló gondolkodás alternatíváját kínálja föl.

Ennek fényében lehet a lélek lázadó, amennyiben törvénytudat vezérli. De lehet toleráns is, ha a „láz”, az átélés, a nem indifferens viszony szabályozza, különösen, ha a szenzibilitás külpontosított; különösen, ha a kívül létező valóságrész nem ismeretelméleti objektumként, hanem „belül”, internalizálva, mint saját személyes tapasztalat része világosodik meg – a világ mint saját „Sebed”. Ez esetben a lélek magát az „én”-t távolítja el, íme: „s te lelkedet érzed, a lázat.” A saját lélekhez kialakított transzcendens viszony („érzed”) akkor következik be, amikor szabaddá válsz az érzelmi motiváció hatásától, amikor a szenvedést a világ – pontosabban a világhiányos élet, a „locska lelkek” imbolgó tengődése – okozza. A mentális jelenlétmód nem akar pszichének megmaradni, intencionált: „nem nyughatik” az alkotás, a szellemi teljesítmény, a nyelv nélkül. József Attila a szívvel – láthatólag – a mentális aktusok eksztatikus irányultságát jelöli meg, azaz a lélekben a vágnak az akarással és az értelemmel való szövetségét, amely a nyelv, a „tiszta szó” híján nem tud megvalósulni. A költői nyelv – mint az „alkotó szellem” organonja – közvetít a belátás és a tudás, illetve az intuíció és a invenció, a reprezentáció és a prezentáció más-más diszkurzusformákat működtető szövegei között:

A dolgos test s az alkotó szellem,
mondd, hogy törhetne egymás ellen?
Az elme, ha megért, megbékül,
de nem nyughatik a szív nélkül.
S az indulat múló görcsökbe vész,
ha föl nem oldja eleve az ész.

(*Alkalmi vers a szocializmus állásáról*, 1934)

Látjuk ezen idézet alapján is, hogy az „arany öntudat” és annak „tisztá szava” – a teremtmény indíttatást képviselő alkotó szellem – teljesíti be az észről alkotott felfogást, mely következőképpen nem korlátozható az észlelés és a reprezentáció funkcióira. Van egy képessége, mely nem függ ezektől. Létezik ugyanis a poiészis által képzett gondolat: „Az Isten legszebb gondolata lelkem!” (*Májusi ének*). A szép felső fokán, a költői nyelvalkotásban megnyilvánuló értelem a létezőt, a valódit az értékhez viszonyítja (a széphez), s ebben az esetben már igazság tárul fel a mondás prezentációjában. József Attilánál a lélek tehát nem pusztán bio-pszicho-fiziológiai vagy mentális funkcióegyüttes, hanem a szellemi léthez vezető öntevékenység eseményének aktora s nem megkerülhető formája.

Láttuk: a szem az optikai modellek révén közvetít ismeretet, tudást, képez öntudatot. A szem az érzéki alak, a kép azonosítója; ellenben a szív az optikai benyomásra reagálva egy nem reflexív viszony forrására utal, az *értékérzés* alanyára. Ez a szenvedés és a szenvedély forrása az ember belső életében – úgy a láz, mint a lázadásé. Az öntudat fegyvereivel szemben áll a perszonális alanyi szó mint az öntudatot megkerülő és működését leleplező költői megnyilatkozás:

Elejtem képzelt fegyverem,
mit kovácsoltam harminc évig.

És hallgatom a híreket,
miket mélyemből énszavam hoz.

(*Irgalom*, 1936)

Következésképpen, az *énszavam* nem más, mint a szívvel jelölt versnyelvi jel – a szövegszó. Nyilvánvalóan nem az érzelmi vagy intuitív affektust hivatott azonosítani. Sem nem a test, sem nem a psziché adottsága, hanem egy a biológiai és a lelki élet működésének értelmét fürkésző habitusé: a „szív szavát” kereső, hangjára hallgató „meglett ember”, az *ego* transzcendálásáért felelős. Amit annak érdekében tesz, hogy az „élet” egy újabb vitális fokára jusson, ahol az *ego* vágya és tudása már nem érvényesülhet. Ezen a szinten ugyanis a boldogság az életnek nem végső célja, hiszen ha ez öncéllá válik, anyagi létezésre redukálja a létet („másfél mázsa”), amely tovább darabolódik („lapockára” meg „kockára”), hogy kielégítse a fogyasztás és tudás vágyát, melyeknek nincs magán – magán a spontán reprodukción – túlmutató rendeltetése. József Attila tehát a szív motívumához nem érzelmi, nem érzéki, nem eszmei érdeket kapcsol, hanem ezeken túlmutató *értékek* érvényesítését. Ilyen a költőnél kitüntetett értékek, melyek vitális egységének, kölcsönhatásának bemutatása kizárólag a költészet privilégiuma – mint már említettem – a *szellem* és a *szerelem*. Ugyanabban a funkcióban – a megőrzés és közvetítés érdekében. Ebben az értelemben üzeni az *Ars poetica* is, hogy a költő minden költeménye nyomán „újabb születésen”, ontológiai státuszváltáson esik át. Erre utal az a különös állítás, hogy se anyja, se apja nincsen. De hát nem is lehet, hiszen a perszonális költői alanyiség két szülője a szellem és a szerelem. Minden versszöveg megalkotása ugyanis a saját nyelv ismételt elsajátítását jelenti az életmű szövegbázisának egyre növekedő tárházában, ami mindannyiszor újrалétesülő kontextushoz vezet, átalakítva az életmű versnyelvi memóriáját.

A szívvel jelképezett alanyi kompetencia kapcsán olvassuk:

ki tudja, hogy az életet
halálra ráadásul kapja
s mint talált tárgyat visszaadja
bármikor – ezért őrzi meg,

A boldogság valóban elérhető pillanatokra, épp akkor, amikor az önátadás (szerelem) és a megőrzés (szellem) paradox kettősségére épül egy bizonyos mentális kompetencia, nem pusztán a megismerés és vélekedés, a fogalom és eszme, a vágy és kielégülés együttthatalása nyomán. A boldogság célpontja maga az élet, az élet mint önérték, ezért nevezhető kincsnek, sőt, olyan „kincsnek, ami nincs”, ami mindenkori törekvéseink origója. Az *Eszméletben* metaforája a „talált tárgy”. A hiányvilág alanyának cselekvését a keresés és a megtalálás közötti zónában jeleníti meg a vers. Íme, amit keres: „Szíved? Óh! a szíved nem találok,” (*Hosszú*, 1921). Ezért hasonlítja a hiányzó valóság dolgát egy „talált tárgyhöz”, melynek az élet, az egyszeri és egyedüli élet felel meg. A megtalálásra irányuló cselekvés centruma a szív, azaz a keresés, a találás és az adományozás alanyának jelképe.

Az uráli korból származó alapszó jelentése „jön, megy, érkezik”. Ami jön, megy, érkezik más nyelvekben is kapcsolatban áll a *találni* igével (lat. venire > invenire; orosz idt’i > najt’i); nálunk hasonló párhuzamot mutat a *rájön* szó. A *rájön* jól látható szinonimája az eszmélet egyik kiemelten fontos alakjának: ráeszmél. Aki rájön, hogy az életet ingyen „kapja”, hogy az élet ajándék („ráadás”), melynek megőrzésére és visszaadására született – íme, ez az az ember, aki meglett, aki megtalálta élete értelmét. Ezt a létezőt a szív képviseli a versnyelvben, amely a felismerés helyeként értelmezhető. Azt az eszméletre jutó alanyt, aki tudja, hogy van egy „második születés”, amely éppen akkor következik be, amikor a biológiai és szociális determinizmus törvényeinek határain kívül kezdi keresni és találni meg identitását. Ezért van, hogy a „szívében” – s természetesen nem az életrajzából – hiányzik az anya és az apa. S ezért nem omnipotens sem az én, sem a másik létével szemben. Nem rab, de nem is úr, nem isten s nem pap – őrző. Az élet őrzője, azaz folytonosságának ontológiai feltétele.

Jelen esetben lényegesek lehetnek a *találó* és *talány* szavunkban rejlő utalásirányok. A talált tárgy az, amelyet nem vétettek el, amelynek van megtalálója, a cselekvő lény. Aki rátalálásra képes, az nem véti el célját, cselekvése találó, releváns. Hogy mitől, az azonban talány. A meglett ember úgy talál rá tárgyára, az életre,

hogy nem céloz meg célt. Hagyja, hogy az „élet” célozza meg őt, hogy találkozás vezérelje.

A „szív rendje” Blaise Pascal kifejezése⁶, mely mindig jelenvaló, triviális érvrendszerünk kiegészítésére szolgál, képes a józan vagy a tudós „ész rendjét” ellensúlyozni. Érvei nem a geometriai gondolkodásra támaszkodnak, hanem az eszméletnek megfelelő átfogó belátásra, az akarás aktusára, melyet már a köznyelv is sugall: „szeretném, ha”. József Attila is mondja: „Szeretném, ha szeretnének”. Így beszél az ember alaphelyzetéről a létben. Vagyis a hiányvilág dolgára irányuló akarás ez, nem a meglévő dolog birtoklására. Nem automatizmus, mint az ösztön vagy az érdek. Akarni kell, elszántan kell akarni, hogy működésbe lépjen: „De a legjobban szeretném, / Ha szeretnék.” (*Mámor*, 1926) A szeretni tudás mint képesség *a priori* emberi adottság, vele születünk. Működtetése azonban nehéz feladat, mert azt feltételezi, hogy a cselekvő önnön árnyékát – vágyát, egyebek között a boldogságra irányuló szeretetvágyát – ugorja át: „Kettős teher / s kettős kincs, hogy szeretni kell” (*Nagyon fáj*, 1936).” Mert megköveteli az „ember meghaladását”. A szív rendje az akarást a kettős teher ellenére képes fenntartani, mert a külpontosítás törvényéért felelős, tudván: „Hogy magadat tisztán találod meg másban” (*Hét napja...*, 1924).

Ezt a külpontosítódást lesi a versbeli holt-figura, a meghalott lény – saját árnyékát, a *vagyok* „sovány” alakmását, ennek a minduntalan eljövendőben lévő alanyi azonosságnak az alakvázát. Az árny a holthoz képest az excentrikus pozícióba került „én”, azaz a nem-én. Az „én” halott. Óvatosabban fogalmazva: a névmásnak nincs referenciális vonatkozása, csak relációs utalása. Aki viszont jelen van, az – a vers szerint – szüntelen lesi az őrt és árnyát egyaránt. Ő egy különös szenzibilitást képvisel: a lélekre irányuló kifinomult érzékenységet. Az őr tehát valamiféle érzés – kutatott érzés – hordozója is meg őrzője is. A következő sza-

⁶ Vö. Blaise PASCAL, *Pensées, Le livre de poche (classic)*, Paris, 2000. A különböző definíciókat lásd: 41., 141., 142., 171., 224., 287., 329., 503., 680., 739., 751. oldalakon. Magyarul: B. PASCAL, *Gondolatok*, ford. PÓDÖR László, Bp., Gondolat, 1985, 141.

kaszból megtudjuk, hogy excentrikus alakmását a „te” jelöli meg: „s te lelkedet érzed...”. A csönd megtestesítője a hallgató figyelem alanyává lényegül át, mégpedig a lélekre kihegyezett figyelem szubjektumává. A lélek sem nem szemlélhető, sem nem hallható entitás, de mégis megtapasztalható („érezd”). Azonban ez a belső tapasztalat (átélésnek is nevezik), lévén az intelligibilis tartomány jelensége, csak metaforikus kifejezésekben tud megnyilvánulni az értelem előtt. A sóvárgás – például a „szívükön a bú” – épp erre a kifejezésre irányul. A versnyelvi szövegben, ahol immár az írás szubjektumaként áll elénk a beszélő, olvashatóvá téve ily módon az „érzést”, a lélek önérzékelésének eszközét a személyes szóban – József Attila szerint: *én-szavamban* – jelölik meg. Keletkezése közben tárul föl a lelki jelenlét rendeltetése, azaz intencionáltsága az érték kapcsán, a szövegben pedig kibomlik jelentéspotenciálja.

A keresést folytató figura jelzője *sovány*. Alakmásai az áttetsző és lapos dolgok: levegő, levél, lepke. A csönd világára vetítve egy lapuló lény alakját ölti magára, a tiszta öntudat formáját elővételező metaforák alapján. Hasonlóan egy másik szerzői szövegrészhez: „Lapulj a források tiszta fenekére, / Símulj az üveglapba,” (*Nem én kiáltok*, 1924). Megfelelője a lázas jelenlétnek: „Sokat szenvedtem, hát sovány vagyok,” (*Füst*, 1930).

A *sovány* az etimológiai jelentés értelmében: áttetsző. Azaz az fényt áteresztő, a közvetítő derengés ikerpárja, mint az idézett *Füst* című versben. Mondhatjuk talán, hogy a szenvedés teszi olyanná alanyát, hogy az égi fény közvetítője lehessen befelé, a seben keresztül a szívhez. Ezért alkalmazza az *ég* szót predikátumként, illetve a *bév* és a *láz* szinonimájaként a költő.

A lázzal szemben a *gőz* a vonat attribútuma, különös tekintettel az „egek fogaskerekére”. A jelzett társítások következtében a gőz, az eliramló vonat hajtóereje, a kiúttalanságot jelentő éjszakai „szösz-sötétben” száguld a semmibe, s viszi magával a fotogén *én*-képeket.

A szenvedő lélek csöndjét megtestesítő, lapuló figura viszont egyértelműen antitézise a darabokra hasadt valóság képzetét reprezentáló *lapocka* és *kocka* figuráinak, mint a langy- és vasvilág

komponenseinek a társadalmi determináció biológiai és fizikai szemlélete szintjén.

Ismerjük a „sovány levelek” alakzatát (*Levegőt*), mely szintén az extatikus alany pozíciójára utal. Ám utalhat a versnyelvi ritmus egyik fontos faktorát rögzítő fehér lapra: „A lelkem életért zugó tavában / Rimek lapulnak, mint a zátonyok.” Itt az élet iránt elkötelezett lélek érzékelését a szubjektum számára a versnyelv igényéről szignalizáló rimek teszik észlelhetővé: a rím az alkotásra beállítódott lélek cselekvését szabályozó rend, azaz nyelvi, a legmélyebb nyelvi-kulturális hagyományt közvetítő faktora az önszülés szövegének mint az önmegértés előzetes struktúrájának.

Az elmével szembeállítva a *léleklap* a léthez, nem a megismeréshez tartozik. Az elme kapcsán hangzik el:

Kitetszik, hogy üres dolog
s mint világ visszája, bolyog
bennem a lélek, a lét türelme.

A lélekben megy végbe a hasadás, zajlik le a konfliktus a lázadás és a türelem, a lét értelmének tagadása és az értelem léleklapon történő megjelenítési aktusa, az írás között. A „lét türelme” egy felismerés eredménye: a lélek nem az individuum magatartását irányítja, hol a determinált szociális világ, hol meg az indeterminált ösztönvilág csökevényeként, hanem ezek visszája. Szemben reprezentációinak rendszerével, az elmúlt élet nyomaival, a világ a lélekben tér vissza a jelenvaló, létesülő életvilághoz, az eleven, *in actu* kifejlő valósághoz. A „lét türelme” a lezáratlan tapasztalás, a múltó, de el nem múlt jelenvalóság iránt nyilvánul meg, s az elmét ily módon intellektussá – megértő létmóddá – alakítja át, így azt ezáltal türelemre, még több eszmélkedésre készíti. Az eszmélet nem az elmélkedés, okoskodás, rendszerezés, nem az elme műve, hanem – épp ellenkezőleg – annak működtetője, fenntartója, mégpedig az eszmélet művei, a költői nyelv alkotásai révén.

A lélekhiányos valósággal szemben az átélt lélek és modellje – a léleklapon az énszavam – áll tehát, s a kétféle kenyér – az állandóan keresett lelki táplálék és az evésre szolgáló földi kenyér. A „földi

kenyér” minimumra korlátozása megszüli a „sovány”, a „lapos”, az „árny” jegyeivel felruházott pszichopomposzt, a lélekvezetőt, akit a 6. strófa a szenvedés „belül” található alányával azonosít. Ez a szenvedés azonban nem fizikai vagy érzelmi természetű. Oka ugyanis a lélekkel való szembesülés: „s te lelkedet érzed”.

Ezen értelmezés jogosságát igazolja az égő seb motívuma, annak az érzésnek a kibontott változataként, amelyet az őrnek tulajdonít az előző szakasz. A szén ennyiben a darabolt fán eset újabb sérülés és az emberi szenvedés jelének, a sebnek az ekvivalense. A seb közvetíti szimbolikusan az eget és a földet elválasztó hajnali szót – a keletkező költői szót – a megértés centruma, a szív felé, ahol a név állítmányi szerepbe kerül – „éget”. A fényes szénnel való párhuzam az izzó paraszt mint ihlet-szimbólumot, „költői lázat” aktualizálja a zsarátnokkal érkező tüzes közvetítő (az ószövetségi Szeráf) látomásos közegében, akárcsak Puskin *Prófétája* és annak forrásszövege, Izajás próféta víziójában⁷.

Eszmélet, elmélet, cselekvés

Végül szeretném fölillantani az *Eszmélet* egyik, számtalan áthalást mutató gondolkodástörténeti kontextusát. Mégpedig az antik görögség *phronészisz* fogalmával kapcsolatos, Arisztotelész nevéhez fűződő felfogást. A szót a magyar fordítások hol eszméletnek (Kerényi Grácia), hol okosságnak fordítják (Szabó Miklós).

Arisztotelész a jelenséget leginkább részletesen a *Nikomakhosz-i etika*ban tárgyalja⁸, ahol kiemeli, hogy ez a mentalitás sem a tu-

⁷ Most a bibliai és költői beszédmod invenciójának csupán közös vonásairól ejtek szót. Az *Bibliában* az izzó zsarátnok a „kőszív” helyére kerül a mellkasba, miután megérintette a prófétajelölt „tisztátalan” – nem a szakralitás nyelvét használó – száját; hatására a Logossal való érintés szubjektuma új nyelvi kompetenciára tesz szert, s az egyik helyi dialektus nyelvén előadott monológiát műfaji képződménnyé, próféciává, a bibliai szövegművészet egyik alapformájává avatja.

⁸ Vö. ARISZTOTELÉSZ, *Nikomakhosz-i etika. Hatodik Könyv*, ford. SZABÓ Miklós, Bp., Európa, 1987. Az idézett részletek oldalszámát zárójelben adom meg a tanulmány szövegében.

dománnyal, sem a mesterséggel, sem a vélekedéssel nem azonos: a phronészisz „gondolkodással párosult cselekvő, igaz lelki alkat, mely arra irányul, ami az embereknek jó vagy rossz” (162–162.) A létrehozástól abban tér el, hogy „annak önmagán kívül eső célja van, ellenben a cselekvésnek nem, hiszen a jó cselekvés maga a cél” (163.).

Ezt a cselekvéssel összefüggő konnotációt hordozza József Attilánál az, amit ő fontolásnak nevez: van, amit „csak fontolni lehet”. Fontolni szemantikailag annyi, mint súlyt adni meg fonni (pl. „Fondor magány”), azaz mérlegelve készülődni a gyakorlatban még nem tapasztalható eseményre, illetve gonddal, válsággal és vállalással járó, problémamegoldást kívánó helyzetre: „Fontold meg jól, szived mily terhet vállal.” (*Flóra*, 1937). A *fontolni* szó az eszmélkedő cselekvőség egyik jellemző sajátosságára, s az elme antropomorf viselkedésére mutat – a tetterre kész, érzékszervi, lelki és szellemi készenlétet („lázat”) tanúsító diszpozícióra.

Ebben a megközelítésben az elme cselekvésmódja nem az általánosítás vagy következtetés, hanem az *elmélkedés*, a meditáció; a latin jelölő etimológiailag igazolja feltevésemet: *meditari*, *meditatus* ’elmélkedik, készül valamire’. Ez a conceptus tág értelemben magába foglalja a szemlélődő, tűnődő, készülődő jelenléteket, illetve a gyógyítás, segítség szándékát (*medicina* > *mederi* ’gyógyít, segít’). A segítő cselekvést fontoló mentális jelenlét nem a rendszerező vagy reflektáló ész sajátossága, de eltér a gyakorlati észjárástól is.

A gondolkodó elmélkedés közben észlel, észlelés közben pedig meglát, belát és megnevezésre törekszik. A belátás költői jelentését József Attila így fogalmazta meg az *Ars poetica* című versben: „A mindenséggel mérd magad”. Ezt kibontva láttuk megvalósulni az *Eszmélet*-ben: a fa és a levél, a levél és a lélek, a lélek és a szenvedés, a szenvedés és a szó; vagy a vas és a világ, a világ és a fény, a fény és az ég, az ég és az éj, az éj és kép stb. olyan valóságalelemek a műben, amelyek új képződményt alkotnak a versnyelvi prezentáció hatására. Ennek következtében a szövegben a közvetlen szemlélet számára nem észlelhető kölcsönhatásokba lépnek, s olvashatóvá válnak. A megfontoló gondolkodás nemcsak a párhuzamokat és az ellentéteket veszi szemügyre,

hanem a részleteket is – egymáshoz és az egészhez való viszonyukban; valamint minden kiválasztott elem belső végtelenségét nemkevésbé: az egyik és a másik, az egyszeri és a mindenkori, a kicsi és a nagy, a fa és az erdő stb. együttesként való megközelítését, „együttlátását” feltételezi tehát ez a belátáson és részesülésen alapuló értelmező megközelítés. Az eszmélethez vezető belátás költői artikulációja a rész és az egész, a véges és végtelen, a látható és láthatatlan lehető legtöbb közvetítéssel megvalósuló kölcsönviszonyát törekszik számba venni. A versnyelvi prezentációban az elmélkedő cselekvőség a leginkább *átfogó belátásra* törekszik. De mivel a világot egyfajta abszolút totalitásként sohase, csak az egyszeri tapasztalat tárgyaként érheti el, az elmélkedés történeteszerű: kifejlő, állandó készenlétet feltételező, permanens cselekvést és eszmélkedést jelent.

A divinatorikus és az összehasonlító megértés együtteséről beszélhetünk tehát, mely a közvetlenül megfogható és a közvetítés révén átfogható jelentés között újra meg újra kialakítja az átmenetet; az eszmélés történetét megjelenítő szöveg olyan elmélkedésmintát állít elénk, amely a közvetlen tapasztalatot új közvetítő médium kiművelése révén dolgozza fel, s gondolkodás közben megalkotja e tevékenység releváns, nem triviális nyelvét. Az eszmélet ezért mindig egyes esetre vonatkozik, illetve mindig egyszeri megszólalás, nyelvi alkotás eredménye: „Szól a szája szólitatlan, / gondja kél a gondolatban” (1937). Nemcsak gondolkodik, de személyes gond megoldásaként viszonyul a gondolkodáshoz, azt ezáltal egyszeri életeseménnyé avatja.

Arisztotelész hangsúlyozza (persze nem a költészet kapcsán), hogy az elmélkedő tevékenység (*théoretikê*) nem nélkülözheti a cselekvést (*praxisz*) és a létrehozást (*poiészisz*). Mivel pedig – mint mondja – „az élet a tevékenység egy neme”, mindenki azáltal kíván tevékenykedni, amit a „legjobbban szeret” (285.). Az „élet utáni vágy” tehát magában rejtí a cselekvés akarását, mely az alkotásban teljesedik ki. Ezzel magyarázható, hogy a „gyönyör benső összefüggésben van avval a tevékenységgel, amelyet tökéletessé tesz (286.); „pl. a geometriában jártassá rendszerint az lesz, aki a geometriában örömet lel” (uo.). Érthető, hogy ugyan-

csak „benső összefüggésben” van vele a fájdalom, amennyiben ez a tevékenység akadályba ütközik. A legbensőbbek azok a tevékenységek, amelyek „önmagában véve” kívánatosak, „amelyektől magán a tevékenységen kívül semmi egyebet nem kívánunk. Ilyenek nyilván az erénynek megfelelő cselekedetek, mert az erkölcs és derék tettek végrehajtása az önmagukért kívánatos dolgokhoz tartozik [...] és gyönyörűséget okoz” (290.). Ez egyfajta elemi, *a priori* adottság, „ami bennünk van”; cselekvőségünk „legjobb része”, amely azt a vágyat vezérli, amely „ennek a résznek a maga erénye szerint kifejtett tevékenysége. Hogy pedig ez elmélkedő tevékenység, azt már mondtuk.” (292.) „Meg aztán egyedül erről a tevékenységről állítottuk, hogy magamagáért érdemli meg a szeretetünket; belőle semmi más nem származik, mint éppen csak az, hogy elméltünk [...]” (293.). Az ész teljesítménye lesz akkor, ha tudománnyal társul, az eszméleté akkor, ha konkrét élethelyzetben a helyes cselekvés felismerését eredményezi.

A versnyelvi meditáció az intellektuális vitalitás készítése: eszméltető konstitutív, nem elméleti tudásforma:

eszmélhetsz nagyot:
nem kell más verse már,
költő én vagyok!
Kertemben érik a
leveles dohány.
A líra: logika;
de nem tudomány.

KOGNÍCIÓ, INTUÍCIÓ, IHLET. AZ *ESZMÉLET* POÉTIKÁJÁHOZ¹

*„Csak egy bizonyos itt – az, ami tévedés.
Még jó, hogy vannak jambusok és van mibe
beléfogóznom.”*

(József Attila: [Szőrkület])

A műalkotás mint világegész

József Attila költészetbölcseletének egyik alaptétele, hogy az irodalom „nyelvi művészet”.² Közvetlenül úgy értette ezt, hogy a nyelv egyrészt az irodalom anyaga (s ennyiben annak működés-módját követi), másrészt úgy, hogy a nyelv a világlátást és a gondolkodást befolyásoló kreativitás nagyhatású organonja, szellemi entitás. Ezzel az álláspontjával korát megelőző művészetfelfogást képviselt, szembehelyezkedve a szépség (a közvetlen szemlélet) ideáljára alapozott esztétikai koncepciókkal, elsősorban Croce intuíció-elméletével, melyet kritizált. A poétikáját érintő számos kutatás megegyezik abban, hogy költészete az esztétikai tudatnak a nyelv felőli meghaladását képviseli.³ Sőt írásmódja nem is vezethető le episztemológiai rendszer(ek)ből, mivel önmaga lép fel bölcseleti igénnyel: a költészetet a gondolkodás specifikus, mással

¹ A tanulmány a Magyar Tudományos Akadémia Bolyai János Ösztöndíjának támogatásával készült. (BO/00508/10/1)

² JÓZSEF Attila, *Irodalom és szocializmus*, Irodalomtörténeti Közlemények 1957, 01. 02., 135. [135–146.]

³ Vö.: „[...] minden kétséget kizáróan fölismerete az irodalom nyelviségén élősködő esztétikai szubsztancializmus fenyegetését. Ma már biztosan állítható: nem volt a századnak olyan klasszikusa, aki ily következetesen próbált szembefordulni a művészet tudományának azzal a törekvésével, hogy a maga transzcendált rendszerei segítségével elfedje irodalom és megszilárdult episztemológiai „tudás” belső összeegyeztethetlenségét.” (KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Széttérült ütem hálójá” (Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében) = Uő., *Irodalom és hermeneutika*, Bp., Akadémiai, 2000, 180. [169–197.]

nem helyettesíthető formájaként kezeli, sőt cselekvésként, „szellemi cselekvőség”-ként határozza meg.⁴

A szemlélet helyébe József Attila a művészi *formát* állította. Ám nem statikusan fogta fel azt, meghatározására a „tevékenység” szót alkalmazta: „A forma pedig tevékenység.”⁵ Az ekképp értett forma képes meghaladni a szemlélet lehetőségeit, ugyanis lehetősége van, hogy a világnak a közvetlen szemlélet számára soha, elvileg nem adott egészét ragadja meg: „Tehát azt tételezem, hogy *a művészet nem más, mint a nem szemléleti végső világegész helyébe való teremlése egy végső szemléleti egésznek.*”⁶ Az első megfogalmazásban 1931-ben előadásként elhangzott tanulmány, az *Irodalom és szocializmus* egyenes folytatása az 1930-as Babits-kritikában megformulázott gondolatnak, miszerint „*Műalkotáson kívüli egészet sosem szemlélhetünk.*” – mivel a műalkotás „*közvetlen egyetemesség*” avagy „*határolt végtelenség*”.⁷ S nemcsak a fogalmi kifejtés következetes. Mint ismeretes: az *Eszmélet* 4. versét 5 átvett sor köti a *Magad emészthő...* (1933) szövegéhez, szó szerinti (majdnem

⁴ Az „ihlet” szerzői meghatározásait elemezve emeli ki a nyelvi létrehozás egzisztenciális megalapozását a József Attila irodalmi antropológiájáról közölt tanulmány szerzője: „A költészet tehát nem intellektuális intuíció vagy szimbolikus forma – a költészet szellemi cselekvőség, olyan invenció, melyben a potencia és az aktus, a tevékeny (anyag) és a tevékenység (forma) öntevékeny dologként, létezőként van adva. De ez csak azért lehetséges, mert az ihlet olyan szellemi tevékenység, melynek organonja a nyelv: »Az ihlet (költészet) az a szellemiség, amely a szavakat, a nyelvet megteremtette.« (József A.: *Ady-vízió*)” (KOVÁCS Árpád, *Költészetbölcsélet és metafora. Az esztétikai tudat meghaladása József Attila, Mihail Babtyin és Paul Ricœur szemléletében = Vers – ritmus – szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia, SZITÁR Katalin, Bp., Kijárat, 2006, 109. [107–130.]

⁵ JÓZSEF Attila, *Irodalom és szocializmus...* 139.

⁶ JÓZSEF Attila, *Irodalom és szocializmus...* 142.

⁷ JÓZSEF Attila, *Az Istenek halnak, az ember él. Tárgyi kritikái tanulmány Babits Mihály verseskötetéről.* (Ered. megj. A Toll 1930. jan. 10. 10–22.) = *József Attila. Tanulmányok és cikkek 1923–1930. Szövegek.* Közzéteszi HORVÁTH Iván vezetésével BARTA András, GOLDEN Dániel, HEGEDŰS Orsolya, KIS Zsuzsanna, SERÉNY Zsuzsanna, Bp., Osiris, 1995, 217. [216–236.] (Kiemelések a szerzőtől.)

betű szerinti) átvétel.⁸ Ha tehát Babits versírásának kritikája készítette József Attilát saját költészetfelfogásának megformulázására, a Babits-hoz szóló „bűnbánó” vers markánsan köti az *Eszmélet*hez a fiatalabbik szerző költészetfelfogását.

Kiindulópontunk tehát az, hogy – József Attila felfogása szerint – a művészi forma a szemléleti forma meghaladását képviseli, a benne és általa érvényesülő tevékenység révén. Ez utóbbi pedig nyelvi természetű, a „keletkező szó” („nem-meglevő szó”), nem pedig a „használt szó” („meglevő szó”) révén jut megnyilvánuláshoz.⁹

Kérdésünk pedig, melyet az alábbiakban megvizsgálunk: hogyan interpretálható az *Eszmélet*, ha feltételezzük, hogy ennek a versnek a kompozíciója is ilyen „tevékeny forma”-ként ragadható meg? Hogyan alakul át a világ mint közvetlen szemlélet értelmes világgá, s mi tölti meg ezt az új, művészi formát jelentéssel?

A van és a lesz világi az *Eszmélet*ben

Az *Eszmélet* egyik relevánsan ismétlődő, versnyelvének formailag (is) kiemelt motívuma a „világ” szó, mindkét jelentésében: mint ’világegész’ és mint ’megvilágítás’ („fény”, „csillagok”, „csilló végtelen szálaiból”). A szó valószínűleg keletkezéstörténeti okokból is fontos, sőt alapvető, mivel a IV. vers eredeti címe volt (*Világ*). A fentebb – költészetbölcseleti szempontok okán – megidézett rész pedig, mely a [*Magad emészthő...*] öt sorával áll intertextuális összefüggésben, ennek okán az *Eszmélet* kezdete, szövegeinek kiindulópontja lehetett.¹⁰

⁸ Tverdota György feltevése szerint „ez azt jelenti, hogy az *Eszmélet* közvetlen előzménye abból a lelki-szellemi állapotból sarjadt, amely 1933 derekán jellemezte a költőt.” (TVERDOTA György, *József Attila az Óda és az Eszmélet között*, (részlet) = *Irodalomtörténet* 2001/1. 97. [97–114.])

⁹ Szintén József Attila terminusai. „A költeményt eszerint úgyis fölfoghatjuk, hogy egyetlen keletkező szó, hogy a keletkező neve annak a dologi csoportnak, amelyet bontatlan egységbe és végső szemléleti egészbe foglal.” (*Irodalom és szocializmus...* 143.)

¹⁰ „A negyedik darab, mely a keresztségben először a *Világ* nevet kapta, majd ezt a nevét elveszítette, már régi ismerősünk. Megállapítottam róla, hogy első öt

A *világ* mint teljesség feltárulása, egészeleges mivoltában való napvilágra kerülése adja az első vers témáját. Ez a történet szemlélfölötti, már csak ezért sem fogható be a szemlélet által. A vers itt nem is jelöli meg a beszélő alanyt, csak azt a kozmikus eseményt, melynek során a világ részletei mind a (potenciális) szemlélet tárgyaivá válnak, mert meg vannak világítva, rájuk esik a hajnal fénye. Ám nemcsak láthatóvá válás történik, hanem mindez „a hajnal tiszta, lágy szavára” megy végbe. A világteremt(őd)és kettős: láthatóvá válás és megnevezés. A szemlélfelhető világ tehát egyszersmind értelemvilág is, az értelem pedig épp úgy megszületik, mint a dolgok látványa, mondhatni: napról napra, hajnalról hajnalra. A dolgok létezése – közvetlen egészelegességgként –, mint láttuk, nem fogható meg. Ez a nagy egész a szemlélet számára beláthatatlan, bármi „világos” is legyen. A költői nyelv nem is ezt célozza meg. „Közvetlen egyetemességet” hoz létre, azaz az univerzumot egyetlen elemébe sűríti. Ehhez egy nyelvi operáció tartozik: a fogalom univerzalitását az értelem kiterjesztésével váltja fel. Az *Eszmélet*ben ennek érdekében le kell bontania a „világ” szó kompakt fogalmi jelentését, (hisz az nem vonatkozik konkrétan semmire, mint egészelegesség pedig nem gondolható el), s a fogalmi általánosítást egy metonímiával helyettesíteni: a „világ” név helyére egy-egy dolog nevét helyezni. Ez a metafora vagy hasonlat révén előálló új név– melyet megkülönböztetendő a pusztá dologi létezőktől – már a nyelv ténye, forma tehát, de nem szemléleti forma, hanem az értelem formája. Revelatív formának neveznénk, mivel képes felfedni, amit mind a fenomén – a dolgok világában –, mind pedig a fogalom – a nyelv világában – eltakar.

Az *Eszmélet* alapképét (vasút, vonat) – mely számos más József Attila-versben a gondolat, gondolkodás helyzetével, sőt a tapasztalatból keletkezett, szöveggépző gondolattal áll összefüg-

sora változatlanul megtalálható a *[Magad emésztd...]* című, a költő hagyatékában fennmaradt, posztumusz publikált töredékben, s hogy ennek alapján lehetséges, hogy ez a ciklus legkorábban megfogalmazott részlete.” (TVERDOTA György, *Tizenkét vers. József Attila Eszmélet-ciklusának elemzése*, Bp., Gondolat, 2004, 140.

gésben¹¹ – gyökérmetaforaként lehetséges interpretálni, vagyis az új, a jelentés által orientált szemlélet kiindulópontjaként: „...én állok minden fülke-fényben” – a világ mindegyik megvilágítása, azaz megnevezése s abból következőleg értelmezése szubjektív tevékenységként jön létre, s személyes nyelvi tevékenységet feltételez.

A „világ(egész)” első azonosítója a versben a „vas” („a vas világ a rend”). A szubjektum helyét jelölő „vonat” egyik attribútuma révén van itt megjelölve a világ: mint a vaskövetkezetességű *logika* által teremtetten rend, mely saját szisztémáját kíméletlenül rákényszeríti az emberre. A világ kognitív-logikai rekonstrukciója által kialakított rend szilárdságával a képzeleti aktivitás képlékenysége áll szemben. Ez utóbbinak a vonat másik attribútuma, a füst a metaforikus megfelelője, ezt jelöli a versnyelv úgy, hogy „álmaim gőze”:

és megint fölnéztem az égre
álmaim gőze alól
s láttam, hogy a törvény szövedéke
mindig fölfeslik valahol

A képzelet nem bontja fel tehát a „vas világ” rendjét, csak egy másik determinációba (a meghatározatlanba, az entrópiába, a „gőzbe”) menekül attól. Ennek következtében pedig a „törvényt”, a formatív és normatív eszmét a káosz álarcaként kénytelen felismerni.

A világ – második azonosítása révén, melyet hasonlat hajt végre – *darabok* összessége, azaz a részletek világa:

Akár egy halom hasított fa,
hever egymáson a világ,

¹¹ Példaként álljon itt az *Óda Mellék dala*: „Visz a vonat, megyek utánad, / talán ma még meg is találalak.”

A „van” világa: determinált világ, ezt képviseli a farakás metonímiája. E szemléleti kép közvetítésével ismét tudást szereztünk a dologról, bizonytalanságban maradunk azonban léte felől. A lét ugyanis bonyolultabb, mint amilyennek a determináció elképzelése mutatja: nemcsak „van”, hanem mindig keletkezésben is van: a „van” világában a „lesz” világát előlegezi meg, ezt a „virág”-szimbólum jelöli:

Csak ami nincs, annak van bokra,
csak ami lesz, az a virág,
ami van, széthull darabokra.

A „darab” – a világ mint részlegességek összessége –, pontosabban annak versbeli formája, a „darabokra” szóalak a „bokra” szóval áll rímhelyzetben. A formai ekvivalencia nagy szemantikai feszültséget hordoz,¹² s ezáltal egy versbeli szemantikai történet is reprezentál, melynek során a „darab”-ból „bokor”, a „világ”-ból „virág” születik: a determinációból a kifeszítő, teremtő és önteremtő létezésbe való átmenet zajlik le.

Az *Eszmélet* azt mutatja, hogy a világhiányos állapotban leledző, a determinált rend által megsebzett, sérült ember szíve: lázadó vagy – ami nyelviileg ugyanaz – lázas állapot:

Sebed a világ – ég, hevül
s te lelkedet érzed, a lázat.

A világ – mint égő, fájó *seb*, ez a harmadik metaforikus megfelelő – áttevődik a szubjektumba (mint indulat, emóció), ez a legkövetlenebb reflexió a „világhiány” állapotára.¹³ A *darabokra* hul-

¹² Jegyezzük meg: az ellentétes jelentések egybevonását tekintette József Attila a vers egyik legerősebb forma- és jelentésképző mozzanatának, sőt bizonyos fókig kifejezetten a versnyelv sajátosságának: „A valóság ellentétei a műben ritmusként szerepelnek. A versköltők élnek a legföltűnőbb ritmussal – a versköltők használják a legföltűnőbb ellentéteket.” (JÓZSEF Attila, *Irodalom és szociálizmus...*, 144.)

¹³ Vö. „Harminchat fokos lázban égek...”

lott, egység nélküli világnak a „*rab*” helyzete felel meg mint önértelemző perspektíva. Másfelől az embert saját egója tartja uralma alatt, a vers ez utóbbit a „háziúr” metaforájával jelöli:

Rab vagy, amíg a szíved lázad –
úgy szabadulsz, ha kényedül
nem raksz magadnak olyan házat,
melybe háziúr települ.

A világ e három megvilágítása: mint „rend”, mint „darab” és mint „seb”, három különböző nézetben jeleníti meg azt: mint kognitív determinációt („vas-világ”), mint egzisztenciális meghatározottságot („darabok” összessége) és mint belső, érzelmi meghatározottságot („seb”). Mindhárom nézet érvényes, konkrét léthelyzetekre vonatkozik. De mindegyik részleges, s a vers ezt a részlegességet leplezi le. Ám ad egy negyedik megfelelőt, a „virág”-metaforát, mellyel viszont cáfolja ezeket, azaz a determináció helyére a folytonos keletkezést állítja.

A világ mint az ihlet tárgya

A *keletkezés* azonban – aminek nem a „van”, hanem a „nincs” az eredete – nem szemlélhető, az intuíció számára megfoghatatlan. Ellenben hitelesen érzékelhető mint *hiányvilág* és mint *világhiány*. Ez lenne a világ másik arca: in absentia létezése. Ez a hiány is a létezés egy módja, mely elgondolható és megérthető.

Tudjuk: József Attilának saját – hierarchikus – elképzelése volt a gondolkodás fokozatairól. A kognitív (gondolati-intellektuális) és az intuitív fokozat gyakorlatilag két apóriát képviselnek, mivel az egyik a formális logikához, a másik az esztétikai kifejezéshez vezet, azaz nem alkotnak új gondolatot. Ezek feltűnnek az *Eszméletben*: a rendteremtő elme beleütközik, hogy amit fel tud fogni, az csak a világ egy-egy „darabja”, s mint ilyen, determinált és determináló tárgy:

gondoltam. S hát amint fölállok,
a csillagok, a Göncölök
úgy fénylenek fönt, mint a rácsok
a hallgatag cella fölött.

Az „intuáció” – a másik tudásforma – viszont a világhiány képzeleti (nem-valós) kompenzációjához vezet csak. Vagyis ez is tévedést eredményez:

nyirkos cementfalak között
képzelhetsz egy kis szabadságot

Az „eszmélet”(-nek nevezett szellemi forma vagy állapot) viszont mind a kogníciót, mind a képzeleti aktivitást meghaladja, amit pedig eredményez, az nem fogalom és nem is kifejezés. Egy harmadik lét-, szellemi és nyelvi formát képvisel: *egyidejű szó- és világalkotást*. Más dimenzióban: a dologi létezés helyett a tevékeny létezés felfogását. Ez a szellemi dinamizmus a szemléleti formát is átalakítja, azaz – a műalkotásban – tevékennyé teszi. Ezt a szellemi műveletet nevezi József Attila „ihlet”-nek, melynek, mint fentebb idéztük, a nyelv a forrása, illetve anyaga. Ezért nem is csoda, hogy az ihlet nála „a legelső anyaggyőző tiszta akarat”:¹⁴ a szóból műalkotást létrehozó erő. Az ihlet épp azzal kompenzálja a „világhiány”-t, azaz a világ szemléleti (kognitív, emocionális, képzeleti és fogalmi) megjelenítéseinek hiánystruktúráit, hogy újraalkotja a szemléleti formát. Ennek az újraalkotásnak a közege a metafora és a hasonlat, a nyelvi forma azon elemei, melyek révén a vers a világot mint értelemvilágot prezentálja: „Az ihlet tehát *megragad bizonyos valóságelemeket, a többiek és szemléletünk közé helyezi és eltakarja a valóság egyéb részét*, mint a telihold a napot napfogyatkozásakor. Azaz *szemléletileg teljes valóságnnyivá növeli a kiválasztott valóságelemeket*.”¹⁵

¹⁴ JÓZSEF Attila, *Az Istenek balnak...* 216.

¹⁵ JÓZSEF Attila, *Irodalom és szocializmus...* 142.

Az ihlet tehát új szemléletet hoz létre. A magam részéről úgy helyezném el az „ihlet” fogalmát, mint a világ közvetlenül adott szemléleti képének leleplezését, másfelől pedig mint a költészet által létrehozott új szemléletet, mely nem (vizualizálható) kép, hanem a jelentés képe, alaki megjelenése. A dolgot mint megértett formát – s mint a megértés formáját – képviseli.

A szemtől a szívig és vissza

A József Attila-versek jellegzetesen két forrást jelölnek meg, ha megértésről van szó: a szemet és a szívet. Mindkettő a kezdetektől fogva a világ- és önérzékelés két egymással nem helyettesíthető, de egymástól nem független szerve.¹⁶

¹⁶ Bizonyítja ezt egyik korai verse is (*A szív s a szem*, 1921), mely szerint: „A szív érez, a szem kutat”. A sor önmagában olvasható lenne akár az emóció-ráció dichotómiájaként is, a vers további részében azonban a szem válik aktívabb érzékszervvé: míg a szív sóvárog („dobog”, „sóhajt”), azaz a (tagolatlan, ismeretlen minőségű) vágyra koncentrál, a szem tevékenysége egyrészt a „másikra”, a szeretett lényre irányul, megfigyeli azt: „ellesi az óhajt”. Ez már kétféle viszonyt jelent: a szív vágyakozik, a szem viszont figyel, ezt az eltérést emeli ki a rím:

A szív érez, a szem kutat,
Szép lány szerelméhez utat.
A szív dobog, a szív sóhajt
Ha a lány távol nincsen,
A szem ellesi az óhajt:
– Mit kívánsz édes kincsem?

Ha a rím felől értelmezzük: ami a szívnek „nincs”, ami ott mint hiány jelenik meg (amire/akire a vágy irányul), az a szemnek „kincs” (ami/aki jelen van), erre utal a „nincsen”/„kincsem” összecsengés, melynek során a forma ismét ellentétet hoz a befogadó tudatára. A *jelen lévő* „másik”-hoz való viszonyt úgy reflektálja tehát a vers, mint a szív – az érzelmi központ – bizonyos fokú egoizmusát, kaotikus vágyát, amelyet a szem figyelme ellensúlyoz. A vers kompozíciója azonban megfordítást tartalmaz: újból megjelöli a szív és a szem funkcióit, de – a második pozícióban – a szem funkciója változik: nem a látott, hanem éppen-séggel a látás előtt rejtett, a szívben őrzött „másik” formáját „hívja elő”: „A szem, ha nincs vis-a-vis-ja, / Rejtett kincsét előhívja, / [...]” Feltűnő a későbbi versekből oly jól ismert „elrejtés”-motívum (*Rejtelmek; Amit szívvedbe rejtész...*),

Hogy feltárjuk a kétféle megértésprodukciónak a szükséges szerzői kapcsolatát, vegyünk most alapul egy, az *Eszmélet*-nél későbbi szöveget, az *Amit szívedbe rejtész...* kezdetű (1936) vers kezdetét és végét, melyek a versszerkezetet a chiasmus mintájára rendezik:

Amit szívedbe rejtész,
szemednek tárd ki azt;
amit szemeddel sejtész,
szíveddel várd ki azt.

Amit szemeddel sejtész,
kezedd fogd meg azt.
Akit szívedbe rejtész,
öld, vagy csókold meg azt!

A kereszt szerkezet révén kétirányú folyamatot reflektál a vers: a szemlélet tárgya sohasem bizonyos, a szem persze látja a dolgot, de a látvány csak „sejtésre” jogosít, mert csak a dolog képét mutatja meg, nem tudja azonban feltárni *létezésének mikéntjét*. Ez ugyan tudás, de még nem megértés. A megértés forrása nem is a szem, hanem a szív tevékenységében van. A szív viszont „rejt”, azaz – mint a *Rejtelmek* mondja – elvonatkoztat az egyszeri dologi formától, s a létezésnek a dologban megnyilvánuló igazságát „rejtelem”-ként, titokként hordozza magában. A „szem” – legalábbis költői értelemben – épp ezt a rejtettségekben létező világot kellene, hogy lássa és láttassa, ami nem lehetséges másként, mint úgy, hogy új fenomént szerkeszt, aminek immár nincs megfelelője a fizikailag szemlélhető világban, de az intelligibilis és az emocionális világban sem. (Azaz: nem referencializálható.). Forrása nem is a – külső vagy belső – látás. Nem is kép, mivel az pillanatnyi állapotot/látványt rögzít, mert a megértés időbeli folyamat

de ez a korai vers valójában kettős funkciót tulajdonít a szívnek: elrejtést és előhívást, elfedést és felfedést.

(„szíveddel várd ki azt”). A költői nyelv alkotja azt a közvetítő közeget, amely (újból) létrehozza a dolgot, azáltal, hogy megnevezi. Vagy ahogyan József Attila nevezte: „közvetlen egyetemeséget”, „határolt végtelenséget,”¹⁷ teremt belőle, s lehetővé teszi annak a kétirányú útnak – a szemtől a szívig és vissza – a megtételét, amelyet nevezhetünk talán „eszmélet”-nek.¹⁸

A „szív” az *Eszmélet*nek is kiemelt motívuma. Versbeli tematikus kontextusai egyfelől a „lázadás” – azaz a darabokra hullott világ elleni tiltakozás – szerveként jelölik meg („Rab vagy, amíg a szíved lázad”). Ezek a kontextusok többnyire a kiüresedettséget, kiürültséget hangsúlyozzák, hiányállapotra utalnak: „Nem dörgölőzik sült lapocka / számhoz s szívemhez kisgyerek”; „Az meglett ember, akinek / szívében nincs se anyja, apja.” Az interpretáció azonban megtévesztő lesz, ha kihagyjuk e részletek versnyelvi szövegkontextusainak értelmezését, azaz a „szív” *sző* – mint a versben „*keletkező sző*” – vizsgálatát.

A „szív” szó ilyesféle keletkezésfolyamata – szóalak és jelenítés új, versbeli összefüggésének feltárulása – nem lehet temati-

¹⁷ A dolog ilyen új szemlélete – nevezhetjük talán a költészet fenomenjének – a gondolat elemi és kikerülhetetlen világhiányos természetét van hivatva kompenzálni: „Az anyag végtelen, határtalan. És noha minden egyes dologban rábukkanunk a lélekre, a dolgok egyetemének lelke mégis elsikkad előlünk. Hiszen a dolgok egyetemet nem szemlélhetjük közvetlenül, mint teszem azt, egy cseresznyefát, hanem legfőljebb elmélkedhetünk róla. A szellem így bele is veszne az anyag végtelenségébe, ha egyáltalán beletörődne abba, hogy kívülre is legyen valami, ami határtalan. Ez az elme számára örület volna, a képzelet számára képtelenség, a lélek számára – ne tessék mosolyogni – világhiány.” (JÓZSEF Attila: *Az Istenek balnak, az Ember él. Tárgyi kritikái tanulmány Babits Mihály verseskötetéről.* = UÓ., *Tanulmányok és cikkek. 1923–1930. Szövegek*, szerk. HORVÁTH Iván, BARTA András, GOLDEN Dániel, HEGEDŰS Orsolya, KIS Zsuzsanna, SERÉNY Zsuzsanna, Bp., Osiris, 1995, 216.)

¹⁸ A szemtől a szívig vezető úton még van egy állomás: a kéz, pontosabban a kézzel megfogás, megérintés, Lét- és cselekvésszerű kapcsolat létesítése a tárggyal, azaz a – kognitív, emocionális – intenció meghaladása. Nemcsak arról van szó, hogy nem közvetlen az út – mondjuk – a sejtéstől a tudásig vagy az elrejtéstől a feltárásig. Ennek az útnak a megjárásához a személy közvetlen részvétele szükséges, sőt amit itt „útnak” nevezünk, nem is egyéb, mint mindkét érzéklet (külső-belső, emocionális–racionális, szemléleti–tudatos) átvitele az egysz-tenciába.

kus, a versnyelvi felépítéssel állhat csak összefüggésben. A „szíved lázad –” sorvég (6. vers) rímhelyzetben van: felelőszó a „magyarázat” hívószóra („ám ott kívül a magyarázat”) A rím formai ekvivalenciája itt is nagy szemantikus feszültséget szül: a szív azért „lázad”, mert a „magyarázat”, a világ fogalmi megítélése, tisztán kognitív rendezése ellen tiltakozik, az egyszeri, saját tapasztalat nevében. Hisz „a szenvedés belül” képezi azt a megismerhetetlen és átélhető (de nem általánosítható) eseményt, amely a fogalmi magyarázatot a tapasztalatból fakadó személyes megértéssel helyettesíti. A szív itt az átélés szerve – szemben az ésszel, mely viszont a logika szerve. Nyilvánvalóan jelöli az ember „kétlaki” természetét: nemcsak megmagyarázni kívánja a világot, mely kívül van, hanem belül is világot alkot, mely szintén artikulálódni akar, önmegértésre szólít föl.

A szív másik két versbeli kontextusa a gyermek–felnőtt, leginkább a gyermek–szülő kapcsolatot tematizálja. A „Nem dörgölőzik [...] / [...] szívemhez kisgyerek –” szintén hangsúlyos sorvég: az „ingyen keresek”-re, az pedig a „kenyeret” sorvégre rímel. A hallás számára itt is más szemantika van adva, mint a logika számára. József Attila talán erről a jelenségről írta, hogy „a mű ritmusának ellentétet kell az értelem tudomására hoznia, [...]”.¹⁹ Míg ugyanis a versszöveg szintagmatikus-lineáris rendje azt hozza az értelem tudtára, hogy nincs meg az élet vágyott teljessége, a rím��avak által összefüggésbe került jelentések – „kenyeret”, „keresek”, „kisgyerek” – nyelvileg a vágyott világot reprezentálják, melynek hiányát éli át a „szív”. A szívet ezért éppenséggel a hiány megérzésének helyeként kell megjelölnünk, ezt a hiányt ugyanis nem érzékeli – vagy nem tekinti jelentékenynek – például az ész által irányított rend-érzet. Ugyanis a hiány nem a gondolat koherenciájában, hanem a létben állt be. A létezés a hiányaival együtt *van*. A vers – hangzó formája által – ez utóbbi, hiányvilágot is meg tudja jelölni, akár mint a szívben élő, potenciális világot, amely betöltődésre vár.

¹⁹ JÓZSEF Attila, *Irodalom és szocializmus...* 144.

„Az meglett ember, akinek / szívében nincs se anyja, apja” – itt a legerősebb pozícióban áll a „szív”: a versszak kezdetében van. A „szívet” itt bátran nevezhetjük az egyik legnagyobb világhiány, a szülők hiánya hordozójának. A részlet nyilvánvalóan egészen a *Nincsen apám, se anyám...*-ig vezet vissza az életműben, s a halált magában hordozó „gyönyörűszép szív” motívumáig is. Rövidre zárva ehelyütt, itt is ugyanerről lehet szó: a szív annak a tudásnak a hordozója, hogy az életet el kell veszíteni, hogy megnyerhetővé váljék. (Ez megfogalmazódik például *A betedik* című vers önálló témaként.)

Némileg összegezve a mondottakat, az *Eszmélet* szív-motívumát úgy értelmezném, mint a világhiány legerősebb – és legautentikusabb, mert tapasztalati – hordozóját. A szívnek – mint a dologi világ részletének, mint az átélés szervének – azért van kulcsszerepe az eszméletnek nevezett folyamatban, mert a szemlélet és a kogníció (a látvány és a logika/ráció) világképét a tapasztalatával egészíti ki. Új szemléleti formát csak a tapasztalat tud létrehozni, másként csak a fantáziaképek váltakoznának.

A szív azáltal lehet a szemléleti kép újraalkotója, hogy az újraalkotás nyelvét is létrehozza. József Attila versírása felhívja a figyelmet, hogy a „szív” szót épp úgy le kell választanunk a „szív” tárgyról, mint ahogyan minden trópus esetében meg kell tennünk ugyanezt. Kissé egyszerűsítve, de talán meg is világítva a problémát: a „szív” – forma is, tevékeny nyelvi forma, amely újraértelmezi maga körül a versnyelvi megnevezések rendjét. A „szív” – mint szó – a szubjektum metonimikus helyettesítője, létmódjának versnyelvi trópusa. A versnyelvi beszélő önreprezentációja, aki a „keletkező szó” hordozójaként azonosítja önmagát. Ő a leendő, nyelv-utáni és nyelv-előtti (vers-előtti, versalkotó) szubjektum, aki egyelőre „hallgat”, sőt aki maga a szótlan-ság, mely szavakat keres: „Fülett a csend”.

A „szem” is e költői forma részlete: a szemlélet emberének metonimikus megfelelője. A költői nyelv pedig, mely a „szem” és a „szív” közös produkciójaként áll elő, megfordítja a szemléleti forma és a jelentés hierarchiáját. Immár nem a látható forma (kép, alak) határozza meg a jelentést, hanem fordítva: a jelentés

alkot formát. Ennek nyomán lesz a szemléleti képből „határolt végtelenség”, a világegész értelmi képviselője a dolog nyelvi formájában. A „szem” érzékszervi adatait a „szív” átalakítja, személyessé formálja, s bizonyos értelemben visszaadja a szemnek, de már nem mint fizikailag látható, hanem mint gondolatilag szemlélhető, új nyelvi formát: a jelentés megjelenítését. Nem a (kész) formához rendeli a jelentést (mint ahogyan a köznyelvi beszédben tesszük), hanem fordítva: a megtalált jelentéshez keres új formát, amely folytonosan keletkezésben van.

Veres András

AZ ESZMÉLET SZERKEZETÉRŐL

Az *Eszmélet* az egyik legtalányosabb jelentésű költeményünk, amely ma is kihívás az értelmezés számára. Bonyolultsága, összetettsége igencsak szembetűnő, a részletek jelentését és ezek összefüggését korántsem könnyű megfejteni. Talán a verset övező bizonytalanság is okolható azért, hogy szívesen ismerjük el az *Eszméletet* az egész életmű foglalatának, József Attila érett művésze nagyszabású összegezésének. Írásomban csak az *Eszmélet* szerkezetének vázlatos áttekintésére vállalkozhatom. A vers külféle jelentésrétegeit próbálom bemutatni, legalábbis ahogy azok megjelennek az én olvasatomban, és választ szeretnék találni a szerintem eddig nem megoldott kérdések egyikére-másikára.

A jelentésadó tényezők közül legelsőként – akár a szöveg olvasását is megelőzve – a *szöveg külső képét* érzékeljük. Az a körülmény, hogy a tizenkét versszak sorszámokkal van ellátva és megkülönböztetve, legalább két megfontolást jelez: egyrészt a szakaszok viszonylagos önállóságát, másrészt egyfajta sorrendjét. Ahhoz már ismerni kell az egyes szakaszok jelentését, hogy akár az önállóságuk mértékéről, akár sorrendjük lehetséges alapjáról megállapításokat tehessünk. Nem elhanyagolható recepciótörténeti tény, hogy az *Eszméletet* évtizedeken át egységes versként olvasták, amelyben a szakaszhatárok nem feltétlenül jelentenek radikális váltásokat, és a szöveg egészében határozott (így vagy úgy leírható) folytonos és lineáris előrehaladást láttak érvényesülni. Azaz figyelmen kívül hagyták a szövegkép sajátos útmutatását.

A szakaszok nagyfokú önállósága mellett fontos érv lehet (legalábbis a filológiát is figyelembe vevő megközelítés számára) az a keletkezéstörténeti körülmény, hogy a vers korábbi, gépiratos változataiban fennmaradt néhány, az egyes szakaszokhoz tartozó cím. Az első versszak a *Hajnal* címet kapta volna, a negyedik a *Világ*, a hetedik a *Törvény*, a nyolcadik a *Börtöncella*, a tizenegyedik pedig a *Boldogság* címet. Lehet, hogy az eredeti terv szerint minden

strófának külön címe lett volna, de a szerző utóbb meggondolta magát. Természetesen nemcsak a szakaszcímek tervezésének kell jelentőséget tulajdonítanunk, hanem azok elmaradásának is.

A versszakok elválasztottságából szinte magától értetődően következik a *versciklus* gondolata.¹ Csak az a bajom e terminussal, hogy túl sok mindent jelenthet. Önálló címmel rendelkező versek laza gyűjteményét éppúgy, mint önállósággal alig bíró strófák szorosan összetartozó sorozatát. Míg az *Eszméletet* egyetlen versként olvasók számára a szakaszok *önállósága* jelenthet értelmezési gondot, addig a ciklus hívei számára a szakaszok, pontosabban a „versek” *adott* sorrendje.²

A sorszámozásnak jelentősége lehet a mű kompozíciója szempontjából is. Jelölheti a strófák *kötött sorrendjét*, aminek következményeként legalább kettő kiemelt szerepűnek tekinthető: az első mint *nyitány*, az utolsó pedig mint *zárlat*. Azért fogalmazok így, feltételes módon, mert nem szükségszerű, hogy akár az egyik, akár a másik következmény valóban teljesüljön. Weöres Sándor *Dalok Na Conxy Pan-ból* című ciklusában az egyes versszakok – amelyek egytől egyig tanításokat tartalmaznak – tetszés szerint felcserélhetők, akár az első is (tehát tetszőleges, hogy melyik szakasz áll elől nyitányként), egyedül az utolsó, 20. szakasz funkciója kötött, mert jól érzékelhetően a zárlat szerepét tölti be. József Attila *Medáliákja* esetében is tetszőlegesnek látom a számmal ellátott szakasz-párok sorrendjét; sőt úgy vélem, hogy nem csak a zárlat, de még a nyitány sem egyértelmű, azaz helyettesíthető lenne más szövegrésszel is.

Ezzel szemben az *Eszmélet* jóval kötöttebbnek mutatkozik. Ennek eldöntéséhez persze tovább kell lépniünk a külső képtől a szöveg jelentéséhez. Bizonyára az olvasói megszokás is szerepet játszik abban, hogy az egyes szakaszok, illetve versek sorrendjét nem érez-

¹ A ciklus-elv lehetőségét elsőként (némi bizonytalansággal) Szabolcsi Miklós vetette fel, lásd SZABOLCSI Miklós, *A verselemzés kérdéseiből* (József Attila: Eszmélet), Bp., Akadémiai, 1968, 45–46. Az *Eszméletet* utóbb Tverdota György elemezte ciklusként legalaposabban, vö. TVERDOTA György, *Tizenkét vers. József Attila Eszmélet-ciklusának elemzése*, Bp., Gondolat, 2004.

² Magam is elfogadom a ciklus gondolatát, de – szemben Tverdota álláspontjával, amely az egyes strófák *önállósítása* érdekében tételezi a ciklus-elv érvényesülését – jóval kötöttebbnek látom a sorrendet.

zük véletlenszerűnek, és berzenkedünk még a gondolatától is, hogy felcseréljük őket egymással. Ha közelebbről vizsgáljuk, az én olvasatom szerint akad közöttük olyan strófa is, az ötödik (a „teherpályaudvari jelenet”), amelynek helye szinte tetszőlegesnek tűnik a mű egészének szövegterében. De csupán erről az egyről gondolom ezt teljes bizonyossággal.

Ugyanakkor akadnak olyan szakaszok, így például a tizedik (a „meglett ember” útjáról) és a tizenegyedik (a „boldogságról”), amelyek között nyilvánvaló *logikai kapcsolat* áll fenn. Ez szorosabb kötıdést jelent, mint amilyen a tematikus-motivisztikus megfelelések esetében áll fenn. A tizedik és a tizenegyedik szakasz helyét is meg lehetne éppen változtatni, de csak *együtt és a sorrendjüket megőrizve*, mert különben a logikai *összefüggésük* eliminálása a szövegjelentés jelentős módosításához, de fogalmazhatunk úgy is, hogy eltorzításához vezetne.

Az pedig szinte magától értetődőnek tűnik, hogy az első versszak: nyitány, az utolsó pedig: zárlat. Az értelmezők többnyire valamifajta *keretet* látnak érvényesülni az *Eszmélet*ben. Tverdota György könyve, a *Tizenkét vers* sem szakít teljesen ezzel a hagyománnyal (jóllehet magának a keretnek létezését elutasítja). Az első és az utolsó vers kitüntetett helyzetét ugyanis elfogadja, sőt a 12. strófa végén megjelenő metaforát az *életutat* jelképező hasonlatként értelmezi, amivel még nyomatékosabbá teszi lezáró funkcióját. Tehát az értelmezők legalább abban egyetértenek, hogy az utolsó versszak valamiképp berekeszti az eszmélkedés folyamatát. Ehhez képest másodlagos kérdés, hogy olyasféle lezáró-összefoglaló szerepet tulajdonítanunk-e neki, mint Tverdota, vagy nyitott szerkezetűnek véljük, ami a lezáratlanság képzetét kelti.

Úgy gondolom, hogy az *Eszmélet* esetében a szakaszok, illetve versek vagy legalább ezek többségének sorrendjét nem tekinthetjük ugyan egyértelműen kötöttnek, de tetszőlegesnek sem. Ha ez igaz, akkor az a megállapítás, mely szerint az egyes versek utalásai egymásra *térbelinek* mutatkoznak inkább, semmint időbelinek, némiképp félrevezetőnek tűnik.

Tegyük fel: a ciklus első és utolsó darabját kivéve a többi nem mutat szoros sorrendiséget. De már a két végpont is elegendő

lehet ahhoz, hogy közöttük valamifajta szemléleti ívet lássunk feszülni. Mint utaltam rá, ez távolról sem kötelező. Az egyes szakaszok, illetve versek tematikus-motivisztikus és retorikai-logikai kapcsolódásai döntik el, hogy egymáshoz képest mennyire kötött a sorrendjük. Ha a sorrend nem tetszőleges, a közöttük fennálló megfelelések óhatatlanul „időbeliek” lesznek. Ezen nem változtat az sem, hogy a későbbi szövegrészek is minősítik visszafelé a korábbiakat. A folyamatosságnak sokféle típusa lehet, nem a *lineáris* az egyetlen. Ettől még a ciklus-elv érvényesülhet, már csak azért is, mert a ciklus fogalma kellőképpen elasztikus: a nagyobb kötöttség éppúgy belefér, mint a kisebb.

Kétségtelen, az *Eszmélet* verseire jellemző, hogy sok esetben az újabb szakasz szinte tüntetően más témával és beszédhelyzettel indul, mint ami az előzőt jellemzi. Jó példa lehet erre a ciklus negyedik darabja, amely radikális retorikai fordulatot hajt végre, hiszen a korábbi szakaszok leíró és vallomásszerű beszédhelyzetével szemben a negyedik kizárólag *reflexiókból*, illetve *axiómákból* áll:

Akár egy halom hasított fa,
hever egymáson a világ,
szorítja, nyomja, összefogja
egyik dolog a másikat
s így mindenik determinált.

Valójában e strófa a *világ* általános állapotáról (ha tetszik, léthelyzetéről) tartalmaz *tanítást*, illetve *kinyilatkoztatást*.

De a radikális retorikai fordulat nem jelent olyan fokú különbözőséget, mint az első pillantásra tűnik. Ha közelebbről megvizsgáljuk a negyedik vers kapcsolódási lehetőségeit a korábbi szakaszokkal, meglepő eredményre jutunk. Itt csak röviden utalhatok az első három szakasz, illetve vers összefüggéseire a negyedikkel.

A nyitó darab mintegy személytelen megjelenítése a varázslatos és valószerűtlen tavaszi hajnali tájnak, amelyben elválaszthatatlan mellérendelés áll fenn az emberalatti és emberi világ között („a bogarak, a gyerekek / kipörögnek a napvilágra”). A természet

(és a dolgok) felfokozott aktivitása és autonómiája mintegy létezőnek mutatja (az *Eszmélet* egészében tagadott) *szabadságot*.

A második strófában megjelenik az *én*, aki az álomból az ébrenlétbe – csak fokozatosan – forduló ébredése során különböző *rend*-élményekkel szembesül. Az álombeli (vagy az álomból megmaradó) *rend*-képzet is disszonáns, hiszen „összekent képek”-ről esik szó, de az ennek bizonytalanságára következő bizonyosság, a külső világ „*vas rend*”-je kifejezetten fenyegetőnek mutatkozik.

A harmadik szakaszban az *én* *léthelyzete* nyer bemutatást (még hozzá ironikus felhanggal), s ennek legfontosabb jellemzője (még hozzá nyíltan kimondva) a *rendezetlenség* és *bizonytalanság*. A disszonanciát a második és harmadik szakaszban még hangsúlyosabb teszi a „*bent*” és a „*kint*” között feszülő ellentét.

Én a nyitó verset sem gondolom annyira harmonikusnak, mint amilyennek általában tekintik, mert az egymás mellé rendelt emberi és emberalatti világ aligha nevezhető kongruens értékeknek. Tehát a disszonancia szerintem mindhárom vers sajátja, csak hogy eltérő mértékben. Az elsőben éppen csak érzékelhető, a másodikban már jelentős szerepet kap, a harmadikban pedig egyenesen meghatározó.

A negyedik szakasz pedig mintha ennek tapasztalatát emelné általános rangra, hiszen visszautal mindhárom korábbi strófára. Egyfelől átfogóan tagadja az első vers szabadság- és könnyűség-képzetét, másfelől megerősíti-nyomatékosítja a második súlyos megállapítását „a *vas világ*” a „*rend*”-ről, legalábbis abban az értelemben, hogy totális determinációt tételez a világban. Ugyanakkor – paradox módon – igazolja a harmadik bizonytalanság-élményét is, mivel olyan rendet vetít elénk, amely valójában *rendezetlen* („Akár egy halom hasított fa, / hever egymáson a világ”). A totális determináción alapuló világ ugyanis fölöttébb labilisnak bizonyul, sőt a tanítás végén az derül ki róla, hogy nincs jövője: „*Ami van, szétbull darabokra*”. Ez az állítás a legsúlyosabbak egyike az *Eszmélet* egészében.

Igaz, a ciklus negyedik darabja csak akkor értelmezhető az első három egyfajta összegezeként, ha komolyan vesszük, hogy

utánuk következik – tehát ha a helyét kötöttnek tekintjük. Ha ezt nem fogadjuk el, az itt feltételezett összefüggések nem vagy legalábbis nem így állnak fenn. Az értelmezésnek másfajta esélyeket nyújt, ha a sorrendiséget figyelmen kívül hagyjuk.

Ha figyelembe vesszük, akkor sem lesz könnyű dolgunk, már csak azért sem, mert az egyes szakaszok különbözése legalább olyan jelentős, mint a feltételezett kapcsolódási lehetőségeik. Például a hatodik és a tizedik vers éppúgy tanítás-jellegű, mint a negyedik, de merőben más a témájuk és nem csak a témájuk.

A hatodikban a világ nem kap önálló jellemzést, hanem csak az emberre gyakorolt hatásán keresztül jelenik meg („Sebed a világ – ég, hevül / és te lelkedet érzed, a lázat.”). Kézenfekvő, hogy ugyanarról a szélsőségesen determinista világról van szó, amellyel megismerkedtünk a negyedikben. Csakhogy itt megjelenik az eredendően negatív világ rabságából való *szabadulás* lehetősége is, ami logikailag *ellentmond* a totális determinizmusnak. Tehát a hatodik vers nem pusztán a negyedikben szereplő tanítás folytatásának tekinthető, hanem egyúttal cáfolatának, illetve módosításának is.³

³ Kulcskérdésnek tűnik a hatodik versszak értelmezése. Kisebb baj, hogy a bizonyosság megtalálását a marxista történelemszemléletnek szokás megfeleltetni. A szembeállításból következő világmagyarázat („Im itt a szenvedés belül, / ám ott kívül a magyarázat.”) *racionalis* beállítottsága és a *társadalom megváltoztatására* törekvő karaktere természetesen megengedi ezt az értelmezést is. Csakhogy az *Eszméletnek* nem a hatodik versszak az egyetlen helye, ahol közvetlenül nyilatkozik meg bölcséleti igényű tanítás. Hasonlóval találkozunk a negyedik és a tizedik strófában is, s ezek *talányos* volta elbizonytalaníthat abban is, hogy annyira könnyen lehorgonyozható volna a hatodik *egyetlen* bölcséleti irányzatnál. A negyedik versszak utolsó három sorát is megfeleltethetjük a marxista üdvtörténet változásba vetett hitének („Csak ami nincs, annak van bokra, / csak ami lesz, az a virág, / ami van, széthull darabokra.”), de annál inkább *ellentmond* ennek az első öt sor szélsőségesen determinisztikus világképe. A tizedik strófa tanítása pedig az egyén végetes magára utaltságát deklarálja. Tverdota szerint is a hatodik strófa „azok közé a darabok közé tartozik, amelyek az átlagosnál többet feltárnak az *Eszmélet* ciklus természetéből” (*Tízenkét vers*, 172.). Egyrészt azért, mert több korábbi változata ismert, s a változtatások sokat elárulnak az alkotásfolyamat belső bizonytalanságairól. Másrészt pedig azért, mert talán a hatodik strófa reprezentálja leginkább József Attila akkori szemléleti pozícióját. Az előzményekkel számot vetve Tverdota a *betegség* metaforáját látja centrális-

Annyi bizonyos, hogy fontos megkülönböztetésekkel él, például felbukkan ismét a „bent/kint” ellentéte („Im itt a szenvedés belül, / ám ott kívül a magyarázat.”), ami – a korábbi „bent/kint” oppozíciók megengedő jellegével szemben – határozott állításként jelenik meg, s a dolgok rendbe rakásának lehetőségét ígéri.

A determinizmus-probléma jelentőségét mi sem mutatja jobban, mint hogy a hetedik vers éppen *erről* szól: a törvény és a véletlen kapcsolatáról. Míg a hatodik modalitása végső soron *bizakodó*, a hetedik éppen ellenkezőleg: *elbizonytalanító* – hiszen azt a következtetést szűri le, méghozzá személyes tapasztalatként, hogy a törvény nem képes tartósan úrrá lenni a véletlenen. Ami még érdekesebb, a két szakasz relációjában mind a két fogalom *ambivalens értékűvé válik*, mert a véletlenhez egyszerre társul a *kiszámíthatatlanság* és (a hatodik, illetve a nyolcadik vers révén) a *szabadság* képze.

A ciklus tizedik darabja ott veszi fel a fonalat, ahol a hatodik gondolatmenete megszakad. A „meglett ember” leszámol lázadó szívével, számára nincs helye szeretetnek. A tizedik vers tanítását leggyakrabban a sztoikus és az egzisztencialista nézőponttal szokták hírbe hozni, holott legalább annyira illik rá a hatodik szakasz végének *anarchista* gesztusa (emlékeztetőül: „úgy szabadulsz, ha kényedül / nem raksz magadnak olyan házat, / melybe háziúr települ.”).⁴

Ugyanakkor a hatodik és a tizedik vers között nemcsak szoros megfelelések mutathatók ki, hanem nyelvi és retorikai elmozdulások, különbözőségek is. Például a hatodik az *önmegszólító* formával, míg a tizedik a lehető legszemélytelenebb *általánosítással* él. A hatodik a függőség megtévesztő megjelenésére hívja fel a figyelmet, míg a tizedik a függetlenség embertelen következményeire.

nak, s a versszak első és második felét „diagnózis/prognózis” váltásaként írja le. Ebből kiindulva logikusan jut el ahhoz, hogy az egyéni és társadalmi neurózis számbavételének és gyógyításának, vagyis Freud és Marx tanításának összekapcsolásáról van szó, s a „háziúr” voltaképp a „felettes-én” jelölője (179–182.). A harmadik és tizedik versszakkal való egybevetés szükségessége Tverdótánál sem merül fel.

⁴ Fölvetődik forrásként, illetve analógiaként még a kommunista askézis kísértésének lehetősége is.

A részek kötött sorrendje önmagában még nem jelent egyenes vonalú előrehaladást. Például a hetedik szakasz (a véletlen és a törvény viszonyáról) mintegy magyarázó jellegű *kitérőként* fogható fel a hatodik után, a tizedik pedig nemcsak a hatodikhoz kapcsolható, hanem a kilencedikhez és a tizenegyedikhez is. Méghozzá mindkét esetben *ellentétes alternatívaként*.

A kilencedik vers ugyanis olyan vallomást tartalmaz, amely szerint az én nem képes a tizedikben javallt szeretetlenségben élni („[...] nem tudok mást, mint szeretni, / görnyedve terheim alatt –”), míg a tizenegyedik – ugyancsak ellentétben a függetlenedés embertelenségével – az önfeledt lét animális boldogságában elmerülő magatartást jeleníti meg („Láttam a boldogságot én, / lány volt, szőke és másfél mázsa.”). Az oda-vissza kapcsolódások mintegy *szemantikai hálózatot* alkotnak, illetve hoznak létre az *Eszmélet* szövegterében.

Ha ciklusnak fogjuk fel a szöveget, akkor is valamiképp *egységessé* kell feltételeznünk (e tekintetben hasonlóképp járunk el, mint ha egyetlen versként próbáljuk értelmezni).⁵ A strófák *vers-tani szerkezetének azonosága* mellett a szöveg egységességének fontos alapja a *közös tematika* is. Az itt bemutatott szakaszok, illetve versek motívumait számba véve úgy vélem, hogy a ciklus egyes részeit tulajdonképpen a „rend” és a „rendezettség” *különböző alakzatai fűzik egybe*.

Ebbe a sorozatba illeszkedik az eddig nem említett nyolcadik strófa is, amely mintegy folytatása-megfordítása a hetediknek. Itt a „rabság/szabadság” ellentéte felel meg a korábbi „törvény/véletlen” kettősének. A szabadságvágy már nem csupán álomtartalomként jelenik meg (mint a második versszakban), hanem az ifjúság természetes hiteként, amit azután megcáfol az élettapasztalat. A csillagokig magasodó börtöncella metaforája az én olvasatomban az *Eszmélet* egyik legváratlanabb és talán legnyomasztóbb, legreménytelenebb lét-minősítése.

⁵ Magából a ciklus-fogalomból következik, hogy részei alárendelődnek valami közös rendezőelvnek, amely alapján többletjelentésre tesznek szert.

A kilencedik vers viszont megszakítja a tematikus láncot. Beszédmódját tekintve azokkal a strófákkal rokonítható, amelyek személyes tapasztalatokról számolnak be:

Hallottam sírni a vasat,
hallottam az esőt nevetni.
Láttam, hogy a mult meghasadt
s csak képzetet lehet feledni;

Az én és a világ viszonyáról van szó itt is, mint a hatodikban, s bár a meghasonultságot (itt is) szükségképpen leképezi a *tudat*, de mégsem képes a világ rideg képmására formálni az ember *viseelkedését* („[...] nem tudok mást, mint szeretni, / görnyedve terheim alatt”).

Tehát egy új kérdés (illetve cél) kerül a kilencedik strófában a meditáció középpontjába: a *helyes magatartás* mikéntjének tisztázása. Nemcsak a tizedik és a tizenegyedik strófa próbál végső soron negatív – vagy legalább részben negatív – választ adni erre a kérdésre (a tudatos, „meglett ember”, illetve az öntudatlan boldogság alternatívája eleve problematikus), hanem a tizenkettedik, utolsó szakasz is, amely (ha kevésbé nyilvánvaló módon is, de) valamifajta magatartásmintát sugall. Igaz, erről nem lehet pontosan tudni, hogy innen van-e vagy túl van a korábbi választaton, vagy éppen összesíti, egymás mellé rendeli őket, hiszen nem kevesebbet állít, mint hogy „[...] én állok minden fülke-fényben, / én könyöklök és hallgatok.”

Sajnos az itt vázolt tematikus egységbe sem fér bele minden. Az ötödik szakasznak, a teherpályaudvari jelenetnek (mint arra már utaltam korábban) nem látom a helyét a szövegben.⁶

⁶ Az ötödik szakasz értelmezésével általában baj van, anekdotikus karaktere miatt valamiképp kilóg a sorból. Sajnálatos értelmezői hagyomány lett, hogy az itt megjelenő szituációt megfeleltessék a költő egyik életrajzi eseményének (gyermekkorai emlékének), holott a szöveg szintjén nem található semmiféle fogódzó ennek megerősítéséhez. (Ezzel az életrajzi megfeleltetéssel függ össze az a makacs hiedelem is, hogy a jelenet *éjjel* játszódik. Holott az utolsó sorban szereplő „*barmatos szén*” más időpontra utal.) Ugyanakkor eddig nem figyeltek fel rá (tudomásom szerint), hogy csak az ötödik és az utolsó versszakban fordul elő magának az Énnak olyasfajta szituálása, amely *nem metaforikus* jellegű.

Azt is figyelembe kell venni, hogy az összetartó-egységesítő megfeleléseket részben elfedi, részben ellensúlyozza a költő által annyira kedvelt *oxymoron* meghatározó jelenléte az *Eszmélet*-ben. Arról van szó: szívesen él azzal a retorikai fogással, hogy egymás mellé rendel egymást kizáró állításokat, amelyek kioltják egymás érvényét. A paradox hatást tovább fokozza, hogy az ellentétes állítások egyaránt nagy nyomatékkal, hangsúllyal vannak kimondva.

Egyfajta *érvénytalálás és érvényvisszavonás bonyolult játéka* figyelhető meg az *Eszmélet*-ben (mint arra Pór Pétertől Horváth Ivánig számos értelmező felfigyelt).⁷ Tverdota György könyve az effajta ellentétes mozgásokat a szövegtér *egészében* érvényesülő *alternatíváként* vizsgálja, s bennük a költői én eltökélt teremtettségénét, *bizonyosságkereső* attitűdjét látja megnyilvánulni (az „eszmélet”-fogalom – József Attila számára mintegy mintának kínákozó – bergsoni értelmezése szellemében).⁸

⁷ Pór Péter már 1975-ös elemzésében felfigyelt az *Eszmélet* kétértelműségére, eldöntetlenségére: „A költeménynek már talán első olvasásra is legmegütőbb jegye, hogy végérvényesnek ható stílusa ellenére, éppen legfontosabb fogalmai, tehát a rend és a törvény semmiképpen nem értelmezhetők egyértelműen [...] az *Eszmélet* az eldöntetlenség költeménye.” Lásd PÓR Péter, *Az „Eszmélet” verstípusa*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1975/1., 81. Újabb tanulmányában még hangsúlyosabban írja le e jelenséget: „A szöveg alapvető antinómiája mint ha éppen abban volna, hogy megőrzi az állítás igényét, vagyis a klasszikus, sőt akár klasszicista filozófiai vagy gondolati költemények szintaktikai gesztusával fogalmaz meg állításokat, de ezek mindegyike és így végső soron maga a szintaktikai gesztus, kontrafaktuális, mígnem eljut az utolsó lehetőség, vagyis lehetetlen állításhoz: *«én [...] hallgatók»*. [...] a szöveg minden mondata állít, minden szakasza [...] valamilyen (helyenként geometrikus) rendet szerkeszt meg – de minden állítás legalábbis képzeltnék, helyenként pedig durván hamisnak, minden rend önmagában is és még inkább a rivális [...] tézisszerűen ellentétes rendek sorozatában esetlegesnek, sőt tévesnek bizonyul” Lásd PÓR Péter, *Szavak a kocka hetedik lapján*, Holmi, 2005/4., 468. Horváth Iván is az állítás és a visszavonás játékában látja az *Eszmélet* legfőbb sajátosságát, s az önellentmondások, abszurdítások megengedésének hasonló szándékosságot tulajdonít, mint Kosztolányi Dezső *Esti Kornéla* esetében. Vö. HORVÁTH Iván, *József Attila értékező prózájának hálózati kritikai kiadása – és az Eszmélet*, Magyar Tudomány, 2005/11, 1431, 1438–1440.

⁸ Vö. *Tizenkét vers*, 109.

Lehetségesnek tartom én is, hogy efféle szándék vezette a költőt. De úgy gondolom, hogy nem jutott tovább a bizonyosság keresésénél. Ő sem talál „bizonyosabbat, mint a kocka”. Az újra meg újra nekilendülő, majd megtorpanó válaszkérés, a mű egészéből sugárzó roppant szellemi erőfeszítés csak ideig-óráig, illetve az utolsó szakasz zárlatában formális értelemben jut nyugvópontra. A szövegben föl sem merül valamifajta „szabadság szülte rend” ígérete. Az *Eszmélet* domináns létélménye – szinte az első verstől az utolsóig – a *bizonytalanság*.

A ciklus-szerkezet csupán annyiban ellensúlyozza a nyugtalanító összehatást, hogy a végső eredménytelenséget valamennyire eltakarja a lehetőségek bőkezű felvonultatása.

VERS ÉS CIKLUS KÖZÖTT

Az *Eszmélet* számozott szakaszainak kapcsolata, távolságuk és összefüggéseik bonyolult dinamikája régtől fogva foglalkoztatja a kutatást. E kérdést az utóbbi években új kontextusba helyezte két markánsan karakteres értelmezés. Az egyik Kulcsár Szabó Ernőé, aki az organikus műalkotást felváltó későmodern vers paradigmaváltó megvalósulását látta a költemény struktúrájában,¹ a másik Tverdota György, aki monográfiájában határozottan a versciklusként történő olvasás stratégiája mellett foglalt állást.² Magam egyik megközelítésmóddal sem értek maradéktalanul egyet. Kulcsár Szabó Ernő elméleti alapozottságú gondolatmenete egy előzetesen adott irodalomtörténeti struktúrában igyekszik elhelyezni az *Eszmélet* szövegét, s a korszakküszöbnek tulajdonított sajátosságok jelenlétét igyekszik kimutatni a szövegben. A vers tehát a későmodern költemény példajaként szerepel, ezért az értelmezés a szövegnek csak azokat a vonatkozásait hozza szóba, melyek igazodni látszanak az általános érvényű elvhez. Tverdota György módszere közelebb áll hozzám a maga szövegközeli módszertanával, most mégis elsősorban az ő álláspontjával vitatkozom annak ellenére, hogy magam is úgy vélem: a tizenkét nyolcsoros aligha tekinthető a jelentés szakadozottságra építő későmodern verspoétika tipikus példájának. Tverdota György könyvének érvelését ebben a vonatkozásban legfeljebb azzal a megjegyzéssel egészíteném ki, hogy ezt az interpretációt leginkább a szakaszok belső struktúrájának és a szöveg makroszerkezetének eltérése teszi valószínűtlenné. Az egyes versszakokon *belül* ugyanis nem jut jelentős szerephez a jelentésszakadás, míg a nyolcsorosok között igen. Kevésbé meggyőző az az elgon-

¹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Széttérült ütem hálója”. *Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében* = UÖ., *Irodalom és hermeneutika*, Bp., Akadémiai, 2000, 169–197, különösen 183–191.

² TVERDOTA György, *Tizenkét vers*, Bp., Gondolat, 2004.

dolás, amely egyetlen töredezett versszerkezetként közelít meg egy olyan szöveget, amelyben a jelentés folyamatszerűségét kikezdő poétika kizárólag a szakaszok *közötti* kapcsolatot érinti, míg a szakaszok határán belül hiánytalanul megőrződik a szoros szövegösszefüggés. Joggal feltételezhetjük, hogy e folyamatosságot kikezdő poétika tényleges érvényesülése esetén az egyes nyolcsorosok szövegtestén belül is lenne nyoma a szakadásnak, törésnek. Éppen e kettős struktúra váltakozása – szigorú szerkesztettség, logikai fegyelem a szakaszokon belül, míg a kontextus, a szövegösszefüggés elbizonytalanítása a szakaszok között – az, ami leginkább a ciklus felé mozdítja az *Eszmélet* kompozícióját. Ahogy Tverdota György fogalmaz: „A ciklus részei között [...] mindig van megszakítottság.”³

Bár az idézett megfontolást magam is érvényesnek vélem, mint korábban jeleztem, nem osztom teljesen a monográfia szerzőjének álláspontját. Megítélésem szerint ugyanis József Attilának ez a kivételes alkotása a Tverdota György által használt kategóriarendszernek egy másik csoportjába, a ciklus és az egységes vers közötti átmeneti formák közé sorolható. A monográfia egyik legalaposabban jellemzett példája a kompozíciónak erre a típusára Villon két *Testamentuma*, melyeknek hagyatkozó részei mellérendelő jellegűek. „Számos példát lehet azonban arra hozni, hogy két-három (ritkábban ennél több) szakasz között szorosabb kapcsolat teremthető. Ennek az az oka, hogy ugyanannak a témának különböző, egymással folyamatos, egymásra épülő mozzanatait a költő több szakaszban fejt ki. Az egyes strófák nem variációk, hanem egy-egy téma részletének foglalatai.”⁴ Úgy gondolom, az itt leírt struktúra az *Eszmélet* kompozíciójára is érvényes. A szövegnek vannak olyan egységei, melyeknek egymásra épülő jellegét a magam részéről nem vonnám kétségbe. A versszakok lineáris összefüggésének kategorikus elutasításával tehát nem tudok azonosulni, s bár úgy vélem, hogy Tverdota György jogosan vonja kétségbe az egységes vers koncepcióját, azt gyanítom, az a pole-

³ TVERDOTA, *I. m.*, 71.

⁴ *Uo.*, 77.

mikus szituáció, melyben álláspontját megfogalmazta, némi sarkításra ösztönözte.

A jeles József Attila-szakértő az *Eszmélet*ben a *Medáliák* írásmódjának visszatérését véli felfedezni. Ez az analógia bennem kételyeket ébreszt, mivel az egyes szakaszok helyzetét a korai ciklus esetében lényegesen függetlenebbnek látom egymástól. (Ezt az olvasásmódot egyébként a címben szereplő többes szám is alátámasztja.) A lírai beszédmód jellege ugyancsak erősen eltér egymástól a két szövegben: míg a ciklus esetében a poésie pure poétikájának érvényesülését meggyőző megállapításnak tartom, ennek kiterjesztése az *Eszmélet* lírai beszédmódjára kétségeket ébreszt. A monográfia legtöbbször Paul Valéry írásaiból idéz a tiszta költészet koncepcióinak bemutatásakor. Ezekben az eszmefuttatásokban rendre visszatér az a követelmény, melynek értelmében a költészetnek el kell távolodnia a filozófiától: „A filozófia, sőt az erkölcsan is mindinkább menekült a kész művekből.”⁵ Vagy: „Prózai elemeken mindazt értjük, ami hiánytalanul megfogalmazható prózában is. Mindazt ami – történet, anekdota, erkölcsi tanulság, sőt filozófia – magában véve is létezik, az ének szükségképpen közreműködése nélkül.”⁶ „Az utóbbi idézetben szereplő közbevetés szinte csak olyan elemeket sorol fel, amelyek az *Eszmélet* szövegében is előfordulnak. Az a versszerkezet, amely „gránitba metszett gondolatokból” épül,⁷ amely számos értelmező szerint logikai szerkesztést mutat,⁸ aligha feleltethető meg a poésie pure poétikai gyakorlatának. Ezt a távolságot Valéry elvei és az *Eszmélet*, illetve a *Medáliák* ciklus és a későbbi remekmű között Tverdota György is érzékeli, s a tiszta költészet baudelaire-i koncepciójára történő váltással magyarázza.⁹ A problémát abban látom, hogy csupán ez utóbbi tiszta költészet kon-

⁵ *Uo.*, 93.

⁶ *Uo.*, 94.

⁷ Tverdota György monográfiája ezt az idézetet választotta a tulajdonképpeni szövegértelmezéseket tartalmazó fejezet címéül.

⁸ VERES András, „*Ami van, széthull darabokra*”. Az *Eszmélet* és a ciklus-elv, *Literatuta*, 2006, 125

⁹ TVERDOTA, *I.m.*, 104.

cepció és József Attila értekező prózájának ihlet kategóriája között sikerül az elemzésnek kapcsolatot kimutatnia. A két teoretikus szöveg közötti megfelelés azonban önmagában még keveset mond az *Eszmélet* poétikájáról. A *Medáliák* és az *Eszmélet* beszédmódja közötti különbség egyik alapvető oka éppen az, hogy a tiszta költészet elvét követő ciklus ténylegesen megvalósítja a racionális alkotóelemek háttérbe szorításának programját, ami a jelentés gondolatmenetszerű kibomlását eleve lehetetlenné teszi. Ezzel szemben az *Eszmélet* nyelvét erős intellektuális hajlam jellemzi, ezért válhat (alkalomszerűen) szorosabbá a szakaszok közötti kapcsolat.

Megítélésem szerint nem áll meg az *Eszmélet* makroszerkezetéről adott azon jellemzés sem, mely szerint minden egyes vers önálló, egyenrangú, az eszmélkedésnek valamely sajátos változatát képviselő szövegegység. Tverdota György is fölveti az V. szakasz kapcsán: „hogyan kerülhetett a gondolatilag roppant tömény, magasfeszültséggel terhes, mikrokosmosz-teremtés igényével megalkotott darabok közé egy ilyen viszonylag egyszerű emlékező strófa?”¹⁰ A megoldást az eszméletes emlék bergsoni kategóriájában látja, levezetésében azonban kevés szöveghelyre tud hivatkozni, az én olvasói tapasztalatom ezért továbbra is távolságot érzekel a József Attilai szöveg és a bergsoni kategóriarendszer között.

(A bergsoni hivatkozások egy része, így a IV. strófa esetében is, úgy vélem, az értelmezés nem tesz kellőképpen különbséget a filozófiai inspiráció jelensége és a tézis versbe foglalása között. A bergsoni ihletű gondolatok jelenléte nem ad kellő alapot a versszöveg Bergson-parafrazisként történő olvasására. A mondott példa esetében az utolsó sor /„ami van, széthull darabokra”/ ki is lóg a bergsoni vonatkoztatási rendszerből.)¹¹

Visszatérve az V. versszakra: megítélésem szerint ez a strófa önmagában nem képviseli az eszmélkedésnek valamely önálló, a többi elvontabb szakasszal egyenrangú változatát, csak egy folyamatosan épülő sorozat részeként tulajdonítható neki ilyen

¹⁰ *Uo.*, 165.

¹¹ *Vö. Uo.*, 154–156.

funkció. A IV. strófa a determinációról, a szabadság hiányáról beszél általános, elvi szinten: „Akár egy halom hasított fa, / hever egymáson a világ, / szorítja, nyomja, összefogja / egyik dolog a másikat / s így mindenik determinált.” (Az én olvasatomban tehát Tverdota György interpretációjával ellentétben ez a determináció nem csupán az élettelen világ sajátja.) E szabadsághiány konkrét és személyes példája az V. versszakban felidézett életkép, melynek példázat voltát Tverdota György is hangsúlyozza.¹² E konkrét példázat jelentését általánosítja a VI. strófa, melynek felütésében a rámutató szerepű „Im itt a szenvedés belül” sor vissza is utal az előző szakaszra. Az ’im’, ’íme’ szócska gyakran vezet be összegzést, általánosítást, éppen ezért nem tulajdonítok nagyobb jelentőséget annak, hogy az [*Öregem no...*] szövegváltozatához képest a ’hisz’ ’im’-re változott. Ezért nem érzem helytállónak Tverdota György érvelését sem: „A »hisz« helyettesítése az »im« szóval egyetlen lépéssel kioldotta a strófát a folyamatosságból, önállósággal ajándékozta meg, s a költő ezen túl szabadon rendelkezett a nyolc sor elhelyezésével a kompozíció egészében.”¹³

A folyamatosság mellett további érvek is szólnak: a IV. versszak a világ természetéről beszél, s csak utolsó sorában jelenik meg némi személyesség a próféciaszerű ítélet révén („ami van, széthull darabokra”). Az V. az egyén belső élményeit mutatja be a teherpályaudvarhoz kapcsolódó életképi epizód segítségével, míg a VI. e két perspektívát egyesítve a külvilág és az Én viszonyát hozza szóba „Sebed a világ – ég, hevül / s te lelkedet érzed, a lázat.”). Ezt nyomatékosítja, hogy a világ szó névelős változata a IV.-ben és a VI.-ban egyaránt előfordul, ráadásul egymáshoz nagyon közeli helyzetben: az első esetben a második sor utolsó szavaként, a másodikban a harmadik sor második elemként szerepel, azaz mindössze egy szónyi távolságra egymástól:

Akár egy halom hasított fa
hever egymáson **a világ**,

Im itt a szenvedés belül,
ám ott kívül a magyarázat.
Sebed **a világ** –

¹² *Uo.*, 178.

¹³ *Uo.*, 172.

A IV. strófa utolsó sora a determináció széthullását jósolva a szabadság eljövételének megjövedöléseként is olvasható, míg a VI. versszak utolsó három sora szó szerint említi a szabadulást, s annak lehetőségét írja körül: „úgy szabadulsz, ha kényedül / nem raksz magadnak olyan házat / melybe háziúr települ.” Ebben az esetben három versszakra kiterjedő egységgel van dolgunk, melynek összetartozását szövegszerű visszautalások is jelzik. E három strófa olyan egységet alkot, amely a ciklusba a folyamatosan épülő, egységes vers strukturális elvét viszi.

Nem szerencsés tehát a folyamatos egymásra épülés lehetőségét kategorikusan tagadni. Más kérdés, hogy az én ciklusfogalmam e struktúrától nem tartja idegennek a lineáris építkezés lehetőségét sem. Ezért nem minden esetben beszélhetünk az egységes vers poétikai elvének megjelenéséről, amikor a jelentésképzésben folyamatos egymásra épülést érzékelünk. (Talán annak mérlegelésével lehetséges a ciklus vagy az egységes vers poétikai elvének érvényesülése mellett dönteni egy-egy adott szöveghely esetében, hogy inkább elvont, absztrakt-tematikus vagy szövegszerű utalást tartalmazó, konkrét kapcsolattal van-e dolgunk.)

A VII. és VIII. versszak, illetve a X. és XI. összetartozásról sokat írtak, erről most éppen ezért nem szólok részletesen. Legfeljebb annyit érdemes megemlíteni, hogy elképzelhető egy olyan olvasat is, amelynek értelmében – Veres András értelmezésével ellentétben¹⁴ – a IX. szakasz sem szakítja meg a tematikus láncot. A VIII. strófa az ifjúság idejéhez kapcsolt szabadságot illúzióként leplezi le. A IX. ezt a tematikus sort azzal folytatja, hogy az Ént mint sokat tapasztalt személyiséget mutatja be. A tapasztalás metaforikus elbeszélése egy enigmatikus felismerésbe torkollik: „Láttam, hogy a múlt meghasadt, / s csak képzetet lehet feledni”. A múlt meghasadása ebben az esetben többek között úgy is érthető, hogy a múltban is láthatóvá válik a törés, a hiány, ami az előző versszak tapasztalatával – az ifjúság idejét is meghatározó rabság helyzetértékelésével – esik egybe. A múltnak ez a természete az, amit nem lehet feledni. Ha a múlt meghasadását a jelen-

¹⁴ VERES, *I. m.*, 131.

beli Én és saját múltja között nyíló távolságként értjük, mely a benne való otthonosságot lehetetlenné teszi, a X. strófa első két sorát a IX.-ben felvetett téma folytatásaként és konkretizálásaként is felfoghatjuk: „Az meglett ember, akinek / szívében nincs se anyja, apja”.

A fenti példák alapján az *Eszmélet* szerkezetét a ciklus és az egyetlen vers szerkezete közötti átmenetnek tekintem. E megoldást nem az arany középút óvatos maszatolásának taktikájához igazodva javaslom, hanem a költői életmű sokszínűségének megőrzése jegyében. Miért kellene besorolnunk egy különleges, egyedi alkotást az életműben megjelenő műfaji kategóriák alá? Jobban tesszük, ha elfogadjuk egyszerűségét, s e sajátos poétikai működés megértésére összpontosítunk az olvasás során.

Finta Gábor

CIKLUS, TEMATIKUS ÉS TÉMÁTLAN VERS HATÁRÁN (József Attila: *Eszmélet*)

Ha a recepció gazdagsága egy szöveg irodalmi szempontú értékességének jelzője, akkor József Attila *Eszmélete* kétségtelenül a legjelentősebb versek közé tartozik. Ugyanakkor újraértésének problémáját is pontosan ez okozza: nehéz olyan aspektust találni, amelyet a korábbi szakirodalom ne tárgyalt volna igen részletesen. Ennek következményeként az *Eszmélettel* foglalkozva fokozottan érvényes, hogy a vers értelmezéstörténete hozzátartozik a szöveghez, bárhogyan is közelítünk a vershez, egy már történő dialógusba lépünk bele.

Az *Eszmélet* értelmezéstörténetének kétségkívül kiemelkedő teljesítménye Tverdota György *Eszmélet*-könyve, melyben a korábbi értelmező kísérletekkel szemben a verset „tizenkét vers”-ből szerveződő ciklusként írja le és értelmezi. Az értelmezés előtt pedig alaposan tárgyalja a költemény és versciklus viszonyának kérdését. Dolgozatomban Tverdota György elemzéséhez hozzászólva szeretném kifejtetni, miért nem tartom az *Eszméletet* sem egységes költeményként, sem versciklusként leírhatónak.

Tverdota György szerint „a versciklus alapvetően mellérendelő, az összetevők autonómiáját és egyenrangúságát tiszteletben tartó kompozíció típus, amelyben a kohézió ereje általában véve kisebb, kevésbé mélyre hatoló, mint a költemény és az alkotó részek közötti koherencia.”¹ „Az összetartó erő nagysága egy költemény alkotórészei és egy ciklus darabjai között általában szembeötlően és jól meghatározhatóan különböző.” Vers estében ez a költői intenció felől nézve eleve elrendelt, míg „[két] önálló vers szomszédsága vagy közelsége” csak akkor eredmé-

¹ TVERDOTA György, *Tizenkét vers. József Attila Eszmélet-ciklusának elemzése*, Bp., Gondolat, 64.

nyez ciklust, ha ez a közelség „eltervezett, szándékolt”.² Úgy vélem, a mondottak legalább két nagyon fontos kérdést vetnek fel, melyekre Tverdota György nem tér ki, s melyek újabb kérdéseket implicálnak. Egyrészt „önálló vers”-ről beszél, azt azonban nem határozza meg, hogy mit ért pontosan ez alatt, mi számít tehát önálló versnek. Vagyis, korlátozva a kérdés hatókörét: nem teszi fel a kérdést, szükséges-e, hogy egy versnek saját címe legyen, vagy elegendő, ha egy szám áll a cím helyett. Mivel azt is ciklusnak tekinti, ahol csak sorszámot kapnak az egyes szakaszok,³ miközben a ciklust önálló versek alkotják, a válasz az lehet, szerinte nem szükséges, hogy egy versnek saját címe legyen. Másrészt pedig úgy tűnik, hogy véleménye szerint ciklusról csak akkor beszélhetünk, ha azt a szerző hozta létre, és a szándékáról a szövegek materiális közelsége is tanúskodik, tehát pl. megjelenítette egy kötetben.

Az első kérdést tekintve annyit mindenesetre el kell ismerni, hogy a számozás linearitása az egymásra következés érzetét erősíti, vagyis az inkább a rekurenciára épülő ciklikusság ellen dolgozik. Ez azonban nem jelenti, hogy ne lehetnének olyan önállóan tekinthető művek, amelyeknek nincs a hagyományos értelemben vett címük, pontosabban, ahol a cím helyett egy szám áll. A leggyakrabban idézett példa valószínűleg Kassák számozott versei. Az persze kérdés, hogy ez ugyanaz az eset-e, mint az *Eszméleté*. De mi van akkor, ha pl. egy szerző életében egyetlen olyan verset ír, aminek a címében egy szám szerepel. Töredéknek kell azt tekinteni, vagy önálló versnek? A kérdést természetesen nehéz teoretikusan megválaszolni, nyilván szerkezeti, verstani stb. szempontok is befolyásolnák a döntést, de úgy vélem, inkább önálló költeménynek, mert ebben az esetben a szám nem a vers linearitáson belül elfoglalt helyét jelöli, hanem a cím jelölő funkcióját látja el. Más kérdés, ha ezen szöveghez önálló cím is tartozik. Ebben az esetben valószínűleg töredéknek kellene tekintenünk.

² I. m., 65–66.

³ I. m., 63.

Kassák említett számozott versei ezzel szemben arra nézve szolgálhatnak jó példával, hogy egy szerző életében nagy számú számozott verset írhat. Ha egy költői elképzelés szerint a szavak nem arra vannak, hogy értelem hordozói legyenek, akkor a cím helyettesítése számmal a koncepcióval összehangolhatónak tűnik, még akkor is, ha a matematikai rendezettségre utaló szám esetleg – mint Kassák számozott versei egy részének esetében – egy dadaista elképzeléssel éppen ellentétes értelmezői konstrukcióhoz vezethet (persze az ilyesfajta „zavar” egyben jól szolgálhatja a dadaista elképzelést is), miközben egy konstruktivista vers esetében nagyon is helyénvaló. Kérdés azonban, hogy az ilyen szövegek ciklust alkotnak-e. Tverdota György azt valószínűsíti, hogy inkább egy kötetkompozíció anyagául szolgálhatnak.⁴ Valószínűleg bonyolultabb lenne a helyzet, ha mondjuk a számozott versek egyes kisebb csoportjai közös főcímek alá volnának rendelve.

A közös főcímmel bíró, de számozott vers(szakok) esetével rokon az olyan szövegé, melyben az egyes darabok önállónak tűnnek, de mondjuk csak csillaggal vannak elválasztva egymástól. A magam részéről úgy gondolom, érdemes megfontolni azt az elképzelést, mely szerint ciklus az, amely önállóan is olvasható darabokból áll, az egyes darabok ugyanakkor önálló címmel is rendelkeznek, közöttük azonban a ciklikus visszatérés dinamikus mintája a visszatérő szemantikai elemek esetében jelentésbővülést eredményez (ami természetesen nem jelenti, hogy a mintának ne lehetne része a grammatikai/formai ismétlődés, vagy hogy ezek, illetve ezek variációi ne eredményezhetnének jelentésváltozást – pl. egy adott rímmintához képest a valamely helyen történő eltérés kiemel(het)i a sort, aminek szemantikai következményei vannak, mint például József Attila *Ki be ugrál...* című versében az ötödik strófa középső sora esetében). Azt gondolom, hogy ha az önálló mű kritériuma a cím, akkor egy ilyen szöveg nem tekinthető ciklusnak, ha elfogadjuk azt az elképzelést, hogy a ciklusnak önállóan is olvasható szövegekből kell állnia.

⁴ Vö. I. m., 83.

Ha a verset a ciklussal szemben egységesnek tekinthetjük, kérdés, hogy mi biztosíthatja ezt az egységet, mi az a tulajdonság, amely eszerint a versnek megvan, a ciklusnak nincs? Tverdota György szerint szükséges, de nem elégséges feltétel a mondattani kapocs zártsága, vagy annak hiánya. Ezek szerint azonban Babitsnak a *Messze... messze...* című verse felfogható volna olyan versciklusként, amelynek az egyes darabjai nem rendelkeznek önálló címmel. Igaz, az utolsó szakasz adna egy egységes szempontot az adott városok szemléléséhez, azonban grammatikai kapcsolat nélkül. Van ugyan olyan elméleti iskola, amely a grammatikának esetleg ez esetben is nagyobb szerepet tulajdonítana, hagyományosan azonban az úgynevezett szövegkohézió (melyet a Babits-vers esetben a tematikus párhuzam és a formai ismétlődés biztosít) is elegendő az ilyen jellegű kapcsolat feltételezéséhez, a grammatikai ráutaltság hiánya ellenére ezért is nem szoktuk az ilyen szövegeket ciklusként olvasni, jóllehet a ciklusszerűség más kritériuma is felismerhető benne: jelesül a ciklikus visszatérés, mely az egyes strófák szerkezetében érvényesül, ami az egyes strófákat egymás mellé rendeli, nem feltételezve közöttük semmiféle hierarchiát.

Nem gondolom azonban, hogy a ciklikus visszatérés körivet rajzolna ki, bármily csábító is a kifejezés más konnotáció okán is. Azért nem, mert a megértés a szövegrészek egymáshoz való relációjában egyben előrehaladást is jelent, ezt a kettősséget pedig a spirál pontosabban írja le, méghozzá olyan spirál, ahol a felfelé haladó ív külső oldala szélesebb, (hisz más lehetséges jelentéseket is hordoz), mint a fölötte futónak a belső íve, és felülről körnek látszik. Minél nagyobb ez az átfedés, a ciklus egyes darabjai között annál szorosabb a kapcsolat, minél kisebb, annál lazább. Nem vitatom ugyanakkor, hogy ez az elképzelés magában nem alkalmas arra, hogy elkülönítsük a versciklus működésének és a megértésnek az általános modelljét. Azért nem, mert a kettő közötti kapcsolat vitathatatlan, amennyiben a megértés során a megértendő szöveg részei között kapcsolatokat keres és hoz létre az olvasó. Minél könnyebb ezeket létrehozni, a szövegeket annál

inkább a folytonosság jellemzi, és minél nehezebb, annál inkább a megszakítottság.

Körültekintő vizsgálata során Tverdota György természetesen számol ugyan azzal, hogy a modern versben a szövegkohézió és a folytonosság nagyon minimálisra redukálódhat, mégis úgy gondolom, hogy a ciklus-elméletét arra alapozza, amit nevezhetünk hagyományos versnek. Azt írja, hogy a „verset összetevő elemek folytonosan és funkcionálisan kapcsolódnak egymáshoz”, „a ciklus részei között ellenben mindig van megszakítottság”, és ezek a részek „önállóságra” és „egyenrangúságra” tesznek szert, míg „a költemény domináns elve” az „illeszkedés”⁵ vagyis a verset (legalábbis a tematikus verset) alapjaiban (minden finomítás és határeset-vizsgálat ellenére) az Arany János-i modellnek megfelelően gondolja el.

Mint az már nyilván kiderült, számomra kérdés, hogy egy olyan költemény strófáit, ahol a szerző az egyes részeket számokkal jelöli, és az egésznek ad egy verscímet (hangsúlyozom, hogy nem kötetcímről van szó), tekinthetjük-e egy versciklus önállóan is olvasható darabjainak. A nagyobb szerkezetben betöltött helyet meghatározó számozás ugyanis éppen nem az mellérendeltség képzetét erősíti. Fontosnak gondolom ebből a szempontból, hogy eredetileg lettek⁶ vagy lehettek volna címei az egyes daraboknak, ami az önállóságot és a mellérendeltséget erősítette volna, de: végül nem lettek. Ezek szerint az *Eszmélet* keletkezéstörténete talán értékelhető úgy is, melynek során a ciklus felől az egységes költemény felé mozdult el. Ha ez a megállapítás helytálló, akkor nem lehetetlen, hogy kevésbé tartható az a megközelítés, mely az *Eszmélet* egyes darabjait kiemelve (leggyakrabban talán a 12-est) azokat önállóan elemzi. Illetve ebben az esetben az is kérdéses, hogy a variabilitás úgy jellemzi-e az *Eszméletet*, hogy az egyes szakaszai átrendezhetőek. Könnyen lehet, hogy igen, ebben az esetben azonban vagy el kellene hagynunk a számozást, mert a linearitás tekintetében a mai olvasói

⁵ I. m., 71.

⁶ I. m., 78.

szokásoknak ellentmondana az, hogy mondjuk a második számú szakaszra következzen az első (azt feltételezve, hogy a szám hozzá tartozik a szakaszhoz, vagyis csak együtt mozgathatóak, ha már az elmúlt időben hamvából, ha máshogy is, mint ahogy a „halála” előtt gondolkodtak róla, de feléledt szerző beszámozta őket), vagy pl. számítógépes modellel el kellene készíteni a vers háromdimenziós változatát úgy, hogy a spatialitás kiegyenlítse a rákövetkezés időbeli kívánalmát. Kétségtelen, hogy az úgynevezett szerzői intenciót mindkét megoldás sértené, utóbbi viszont technikailag kivitelezhető oly módon, hogy „egy másik hagyomány épüljön az átalakított sorrendre”.⁷

A kérdés nehézségét ugyanakkor pontosan jelzi, hogy amikor Tverdota György felteszi a kérdést, „vajon a modern, a témátlan-ság övezetébe eljutott versnek valamely mondattanilag zárt verszaka önállósítható-e, megállná-e a helyét minden további nélkül különálló versként”, akkor a választ a személytelen „olvasó”-ra bízza: „Kategorikus felelet nem adhatunk ugyan erre a kérdésre, az olvasó mégis inkább a nemleges választ tartaná helyénvalónak.”⁸ Mint arról volt szó, Tverdota szerint a ciklus kompozíciója az illeszkedés elve helyett a variabilitásra épül, a kiemeléssel pedig a témátlan vers „kompozíciójának egyensúlyvesztése” okán a „költemény töredék volta” „igen nagy valószínűséggel nyilvánvalóvá válik a befogadó számára”. Ez természetesen azt is kell jelentse, hogy, megfordítva a dolgot, Tverdota szerint elhagyható az *Eszmélet* egyik vagy másik szakasza, attól az egész kompozíciója nem sérül, illetve bármely rész önállósítható, olvasható a többi nélkül.

Vagyis először felteszi, ahhoz, hogy a ciklus ciklusként működjön, szükséges a szerzői intenció, később ugyanakkor azt állítja, akkor tudjuk belátni, hogy az *Eszmélet* esetében „nem a modern vers belső kohéziójának lazulásáról van [...] szó, hanem arról, hogy a strófák szabadon fölcserélhetők, mellérendeltek”, „ha el tudunk szabadulni a költői döntés hagyománymegszentelte tiszteletben tartásától”. Érdekes ugyanakkor, hogy

⁷ I. m., 71.

⁸ I. m., 74.

ez nem jelent teljes fölcserélhetőséget, a XII. vershez csak „bizonyos határok között” nyúlhatunk hozzá, hogy kicseréljük a másik éjszaka verssel.⁹ Úgy tűnik, ciklus és mellérendeltség ide vagy oda, Tverdota György a szerzői döntés tiszteletben tartásától csak bizonyos keretek között tud vagy akar elszabadulni.

A magam részéről egy szélsőséges példát hoznék. Amennyire az *Eszmélet* szakaszai, annyira Pilinszky *Négysorúsának* az egyes sorai is önállósíthatóak, például az első: „Alvó szegek a jéghideg homokban”. A vers versszerűségét grammatikai összetartozás nem igazolja, sem szemantikai, az egyes sorokat tekintve. Azt, hogy az olvasó mégis keres összefüggéseket, a közös cím alá rendeltség okozza, illetve a rím, az 1. és a 3. sorpár szótagszámának az egyezése, az 5. szótag utáni szünet az első három sorban, vagyis verstani jellemzők. Ezek nélkül kénytelenek volnánk négy egysoros vers ciklusaként olvasni, és a szerző könnyen megtehetné volna, hogy kiemeli pl. az első sort, ad neki egy önálló címet. Pilinszkynek van is ilyen, azaz egysoros verse, *Az egy sírkőrre*: „Túlhevített virágcsokor.”

Úgy gondolom, hogy mindez arra mutat, az *Eszmélet* vers ugyan, de nem hagyományos vers, ráadásul nem is a hagyományos értelemben felfogott (tematikus) modern vers. Nem tartom lehetetlennek, hogy nagyon is termékeny volna a vershez afelől a hagyomány felől közelíteni, amelyet Tverdota György kizár a vizsgálódás köréből,¹⁰ vagyis a témátlan vers felől. A szerző más írásában meggyőzően bizonyította, hogy a *Medáliák* József Attila olyan verse, melyben az avantgárd és a nyugatos modernség hagyománya találkozik. Ha ez a találkozás ilyen formában egyedüli is marad az életműben, ennek tapasztalata lehetett versalkotó tényező a későbbiekben is. Úgy vélem, ennek köszönhető, hogy, akár csak a témátlan vers esetében, legalábbis „komoly nehézségekbe ütközik”, hogy „arculat”-át megragadjuk,¹¹ miközben a ciklusszerűség számos jellegzetességét mutatja, és nem valószínű, hogy bármely rész elhagyható volna azzal, hogy „csak» hozzáad

⁹ I. m., 89.

¹⁰ I. m., 70.

¹¹ I. m., 63.

valamit tartalmi gazdagságához”.¹² Érdekesmód ez a korábban említett *Messze... messzé...-ről* sokkal inkább elmondható.

Az *Eszmélet* értelmezéstörténetében arra is akad példa, hogy az egyes szakaszokat önállóan olvassák az egyes szerzők, még akkor is, ha másrésről viszont mondjuk ugyanaz a szerző az egész verset tekintve előrehaladást feltételez a versen belül. A magam részéről elismerem, hogy megvan az alapja ennek a gyakorlatnak. Ez az értelmező magatartás a fentiek alapján egyszerre kapcsol az *Eszmélet*hez a ciklussal és a verssel társítható jegyeket (anélkül persze, hogy ezt az értelmezésben reflektálná). Azt sem tartom kizártnak, hogy ne lehetne olyan vers, amely egyszerre olvasható versként és ciklusként is. A műfaj ilyenkor nem kizáró ellentétet, hanem játékeret biztosít az értelmező számára, vagyis tulajdonképpen értelmezői stratégiaként működik. Igaza lehet Tverdota Györgynek abban, hogy a költemény és a ciklus közötti különbségeket érdemes a tematikus vers felől tárgyalni. A mondottak alapján azonban valószínűnek látszik, hogy az olyan szövegeket, melyek mindkét műfaj jegyeit hordozzák, s nem írhatóak le valamelyik szélsőséges eseteként, éppen a témátlan versek felől lehetne eredményesen leírni.

Az első két szakaszból szeretnék példát hozni arra, hogyan hozza létre a szöveg a folyamatszerűség érzetét mintegy a témátlan vers „szabályainak” megfelelően, s nem egészen a ciklusszerűség variabilitása szerint.

A „Földtől eloldja az eget / a hajnal s tiszta, lágy szavára / a bogarak, a gyerekek / kipörögnek a napvilágra” sorokban a személytelen beszélő, pontosabban a vers lejegyzője egy sorba helyezi a bogarakat és a gyerekeket, akik ugyanabból az okból kifolyólag és ugyanazt a cselekvést végzik. A vers versszerűsége okán (sorképzés) így a kettő között egyenlőség áll fenn. A gyerekek ugyanúgy részét képezik annak a mitikus festett világnak, melynek újjászületéséről az első szakaszban olvashatunk.

Nincs rá szorosabban vett szövegbeli bizonyíték, és könnyen elképzelhető, hogy az az elképzelés, amely a természethez való

¹² I. m., 73.

odatartozás és a következő szakasz álomképei között párhuzamot, a „vas világ” rendjével pedig ellentétet feltételez, csak annak a következménye, hogy az egy cím alá rendelt szövegegységek között az olvasó nagyobb eséllyel próbál összefüggéseket keresni. Én azonban úgy gondolom, hogy ebben az esetben a vers képisége igazolja az összefüggés-keresést, amennyiben az első szakasz záróképe mintha egy impresszionista (?) festmény ekfrázisa volna, olyan képé, mint amilyen a következő szakasz álomleírásának képei lehetnek.

Érdeemes arra figyelni, hogy a második szakasz utolsó két sora az „éj”-t nem egyszerű természeti jelenségként írja le. A köznapi változat úgy hangozna: ha kinn éj(szaka) van, a versben azonban azt olvassuk: „ha kinn van / az éj”. Az „éj” itt talán fogalomszerűen, de a vers grammatikáját nézve megszemélyesítve áll, s mindenképpen túlmutat azon a jelentésdimenzión, amely (mint fent láthattuk) a külső és a belső ellentétet mutatja meg, vagyis visszakapcsol az álom s a vas világ másféle rendjéhez – miközben arra nem találunk semmilyen utalást, hogy a világ az emberi világ volna-e, vagy éppen a kozmosz szinonimája. Mivel a második szakasz két négysoros része ellentétezésére épül, múlt-jelen, álom-ébrenlét, a vas világ és az álombeli rend, utóbbi pedig a képiség okán, de máshogy nem igazolható módon visszakapcsol az első szakaszhoz, a vasvilág rendjét nem túlzás a gyermeki és a természeti világ rendjével szembeállítani. Az összefüggésre más, pl. grammatikai bizonyítékunk persze továbbra sincs.

Úgy vélem, a fentiek azt igazolják, hogy az összefüggéseket kereső olvasó felfedezhet a versben olyan, az egymásra következős kíváncsiságát kielégítő összefüggéseket, melyeket azonban a (ciklusszerűen) visszatérő szövegrészek, visszautalások át is értelmez(het)nek, s hogy ez a értelmezői játék intenzívebb lehet, mint azon versek esetében, amely általában a ciklus és a tematikus vers határeseteként írhatóak le, vagyis talán elmondható, ha az *Eszmélet* értelemképző struktúráit egy vagy-vagy alapú értelmezői stratégia követelményeinek akarjuk kiszolgáltatni, azzal valószínűleg olyan értelmezői redukciót hajtunk végre, amely csak nagyon feltételesen hangolható össze a szöveg igényével. A

fenti feltételes módok, lehetek és általábanok számomra pont azt jelzik, hogy egy olyan vers esetén, mint az *Eszmélet*, a különböző olvasási stratégiák együttes alkalmazása lesz képes a címben jelzett olvasási módok lehetőségeit kiegyenlítő értelmezői teljesítményre.

Kovács Ágnes

„OSZLOPKÖZÖK”: A JELENTÉSKÉPZŐDÉS HELYEI AZ *ESZMÉLET*BEN

„Nyelvünkkel megmintázhadjuk a kővágó motorok pergő zaját s az udvar sarkában gubbasztó maroknyi szalmaszemét alig-alig zizzenő rebbenését. Egyszóval nyelvünk ősi és modern, erdei-mezői és városi, ázsiai és európai.”
(119 *Nyelvünk ízei*¹)

„A szavakat, a nyelvet, némák találták ki.”
(131 *Verstan és versírás*²)

„A vers elsősorban önmagával azonos, mint egy körtefa, vagy egy villanytűzhely”³ írja Nemes Nagy Ágnes az *Eszmélet*ről szóló esszéjének bevezetőjében. Nyilván nem éri be ennyivel, így tovább keresi a vers definiálásának lehetőségeit. Azt vallja ugyanis, hogy a *vers mibenlétét* elsősorban annak *szerkezete, struktúrája* határozza meg, alapvetően ebben gyökerezik minősége. Az *Eszmélet*ről könyvtárnyi szakirodalom született, és jelentős hányada éppen a vers különös szerkezetét teszi meg a kutatása tárgyának. Nemes Nagy szerint: „az egyes részek, a versszakok rendeltetése félreérthetetlen, összefüggésük azonban homályos”⁴ Véleménye szerint a *versszakok szorosra kötöttek, de a versfűzés maga laza, és kibagydíszos*. Szép kép bevezetésével támasztja alá érvelését: „Olyan ez a

¹ JÓZSEF Attila összes tanulmánya és cikke (gépeskönyv) = <http://magyar-irodalom.elte.hu/ja/tartalom.htm>

² <http://magyar-irodalom.elte.hu/ja/tartalom.htm>

³ NEMES NAGY Ágnes, *Eszmélet* = *In memoriam: József Attila: Eszmélet*, szerk. N. HORVÁTH Béla, Bp., Nap Kiadó, 2004, 204.; NEMES NAGY Ágnes, *Eszmélet* = *Uő, Szó és szótlanság*, Bp., Magvető, 1989. Először: *József Attila: Eszmélet. Verselemzés. = Miért szép? Századunk magyar lírája verselemzésekben*. Bp., Gondolat, 1966, 317–325.

⁴ NEMES NAGY, I. m., 205.

vers, mint a hajdanvolt Ráchel legendabeli díszfátyola: kemény aranyhímzés-lapok fátyolszövetre illesztve.”⁵ A lágy díszfátyol szövetére illesztett kemény aranyhímzés-lapok pontosan kifejezik azt a rejtett, laza összefüggést, amelyet a vers legtöbb kritikus a megfogalmazott. Ha azonban a Nemes Nagy-hasonlat jelentésével poétikussága okán nem volnánk teljesen tisztában, a szerző saját maga is értelmezi korábbi kijelentését, azaz: képzeljünk el egy tizenkét tagú oszlopsort, ezek a versszakok, és gondoljuk el a köztük lévő teret is, amely a így az egyes versszakok közé tágíthatja az asszociáció lehetőségét. Talán ez az *asszociációs tér* kapcsolja össze mégis egymással a strófákat. Ezek volnának az *oszlóközhöz*, a hallgatás terei, az az üres tér, amelyben megképződik a szavak jelentése. Nemes Nagy konzekvensen *fűzérvers*nek nevezi az *Eszméletet*, de tipizálja az egész életművet meghatározó motívikát: *rend és szabadság, kint és bent, külváros, gyermekkor, pályaudvar, halál*, végül a *vonat*, amely egyetlen hasonlat sínjén fut a végtelenbe. Kenyeres Zoltán a „magányos értelem verse”-ként definiálja az *Eszméletet*, szerinte a vers pontos megfigyelés, elmélkedő leírás, értékelő vélemény kimondása nélkül, ő maga tehát az *epokh*⁶ verse. A vers egyetlen törekvése szerinte a tömör lényegszemlélet.⁷

Szabolcsi Miklós egyetlen költeménynek tekintette az *Eszméletet*: „mint ahogy az egyes szakaszok voltaképpen egy-egy emel-

⁵ *Uo.*

⁶ „... az *epokh*: a radikális és egyetemes módszer, melynek segítségével magamat tisztán mint ént ragadom meg saját tiszta tudati életemmel együtt, amelyben és amelynek közvetítésével az egész objektív világ számomra fennáll, *van* és éppen úgy van, ahogyan számomra létezik. Minden világi létező, minden tér-időbeli lét *számomra* van, ami azt jelenti: érvényes a számomra, mivel tapasztalom, észlelem, emlékezem és gondolkodom rá, ítéletet hozok felőle, kiértékelem, vágyom utána, és így tovább.” = http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:pshzO4TKFbkJ:mmi.elte.hu/szabadbolcseszett/index.php%3Foption%3Dcom_tanalem%26id_tanalem%3D454%26tip%3D0+epokh%C3%A9&cd=1&hl=hu&ct=clnk&gl=hu (http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszett/index.php?option=com_tanalem&id_tanalem=454&tip=0)

⁷ KENYERES Zoltán, *Párhuzamos történetek, 1933: József Attila, Nyugat, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső*, Új Dunatáj, 2005, 2–3., 19.

kedő-eső részből vannak összetéve [...], úgy feszül egymásnak a vers első fele az I–VI. szakasz a második felének, „egymás tükröképeként áll az első és utolsó szakasz. „A feloldás, a lezárás a szintézis szakasza.”⁸

Több tanulmány tartja *rejtélyesnek* a verset. Beney Zsuzsa *A gondolat metaforái* című könyvének bevezető tanulmányában a sokszor érthetetlennek tűnő átkötésekről beszél, a szekvencia esetlegességéről, a szöveg belső ellentmondásairól és a formailag feloldhatatlan képekről és kifejezésekről⁹, amelyek kettős értelmezésre adhatnak lehetőséget. Maga fogalmazza meg aztán, hogy ez abból a határhelyzetből adódik, amely az *emberi értelem korlátozottságából* ered, és maga a megértés, a *tökéletes megértés lehetetlenségét* jelenti. Beneyvel egyetértve saját meglátásaim alapján abból is adódhat a vers rejtélyessége, hogy beszélő *én*-je szerint a világ kevésbé értelmezhető, és érthetlensége, mármint a világé talán annak is köszönhető, hogy ráébred, ráeszmél arra, hogy a világ vagy a világrend irracionálisát, a racionalitás eszközeivel nem lehet értelmezni. Talán arról a nyelvválságról is beszél – és talán Beney ezért kapcsolta a posztmodernhez –, amely felismeri, hogy a világ ezzel a nyelvvel már nem leírható. A szerkezet a Nemes Nagy-féle fátyolra varrott kemény aranylapok mintájára tehát laza leheletfinom kapcsolatot biztosít a versszakok között. A vers gondolatisága adhatja ezt a szerkezeti különösséget, pszeudoszerkesztetlenséget. József Attila nagyságát Beney abban is látja, hogy felismerte „... a világnak értelemmel megközelíthetetlen aspektusát” ezért lesz nála az értelem olyan költészetteremtő tényező, amely paradox módon érzelmi, lírai poétikát teremt.¹⁰ Az elmondhatatlanság és a *kimondás küzdelmének határbelyzetéből fakadó nyelvi frusztráció tragikumát okozhatja szerinte azt a beszéd nélküli kommunikációs formát, amelyet a versbeszélő hallgatásában jelöl meg a költő.*

⁸ SZABOLCSI Miklós, *A verselemzés kérdéseiből: József Attila: Eszmélet*, Bp., Akadémiai, 1969, 49, 61–62.

⁹ BENEY Zsuzsa, *A gondolat metaforái* = http://halshs.archives-ouvertes.fr/docs/00/05/25/61/PDF/01_Beney.tif.pdf, 1.

¹⁰ BENEY Zsuzsa, *I. m.*, 8.

Azt nem gondolom – és természetesen a Beney-írás sem állítja, hogy az *Eszmélet*hez az új utak keresése közben kizárólag a posztmodern beszédmód felől kellene közelítenünk, hiszen ma a szakirodalom nagy arányban egyetért a *késő modernben* helyt kapó besorolással –, de ez a *rejtélyesség* széles körűen mégis ugyan a többi mellett leginkább a nyelvválság a nyelv általi megelőzőtség problémájával magyarázott Beneynél. A *késő modern fogalmának* említődése okán itt kell megjegyeznem, hogy mint ismert, a József Attila-kutatásnak az ezredfordulón lejátszódott egyik jelentős vitája, amelyet a 2000-ben Miskolcon megrendezett konferencián elhangzott előadások váltottak ki, erősen megosztotta a kortársi irodalomtörténész-nemzedéket. Az Anonymusnál megjelent Újraolvasó sorozat József Attiláról szóló kötetének programadó tanulmánya, Kulcsár Szabó Ernő „*Szétterült ütem hálója*”... című írása a 20. századi magyar irodalomtörténeti korszakolás általa bevezetett és meghonosított paradigmájának megfelelően a költő *Eszmélet* című versét a *késő modern beszédmód* egy jelentős alkotásaként jelölte meg. Kulcsár Szabó a beszélő szubjektum hangjának eltüntetését és ennek irányát, azaz az én destabilizációját teszi meg vizsgálata fő tárgyának, a vers organikus szemlélete helyett annak folyamatszerűségéről beszél, a nyelvi énkonstrukciók vizsgálatát pedig a *nyelv általi megelőzőtségből* vezeti le.¹¹ Kulcsár Szabó már jóval korábban publikált tanulmányában, *A kettévált modernség nyomában* című írásában kitér az *Eszméletre* is. Lényegét tekintve tehát már a '90-es évek elején is úgy vélekedett a költeményről, mint egy *többszólamú szövegről*, amely korszakjelző érvénnyel váltja valóra a szintetikus beszédhelyzet különleges poétikai lehetőségeit.¹² Szerinte – és ez némileg összeolvasható a későbbi tanulmány *nyelv általi megelőzőtségről* vallott eszmefuttatá-

¹¹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, „*Szétterült ütem hálója*”: *Hang és szöveg poétikája: A későmodern korszakekűsöb József Attila költészetében* = *Tanulmányok József Attiláról*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus, 2001, 21.

¹² KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A kettévált modernség nyomában* = „...de nem felelnek, úgy felelnek...” Pécs, JPTE, 1992, 44. = mek.oszk.hu/05800/05846/pdf/nemfelelnek10.pdf

sával –, ez a szöveg „... az én oszthatóságának tapasztalatával veszi tudomásul a rend létező formáinak összeegyeztethetetlenségét.”¹³ *A vers strófái tehát az eszmélkedés stádiumainak én változatai*, de ezek természetszerűleg sem képezhetnek lineáris-okozati folyamatot, maga a teremtető én szegül ellene annak, hogy a verset szintézisalkotó gondolati versként olvassuk.

A programadó tanulmányt minden részletre kiterjedő elemzését adta közre Tverdota György *A József Attila-kutatás dilemmái. Egy tanulmánykötet ürügyén* címmel. Határozott, pontos, minden részletre kiterjedő írásában egyértelműen kijelenti, hogy: „...ha a magyar irodalom történetében volt későmodern korszak, akkor az nem a harmincas években volt. [...] tegyük fel, hogy vannak szerzők, jelenségek, akik és amelyek késő modernnek minősíthetők. József Attila biztosan nem tartozik közéjük.”¹⁴ És bevezeti a József Attila-versekre jellemző beszédmod elnevezéseként a „modern klasszizizmus” kifejezést.

E kis kitérő után félve írok tehát egyértelmű kutatási eredményekről. Nehéz kijelenteni, hogy: *a szakirodalomban helyet kapott az a meglátás, vagy elfogadottá vált az a felismerés, és effélék*, mert a József Attila-kutatás, és különösen az *Eszmélet*-kutatás eredménye meglehetősen nagy szóródást mutat. Egymással szöges ellentétben álló vélemények ütköznek, korszakolás ügyében, a poetológiai olvasás tekintetében, a referenciális olvasás *lehetséges, szükséges vagy felesleges* útjairól, és természetesen a nyelvi én-konstrukciók vizsgálati szempontjai kapcsán is. Ezek mellé sorakozik fel az a kérdés, hogy vajon egy költemény, vagy tizenkét vers-e az *Eszmélet*?

A vers szerkezetéről minden jelentős tanulmány említést tesz. Tverdota György *Tizenkét vers* című rendkívül alapos és sokrétű könyvében ciklusként jelöli meg az *Eszmélet* szerkezeti formáját, és megállapítja: „... a szakirodalom többnyire úgy bánt az *Eszmélet*t, mint egységes verssel, azaz az elemzők keresték a strófák rejtett belső összefüggését, amely szorosabb egységet hoz létre a

¹³ KULCSÁR SZABÓ Ernő, I. m., 45.

¹⁴ TVERDOTA György, *A József Attila-kutatás dilemmái: Egy tanulmánykötet ürügyén* = *Testet öltött év*, Bp., Balassi, 2003, 202. = <http://www.forrasfolyoirat.hu/0312/tverdota.html>

kompozíció számára, mint az a szabadabb, lazább kapcsolat, ami egy ciklus darabjai között létrejön. Ezzel szemben én határozottan a mű ciklus-volta mellett foglalkozok állást.”¹⁵ Mindezek után részletesen összefoglalja, mit ért a szakirodalom ciklusnak, és alaposan egy egész kötettel bizonyítja, hogy az *Eszmélet* ciklus. Köztes konklúzióként azt is megállapítja, hogy „A ciklus elemei között tehát a kohézió jóval kisebb, mint a költemény alkotórészei közötti vonzóerő.”¹⁶ Az *Eszmélet* esetében ciklus voltának köszönhetően egy-egy vers külön is kiemelhető, értelmezhető, és így külön versként is megállja a helyét, míg más versek esetében egy-egy sor csak hézagosan hordozhatja az üzenetet erőszakosan kiragadott idézetként. Kulcsár Szabó Ernő *folyamatszerűségről* beszél, de a vers annak ellenére összetartott konstrukciót épít fel szerinte, hogy központi szervezőelve két egymás ellenében ható képességet hoz mozgásba.¹⁷ Bíró Béla *körkörös szerkezetről* beszél, amelyet a költemény tizenkét darabját összekötő mélyszerkezet a vers teljes szövegén végighúzódo és annak egyes szakaszaiban is érvényesülő tér-idő szimmetriákban látja megvalósulni.¹⁸

Horváth Iván megengedően szól arról, hogy egyfelől kétségkívül elfogadja Tverdota-féle ciklus-kompozíciót, talán épp azért, mert a szerző saját monográfiájában vallottakat sem tekinti megfellebbezhetetlen hitcikkelynek,¹⁹ de leszögezi azt is, hogy azok sorába is szívesen beáll, akik irodalmi irodalmat látnak az *Eszmélet*ben, de azok sorába is beállna, akik meg azt a teleologikus történelembölcseleti válsággal hoznák összefüggésbe. Szegedy-Maszák Mihály Janzer Frigyes tanulmányát idézi,²⁰ miszerint az *Eszmélet*ben „teljesen ellentétes kijelentések egymás mellé kerül-

¹⁵ TVERRDOTA György, *Tizenkét vers*, Bp., Gondolat, 2004, 62.

¹⁶ TVERRDOTA György, *I. m.*, 66.

¹⁷ KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Szerűtlenül ütem hálójá”..., 21.

¹⁸ BÍRÓ Béla, *Az Eszmélet poétikája: A téridő mint virtuális szervezőelv* = http://www.ketezer.hu/menu4/2005_11/biro.html

¹⁹ HORVÁTH Iván, *József Attila értekező prózájának hálózati kritikái kiadása és az Eszmélet* = <http://epa.oszk.hu/00600/00691/00023/14.html>, Magyar Tudomány, 2005/11 1431.

²⁰ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A szerző önazonossága József Attila életművében* = <http://villanyspenot.hu/?p=szoveg&n=12253>

nek. Nem vitáznak egymással, nem folytatnak dialógust, csupán egymás mellett vannak.²¹ Ő maga pedig megállapítja, hogy nem tulajdonít túlzottan nagy jelentőséget a szerkezet körüli vitának, hiszen csupán értelmezés kérdése, hogy tizenkét versként vagy egyetlen költeményként olvassuk-e a szöveget. És mivel az irodalmi alkotások létezési módjából következik, hogy különböző részek sorrendje is az értelmezéstől függ, azzal sem ért egyet, hogyan is kellene és vajon miért rendet rakni az *Eszmélet* versei, versszakjai között.

A továbbiakban a tizenkét strófa motivikus rendjéből, rendszeréből indulok ki, és úgy tekintek a költeményre, mint egészre, amelyet egy rejtélyes, titokzatos motivikus háló tart össze, valahogy úgy, ahogyan Nemes Nagy gondolhatta el Ráchel legendás fátylát az aranylapokkal.

Az első versszak „*a levegőben semmi pára, / a csilló könnyűség lebeg?*” sorai szinte beleíródnak a második versszak „*egy szálló porszem el nem hobbant?*” sorába. A semmi pára, csilló könnyűség, porszem nélküli tiszta levegő fogalmai egymásba olvashatók, folyamatos-ságot biztosít a versnek, mintha a vers történetét epikusságát erősítené a motívumok köré vonható háló, amelynek egy-egy motívuma maga köré gyűjtve a többi, részt vesz egy történet megképződésében. A második strófában már megjelenik a rend fogalma, de a „*Nappal hold kél bennem s ha kinn van / az éj-egy nap süit idebent.*” sor szabályos folytatásaként jelenik meg a harmadik versszak „*ügyeskedhet, nem fog a macska / egyszerre kint s bent egeret.*” sora. A negyedik versszak „*Akár egy balom hasított fa, / hever egymáson a világ,*” kezdetű sorokból a *fa* jelölősor visszatér az ötödik versszakban is, a folytatás lehetőségét adva a versnek. Az előbbiben holt anyagként, a meghatározottság szimbóluma, itt már élő védelmet nyújtó fatörzsként, amely gyomos, érdes kérgével a gyermekkori kiszolgáltatottság, az első szegénység okozta bűnök (szénlopás) előli biztos menedék fogalmi hálójával kapcsolódik össze. A *fa* eredendően az *örök élet* szimbóluma is, nem melleleg

²¹ JANZER Frigyes, *József Attila vagy József Attilák* = *Tanulmányok József Attiláról*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus, 2001, 242–249.

az organikusból a szellemibe való átmenet közvetítője, akár ha csak a mitológiai életfára gondolunk, mintegy a földi és égi világ közti közvetítőként. Ez az első versszakban megismert *fa pillangó szállta levelekkel varázsos, Isten által szóval teremtett világot juttatja újra eszünkbe*. Amikor is a hajnal tiszta szavára eloldódik egymástól a föld és az ég, ez a kettősség az égi és földi világ a tapasztalati és az emberi tapasztalat felett álló világ kettősségének alap gondolatát sugallja. A hatodik versszakban a versbeszélő megint a *kint és bent* dichotómiájában jelöli ki saját határait. A *kint és bent* a *szabadsággal* szembeállított *rend* és annak metaforájaként a hetedik versszakban bevezetődő új kép a *csillagos égbolt* felel meg. A hetedik versszak bizonyos tekintetben tényleg valóságos cezúra-jellegű, ahogyan azt olyan sokan gondolták, nemcsak mert az *én* személyes névmás (amely valójában el is hagyható) hangsúlyozott szerepben a mondat elején foglal helyet, de mert visszatérünk a szemlélődés színterére, az *ég* boltozatát bámuló szubjektumhoz (versbeszélőhöz). A szavak szintjén fantasztikus „trouvaile”, a *csilló* szó visszahozása, a *csilló könnyűség* az első és a *csilló véletlen számai* a hetedik versszakban. Nem is beszélve a *csilló csillag* szavakkal alliteráló jelen-valóságáról. Az *ég, a törvény szövedéke, a múlt szövőszéke* metaforája tovább írja a szemlélődés valóságos történetét a nyolcadik versszakban az *ég a csillagok, a Göncölök* motívikájának bevonásával. Az égre tekintő lírai beszélő saját bebörtönzött voltát, szellemi fogságát ismeri fel, szorongása ebből adódik. A nyolcadik versszak végén olvasható: „*úgy fénylenek fönt, mint a rácsok / a hallgatag cella fölött*.” továbbíródik a kilencedik versszak első két sorában: „*Hallottam sírni a vasat, / hallottam az esőt nevetni*.” A cella rácsainak hideg vasszerkezete feltétlen szemantikai kapcsolatot teremt a két strófa között. A *vas és a rács, a csillagok és rend* analógiája a világot börtönként teszi elgondolhatóvá, de ezt a börtönt – amely metaforikus – mégiscsak az emberi tudat fogalomalkotó tevékenysége hozza létre. Ebben a versszakban fájdalmas kijelentést olvashatunk: „*s hogy nem tudok mást, mint szeretni, / görnyedve terbeim alatt* –, A legtisztább érzés magasztosul fel, mindenek felett álló törvényként. És ez a szeretet ez a megvont, elvesztett boldogság vonódik ki a tizedik vers-

szakból, ennek folyamatát adja az: „*Az meglett ember, akinek / szívében nincs se anyja, apja,*” sor is. A boldogság viszont talmi, tisztátalan, a szeretet hiányát, valós hiányát pótló tűnékeny jelenség. A záró versszak tanúsága szerint az én magánya, a kiszolgáltatott versbeszélő tér vissza, hasonlatosan az első strófa csendes magányához. Az idő és a tér kitágul, a suhanó vonat Nemes Nagy Ágnes szövegéhez igazodva a végtelenbe fut. Az egyén, a szeretetre vágyó magányos versbeszélő pedig az örökkévalóságnak tűnő éjszakában maga is az örökkévalóság egyszeri és megismételhetetlen hőisévé válik. A szóval teremtetett földi világból a végtelenbe futó síneken szálló vonat viszi a teremtetett beszélőt újra a hallgatásba, a természetfelettibe, az örökkévalóságba. Az eszmélet, az eszmélés, a tudatunkra ébredés pedig lehetséges és elgondolható úgy is, mint a teremtés metaforája. Isten szóval teremtette a világot, eloldotta az eget a földtől. És az ember elhallgat, amikor ráébred, hogy az élet ugyan örök, de saját egyéni élete egyszeri és megismételhetetlen. Ezek a nyelvi én-konstrukciók pedig egytől-egyig jelentésképződés költői metaforáivá lesznek.

A vers a Kulcsár Szabó-tanulmány szerint nem válhatott volna a magyar líra egyik korszakalkotó versévé, ha mindössze csak az ellentétes igazságok belátásából fakadó hallgatás sztoikus banalitásának adna hangot, szerinte az identitás temporális létesülés történő alakzatában²² lehet inkább a vers rejtélyességének és nagyszerűségének titka. A versben előforduló én-ek nyelvi konstrukcióit, de a tér-idő dimenzióit vizsgáló kutatások közül is többek arra a megállapításra jutottak, hogy összeolvashatók az önálló versként is tökéletesre csiszolt strófák. Szerintem a motivikus elemzés, a szavak poétikai motiváltságából adódóan elég bizonyíték arra, hogy a 12 strófa között valamiféle egymásba fordíthatóság lehet. Folyamatszerűség, laza fűzés, egy különös történet megíródása. A strófákban megismétlődő szóconkok, *csilló, csillag* vagy többször előforduló visszatérő metaforákként szervezik úgy a szöveget, hogy abból egyfajta történet is megképződik. Az eszmélés helyei azonban mégis azok az oszlopközök, amelyek a

²² KULCSÁR SZABÓ Ernő, „*Szétterült ütem bálója*”, 23.

hallgatásból szövődtek. Az eszmélés az eszmélet nemcsak a jelentésképződés metaforája, ahogyan Kovács Árpád egyik tanulmányában²³ írja, de talán annak belátása is, hogy az én végtelen nyelvi lehetőségeiben pozicionálva magát kísérletet tehet önmaga meghaladására, de kizárólag az örökkévalóságban.

Az *Eszmélet* külön-külön is eredeti és egyszeri megismételhetetlen strófái így fűződhetnek mégiscsak egymáshoz, összefoglalva és kimondva egy biblikus igazságot az egyén egyszeri és megismételhetetlen csodájáról, aki csak a szeretet által adhat értelmet létezése titkának. A Nemes Nagy Ágnes idézte oszlopközök tehát ennek a hallgatásnak a terei is lehetnének, és úgy tartják össze a versszakok oszlopait, ahogyan a motivika szigorú rendjéből szőtt metaforahálóként értelmezhető legendabeli Ráchel díszfátyla tartja finom szövetén a fényes aranylapokat.

²³ KOVÁCS Árpád, *Költészetbölcsélet és metafora = Vers, ritmus, szubjektum...* szerk. HORVÁTH Kornélia, SZITÁR Katalin, Bp., Kijárat, 2006, 114.

Z. Urbán Péter

KÍSÉRLET A MEGSEJTETT BOLDOGSÁG KIMONDÁSÁRA (Az *Eszmélet* XI. szakasza)

„a napot csak sejti az ember,
mint remélő a boldogságot –
onnan tudom hogy süt, mert látok.”
(József Attila)¹

József Attila *Eszmélet* című költeménye amellett, hogy a magyar irodalom legtöbbet értelmezett szövegei közé tartozik, egyszerűs mind olyan alkotásként is áll előttünk, amelynek a befogadására irányuló kísérleteink sokkal inkább megsokszorozzák a vele kapcsolatban felteendő és megválaszolandó kérdéseket, mint megoldják azokat. A vers e kimeríthetetlenségében kell keresnünk annak az okát is, hogy számtalan tanulmány – köztük több monográfia terjedelmű munka – után is egyfajta hiányérzettel, a hátralévő „olvasási munka” véget nem érő kihívásával szembesülünk. Beney Zsuzsa a kritika a még ily vitán felüli remekművek között kanonizált emblemikus költemények esetében is ritka, nagyfokú érdeklődését az *Eszmélet*nek arra a sajátosságára vezeti vissza, hogy míg egyfelől – elsősorban a versépítkezés szempontjából,² illetve világlátását figyelembe véve – az életmű egyik összszegző darabjának, „gyűjtőlencséjének” mutatkozik, addig másfelől – a versszakok közötti összefüggés majdnem teljes hiányát, „a tartalom elfoszló nyitottságát”, a képek ismeretlen logikát követő

¹ *Töredék* 1932-ből.

² Várady Szabolcs az *Eszmélet* előzményeit tárgyaló tanulmányában éppen a vers kompozícióját emeli ki mint olyan tényezőt, amelynek szempontjából a költemény egyedülálló a József Attila-életműben: „De mintha nem szűrna szemet eléggé, hogy ebben a versben mennyi minden másképp van, mint a többi, főleg a korábbi József Attila-versekben. Sőt, bizonyos tekintetben, mégpedig a kompozíció tekintetében az *Eszmélet* az egész életműben egyedül áll.” (VÁRADY Szabolcs, *Az „Eszmélet” előzményei*, ItK, 1975/1., 83.)

egymásutánját, illetve „mondanivalójának stagnálásában, ide-oda ingását” tekintve – határozottan el is tér e lírában megszokott szövegektől.³

A mára csaknem áttekinthetetlené váló, a szöveghez a legkülönbébb irányokból közelítő recepció⁴ azonban nemcsak a rendkívüli hatású József Attila-versnek a megértését árnyalja egyre finomabban, hanem ezzel egy időben önmaga is egy termékeny kutatás tárgyává válhat, amennyiben szépen kirajzolja, „működése közben” teszi megfigyelhetővé az elmúlt évtizedek magyar líraértésének történetét, a sokszor különböző szemléleti, elméleti, illetve módszertani alapokon álló olvasatok hol egymást kiegészítő, hol vitát generáló diskurzusát.

Az alábbi dolgozat első felében az *Eszmélet* befogadástörténetének egy helyenként említett, ám megítélésem szerint igazán még „észre nem vet” teljesítményére, Nemes Nagy Agnes rövid esszéjére hívnám fel a figyelmet, majd néhány meglátással a költemény XI. szakaszát értelmező párbeszédbe kapcsolódnék be.

³ „Mindannyian azt reméljük, hogy beláthatatlanul komplex és sokrétű költészetének kulcsát ebben a meghatározhatatlan műfajú és igazán talán soha meg nem érthető költeményben fogjuk megtalálni. Alighanem azért, mert e költemény sok vonatkozásában a költő legjellemzőbb alkotásaival rokon – másokban azonban oly mértékben különbözik azoktól, hogy mintegy aktiválja bennünk azt a homályos érzést, mely József Attila érthetősége mögött mindig egy homályba merült, elérhetetlen és érthetetlen titkos mondanivaló jelenlétére utal.” (BENEY Zsuzsa, *Az Eszmélet lírája* = UŐ., *József Attila-tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1989, 99–100.)

⁴ Tverdota György alább még több alkalommal említendő monográfiájának bevezetője röviden át is tekinti a költemény befogadásának leginkább meghatározó irányait: „a tanulmányírók beállítottságuktól függően hol a költő marxista világképének megnyilvánulásaként olvasták (Horváth Márton), hol éppen a marxizmus válságának pillanatában fordultak hozzá mint rokon felismerések foglalatához (Fodor Géza, Pór Péter, Várady Szabolcs), hol az egzisztencializmus kapcsán szóltak róla (Németh G. Béla), hol pszichoanalitikus nézőpontból közelítették meg (Bókay Antal, Jádi Ferenc, Stark András), hol a titokzatosság, rejtélyesség verseként mutatták fel (Beney Zsuzsa). A közelmúltban pedig a posztmodern költészetfelfogás előzményeként vették számba (Kulcsár Szabó Ernő).” (TVERDOTA György, *Tizenkét vers: József Attila Eszmélet-ciklusának elemzése*, Bp., Gondolat, 2004, 7–8.)

I.

Nemes Nagy Ágnes *Eszmélet*-esszéje, amely először az 1966-os *Miért szép?* című válogatásban,⁵ majd az összegyűjtött esszék első, *Szó és szótlanság* című kötetében (1989)⁶ jelent meg,⁷ nemcsak viszonylag rövid terjedelmével keltheti a szöveggel első ízben találkozó olvasóban a felületességnek vagy egyfajta érintőlegességnek a látszatát, hanem azzal a verselemzések esetében szokatlan körülménnyel is, hogy a szerző meglehetősen kevés alkalommal hozza szóba a vizsgált költemény konkrét szöveghelyeit, és csaknem teljesen eltekint a képi-stilisztikai rétegre vonatkozó okfejtéstől, amely pedig sokszor idézett prózai munkáinak gondolatmeneteit oly félreismerhetetlenné teszik. Amennyiben azonban alaposabban is megfontoljuk az esszé valóban igen tömören, olykor pusztán vázlatosan kidolgozott megállapításait, meggyőződhetünk róla, hogy e néhány oldal az *Eszmélet* egyik legmélyebbre jutó interpretációját tartalmazza. Ezt látszik alátámasztani már az a figyelemreméltó tény is, hogy Nemes Nagy szövege – amint alább világossá válik – gyakorlatilag minden olyan kérdést érint, amely a verset értelmező tudományos diskurzusban azóta is jelentős szerepet játszik.

Nemes Nagy Ágnes poétikai gondolkodásmódjára jellemző, hogy olvasatát tág összefüggésben, a lírai megszólalásnak más beszédmódoktól való elkülöníthetőségének kérdései között, a vers versszerűségének mibenlétére rákérdező problémakörön belül pozicionálja, amikor okfejtését egy „versdefinícióval”⁸ kez-

⁵ *Miért szép? Századunk magyar lírája verselemzéseiben*, Bp., Gondolat, 1966, 317–325.

⁶ NEMES NAGY Ágnes, *Szó és szótlanság: Összegyűjtött esszék I.*, Bp., Magvető, [1989], 189–199.

⁷ Az esszé megjelent továbbá az *In memoriam*-sorozat József Attila-kötetében (*Eszmélet: In memoriam József Attila*, szerk. N. HORVÁTH Béla, Bp., Nap, 2004, 204–208.), valamint Nemes Nagy Ágnes összegyűjtött prózai írásait tartalmazó, *Az élők mértana* című kötetben is (NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 342–348. Dolgozatomban ez utóbbi kiadás oldalszámaira hivatkozom.)

⁸ Nemes Nagy prózai munkáinak emlékezetes helyei a vers definíálására tett kísérletek. *A vers mértana* című tanulmányában például (a fenti meghatározás

di: „Ha meg kellene határoznunk, hogy mi a vers, a legegyszerűbb megoldást ajánlanám: vers az, amit nem lehet prózában elmondani. Vagy fordítva: mindaz, amit prózában el lehet mondani, nem vers.”⁹ A lírai mű jelentése ennek megfelelően nem parafrázálható, az pusztán a szöveg egészének megbonthatatlan egységében nyilvánulhat meg. Ebben a kontextusban az *Eszmélet* éppen strukturális aspektusból, az egésznek és a részeknek az egymáshoz való viszonya szempontjából válik kérdésessé: „Mit szóljunk az olyan vershez, ahol az egyes részek, a versszakok rendeltetése félreérthetetlen, összefüggésük azonban homályos?”¹⁰ Mindössze néhány mondat után tehát máris annál a kérdésnél találjuk magunkat, amely később az *Eszmélet*et egységes versként vagy versciklusként olvasó értelmezések vitájában öltött testet. Ám Nemes Nagy Ágnes ahelyett, hogy e két lehetőség *egyike* mellett érvelne, éppen abban látja a költemény hatásának legfőbb zálogát, hogy az e kérdést határozottan felveti, ugyanakkor megválaszolhatatlanul nyitva is hagyja, ezáltal hozva létre a Nemes Nagy által mindig kitüntetett figyelemben részesített homályosságot.¹¹ Szépen szemlélteti ezt az ellentétes viszonyban is

egyfajta kiterjesztett variációjaként) a következő definíciópárt találjuk: „a vers szótényezők és nem-szótényezők együttese; mindkét fajta tényező héja a verssé levésben megolvad, és új, rendezett egységet, új, érzékletes jelet alkot. A vers közlendője – saját magán kívül közölhetetlen. [...] a vers mint egységgé forradt, érzékletes jel, nemcsak másképp közölhetetlen közlendőjét mondja, hanem a versjelenség emócióját is. Mint ilyen, más művészi jelekkel együtt, az emberi tudat igénye és szükséglete” (NEMES NAGY Ágnes, *A vers mértana* = UŐ., *Az élők mértana, Prózai írások I.*, 172.). Emellett külön említést érdemelnek azok a meghatározások, amelyek képszerűen, metaforikusan teszik szemléletessé a vers mibenlétét: a vers szilárd szökökút. Vagy folyékony szobor. Tehát önmagában is paradox jelenség. Kétféle minőség egyesül ugyanis benne, olykor nem is nagyon szerencsésen: az egyik az, amit művészi hatásnak szoktunk nevezni, a másik pedig a fogalmi hatás, vagyis az értelem, a tartalom (*Sorok és sorközök*, VATI PAPP Ferenc interjúja = NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások II.*, 432.).

⁹ NEMES NAGY Ágnes, *Eszmélet* = *Az élők mértana: Prózai írások I.*, 345.

¹⁰ Uo., 346.

¹¹ Vö. pl.: „A modern vers – általában – bonyolult, mert bonyolult dolgokat akar tisztázni. A mai költészet homálya: voltaképpen világosságigény. Sajnos nem takaríthatjuk meg sem költők, sem olvasók az újabb, összetettebb igazság-

fennmaradó lényegi egységet az esszé hasonlatpárja: „Olyan ez a vers, mint a hajdanvolt Ráchel legendabeli díszfátyola: kemény aranyhímzés-lapok fátyolszövetre illesztve; vagy hogy magával a verssel érveljünk: olyan, mint az éjszakai, kivilágított vonatablak-ok; fény és homály, keménység és lazaság együtt adják hasonlítóhatatlan hatását.”¹² Nemes Nagy Ágnes esszéinek egyik sajátos mozzanata, hogy éppen mondanivalójuknak leglényegesebb pontjához érve a fogalmi nyelvhasználatot egy erősen képszerű, metaforikus nyelv váltja fel, amely amellett, hogy utánózhatatlan intenzitással teszi érzékletessé szerzője gondolatát, maga is sokkal inkább *költői* megnyilatkozássá válik, mintsem megmaradna a diszkurzív szöveg keretei között. A fenti hasonlatokon kívül ezt a jelenséget szemlélteti az e gondolategység tárgyalását lezáró metaforikus kérdés is –, „Vers az, amit nem lehet prózában elmondani; de különösen: ki tudná elmondani egy oszlopsornyi vers oszlopközeit?”¹³ – amelynek megfelelőjét a Nemes Nagy-lírában is szinte szó szerint megtaláljuk: „Szélesedő oszlopközők. / Szél fúj be a szavak között” (*Szél*).

Ugyancsak gyakran visszatérő elem az *Eszmélet* szakirodalmában az a Nemes Nagy tanulmányában is érintett megfigyelés, miszerint a vers József Attila életművének egyfajta tematikai összefoglalójának („itt van a rend és szabadság mindig visszatérő világnézeti motívuma is, a kint és bent kísértő ellentéte, a külvárosi táj és a gyermekkor, a lenge természet és a vaskos falusi emlék, a lidércesen visszhangzó pályaudvarkép, s itt van a felnőtttség és a halál”¹⁴), illetve poétikai szempontból is tipikus darabnak tekinthető. Az utóbbival kapcsolatban a szerző azt az eljárást – vagy mint fogalmaz, „iskolateremtő utat” – emeli ki, amely egy konkrét látványból kiindulva először egy olyan absztrakt képletet állít elénk, amelyhez azonban a következő lépésben ismét a kéz-

ra törekedés nehézségeit. Mert a homálynál rosszabb: a hamis világítás.” (NEMES NAGY Ágnes, *Társalkodás erről-arról, Beszélgetés Mezei Andrással* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások* I., 48.)

¹² NEMES NAGY Ágnes, *Eszmélet*, 346.

¹³ *Uo.*, 346–347.

¹⁴ *Uo.*, 347.

zelffoghatóság attribútumait társítja. Az esszé szerint ennek egyik jellemző példája a „József Attila-i szövőszék”, amely „csilló véletlen szálaiból” törvényt, tehát egy elvont szövetet sző, amely azonban felfeslésében nagyon is konkrétnek, anyagszerűnek bizonyul.

A fentiekhez hasonlóan a tanulmány szintén az ellentét fogalomkörén belül látja leírhatónak a vers szókincsét, hangvétellbeli váltásait és képi világát is. Ennek megfelelően Nemes Nagy Ágnes a szokványossal történő szembeállításban érzékeli az erejét a költemény „szakkifejezéseinek”, amelyek használatát a modern költészet „iskolapéldájának” tartja, így mutat rá a „régí ízű romantika” és a prózaiság keveredésére,¹⁵ illetve hasonló módon a „meglepetés” kategóriájával jellemzi a szöveg olyan szókapcsolatait, mint a „göndör mosolygás”, a „szigorú gyöp”, valamint a „szösz-sötét”. A tanulmányíró az utóbbi kifejezést, amelyet a „modern magyar vers egyik legmélyebb szókapcsolataként” határoz meg, elsősorban a jelző és a jelzett szó között létesülő távolság felől közelíti meg, és mint írja, a jelentés éppen ebben a távolságban születik meg: „Ez a „szösz-sötét” nemcsak izgalmas játék a jelző és a jelzett szó távolságával, ez a távolság nem más, mint a külvárosi éj, a testszerűen szárazodó sötétség, a megrendítően hiteles József Attila-i mű életrajzi mélysége.”¹⁶ Ezzel a lényeglátó, és meglátásom szerint meglehetősen időtálló, a szöveg nyelviségére koncentráló, ám a szövegen kívülről származó tényezők mozgósítását sem nélkülöző kijelentés valójában a szavak szintjén ismételi meg azt, amit a szerző az esszé elején a versszerűség kritériumaként rögzített.

Nemes Nagy Ágnes csaknem fél évszázados *Eszmélet*-elemzése tehát egyfelől időtállósága, máig érvényes volta miatt tarthat számot a József Attila-vers értelmezőjének figyelmére, másfelől amiatt a rövid terjedelem és a tömör megfogalmazások

¹⁵ Az esszé ezt a szembenállást a hatodik versszakkal szemlélteti. Míg a *rab*, a *szív*, valamint a *lázadás* motívumában a romantika szókincsére ismer, addig a „nem raksz magadnak olyan házat, / melybe háziúr települ” sorpárban egy ezzel ellentétes, prózai megnyilatkozást ér tetten.”

¹⁶ *Uo.*, 348.

mögött álló mély megértés és lényeglátás miatt is, amelyről többek között az a már említett körülmény is tanúskodik, hogy az esszében a későbbi szakirodalom jóformán minden lényeges kérdésének (Versciklus vagy egységes vers-e az *Eszmélet*, a vers feloldhatatlan homályossága, titokzatossága, a szöveg előzményei a költő életművében, Villon balladáival kimutatható rokonsága, a költemény mint tematikus és poétikai összegzés, a szöveg stilisztikai összetettsége, metapoétikai jellege stb.) megtaláljuk a nyomát.

II.

A Nemes Nagy-esszé által is szóvá tett sajátságok vélekedésem szerint koncentráltan mutathatók ki az *Eszmélet* tizenegyedik szakaszában. Talán az sem véletlen, hogy az imént vizsgált esszének a vers szókapcsolatait szemléltető példái is néhány kivétellel éppen ebből a versszakból származnak.

*Láttam a boldogságot én,
lány volt, széke és másfél mázsa.
Az udvar szigorú győpén
imbolygott göndör mosolygása.
Ledől a puha, langy tócsába,
bunyorgott, röffent még felém –
ma is látom, mily tétovázva
babrált pibéi közt a fény.*

Tverdota György idézett monográfiája a szakasz¹⁷ vizsgálatát a disznó képze által felidézett „kulturális kód”, ezen belül külö-

¹⁷ Tverdota az *Eszmélet* számozott egységeinek megnevezésekor könyvének elején felállított, határozottan a szöveg ciklus volta mellett állást foglaló elméletének megfelelően kerüli a *szakasz* vagy *versszak* elnevezéseket, és e fogalmak helyett következetesen a „vers” megjelöléssel él. Mivel én e tétellel – részben épp a Nemes Nagy-esszé kapcsán szóba került tényezők miatt – nem tudok maradéktalanul azonosulni, annak következményeit fogalomhasználatomban sem kívántam érvényesíteni.

nösen a boldogságot és a disznót összekapcsoló gondolkodástörténeti hagyomány feltérképezésével kezdi. A versszak ebben az összefüggésben egy paradigma részeként válik megközelíthetővé és oly módon értelmezhetővé, mint „az epikureizmus-kritikából ismert boldogság = disznó egyenlet” megújítása.¹⁸ A kötet szerzője szerint azonban míg a magyar irodalomnak e paradigmába illeszthető – és így az *Eszmélet* e részletének közvetlen előzményének tekinthető – költemények (pl. Ady Endre *Harc a Nagyúrral* vagy Juhász Gyula *Falusi delelő* című verse) határozottan állást foglalnak a megújított „egyenlettel” kapcsolatban, addig József Attila esetében ez az értékelő-minősítő mozzanat teljes mértékben hiányzik: „A dilemmában: irigyeljük-e vagy vessük meg a disznót? Fogadjuk-e el a hedonista boldogságelvet, vagy emelkedünk fölébe valamely nagyobb érték nevében? Ezzel a kérdéssel szembesít József Attila verse.”¹⁹ Hasonló kettősségre figyel fel például Fodor Géza is, aki egyfelől „devalválódott boldogságról”, másfelől azonban meghitt, gyöngéd, nosztalgikus atmoszféráról”, illetve „meleg hívogató fényről” beszél a versszak kapcsán,²⁰ illetve Bíró Béla is, amikor egyszerre gyöngédnek és ironikusnak találja a szakaszt.²¹

A fenti kutatók által is konstatált, a disznó és a boldogság összeférhetetlensége révén keletkező szembenállást magam is a részlet értelmezési kulcsának tartom, ám nem érzékelem azt, hogy a szöveg ezzel egy, a boldogság szellemi-eszményi vagy hedonista elvére rákérdező dilemma elé állítana. Meggyőződésem szerint sokkal inkább arról van szó, hogy egy teljeséggel meg nem tapasztalható (és elsősorban a felé irányuló vágyakozásban, azaz a hiányában megismert) érzelem, a boldogság a disznó látványához kötődően válik megsejthetővé, a maga részlegességé-

¹⁸ TVERDOTA György, *I. m.*, 248.

¹⁹ *Uo.*, 250.

²⁰ FODOR Géza, *Az „Eszmélet” gondolati felépítése*, ItK, 1975/1,

²¹ „A disznó, a boldogság eme egyszerre himnikus és parodisztikus allegóriája szintén az egymást kizáró végleteket az önfeledt érzéki gyönyört és a koszoszszellemtelen önelvezetet rántja össze egyetlen nagy frekvenciájú vibrálásba.” (BÍRÓ BÉLA, *Eszmélet és körköröség*, Csíkszereda, Pallas-Akadémia, 2008, 110.)

ben időlegesen hozzáférhetővé, megragadhatóvá. A láthatónak és a valamiképp rajta keresztül megnyilatkozó láthatatlannak ezt a szétválaszthatatlan kettősségét érhetjük tetten abban is, hogy míg a „másfél mázsa” és a „szigorú” egyfajta meghatározottságot, mérhetőséget kölcsönöz a látványnak, addig meglehetősen intenzíven íródik bele a képbe a megragadhatatlanságnak, illetve a képlékenységnak a képzete is. Ez utóbbit mutathatjuk ki a *lágý*,²² a *puba*, illetve a *langý*²³ jelzőben, a *puba* melléknévvel etimológiai rokonságban álló *pihe* főnévben,²⁴ illetve a határozatlanság jelentésmozzanatát felmutató igékben, igenevekben (*imbolygott*, *tétovázva*, *babrált*) is. Bizonyos értelemben ebben a körben említhetjük a *bunyorog* igét is, amennyiben az a látás elbizonytalanodására (gyengeségére vagy valamely zavaró tényező, például erős ellenfény meglétére) utal.

E jelenség nem példa nélküli az *Eszmélet* más helyein sem, sőt, nem túlzás, ha a költemény egyik alapotívumát ismerjük fel benne. Az első versszakban például a boldogsággal rokon módon, ugyancsak egyfajta képlékenységhöz, könnyűséghez kötve tárul fel a szemlélő előtt a hajnal egy sajátos élménye („tisztá, lágý szavára”, „csilló könnyűség lebeg”), a másodikban a „vas világ” rendjéhez képest válik érzékelhetővé egy másik, nehezen megragadható rend („Kék, piros, sárga, összekent / képeket láttam álmaimban / és úgy éreztem, ez a rend”), a negyedikben a halom fa determináltságának kézzelfoghatósághoz kötődik egy nem kézzelfogható élmény, amelyhez a széthullás képzete társul („Csak ami nincs, annak van bokra, / csak ami lesz, az a virág, / ami van, széthull darabokra”); a nyolcadikban pedig a gépszerűség meghatározottságával rendelkező csillagos égbolt („az egek fogaskerekére”, a „mult szövőszéke”) látványa lényegül át egy

²² A melléknév jelentésszerkezetében megtalálható a ’képlékeny, könnyen alakítható’ mozzanat is.

²³ A *langý* a *lágý* melléknév jelentésben elkülönült alakváltozata. (Vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* II. H–Ó, főszerk. BENKŐ Loránd, Bp., Akadémiai, 1970.)

²⁴ Vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* III. Ö–Zs, főszerk. BENKŐ Loránd, Bp., Akadémiai, 1976.

szétfoszló látomássá („álmaim gőzei alól”, „a törvény szövedéke / mindig fölfeslik valahol”) stb.

A fenti értelmezést támasztja alá, hogy a *láttam* ige második előfordulása által bevezetett intenzív emlék nem a disznóra magára (vagy a disznó „hedonista” magatartásának pozitív vagy negatív előjellel ellátott benyomására) vonatkozik, hanem egy hozzá csupán érintőlegesen tartozó, vele nem azonos, ám tőle teljesen le sem választható, rögzíthetetlen élményre, a pihék között tétován babráló fényre irányul. Figyelemre méltó körülmény az is, hogy a versszak ezen utolsó két sorának csaknem minden szava az imént említett, ’képlékenység’, ’határozatlanság’ jelentésű fogalomkörökbe sorolható.

A szakasz által élénk tárt élmény tehát a boldogság megragadhatatlan, homályos megsejtése. E sejtést paradox módon a tőle radikálisan különböző minőségű dolognak, a disznónak egy adott látványa teszi lehetővé a szemlélő számára. Ezen a helyen válik különösen fontossá az, a szakirodalom által is hangsúlyozott tény, hogy a disznó „kulturális kódja” több ponton valóban érintkezik a boldogság fogalmával. Meggyőződésem szerint az *Eszmélet* nem egy „egyenlet” („boldogság = disznó”) keretében hozza összefüggésbe a boldogság és a disznó fogalmát, hanem oly módon, hogy a disznó a *boldogság jelévé*, azaz egy olyan látható („láttam a boldogságot én”, „ma is látom”), hallható („röffent még felém”), tapintható („lágym volt”) és mérhető („másfél mázsa”) jelenséggé, amely befogadója számára önmagán túlmutató, saját fizikai valójához képest több és más *jelentéssel* rendelkezik. Az *Eszmélet* (már a Nemes Nagy-esszé által is említett) ismerős képlete így a látvány jelle válásának folyamatként, illetve e jel olvasására tett kísérletként is interpretálható.²⁵

²⁵ Beney Zsuzsa éppen a XI. versszakkal kapcsolatban figyel fel az érzelmek adekvát kimondhatóságának problémájára: „Éppen mert az érzelem szavakba-foglalhatatlan, valahányszor megnevezzük, vagy szavakkal próbáljuk közvetíteni, próbálunk ráutalni, meg is hamisítjuk.” (BENEY Zsuzsa, *A gondolat metaforái* = Uő, *A gondolat metaforái: Esszék József Attila költészetéről*, Bp., Argumentum, 1999, 226.)

Nem kerülheti el a figyelmünket azonban az sem, hogy a jel születésének ebben a pontjában a boldogság megtapasztalhatóságának kérdése e tapasztalat elbeszélhetőségének, azaz a költészetnek a problémájával is érintkezik. Az irodalmi szövegben ugyanis hasonló módon, a nyelvben kell alakot öltenie egy tőle különböző, de elválaszthatatlan, nélküle megragadhatatlan „jelentésnek”. Ahogyan Wolfgang Iser, *A fikcióképző aktusok* című tanulmányában rámutat, ebben a paradoxonban magának az irodalmi szövegnek a működését ismerhetjük fel. A szöveg az általa reprodukált valóságot (az udvaron imbolygó disznó) jellé változtatva egy olyan imaginárius minőséget (boldogság) ruház föl már-már megragadható alakkal, amely ellenáll annak a törekvésnek, hogy kézzelfogható és rögzített formában kösse le. Az imaginárius tartalom nem része a szöveg által eredeti összefüggéseiből kiválasztott és újrarendezett valóságnak (ezért a vers értelmezői joggal érzékelik azt a boldogság fogalmával ellentétesnek), de nem is választható le róla, hiszen épp ennek meghatározottsága kölcsönzi neki a valóság látszatát. Eközben azonban nem csupán a „zavarosból szabatossá” váló imaginárius lépi át saját határait, hanem egyben a szövegben megismételt valóság meghatározottsága is túllép önmagán, amikor az a sajátos fényjátékban egyfajta látomássá lényegül át.²⁶

Mindent egybevetve tehát kijelenthető, hogy József Attila versének e helye amellet, hogy „másképp elmondhatatlan módon” hozzáférhetővé teszi a boldogság megsejtésének tapasztalatát, a szokatlan, akár provokatívnak (vagy az elemzésekben többször visszaköszönő módon ironikusnak) is érezhető kép választása által e tapasztalat kódolásának allegorikus²⁷ önreflexióját is a szövegbe írja.

²⁶ Vö. Wolfgang ISER, *Fikcióképző aktusok* = UŐ, *A fiktív és az imaginárius: Az irodalmi antropológia ösvényein*, Bp., Osiris, 2001, 23–24.

²⁷ Bókay Antal az „allegorikus konstrukció” terminussal jellemzi a versszakot. (BÓKAY Antal, *Eszmélet: Tárgyi-poétikai fantázia egy költői életműről*, Bp., PIM, 2002, 20.)

Feldmájer Benjámin

TEREMTÉS ÉS REFERENCIALITÁS (Az *Eszmélet* egy olvasata)

Előzetes megjegyzések

Több értelmező megjegyezte az *Eszmélet* kapcsán, hogy tele van antinomikus szerkezetekkel, illetve egymást kizáró elemek koegzisztenciájával¹. Én ezt annyiban módosítom, hogy nem antinómiákról van szó, hiszen az antinómia filozófiai fogalom, hanem egész egyszerűen a bináris oppozíciók konstruált voltára mutat rá a szöveg, mely oppozíciókat előfeltevésként tartalmazza a nyelv. A tiszta vers megteremtéséhez rá kell mutatni ezeknek az oppozícióknak a konstruált voltára, hogy lebonthatóak legyenek. Nap és éj, kint és bent és a ciklusban szereplő egymást kizáró, együtt létező fogalmak mind csupán nyelvileg megalkotottak, előfeltevésként adóttak, így kiküszöbölendők. Ennek egyik módszere az, amit Szuromi Lajos antinómiának², Beney Zsuzsa³ koegzisztenciának nevezett. Másik mód ezek megszüntetésére a chiazmus (nem feltétlenül szűk értelemben vett) ismert alakzata. A harmadik az, melyre Kulcsár Szabó Ernő⁴ figyelt fel, vagyis az én retorikai-prozopopeikus megalkotottságára való rámutatás a prozopopeia működésének akadályozása által. De egy tiszta versnek építenie is kell, jelentést teremtenie a semmiből, kapcsolatokat létrehozni ott, ahol nincsenek. Ennek a retorikai eszközei

¹ A teljesség igénye nélkül: SZABOLCSI Miklós, *A verselemzés kérdéseiből (József Attila: Eszmélet)*, Bp., Akadémiai, 1968, 41., 44.; SZUROMI Lajos, *József Attila: Eszmélet*, Bp., Akadémiai, 1977, 73., etc.; FODOR Géza, *Az „Eszmélet” gondolati felépítése*, ItK, 65–73.; BENEY Zsuzsa, *Az Eszmélet lírája* = B. Zs., *A gondolat metaforái*, Bp., Helikon, 1993, 130–154., különösen 135.; KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Szétterült ütem bálója* = *Tanulmányok József Attiláról*, Bp., Anonymus, 2001, 15–42.; TVERDOTA György, *Tizenkét vers*, Bp., Gondolat, 2004.

² SZUROMI, I. m.

³ BENEY, I. m., 130., 135

⁴ KULCSÁR SZABÓ, I. m., 19–21.

a katakrézis, a szóalkotás, melyet Szabolcsi Miklós marginálisnak vett, az absztrakt fogalmak konkrét jelzőkkel való társítása, és az egymásra épülő képrendszerek alkalmazása, amire viszont nagyon helyesen felhívta a figyelmet⁵, illetve azok a hasonlatok, melyek újraértelmezik a hasonlóság fogalmát. Például: „Akár egy halom hasított fa hever egymáson a világ.” vagy „úgy lapultam a fa tövéhez, mint egy darab csönd”. A tropológiai olvasat kikényszerítése, melyről Bókay Antal⁶ számol be és a különféle jelentések együtt-jelenlévősége, mely Beney Zsuzsának és Tverdota Györgynek⁷ egyaránt szemet szűrt, mind a nyelvi teremtés és lebontás folyamataival kapcsolatosak csakúgy, mint a Tverdota György által többször megemlített üressége a versnek⁸: „Az *Eszmélet* több darabjáról bebizonyosodott, hogy olyan természetes szépségű *üres* tengeri kagyló, amelyet fülünkhöz illesztve a tenger zúgását véljük hallani.”⁹. Elég utalni csupán a III. kockájára, mely ugyanúgy jelentheti a bizonyosságot, mint a bizonytalanságot. Úgy tűnik, mintha a vers pont erről szólna, erre hívná fel a figyelmet, ezeknek az alakzatoknak a működésére. Szabolcsi Miklós és Kulcsár Szabó Ernő egyaránt felhívják a figyelmet a sűrű antropomorfizációra, de nem tudnak vele igazán mit kezdeni. Pedig ennek az alakzatnak is több helyen szemléltetve van működése, pont akadályoztatásával. A XI. boldogsága, aki csak azért személyesítődik meg, hogy azután animalizálódjon, majd újra emberi attribútumokat kapjon, míg végül eldönthetetlenné válik ember vagy állat. Főleg mivel ugyanúgy utal Odüsszeusz disznóvá változtatott hajósaira, mint egy esetlegesen József Attila által látott kövér emberre. Az olvasó lépten-nyomon belebotlik ezekbe a semmibe vezető burjánzó figurákba. Szerintem elsősorban erről szól a vers, a nyelv teremtő és lebontó hatalmáról. A vers

⁵ SZABOLCSI, I. m., 30–41.

⁶ BÓKAY Antal, *Határterület és senkiföldje*, Iskolakultúra, 2001, 5. sz., újraközölve = *Tanulmányok József Attiláról*, Bp., Anonymus, 2001, 158–172., különösen 166–169.

⁷ TVERDOTA, I. m., 112–255.

⁸ Uo.; TVERDOTA György, *Létösszegző versciklus a pálya fordulóján* = SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András szerk., *A magyar irodalom története. 1920-tól napjainkig*, Bp., Gondolat, 2007, 277–290.

⁹ TVERDOTA, *Tizenkét vers*, 182.

keletkezéstörténetéből egyértelműen kitűnik József Attila szándéka a mikrokozmosz-alkotásra, mint a ciklus megalkotásának elve¹⁰. Hisz minél tovább működnek ezek a figurák és trópusok, annál inkább eltávolodik a vers nyelve a köznapi nyelvtől, és a feldolgozott rendszerek kapcsolatainak lebontásával és az új kapcsolatok létesítésével létrejön a mikrokozmosz, a fikcionális aktus során elmondhatóvá válik az imaginárius, és úgy gondolom, senki sem ment olyan messzire ezen az úton, mint József Attila az *Eszméletben*¹¹.

Olvasatomat az I. vers motiválta, annak összeolvashatósága a *Teremtés Könyvével*¹², ez az, mely megteremti egy ilyen olvasás lehetőségét. A későbbiekben az első versben vizsgálom a fenti trópusok és figurák működését, miként hoznak létre jelentéseket. Ezt követően pár példával megmutatom, hogy szinte mindegyik versben megjelennek ezek a működések, majd a XII. kapcsán azt vizsgálom, hogyan bomlanak le az I.-ben megképzett struktúrák.

Olvasat¹³

I. (Hajnal)

„Kezdetben teremtette Isten az eget és a földet. A föld pedig puszta és üres volt és sötétség volt a mélység színén; és Isten szelleme lebegett a vizek színén. És mondta Isten: „Legyen világosság!” És lett világosság. És látta az Isten, hogy a világosság jó, és elválasztotta Isten a világosságot a sötétségtől. És nevezte Isten a világosságot nappalnak, a sötétséget pedig nevezte éjjelnek. És lett este és lett reggel: első nap.” (Genézis-Berésith 1–5)

¹⁰ Uo., 102.

¹¹ József Attila poésie pure-ral való kapcsolatáról és a vers mint mikrokozmosz elképzeléséről: TVERDOTA, *Tizenkét vers*, 91–103.

¹² *Ószövetség, Mózes I. könyve, Genézis-Berésith*.

¹³ Az olvasat létrejöttében az említett források és a nem említett irodalomelméleti háttér mellett fontos szerepet játszott egy Molnár Gábor Tamás és Bónus Tibor által tartott egykori szeminárium, így nevük mindenképpen említést érdemel.

Az eloldás aktusával kezdődik minden a versben, vizsgáljuk meg tehát e szó jelentését. Elold, vagyis eloldoz, elválaszt valamit valamitől, ugyanakkor az oldás, mint olyan, valami szigorúan materiális jelleget is hordoz és utalást a megsemmisítésre. Hiszen az eloldás a savak, lúgok igéje is, a valamit felemésztő anyagé s a folyamaté, melynek során valamiből semmi lesz, egyik eloldja a másikat, s ezáltal az megsemmisül, beleoldódik a másikba. Megsemmisítésre utal ez a szó, hiszen eltűnik, elvész valami, mégpedig a kontinuitás, az (ős)egység, a teremtés, a nyelv előtti állapot. S ami véghezviszi ezt az aktust, az a „hajnal”, a szó mely létezésével választja el a sötétséget a világosságtól, (ebben a sorrendben), s egyúttal létre is hozza azokat, s ezáltal megteremti az időt, a napok körforgását. De nem csak azt, hiszen ez a folyamat nem más, mint a Teremtés visszafelé írása (olvasása), az elválasztottság visszaíródik, visszavonatozik arra a másik elválasztásra, amely az eget s a földet teremti meg mint önálló szubsztanciát. Nem véletlen talán, hogy itt is megfordítással találkozunk, föld (vagy Föld) és ég eloldásáról van szó, s nem pedig fordítva. S ezt a folyamatot nem valamely természeti jelenség indítja el, hanem egy szó, a „hajnal” szava, hiszen csak a névadás aktusa az, amely képes a valóság kontinuitását úgymond megkvantálni, az egészről elválasztott részeket létrehozni. Ez a névadás az, amely teremtető erővel bír, s ez a névadás nem más, mint a katakrézis alakzata. Ez a szó tiszta és lágy. (Ez ugyebár szinesztézia, hiszen ezek a melléknevek más érzékszervekhez kötődnek, elsősorban a tapintáshoz.) Tiszta, mert még nem mocskolták be konnotációk, asszociációk, a nyelv tiszta állapotában létezik, metaforikus, tropikus terheltségtől mentes. Lágy, mert fonikus alakja fluiditást, lágyaságot sugall, a nyelv kratüloszi¹⁴ állapotára való utalás ez, az elválasztottság előtti korra, mikor jelölt és jelölő egysége még nem bomlott meg. Ez a kettősség a nyelv e két létmódja feszültséget kelt, hiszen egymásnak ellentmondanak, s mégis együtt léteznek egymást feltételezve. Ez a kettősség nagyon fontos, hiszen egyike azoknak az alapvető mozgásoknak, amelyek mű-

¹⁴ Vö. PLATÓN, *Kratülosz*, Bp., Atlantisz, 2008.

ködtetik e verset. Emellett rögtön megindul a szavak, a jelek jelentéssel való feltöltődése, hiszen az eloldás mint eloldozás, szintén megképzí az, amire vonatkozik, vagyis az eloldozottakat, szintúgy, mint a cselekvőt, az eloldozót. Föld, ég és hajnal antropomorfizálódnak, mitológiai asszociációkkal telítődnek. A hajnal megszemélyesítését támogatja az is, hogy nem csak utaltja a „szavára” kifejezésnek, de egyúttal birtokosa is ennek a szónak, a kimondója. Ez a szó, a hajnal szava tiszta és lágy, egyúttal azonban parancsoló is. Végigzeng a már megképződött világon és maga is teremt. Végigzeng, hiszen a tiszta hang, a diszsonánsoktól, zörejektől mentes hang s lágyága a kellemes hangfekvés képzetét (frekvenciát) csakúgy konnotálja, mint a megfelelő hangerősségét (amplitúdót). A szó végighullámszik (és nem csak metaforikus értelemben) a föld felett s az ég alatt, és előcsalja, előhívja az életet erre az eddig élet nélküli, mégis organikusságot sugalló tájra. Ismét működésbe lép a fonikus szint, hiszen erre a (minden értelemben) lágy szóra, pattogó bilabiálisok és pergőhangok képében érkezik válasz. Az elválasztottság világában értelemszerűen bináris oppozíció mentén folytatódik a megképzés aktusa, s így zárul egységbe az első négy sor „világa”. Az így létrejött oppozíciónak azonban csakúgy megkezdődik a feltöltődése, mint az általa előhívott újabb jelölőknek, hiszen többé nem lehet eltörölni ezt a szembenállást. A bogarak s a gyerekek a valódi életet, a denotatív (primér) organikusságot hordozzák, a föld az ég s a hajnal konnotált (szekunder) organikusságával szemben. Azonban a cselekvő igéjük a „kipörögnek” a mechanikusság, anorganikusság konnotációit hívja meg, a pörgettyű, illetve a Nap körül keringő bolygók képzetével. Így képződik meg az első négy sor chiasztikus szerkezete, amely szintén alapvető lesz a vers kapcsán. Ez azonban még nem a teljes chiazmus, az még elmélyül újabb kifordított megkettőződöttségekkel. A gyerekek, s a bogarak pörgése megtöri az eddigi statikus világot, s mozgással telíti azt, dinamikát ad neki. A ’ki-’ ugyanakkor meghívja a honnan kérdést, a következőkben erre próbálok meg választ találni. A napvilág szó magában hordja a nap, illetve világ főneveket, amelyek azonban többjelentésűek. A nap jelenti a Nap égitestet

csakúgy, mint a napot (nappalt), az éj ellentétét, s míg az első a materialitás hordozója, addig a második létmódjához az időbeliség köthető. A világ hasonlóképp jelentheti a világmindenséget csakúgy, mint a lámpást, illetve a világosságot, a sötétség ellentétét. Ezek a jelentések azonban mind együtt léteznek egyetlen szóban, s együtt adnak választ a honnan kérdésre. A bogarak s a gyerekek a sötétből pörögnek ki a világosságra, az éjből a nappalba, a nemlétből (a világtalanságból) a világba, s ez által záródik be a chiazmus, hiszen ez által képződnek meg (a bináris opozíciók révén, implicite) ezek a fogalmak, s ezáltal teljeseedik be a hajnal elválasztó, megképző, teremtető ereje.

Az első négy sor után mintha megtörne a szöveg, hisz míg eddig egy folyamatról volt szó, addig a későbbiekben ennek a folyamatnak az eredménye kerül a fókuszba. A megképzett világ és az azt megképző nyelv kapcsolata. A kijelentés (kinyilatkoztatás), mely ezután szerepel, úgy tűnik, összemérhetetlen, összeegyeztethetetlen a valósággal, nem referencializálható ahhoz, csak nyelvileg létezik, s a valóság lesz az, melyet átstrukturál, magához referencializál ez a nyelvi aktus. De többről is szó van itt! A következő két sornak már a grammatikai szerkezete sem ragadható meg egyértelműen, pedig az fogódzót jelentene, hiszen a grammatika megfeleltethető valami külső nyelven kívüli modellnek, amely része a nyelven kívüli valóságnak, s ezáltal lehetőség nyílna valamilyen referencializációra, legalább ezen a szinten. Lássuk hát! A két sor felfogható két önálló kijelentésnek, vagyis 1., a levegőben (nincsen) semmi pára, 2., a csilló könnyűség lebeg!, másfelől tekinthető egyetlen összetett kijelentésnek, vagyis 1., a levegőben semmi pára, (azaz nem más, mint) a csilló könnyűség lebeg!. Sőt elképzelhető egy harmadik lehetőség, amely szerint két kijelentésről van szó, azaz 1., a levegőben semmi pára (van), 2., a csilló könnyűség lebeg!. A nyelv kibújik már a grammatikai referencializálás alól is, mert bár mindhárom olvasat értelmes, egyik sem tekinthető egyedül létezőnek. A nyelv grammatikai szintje megengedi mindhárom létezését, miközben szemantikailag egyik sem tartható. A semmi nemléténél fogva nem párolog, így a semmi pára csupán nyelvileg létező, egy olyan metafora,

melynek nincsen jelöltje, vagyis katakrézis. Ugyanígy a könnyűség sem képes lebegni, itt egy metonímiáról van szó. A csilló hapax, költői szóalkotás, (ha nem tekintjük a csilló szó sejtanban használatos jelentését, melynek konnotációi később mégis szerephez jutnak) s ezáltal ismét a referencialitás kérdését veti fel. Lehet metaforája a csillogónak, ekkor egyfajta fordított katakrézisről van szó, másfelől vonatkozhat a semmi párára mint magyarázat (amely szintén katakrézis), harmadrészt mint önálló katakrézis is létjogosult, amely épp itt teremődik meg s töltődik fel jelentéssel. (Nem is szólva a fonikus szintről, hiszen a csilló épp a könnyűséget, a lebegést sugallja.) A metaforák, metonímiák, hapaxok végül mind csupán katakretikus értelemadással oldhatóak fel, s a mondat úgy lebeg a referencializálhatatlanságban, mint a semmi pára a levegőben. A kijelentés tropikus szerkezete a denotatív, szemantikai szintet tükrözi, amely azonban nem képes egységes, referencializálható olvasatát képezni e két sornak. A szöveg mégis érthető, megképzí saját értelmét, s így szintén katakrézisszerű. A trocheikus lejtés megerősíti a lebegés képzetét, s segíti az értelemadást. Még ha el is fogadjuk valamely olvasatot mint grammatikailag egyetlen helyeset, akkor sem tudunk túllépni a helyi értelmezési nehézségeken, amelyek végül csak katakretikus értelemadással oldhatók fel. Ráadásul a szöveg egyre szorosabb, egyre aprólékosabb olvasása új meg új horizontokat tár fel, és ezáltal töltődik fel a szöveg jelentéssel.

Az utolsó két sor egyetlen tiszta katakrézist alkot, ami egyben chiazmus is. S ez a két sor összekapcsolja az eddigi sorokat is, melyek úgy tűnt, különválnak. A jelen idejű állapotnak a múlt eseményeivel való magyarázata, az ok–okozat viszony megteremtésével jár együtt, miközben a korábban már megképzett oppozíciók tagjainak jelentése is gazdagodik. Nappal és éj eddigi szembenállása inkább térbeli volt, s most vált időbelivé, most jutottak el oda a jelentések, ahonnan normális körülmények között indulniuk kellett volna. Az ok–okozat viszony csak annál érdekesebbé válik ezzel, hiszen a jelen állapot az éjjel kapcsolódik egybe, ezáltal az éj a múltban mint létező tételeződik, anélkül azonban, hogy előtte tételeződne bármi más. Az éjjel lesz tehát a kiindulópont, amely

azonban a jelenben képződik meg. („És lett este és lett reggel: első nap.”) Itt képződnek meg a múltban létező fák is, melyek így ember, illetve állat előttié lesznek. Levéllel töltődnek fel (csakúgy, mint ahogy a szavak jelentésekkel), s ezáltal megbolydul az időképzet. Egy hasonlítás révén kapcsolat teremődik a levelek s a pillangók közt, amely kapcsolat alapja (tudniillik a rászállás képessége) épp a hasonlat folytán jön létre. Ráadásul a lepkék, amelyekhez hasonlít a hasonlat, még a nem létezés állapotában vannak, s így a jövőre utalnak. A levélhullás mint folyamat időben s térben megfordul, felcserélődik ok és okozat. A chiasztikus szerkezet egységbe zárja a két sort. Az első hat sor az utolsó kettő függvényében mint okozat jelenik meg, időben később létezőként rögzül, s az egész versszak kifordul. A teremtő aktus, amely a szöveg „múltjában” zajlott le, a jövőbe íródik, az éjt követő nappalba. Ezáltal válik el végleg a szöveg minden referenciától, hiszen jelentő szintje szembehelyezkedik materialitásával. (A szavak sorrendiségével.)

Az egész versszakot felülírja, keretbe foglalja a rímképlet, illetve strófaszerkezet. Egységbe foglal, ugyanakkor el is választ. Nézzük meg a szöveg makroszerkezetét. Az első négy sor színpadszerűségével szemben áll a második négy sor álomszerűsége. A rímelés – ababbaba – és a szótagszám – 89899898 – strófaszerkezeti szinten hoznak létre chiazmust, ami persze beléíródik a szövegbe is, s belső kohézióként működve összetartja azt. A rímelés kapcsolatot teremt a sorok közt, s azáltal, hogy áthidalja az eddig említett feszültségeket, azok egységét sugallja. Jelként jelenik meg ez a nyolc sor, olyan valamiként, aminek jelentése van, aminek jelentést kell adni, és pont ezt teszi ez a versszak/vers.

Jelentésteremtés és lebontás

Mint az látható az első vers leginkább a teremtés verse, mely rámutat a bináris oppozíciók nyelvi képződésének folyamatára, és a katakretikus értelemalkotásra. Azonban már a második versben megkezdődik azoknak a bináris struktúráknak a lebontása, melyeket a nyelv magával hoz, sőt a vers rámutat arra, hogy a bináris

oppozíciók léte nem szükségszerű, s példaként rögtön egy háromsztatú renddel indít, a három alapszínnel, melyet aztán ismét bináris oppozíciókba kényszeríti a nyelv. Ennek a szakasznak annyira jellegzetes alakzata a chiazmus, hogy már-már tagadhatatlan. Kérdés azonban, hogy minden versben ennyire nyilvánvalóan vannak e jelen ezek a működésmódok. Úgy találtam, hogy nem, ugyanis bizonyos versek kevésbé támogatnak egy ilyen olvasásmódot, mint például az V. vagy a X., de a maradék igen, s ahogyan arra Tverdota György rámutatott, sok olyan metaforája, képe van az *Eszméletnek*, melybe sok minden beleolvasható, vagyis a IV. halom hasított fája például, mivel Bergson filozófiájára utal¹⁵, s a dolgokra, melyek akár szavak is lehetnek. Tehát ez a kép akár a nyelvre is utalhat. Mindenesetre kiemelek néhány olyan szöveghelyet, melyek alátámasztják, s melyekre már mások is felfigyeltek korábban.

Ilyenek a III. kockájának jelentéshasadása, utolsó négy sorának többszörös chiazmusa. A IV. már említett 'halom hasított fája', vagy utolsó három sora, melyet Tverdota György Bergson felől magyaráz¹⁶, de ugyanúgy lehet a nyelvre érteni. Az V. fura hasonlata, az őrzésére vonatkozó figyelem többjelentésűsége, árnyékának animalizációja/antropomorfizációja. A VI. kint-bent chiazmusa, mely előbb-utóbb színekdochikus paradoxonhoz vezet. A VII. szövőszéke, illetve ismétléses szerkezete. A VIII. antropomorfizációja, az „egyet ütött” eldönthetetlen időjelölése¹⁷, az értelmezői folyamat által a csillagokból képződő rácsok. A IX. antropomorfizmusai, illetve a meghasadt múlt, melynek nyelvi megvalósítása is meghasadt, hiszen egyaránt jelenthet múltbeli történést és lehet melléknévi igenév. A 'képzet' mint egyedül feledhető, az 'arany öntudat' mint fegyver paradoxona. A X. tautológiája, mely chiasztikus szerkezetet mutat és a XI. antropomorfizációjának/animalizációjának eldönthetlensége azok, melyeket mindenképp meg kell említenem, s melyek talán elég bizonyítékát jelentik olvasatom kivitelezhetőségének. Mind-

¹⁵ Vö. TVERDOTA, *Tizenkét vers*, 140–162.

¹⁶ *Uo.*

¹⁷ Jelenthet ugyanis 12:30-at, 1:00-át és 1:30-at egyaránt, mégis konkrét.

azonáltal, mivel az I. versnél nem mutattam rá konkrétan a nyelvi struktúrák lebontására, megteszem a XII. kapcsán, és így talán azt is indoklom, miért gondolom, hogy ennek a két versnek a helye mindenképp rögzített a ciklusban.

XII.

Az énpozíció kijelölődik mint a beszélő helye, a vasút mint hely konkrét meghatározottságot biztosít. Rögzített ez a pozíció mind térben-valóságreferenciában, mind nyelviileg, így az én egységesként jön létre, s antropomorfként tételeződik, mivel a lakom ige alanya. A kijelentés egyszerűsége stabilitást sugall, ugyanakkor a vasút, a mozgás, a dinamika dimenzióját is hordozza, hiszen a vonatok haladása megtöri ezt a statikus teret, megképzí a kívülséget, megbontja a tér zártságát stabilitását, anélkül azonban, hogy kikezdené az énpozíció rögzítettségét. A sok vonat az én egyedüllétével szemben jelenik meg, megképzí a keveset s az egyedüllétet magát, mint legkevesebbet. Bináris oppozíciókon keresztül telítődik az én jelentésmezeje, s konnotációk hívódnak meg. A „jön-megy” a megfordíthatóságot, az ismétlődést sugallja, az irányok felcserélhetőségét, s ezáltal az idő megfordíthatóságát is. Az irányok felcserélhetősége azonban a térbeliséget magát kérdőjelezi meg, tünteti el anélkül, hogy helyettesítené valamivel. Az „el-elnézem” végképp kívül helyezi az énpozíciót az időn, a cselekvés ismétlődő jellege elmosza azt, bizonytalanná teszi a dolgokat, ugyanakkor szemlélődő magatartásra utal. Kívül reked tehát az én téren és időn, magányosan szemlélődik ebben a fura helyzetben, ami csak nyelviileg létezhet, s ami fura módon még mindig rögzített, hiszen nyelviileg referencializált. Környezete egészen különös. A szösz-sötét materiális-organikus közege a csilló könnyűséggel szemben a sűrűség képzetét hordozza, mégis lengedezik, ellep. A fényes ablakok, amelyek szállnak, a könnyűség képzetét keltik, ugyanakkor mesterségesek s megkonstruáltak. A szösz-sötét meleg anyaméhszerű folyékonyága az üveg hidegségével szemben képződik meg, befogadja azt mint idegen testet.

Az én pozíciójával szemben, a szálló ablakok az időbeliséget hordozzák, azt az időbeliséget, amely az én számára immár elérhetetlen. Ugyanakkor ez a mozgás viszonylagos, hiszen csak az énhez képest létezik. Az iramodás az időbeli rövidséget, a pillanatszerűséget sugallja, így az örök éjjel szemben chiasztikusan megképződnek az időleges/ideiglenes nappalok, amelyek kivilágítottak-mesterségesek. Mint bekeretezett képek (jelek) léteznek, s így sorjáznak el a megfigyelő én előtt, aki az éjszaka időtlen-organikus-örök terében szemlélődik. A kivilágítottság létrehozza a kivilágítót, a nappalok megkonstruált volta így nyilvánvalóvá válik. A nappal-éjszaka korábban egyértelmű bináris oppozíciója bizonytalanná lesz. Mindkettő nyelvi konstrukció, mint ahogyan azt az első versszaknál kifejtettem, s így nyelv által meg is szüntethetők. Az éjszakák a nappalokkal együtt kéne, hogy létezzenek, amennyiben ugyanis megbomlik a bináris oppozíció, az éjszaka jelentésmezeje elmosódik, nincsenek többé éjszakák, csak az örök éj van, a katarézis erejét veszti, s ez által tér vissza az idő kezdete előtt létezett kaotikus éj, amely már nem valami körülhatárolható dolog, csupán egy közeg. Nappal és éj megszűnik ugyanazon konceptuális tér elemének lenni, s így felbomlik a konceptuális tér is. A nappalok így állóképpé dermednek, jellé válnak maguk is. Visszatértünk hát az első versszak előtti időnélküliséghez.

A szemlélődő szubjektum megsokszorozódik és beíródik a jelekbe, behelyeződik a fülkébe. Az én az üveg mindkét oldalán létezővé válik, s a fülkéből kinéző, a fülkébe benéző ének felcserélhetővé válnak, hiszen ugyanarra vonatkoznak. Az én meg-többszöröződése nemcsak gondolati szinten megy végbe, hanem a vers materiális szintjén is, s ez által a meg-többszöröződés kihangsúlyozódik. Az „én” szerepel az utolsó két sor elején mint cselekvő, de ez a cselekvő és a beszélő ugyanaz az én. A fülkefény a zártság, behatároltság konnotációit hordozza, ahogyan a jelentések szavakba, versszakokba vannak zárva. A vers magára eszmél, magáról beszél, önreferenciálisá válik, hiszen a jelek jelöltjei maguk is az egyes versszakok lesznek. Nem a széttöredezéséről van itt szó az ének, hanem a reprezentációiról, jeleiről, s

ez az én, a beszélő nem más, mint a vers maga, hiszen ez a pozíció már nem antropomorfizálható, nem valaki beszél itt, hanem a vers maga-magáról. A rögzített, meghatározható énpozíciótól, amely tartozhatott volna bárkihez, eljutottunk egy olyan énhez, melynek pozíciója inkommerzuábilis, összemérhetetlen a hagyományos énpozícióval, így nem rendelhető egy személyhez. Hallgatnak ezek az „én”-ek, hiszen szövegbeli materialitásukban léteznek, konstruáltak. (Megszólaltatásuk immár nem a vers, hanem az olvasó feladata.) Viszonyuk a valósággal, a fényes ablakok viszonya az örök éjjel. Jelentéseket szakítanak ki a jelentésnélküliségből, strukturálják a nyelv előtti, teremtés előtti káoszt. Valóságot hoznak létre, önreferenciális valóságot, nyelvi, poétikai univerzumot. Diszkretizálják a kontínuumot, de eközben elszakítják azt eredeti organicitásától. A vers felépíti jelei jelentéseit, ugyanakkor le is bontja azokat, s eközben átformálja a világot, hiszen ahelyett, hogy referenciális lenne, a világot referencializálja magához, rímeihez, chiazmusaihoz, katakréziseihez. Ez a nyelv teremtő ereje, és ez a vers feleszmélése. Az ének hallgatása, a vers hallgatása lezárja a teremtő aktust, hiszen ezután már nincs mit mondani, csak csendben eszmélni.

Szövegváltozatok és előzmények

Felmerül a kérdés, hogy mit tud kezdeni egy ilyen olvasat a szövegváltozatok, illetve az előzmények kérdésével, hiszen azok nem vonhatóak be egy ilyen szoros olvasási metódusba. Úgy gondolom, hogy a szövegváltozatok mégis hozzátehetnek olvasatomhoz, mégpedig több értelemben is. Szabolcsi Miklós és Tverdota György is rámutatott, hogy a vers kialakulása során a változások az objektív válság felé mutatnak, a versek kiüresedése felé. Ez tökéletesen alátámasztja véleményemet a nyelv személytelenségéről. Másfelől, mint azt Tverdota György megjegyzi, a szöveg kialakulása során előfordult, hogy a szerző egy meglévő mondatot az ellenkezőjére változtatott, s így a „belőled kell fegyvert

veretni, / ki díszem voltál öntudat”¹⁸ ellentétes értelműre változott, vagyis „minek is kell fegyvert veretni / belőled, arany öntudat!”¹⁹ lett²⁰. Egy ilyen erős változtatásnak csupán akkor van értelme, ha nem a jelentésen van a hangsúly, hanem a retorikai alakzatokon, mint például a chiasmus. Egy másik példa, a ’nevető eső’ példája, amely korábban nevető ’kis forrás’ volt. Látható, hogy itt az egyszerű hanghatáson alapuló antropomorfizációt a szerző egy katarézisre változtatta, hisz nem tudjuk, mit jelent az, hogy „hallottam az esőt nevetni”²¹, és ráadásul azt még el is mélyítette egy chiazmussal, hiszen az esőhöz inkább a sírást szoktuk társítani, tehát attribútumfelcserélés is történik. Vagyis bár az olvasás során a szövegváltozatok nem használhatóak, de annak megalapozásában szerepet játszhatnak, az olvasatot árnyalhatják.

¹⁸ József Attila *Összes versei*, II., kritikai kiadás, s. a. r. STOLL Béla, Akadémiai, Bp., 1984, 201., 71–72 g3

¹⁹ *Uo.*, 202.

²⁰ TVERDOTA, *Tizenkét vers*, 215–216.

²¹ József Attila..., I. m., 201., 66 g3.

Horkay Hörcher Ferenc

KOZMIKUS REND VAGY SZERETET? ONTOLÓGIA ÉS ETIKA METSZÉSPONTJA AZ *ESZMÉLET*BEN¹

Ez az elemzés egyetlen szempontból olvassa az *Eszmélet* című József Attila-vers összetett szövegvilágát – egy olyan filozófiai feltételezés felől, amely szerint a versben egy ontológiai leírás ütközik össze egy, az emberi léthelyzet etikai vonatkozását feltáró gondolatmenettel. Ily módon az élő és élettelen világ találkozik tehát, és fordul egymással szembe a versben, s ezzel együtt az ember kétféle (megismerő és szeretni képes) énje nyilvánul meg benne. Elismerem, e megközelítéssel valójában egy irodalmon túli szempontot rángatok elő – de az efféle olvasat lehetőségét egyáltalán nem zárja ki, inkább meghívja a versre jellemző, olykor elvont kifejezésekkel is bátran élő, higgadt és elfogulatlanságra törekvést sugalló beszédmód, mely még filozófusok esetében is ritka, s a lírában szinte páratlan – de persze nem példátlan, lásd, mondjuk az Eliot által kezdeményezett líraiságában visszafogott, objektivista versbeszédet.²

Az elemzés hipotézise szerint a vers (tehát nem versciklus) szigorú rendet keres a világban. Ám e vágyott szigorú rend oly mértékben bizonyul élettelennek (tehát embertelennek), ami már az ember által értelmezhető rend fogalmát szét is feshíti. Így a leírást motiváló kozmikus rend-igény kudarcra van ítélve: a leírás tárgya magát a leírást lehetetleníti el. Ám a kudarcot beismerve

¹ Köszönettel tartozom a szerkesztőnek, Füzfa Balázs tanár úrnak, amiért biztatott az előadás írásos formájának elkészítésére, s a balatonalmádi „*Sebed a világ*”-konferencia résztvevőinek értékes megjegyzéseikért, javaslataikért.

² Anélkül, hogy a két költőt közvetlenül egymásra olvasnánk, érdemes felhívunk a figyelmet például Mesterházy Mónika megjegyzésére: „Az 1924-es és 1934-es József Attila jobban különbözik egymástól, mint az érett József Attila és az érett Eliot”. MESTERHÁZY Mónika, *Olvasónapló József Attiláról*, Holmi, 2005. április = <http://www.holmi.org/arch/2005/04/02.html>

nem fejeződik be a történet, hanem inkább saját hangfekvésén változtat a versben megszólaló hang. Tanulva a megismerés kalandjának kudarcából lemond a rend igényéről, s épp magát e lemondást emeli fel újabb témaként: az ember mint gondolkodó (és ezért morális megítélésre alkalmas) lény végső esélyeként.

Ily módon a mellett fogok érvelni, hogy az *Eszmélet* „nagy elbeszélése” kétfázisúnak bizonyul. Az elsőben a kozmikus rend – épp túlszabályozottsága, értsd determináltsága, vagyis az élet spontaneitását kikapcsoló jellege miatt – felbomlik, de legalábbis, mivel emberellenesnek bizonyul, a horizontról eltűnik, háttérbe szorul, s helyette a rend hiányát-és-embertelen-túlzását elfogadó emberre fordul a figyelmünk. Arra a kétségbeesett, szenvedő egyénre, aki megpróbálja elfogadni sorsát, sőt, még a szeretetre is alkalmasnak bizonyul, s így a reménytelenség elviselése révén teremt megújuló reményt.

Ha ezt a gondolatmenetet a vers érvényes leírásának tudjuk elfogadni, akkor ezzel bölcséleti pozícióját is kijelöljük saját korában. A harmincas évek bölcséletében sok szempontból vált nagyon is aktuálissá József Attila problémafelvetése – úgyis mondhatjuk, a kérdés bizonyos fokig nyilván már a levegőben volt. Elég csak a heideggeri létfilozófiára utalnunk annak érdekében, hogy a nyugati metafizika hagyományos világleírásával kapcsolatos korabeli kételyekre utaljunk: a nyugati természetfilozófia – részben a vallásos világkép háttérbe szorulásával – elveszíti világképet meghatározó szerepét. Ennek a visszaszorulásnak egyik döntő jelentőségű összetevője az emberi, a személyes dimenziójának hiánya ebben a világleírásban. Ezért a metafizika elvontságát sok helyen váltja egyfajta perszonalista filozófiai érdeklődés, mely az élő emberről akar beszélni.

A jelen dolgozat értelmezése szerint épp erre a helyzetre reagál érzékenyen az *Eszmélet* című vers. S ebben az értelmezési dimenzióban a vers címe az emberi tudat önreflexiójaként jelenik meg: az ember nélküli világleírás helyét a magáról (vagyis az emberi léthelyzetről) számot adó (ön)tudat „beszéde” veszi át.

Ész és szív oppozíciója az európai gondolkodástörténetben

Ez az eszmélet nem tiszta racionalitás, nem tiszta észhasználat. Épp ellenkezőleg, ahogy Pascaltól Heideggerig a modern filozófiában a karteziánus ész önhittségének kritikáját kapjuk, úgy valószínűleg József Attila szövege is arról szeretné meggyőzni olvasóját, hogy az értelmi világmegismerés mellett nem szabad elfeledkezni arról, amit Pascal a „szív rendjeként” emleget. Pascal szerint ugyanis „Nemcsak eszünkkel ismerjük meg az igazságot, hanem szívünkkel is.”, illetve: „A szívnek megvan a maga rendje; az észnek is, alapelvekre épülő következtetések formájában. A szívé azonban másféle.”³ A két eltérő megismerés kétféle, egymással összemérhetetlen logikát alkalmaz: „Azt, hogy szeretetet érdemlünk, nem bizonyítjuk be, ha rendben elősoroljuk e szeretet okait: az ilyesmi nevetséges lenne.”⁴ Maga Pascal is utal rá, hogy e fel fogása bibliai gyökerű („Jézus Krisztus és Szent Pál rendje a szeretet”⁵), s aztán az ágostoni hagyomány viszi ezt tovább. Pascalnál továbbá kifejezetten a karteziánus „tudományos” megismerési modell cáfolataként, pontosabban kiegészítő meghaladásaként szerepel e téma.⁶ Ezt a meghaladást a következőképp értelmezi filozófiailag a Pascal-kutató: „A rendek itt nem értékrendeket vagy emberek csoportját jelentik, hanem [...] a valóság két különböző létrendjét, amelyet Descartes szubsztanciálisan elkülönített egymástól: az anyag és a szellem rendjét. Pascal ezt megtoldja egy harmadik renddel, amelyet természetfelettinak nevez, és amely immár nem ontológiai, hanem etikai rend: a szeretet rendje.” Márpedig „az igazság csak a szeretet által ismerhető meg,

³ B. PASCAL, *Gondolatok*, ford. PÖDÖR László, Bp., Gondolat, 1978, 282. és 283. töredék, 114., 115–116.

⁴ *Uo.*

⁵ *Uo.*

⁶ „Írni azok ellen, akik túlságosan belemerülnek a tudományokba. Descartes.” PASCAL, *Gondolatok*, 76. töredék, 36.

avagy, miként *A meggyőzés művészetében* írja: »csakis a szeretet által léphetünk be az igazságba».⁷

Amikor egy hasonló – kierkegaard-i értelemben vett – „ugrás” mellett érvelünk e versben, amelynek segítségével a gondolatmenet az ontológiai síkról itt is etikai síkra ugrik át, akkor azt is vélelmezzük, hogy a korábban költészetét a racionalitás jegyében működtetni igyekvő költő valamifajta filozófiai önkritikát is gyakorol a versben, hisz korábbi álláspontját felülírva fogja hangsúlyozni a megismerésnek ezt a morális, sőt morálison túlmutató, szeretet-dimenzióját.

A szív metaforája József Attila költészetében

Hogy a költő nagyon is tudatosan épít erre a hagyományra, arra világosan utal az a tény, hogy a szív metaforája az életműben máshol is, és sokszor hasonló értelemben kerül elő, mint itt.⁸ Ebben a gondolatmenetben, amely az ésszel való szembefordulásra épül, mintegy az ész kritikáját és korrekcióját adja.

Vegyük például az *Alkalmi vers a szocializmus állásáról* című szöveget. Ez is nagyjából abban az időben keletkezhetett, mint az *Eszmélet*, s ebben is a kozmikus rend sátra alatt bomlik ki a gondolatmenet, mely itt is elvezet a szív megismerő képességéig. Anélkül, hogy belemennénk a két versben megjelenő természet-

⁷ PAVLOVITS Tamás, *Blaise Pascal. A természettudománytól a vallási apológiáig*, Máriabesnyő–Gödöllő, Attraktor, 2010, 288., 291. Az idézett Pascal-mű: *A geometriai gondolkodásról és a meggyőzés művészetéről = Írások a szerelem szenvedélyéről, a geometriai gondolkodásról és a kegyelemről*, ford. TÍMÁR Andrea, Budapest, Osiris, 1999, 35–75. A szerkesztő, Boros Gábor, e szöveghelyen idézi Szent Ágoston tételét: „Non instratur in veritatem, nisi per charitatem.” (SZENT ÁGOSTON, *Contra Faustum Manichaeum*, XXXII, 19.) PASCAL, *Írások*, 61., 15. lábjegyzet.

⁸ Veres András szerint: „Az *Eszmélet* megírásával egy időben jelenik meg József Attila költészetében az ész és a szív, a szellem és a szeretet széthúzásának nehezen elhárítható veszélye”. VERES András, *József Attila*, <http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyo/setup/portrek/jozsefa/palyaj.htm> (*Sulinetes digitális órák. Alkotói portrék a magyar irodalomból*).

ábrázolás hasonlóságainak taglalásába, számunkra a következő néhány sor lesz különösen érdekes:

A dolgos test s az alkotó szellem,
mondd, hogy törhetne egymás ellen?
Az elme, ha megért, megbékül,
de nem nyughatik a szív nélkül.

Ez a részlet azért tanulságos számunkra, mert ugyanúgy a lét három rendjét határozza meg, mint a fent elemzett pascali felosztás. A test és a szellem a hagyományos descartes-i dualizmus jegyében válik el egymástól. Ám mindkettőt meghaladva megjelenik egy harmadik rend is, az elme ugyanis „nem nyughatik a szív nélkül”. Az is fontos ebben a szövegben, hogy e három rendet a vers szubjektuma csak megkülönbözteti egymástól, nem játssza ki őket egymás ellen, inkább együttállásuk foglalkoztatja. Az is érdekes lesz majd az *Eszmélet* szempontjából, hogy itt is a fájdalom érzése kapcsolódik a szeretethez:

Azt hiszem, fáj sok fölgyúlt éved és
azért a szerető tévedés.

Vagyis a fájdalom még a szeretet megismerésmódját is képes eltéríteni, tévedésbe vezetni. Ez pedig arra utal, hogy a szeretetnek épp a fájdalommal való megbékélés lesz a legnagyobb próbatétele.

Ugyancsak a beletörődő megbékélés témáját járja körül a *Hová forduljon az ember*, mely viszont nem sokkal az *Eszmélet* születése előtt került ki a költő műhelyéből. Az ismerős, akihez ambivalens viszony fűzi a beszélőt, ugyanazt tudja, mint ez utóbbi, csak más forrásból:

Tudja mindazt, mit én tudok, de nem onnan tudja, ahonnan én.
Eszét külön, szívét külön szárnyalja be az egyróptü szó.
(...)
néki a fogalmak hideg vasak, miket csak messziről szemlélni jó.

Mint a másik két versben, itt is azt látjuk, hogy a versbéli beszélő különbséget tesz az én és a szív által meghódított tudás között, s úgy tűnik, bár magát még az ésszel élők közé sorolja, már kezd felnyílni a másik létrend felé. Bár az ismerős alakja nem egyértelműen pozitív, a fogalmi megismerés korlátai már ebben a szövegben érzékelhetővé válnak. Ez pedig azért fontos, mert a szív megismerésmódja szükségszerűen az (evangéliumi) etika felé fordítja majd a versbeszédet, s a kozmikus rend ontológiai témája háttérbe szorul.

A kozmikus rendet építő lírai beszédmód és csődje

Az *Eszmélet* című versben a kiindulópont a kozmikus rend akarása. A költő feladata ebben a nyelvi regiszterben a világ érzelemmentes, fogalmilag egzakt megragadása, egyfajta tiszta tudásnak az elérése. A beszédmód hidegsége a tárgyi világ merev személytelenségéhez idomul, azzal szól egy regiszterben. A tárgyi világ ugyanis – szemben az élők világával – geometriai struktúrákba rendezett, az ember által nehezen belakható, mert más léptéket követő tér. Az álmvilág idilljéhez képest az embert körülvevő tárgyi világ kietlen és rideg, börtön. Az álom ugyan csak a rend törekeny illúzióját hozta, de az a rend, amit a fizikai univerzum kínál, nem sokkal biztatóbb:

Kék, piros, sárga, össze kent
képeket láttam álmaimban
és úgy éreztem, ez a rend -
egy szálló porszem el nem hibbant.
Most homályként száll tagjaimban
álmom s a vas világ a rend.

A világ rendje halott rend, szigorúan determinált, tehát nem szabad, s ennyiben nyomasztó is:

Akár egy halom hasított fa,
hever egymáson a világ,
szorítja, nyomja, összefogja
egyik dolog a másikat...

Hiányzik belőle az élők melege, élénk-eleven mozgása: „Nem dörgölődzik.../... szívemhez kisgyerek”. Ezért számára nem adódik más megoldás, mint az, hogy „keresek / bizonyosabbat, mint a kocka.” A racionális rend emberi igénye nem teljesíti be a várakozásokat, s még csak tartósnak sem bizonyul. Épp ellenkezőleg, mivel a leírt fizikai világból hiányzik az élő, emberi összetevő, maga sem tart sokáig, ugyanúgy illúzióknak bizonyul, mint az álombeli rend, s egyszer csak váratlanul darabjaira esik szét: „ami van, széthull darabokra”. Ha az ember gondos figyelme nem óvja, vigyázza, „a törvény szövedéke / mindig fölfeslik valahol”. Csak az ember az, aki képes átlelkesíteni ezt a halott világot, általa költözik lélek a holt anyagba – s e tekintetben az emberi szenvedés is teremtető erővé válhat: „Sebed a világ – ég, hevül / s te lelkedet érzed, a lázat”.

Ha pedig a külső világ nem válik vigasztalóbbá a rend racionálisan felfedezett eszménye által, akkor már csak a belső béke ígérhet valamifajta enyhülést az egyén számára.

A belső béke keresése

A kozmikus rend keresésére irányuló erőfeszítések kudarca arra készíti az ént, hogy visszahúzódjon saját személyisége falai közé. Ám lévén, hogy az ember testi létmódjából fakadóan ki van szolgáltatva környezetének, ez a függetlenedési törekvés már eleve egyáltalán nem könnyű, és bizony semmi bizonyosság nem szerezhető arra nézve, hogy vajon sikeres lesz-e az erőfeszítés, amely megvalósítására irányul. Hiszen a test, csakúgy, mint a darab fák, melyeknek helyzete oly végzetesen determinált, a létezők nyomása alatt önmagától mozdulni maga sem tud. Ha a világ egy halom hasított fa, az egyén maga is élettelenül fekszik, kite-

rülve a földön: „A teherpályaudvaron / úgy lapultam a fa tövéhez, / mint egy darab csönd”. A tárgyi valóság részét képező testi én szinte mozdulni sem tud, hát még akarata révén irányítani mozgulatait. A pályaudvar nagy rendszerén belül olyan ez a földön lapuló emberi test, mint a fölöslegessé vált, holt nyersanyag: „Holtan lestem az őrt”.

Ám az emberi lény ilyen tárgyasulása nem jelent teljes függetlenedést a belső hangtól – épp ellenkezőleg, a kölcsönös függőséget regisztrálja a beszélő. Erre vonatkozik értelmezésem szerint a nevezetes részlet:

Im itt a szenvedés belül,
ám ott kívül a magyarázat.
Sebed a világ – ég, hevül
s te lelkedet érzed, a lázat.

A kívül és a belül szembeállításának retorikája megtalálható az ágostoni–pascali hagyományban éppúgy, mint a test és a szellem megkülönböztetése a karteziánus beszédmódban. De az elemzett versrészletben nem annyira elválasztásuk, hanem épp ellenkezőleg, összeköttetésük, kölcsönös függőségük az érdekes. Vagyis, hogy a belső szenvedésnek kint találjuk a magyarázatát, s fordítva, hogy a világ égése a te lelked lázának következménye. Ám a feladat végül is, mégis a belsőnek a külsőtől való függetlenítése lenne, egyfajta sztoikus program jegyében. Hiszen

Rab vagy, amíg a szíved lázad –
úgy szabadulsz, ha kényedül
nem raksz magadnak olyan házat,
melybe háziúr települ.

Mi más lenne ez a rabság, mint a külső körülményektől való túlságosan is közvetlen függés, s mi más a gyógyír, ha nem egyfajta sztoikus *ataraxia*, a lélek békés nyugalmi állapota, amely a világtól való megszabadulás révén egyben a szabadság megtapasztalásának lehetőségét is jelenti. Vagy inkább valamifajta *apatheia* ért-

sünk rajta, tehát a szenvedélyektől való teljes mentesség állapotát jelentené itt a külső háztól való megszabadulás? Esetleg a múltba menekülésről van szó, amihez egyfajta – legalábbis a boldog?, ártatlan?, szabad? gyermekkorig visszanyúló – *anamnesis* segítene hozzá? Egy biztos, a kozmikus rend itt már egyértelműen a rab-ság szinonimája:

amint fölállok,
a csillagok, a Göncölök
úgy fénylenek fönt, mint a rácsok
a hallgatag cella fölött.

Az mindenesetre hamar kiderül, hogy a múltban nem lelhető fel a keresett vigasz („csak képzetet lehet feledni”). Sőt, az is kiderül, valójában a tárgyi világ által rá rakott terhektől semmiképp sem tud megszabadulni az én.

A szeretet képessége

Az individuum tehát mind a külső világban való (tér- és időbeli) rendteremtés racionális törekvésével, mind a belső szabadság kivívására irányuló erőfeszítéseivel („képzelhetsz egy kis szabadságot”) csődöt mondott. Így igazából nem maradt semmilyen fegyvere, amellyel akár csak reménye is lehetne felvenni a harcot saját rémeivel. Ám épp e végső kudarc tapasztalatának, vagyis a fegyvertelenség beismerésének pillanatában születik meg benne a felismerés, hogy neki talán épp e fegyvertelenség lehet legnagyobb ereje: „... nem tudok mást, mint szeretni”. Ezért a jó kérdés nem arra vonatkozik, hogy mi lenne alkalmas fegyver a védekezésre az emberi léthelyzetben, hanem hogy „minek is kell fegyvert veretni / belőled, arany öntudat!”

Ám az, aki csakugyan képes a szeretetre, csak súlyos lemondások árán gyakorolhatja ebbéli képességét. A szeretet nem valamifajta boldog vég, nem győzelem, nem a terhektől való megszabadulás élménye. Épp ellenkezőleg: „nem tudok mást, mint

szeretni, / görnyedve terheim alatt”. A kilencedik versszaknak ez a döntő felismerése tehát nem az emberi öntudat, a tiszta ész diadala. Sokkal inkább annak beismerése, hogy a terhektől nem szabadulni kell, hanem felvállalni azokat. Csak akkor válik az ember szeretni képes lénnyé, ha a gyermek önzésétől megszabadul („szívében nincs se anyja, apja”), és az önközpontúságot meghaladva a másik felé fordul. József Attilának vannak, mint látni fogjuk, bibliai reminiscenciái (a szülői házzal való szembe fordulással kapcsolatban például a tékozló fiú története éppúgy felmerülhet asszociációként, mint az apostolok Jézus iránti feltétlen elköteleződése, vagyis a kövess engem parancsának radikalitása), de a *Nincsen apám* versre is visszautal e szöveghely. A korábbi versben a szülő megtagadása pusztán az árvaság világá kiabálása és persze lázadás volt, míg itt inkább a szülőtől való elszakadás azon formájára látszik utalni, amelyet felnőtté válásnak nevez a pszichológia, s mely ebben a kontextusban a vereség, a veszteség, a hiány tapasztalatának elfogadását jelenti. Erre utal ebben az értelmezési körben a következő részlet:

ki tudja, hogy az életet
halálra ráadásul kapja
s mint talált tárgyat visszaadja
bármikor – ezért őrzi meg,

Az élet ebben az értelemben nem tulajdona az egyénnek, melyhez görcsösen ragaszkodnia kellene minden körülmények között, hanem talált tárgy – s értékét épp az adja, ha az ember bármikor kész arra, hogy visszaadja.

Ugyancsak fontos része e szeretetképességnek, hogy nem kapcsolódik hozzá semmiféle térítő hitbuzgalom, a lélekhalászat vagy a túlvilági előnyszerzés esélye sem. Ebben az értelemben is teljesen érdeklődés nélküli, már-már személytelennek is nevezhető, vagy ha tetszik, „vak”.

A szeretet fogalmai

De vajon az a szeretetfogalom, amelyre a szöveg utal, melyik klasszikus szeretetfogalomnak feleltethető meg?⁹ Úgy tűnik, a költő legfontosabb törekvése az, hogy az erotikus szeretettől, tehát az érosz fogalmától megkülönböztesse a sajátját. Az én olvasatomban erről szól a 11. szakasz, amelyben a boldogság egy malackoca képében megszemélyesítve jelenik meg. Ezzel pedig értésünkre adja a beszélő, hogy bizony a hagyományos erotikus szeretetfogalom, amely szerint a szeretet/szerelem révén az ember boldoggá válhat, milyen hamis és megtévesztő. A hatalmas testű boldogságnak semmi köze már a szépséghez, hisz az erotikus-szerelmes kötődés fogalmilag kizárható iránta. Vagyis megszűnt az összhang szeretet–szépség–boldogság között. Amit szeretsz és ami boldoggá tenne, nem biztos, hogy szép és fordítva. Az ilyen – az esztétikai és az etikai dimenzió közötti – diszharmónián persze már nincs mit csodálkoznia az olvasónak, hiszen az esetleges harmónia épp a külső és a belső értékek közötti párhuzamot feltételezné, amiről viszont már láttuk, valóban felbomlott a versnek eddig a fázisáig. A modernitás kétségbeesését külső és belső ilyen skizmája is indokolja – szemben a platóni tanítással, amely szerint erosz egyenes úton vezet a bölcsesség felé.

Ha nem erotikus töltetű e szeretet, lehetne még baráti természetű kötődés is. Tudjuk, ezt a kapcsolatot tartotta legmagasabb rendűnek Arisztotelész¹⁰, s a korai modernitásban ezt a baráti-kapcsolatot támasztja fel például Montaigne, amikor tragikus sorsú barátjához fűződő idealizált barátságáról ír egy hosszabb lélegzetű esszét. Ám ez a *filia* mindenképpen személyes elkötele-

⁹ Az európai gondolkodástörténetben használt hagyományos szeretetfogalmak elkülönítésére lásd: C. S. LEWIS, *A szeretet négy arca*, ford. ORZÓY Ágnes, Bp., Harmat, 2007.

¹⁰ Fontos, hogy Arisztotelész a szépség iránti vonzódást, amit a magyar nyelv szerelemként emleget, szintén a *filia* kategóriájába sorolta, igaz, a barátságnál alacsonyabb rendűnek titulálta. Lásd: ARISZTOTELÉSZ, *Nikomakhoszi etika*, VIII. könyv.

zódést feltételez egyetlen ember iránt, s ez kizárná azt az apátiát, amelyet, mint láttuk, a versszubjektum maga olyan fontosnak tart. A *filia* fontos aspektusa a másikért való önmeghaladás, s ennyiben úgy tűnik, jó út lehet a lélek nyugalma irányába, ám a másik személyének fontosságáról – tehát arról, hogy számára sokat jelentsen a másik, vagyis, hogy elkötelezett legyen a másik lénye iránt – nyilván nem mondhat le a barát anélkül, hogy magát a barátság fogalmát meg ne kérdőjelezné. Vagyis bár a személy önmagát meghaladja a barátságban a másik személy iránti személyes elköteleződése révén, ugyanezen okból mégiscsak érdekelt marad az egyén egy számára külsődleges kapcsolatban. Tehát a barátság nem biztosíthatja azt a fajta léleknyugalmat, amire szükség lenne.

Amennyiben mindezt elfogadjuk, akkor már csak egyetlen lehetőség marad: az, hogy a versbéli hang által emlegetett szeretet nem más, mint a keresztény hagyományból ismert szeretet: az agapé/karítász. Ez a bibliai forrású szeretet természetesen isteni ajándék, mi több, maga is isteni minőség. Isten szeretetén alapul, ahogy János evangéliumának nevezetes kijelentése megfogalmazza: „Mert úgy szerette Isten a világot, hogy egyszülött Fiát adta oda, hogy aki hisz benne, az el ne vesszen, hanem örökké éljen.”¹¹

A szeretethimnusz perspektívája

Az agapé értelmében vett szeretetfogalom jelenik meg Szent Pál korinthusiaknak írt első levelének szeretethimnuszában is.¹² Bár első hallásra talán kicsit távolinak tűnhet az asszociáció, mégis úgy gondolom, ez a szöveg alkalmas arra, hogy értelmezésünkhöz segítségül hívjuk. A következő motívumai látszanak kapcsolódni az *Eszmélet* problematikájához: prófétálás, gyermekkor, igazság, szeretet. Lássuk ezeket tételesen, röviden.

¹¹ JÁNOS 3.16.

¹² *Korinthusiaknak írt I. levél*, 12.31–13.13.

A prófétálás meghaladása. A szeretethimnusz egyes szám első személyű beszélője ugyancsak kritikusan áll a prófétáláshoz. Több helyen is utal rá, mégpedig meglehetősen bíráló hangnemben, mint a szeretettel szembenálló cselekvési módra. Például az alábbi részletben egyértelműen szembeállítja a kétféle magatartást: „Lehet prófétáló tehetségem, ismerhetem az összes titkokat és mind a tudományokat, hitemmel elmozdíthatom a hegyeket, ha szeretet nincs bennem, mit sem érek.”¹³ Úgy gondolom, a prófétálás fogalma és persze annak kritikája is alkalmazható az *Eszméletre*: ilyen minőségében egy sajátos költészetértelmezés szinonimájaként szolgálna, amelyet meghaladni szándékozik az érett József Attila beszélője. Erre utal értelmezésemben a következő önkép: „nem istene és nem papja / se magának, sem senki-nek.” E feltétel értelmezhető egyfelől a magyar költészettörténet felől, a Petőfi-féle lángoszlop metafora kései változatának elutasításaként, de értelmezhető nyilván a párt tanítását hirdető ideológus szerepétől való elhatárolódásként is. Akárhogy is, összességében az igehirdetői póz levetkőzésének önkritikus gesztusa érződne belőle, hiszen „Szólhatok az emberek vagy az angyalok nyelvén, ha szeretet nincs bennem, csak zengő érc vagyok vagy pengő cimbalom.”¹⁴

A gyermekkorból való kinövés. Közhely, hogy József Attila számára milyen központi jelentőségű a gyermekkor meghaladásának feladata. S a szakirodalom szerint éppen az analitikus kezelés kudarca miatt az *Eszmélet* születésekor is égetően fontos.¹⁵ A múlttal való birkózás motívuma ebben a kontextusban is értelmezhető. Aminthogy a múlttól való megszabadulás igénye is: „Az meglett ember, akinek szívében nincs se anyja, apja”. Ám a szeretethimnusz segíthet abban, hogy megértsük, itt nem pusztán

¹³ 1Kor 13.2.

¹⁴ 1Kor 13.1.

¹⁵ „Az önállóság, a „felnöttség” problémája is egyre jobban foglalkoztatja; a gyermeki vágyakat tudatosító analitikus kezelés eredménytelensége is közrejátszik abban, hogy úgy érzi, nem tud felnőni, »meglett ember«-ré válni.” VERES András, *I. m.* = <http://magyarirodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/jozsefa/palyaj.htm>

önéletrajzi elemről van szó, hanem a felnőttkor elvont értelem-
ben az önismeret, az illúziókkal való leszámolás képessége, s egy
olyan új türelmesség elsajátítása, mely „a rosszat nem rója fel”. A
gyermeki ítélet féltékeny, lobbanékony, látásmódja töredékes
volt. A felnőttiség mindannak belátása, ami az emberi léthelyzet
adottságaként tekintendő – s annak szeretettili felvállalása is:
„Mindent eltűr, mindent elhisz, mindent remél, mindent elvi-
sel”.¹⁶

Az igazság és az igazi tudás. A szeretethimnusz ugyanúgy az is-
meretelméleti és etikai kérdés két pólusára épül, mint az *Eszmélet*.
Láttuk, hogy az *Eszmélet* elbeszélője a kozmikus rendet szeretné
megtalálni, de ez nem adódik meg számára. A harmonikus isme-
retre törekvés kudarcára adott válaszként értelmeztük a szeretet
irányába fordulást. A szeretethimnuszban ugyanígy a hamis, ho-
mályos, mert csak részleges tudás („tükörben, homályosan lá-
tunk”, még csak töredékes a tudásom) és az igazi, kiteljesedett
tudásként értett szeretet („színről színre” látás, „akkor majd úgy
ismerem mindent, ahogy most engem ismernek”¹⁷) áll egymással
szemben.

De végül is filozófiailag mi köze van egymáshoz megismerés-
nek és szeretetnek? A kérdés nyilván összetettebb annál, hogy itt
és most megválaszolhassuk. Ám hogy József Attila számára mi-
ként kapcsolódhatott össze a kétféle fogalom, annak értelmezé-
sére a szeretethimnusz egy fogalmának elemzése révén teszünk
kísérletet. Ám előtte még valamit tisztáznunk kell: hogy valójá-
ban a pascali szeretet rendje is visszavezethető a szeretethim-
nuszra. A következő szöveghely utal erre: „ismerhetem az összes
titkokat és mind a tudományokat, hitemmel elmozdíthatom a
hegyeket, ha szeretet nincs bennem, mit sem érek.” Az ismeret,
még ha titkokat is fed fel, és tudományok kulcsát adja kezembe,
ahhoz nem segíti hozzá, hogy magam is értékesebbé váljak – a
szerelem viszont pont ezzel jár. Vagyis a szeretethimnuszban is a

¹⁶ 1Kor 13.7.

¹⁷ 1Kor 13.12.

tudás, a megismerés rendje kerül szembe a szeretet rendjével, amely fölötté áll az előbbinek, csakúgy mint Pascalnál.¹⁸

A kérdés akkor az, hogy ha a pascali értelmezést elfogadjuk, mit kezdünk a szeretethimnusz következő részletével: a szeretet „Nem örül a gonoszságnak, örömet az igazság győzelmében leli”.¹⁹ Hiszen az igazság győzelme első megközelítésben közelebb áll a tudáshoz, mint a szeretethez. Megpróbálhatnánk feloldani az ellentmondást azzal, hogy Pascalnál a szív is megismer, tehát hogy a szeretethimnuszban is valamifajta ismeretre (igazságra) vezetne el a szeretet. Ám ennél pontosabb választ próbálunk adni.

Először is érdemes megnézni a tétel első részét. A gonoszság szó kicsit szabadosan fedti az eredeti görög kifejezést, amely az *adikia* szava, amely az igazságosság (*dikaioσύνη*) tagadása, tehát pontosabban inkább igazságtalanságot jelent. A dolog azért érdekes, mert az igazságosság az erények alfája, nemcsak a keresztény erénytan, de az antik etika legtöbb iskolája szerint is. Mint ilyen az emberek közötti viszonyt szabályozza, valamifajta ideális (mert nem személyfüggő) „barátság”. Ez a fogalom már elég közvetlenül vezethetne a szeretet fogalmához.

Ám a mondat második felében ott van még egy értelmezésre szoruló kifejezés: az igazság. Választ kell találnunk arra a kérdésre, vajon ez a tudás által elnyert megbízható ismeret szinonimája itt, vagy valami más? A görög eredeti eligazít e tekintetben, hiszen az *alētheia* kifejezésről van szó. Ez a Heidegger által annyira kedvelt kifejezés fontos szerepet játszott nemcsak a görög klaszszikusoknál, hanem a *Bibliában* is. Ez utóbbi szóhasználatában nem egyszerűen olyan állításra vonatkozik, amely megegyezik a dolgok állásával (korrespondancia) vagy beleilleszkedik ismereteink rendszerébe (koherencia), hanem egyértelműen Istenre vonatkozást fejez ki, valamifajta beállítódást, létmódot jelent. Aki

¹⁸ Gondolatmenetünk logikájának bizonyos fokig ellentmond, hogy a tudásra vonatkozó tétellel gondolati párhuzamban a hitet is megemlíti a szeretethimnusz mint ami a tudáshoz hasonlóan mit sem ér szeretet nélkül. Ám érvelésünk fő irányát talán nem befolyásolja e belső feszültség.

¹⁹ *1Kor* 13.6.

örömét az igazság győzelmében leli, az igazságban él – s ez már megint csak nincs távol az agapéként értett szeretettől. Emlékezzünk az ágostoni, pascali tételre, amely szerint csak a szeretet által léphetünk be az igazságba. Szeretet és isteni igazság összefüggését igazolhatja egy másik bibliai szöveghely: „A gonoszság (értssd törvénytelenység, plēthunthēnai) megsokasodása miatt sokakban kihűl a szeretet (agapē), de aki mindvégig kitart (értssd a szeretetben), az üdvözl.”²⁰

Az *Eszmélet*nek érvélem szerint nagyon hasonló gondolatmenet az alapja: a gonoszság megsokasodik, a pusztán ismeretre törekvő (s ezzel végső soron Ádám bűnös hübriszt követő) modern ember kudarcra van ítélve: „ami van, széthull darabokra”²¹, „a törvény szövedéke mindig fölfeslik valahol”.²² S ebben a helyzetben csak a lemondás, az értelem önkritikája révén dönthet az ember helyesen – ha többé már nem próbálja kiköszörölni az ész által elkövetett hibákat. A szeretet itt a megismerés zsákutcájának alternatívájaként jelenik meg – igazsága tehát itt sem az absztrakt ismeret megegyezése tárgyával, sem a gondolati rendszer koherenciája, hanem a másikkal való szolidaritás felvállalása, a szeretet parancsa.

Szolidaritás

Bár zárlatát önmagában szemlélve az *Eszmélet* befejezése nem tűnik egyértelműen pozitív végkicsengésűnek, értelmezésünk szerint az utolsó szakasz enigmatikus képe az emberi szolidaritásnak az evangéliumi szeretethez kapcsolódó programját fogalmazza meg a költészet sajátos kifejezési módjával. Igaz, a pályaudvar vészjósló kép volt a szöveg elején, s kérdés, hogy át tud-e fordulni a vasúti utalás az ellenkező értéktartományba. Hiszen továbbra is „örök éj” van (a keresztény tanítás szerint ez a kár-

²⁰ MT24, 12–13.

²¹ Gondoljunk Ady „minden Egész eltörött”-jére.

²² Legyen bár ez a törvény a tudomány természeti törvénye vagy az igazságosságra törő emberi társadalomé.

hozat), amelyen a nappalok csak átiramlanak. Ám abban a képben, amely a szöveg végső zárata, s amely szerint minden elsuhanó vonatablakban a beszélő maga áll, épp az örök éjen átiramló utazókkal (a földi halandókkal, Isten esendő teremtményeivel, a szenvedőkkel, megalázottakkal és megszorítottakkal) való azonosulás képessége nyilvánul meg. De legalábbis a sorsközösség felismeréséből következő együttszenvedés keresztény gyökerű, morális imperatívusza.

A kozmikus rend összeomlása után a szeretet egyetlen kiútja így válik életfeladattá a szöveg végére, a sorsközösségből fakadó közösségérzet kinyilvánításává. A beszélő ott áll minden fülke ablakánál, együtt egy-egy utazóval, könyökölnék és hallgatnak – ennyi a hosszú és szomorú vers feloldása, nem több, de nem is kevesebb.

Visy Beatrix

„...ÉN ÁLLOK MINDEN FÜLKE-FÉNYBEN” – AZ *ESZMÉLET* (KÉP)(KERET)E

Az *Eszmélet* 12. szakaszának talánya, bonyolultsága és vers végi pozíciója nem véletlenül eredményezte az értelmezők kitüntetett figyelmét, az interpretációk szerteágazó sokaságát, amelyek szinte már a versszak szétírását idézték elő. A szöveg hívásának engedelmeskedve magam is a vers utolsó egységének értelmezésére vállalkozom, de, ahogy majd látható lesz, mindez a mű egészét is érinteni fogja.

A 12. versszak talányai közé tartozik a „*Vasútnál lakom.*” fél-sor referenciális avagy metaforikus jelentéssíkjának körülhatárolhatatlansága, a szemlélő előtt kibomló látvány hasonlatának mondatszerkezeti hiánya, amely szintén megbonyolítja a kép jelentéskonstrukcióit, s ehhez kapcsolódóan nem egyértelmű az sem, hogy az utolsó két sor még ennek a hasonlatnak a része, vagy esetleg a felidéző, szemlélő pozíciójához való visszatérés. S a szakasz dilemmáit gyarapítja a recepció énsokszorozódás-konceptcióinak és hallgatás-interpretációnak sokasága is.

Mielőtt e felvázolt csomópontokra javaslataimmal reflektálnék, a művészhez kapcsolódó kiindulópontjaimat kell megosztanom, hogy a 12. szakaszra vonatkozó felvetésem megfelelő alapot kapjon. Olvasatomban tehát az *Eszmélet* különálló, lekerekített képek sora, melyek között a verselemek (vagy versszakok) egymásra épüléséből adódó egységes verskonstrukciót eredményező viszonyok, utalásrendszerek vagy ún. előrehaladó gondolatmenet megteremtése problematikus. Ennek ellenére a ciklus kontra vers vitában most nem foglalnék állást. Az *Eszmélet* versszakai az eszméletet nem mint összefüggő folyamatot jelenítik meg, hanem mint szaggatott stációkat, elszigetelt pillanatokat adják vissza egy-egy poétikailag megformált, összefogott képben, ugyanannak az implicit személynek eltérő térben, időben, megszólalásmódban, de még inkább az eszmélet különböző mélysé-

gén, rétegen, fokán tett felismeréseit. Mindez a szaggatottság, időkeretszerűség az eszmélet működésének tartalmában, versformában, versszerkezetben visszatükröződő költői vetülete. A műcímme emelt *Eszmélet* jelentése a szó etimológiai és általános szemantikai rétegein túl Bergson eszméleteóriájának segítségével közelíthető meg. A *Teremtő fejlődés*-ben¹ kifejtett eszméletfogalom költőre gyakorolt hatását a szakirodalom, elsősorban Tverdota György munkái, már meggyőzően feltárták és bizonyították.²

A francia filozófus gondolatmenetében az automatikus, gépi-cselekvés akadályozza az eszmélet mint lelki tevékenység kibontakozását, működését, „[a] képzetet eldugaszolja a cselekvés” – ahogy Bergson mondja.³ Így az eszmélés azokban a résekben, esetekben kezdheti meg működését, amikor a cselekvést valami gátolja, megakasztja, s ilyen módon az eszmélet habozás, válasz-tás, tanakodás, a lehetséges cselekvések felmérése vagy „virtuális tevékenység zónáján maradó világosság, mely körülfogja az élő lénynek valóban végbevitt cselekedetét.”⁴ Mindezekből kitűnik, hogy az eszmélés tevékenységei, aktusai az emberi tudatot egész életen át végigkísérő lehetőségek, amelyek során az egyén olyan belátásokkal, felismerésekkel, önmagára, kívüllagra, létre vonatkozó tapasztalatokkal szembesülhet, gazdagodhat, amelyek aztán visszahathatnak magára a cselekvésre is. Az eszmélet tehát az egyén rendelkezésére álló választáshatalom, s az automatizmus béklyójával szemben egyfajta szabadságot jelent.⁵ A költemény versszakjaiban rendre visszatérő *lát, néz, hall, gondol* igék alakváltozatai, a személytelen, törvényszerűvé emelt létszentenciák, s az utolsó versszak explicit szemlélő, *el-elnéző, könyöklő, hallgató* hely-

¹ Henri BERGSON, *Teremtő fejlődés*, ford. DIENES Valéria, Bp., Akadémiai, 1987.

² Vö. TVERDOTA György, *József Attila*, Bp., Korona, 1999; Uő, *Tizenkét vers*, Bp., Gondolat, 2004.

³ BERGSON, *I. m.*, 134., továbbá: „a cselekvés elképzelését sakkban tartja maga a cselekvés, mely a képzethez oly tökéletesen hasonló s oly pontosan beleilleszkedik, hogy semmiféle eszmélés onnan ki nem csurranhat többé. A képzetet eldugaszolja a cselekvés.” *Uo.*, 107–108.

⁴ BERGSON, *I. m.*, 135.

⁵ Vö. BERGSON, *I. m.*, 240.

zete az eszmélésnek ezt a bergsoni, töprengő, tanakodó, nem cselekvő, a tapasztalatokból következtetéseket levonó, a létlehetőségeket számba vevő pozícióit idézik fel. Mindehhez hangsúlyozni kell, hogy Bergson az eszméletfogalom szétszalazhatatlan kettős természetét hangsúlyozza, amely értelemből és az ösztönt felszínre hozó intuícióból áll, s amelyek közül az emberi eszmélkedés során az értelem rendre maga alá gyűri az intuíciót; a francia szerző azonban éppen ez utóbbi jelentőségére, megerősítésének szükségességére hívja fel a figyelmet, mivel az intuíció teszi lehetővé a valóság mélyebb rétegeinek megismerését, s ez (aztán) az ihlet által, segítségével fejeződhet ki. Bergson így érvel az intuíció fontosságáról: figyeljünk arra, „ami bennünk a külsőtől legjobban elszakadt s az értelmiségtől a legkevésbé áthatott. Keresünk önmagunk legmélyén azt a pontot, hol a saját életünkön belül vagyunk. Akkor a tiszta tartamba merülünk, oly tartamba, hol a folyton menetelő múlt szüntelenül abszolúte új jövőndőtől terhesedik.”⁶

Az eddigiekből tehát kitűnik, hogy az eszmélet az ember életében nem egyedi, egyszeri aktus, s nem is kizárólag gondolkodás, hanem olyan lelki, tapasztalati, gondolati tevékenység együttese, amely a múlt emlékképeit, a külső és belső világ személyiséget formáló tapasztalatait, belátásait újra meg újra mozgósítva az élet egészét végigkíséri, cselekvéseink, élni tudásunk, élni akarásunk reflektív háttérét képezve. Az eszmélet vissza-visszatérő időszakosságát, hullámozását az intuíció meglétének mértéke, pillanatszerűsége tovább erősíti, ugyanis, ahogy Bergson állítja, igen ritkák az önmagunkkal való egybeesésnek a pillanatai, s ezek is különböző fokokon valósulhatnak meg.⁷

A bergsoni eszméletfogalom működésének segítségével értelmezett versszerkezet az utolsó versszakban sűrített formában, képben ismétlődik meg, a versbeszélő által megjelenített látvány, vonat-kép olvasatomban a mű mise en abyme-jaként működik, de nem a reflektálhatatlan végtelen regresszus belső szakadéka-

⁶ I. m., 184.

⁷ Vö. I. m., 184.

ként, ahogy Bókay Antal érti ennek az alakzatnak működését az utolsó versszakkal kapcsolatban,⁸ hanem a vers több, az eszmélet működésével kapcsolatban álló komponensének egyetlen, sűrített képbe formált alakzataként. A „szösz-sötétben” elrobogó vonatok felvillanó, vagy inkább végigvibráló látványai az eszmélkedés egy-egy végtermékét, stációját megfogalmazó versszakok (kép)sorát ismétlik meg, foglalják össze, így a mű szerkezetének és az eszmélet működésének együttes, komplex mise en abyme-ja ismerhető fel a térbeli látványban. A vonat-kép nemcsak a belső tükörképek sűrítő, a szöveg egészét vagy jelentős aspektusait visszatükröző vonásai miatt tekinthető mise en abyme-nak, hanem mert ez az alakzat gyakran az önreflexió formája is, mely a szövegről állít valamit, s a „vasútnál lakom” „el-elnézem” vers egészétől elütő, unikális pozíciója ezt az elképzelést erősítheti meg. Az intuíció szaggatott, és a dolgokat pillanatokra megvilágító, majd újra eltűnő természetének metaforikus bergsoni megfogalmazása az utolsó versszak látványának elemeire vetíthető: az intuíció „[m]ár-már kialvó lámpa, csak ritkán lobban, akkor is alig pár pillanatra. De fellobban átlag ott, ahol életérdek kerül játékba. Személyiségünkre, szabadságunkra, a természet összességében elfoglalt helyünkre, eredetünkre, sőt talán sorsunkra is vet valami gyenge világosságot, mely azonban mégis áttöri az éjszakát, melyben az értelem hagy minket.”⁹ Ez alapján az utolsó versszakban az alakot láttató és megsokszorozó „fülke-fények” az eszmélet szikráinak egyénre vetüléseként, visszahatásaként érthetők.

A kép többszintes metaforicitása azonban nem véletlenül vezetett az olvasatok sokaságához: a beszélő leírásaként, látványaként induló vonatkép, a *mint* kötőszó hiánya ellenére is, hasonlatá növesztve elemelkedik a látható, befogható tér referenciális síkjától, amelyet tovább terhelnek nemcsak a képi sík, tehát a vonat-kép „*szállnak [...] ablakok,*” „*lengedező szösz-sötét*” belső

⁸ BÓKAY Antal, *Határterület és senki földje. Az én geográfiája az Eszmélet XII. szakaszában = Tanulmányok József Attiláról*, szerk. KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus, 2001, 165.

⁹ BERGSON, I. m., 244.

metaforái, de főként a hasonlított, tehát fogalmi sík eleve metaforikus mivolta. A szó szerinti olvasat lehetetlensége miatt az „örök éj” „*kevilágított nappalainak*” „*iramlását*” csakis tropikus szinten közelíthetjük meg, mely felborítja, már-már felcseréli az amúgy is gyenge lábakon álló hasonlat szerkezetét, az eredeti képi sík sokkal inkább hat referenciális látványelemként, mondhatni visszahull a valóságba, s ezt a hatást a hasonlatot felvezető *el-elnézem* ige is erősíti. Az „örök éj” „*kevilágított nappalok*” ellentétpár az eddigi térbeli látványt az idő dimenziójába fordítja át,¹⁰ s az idő múlásával, tartamával kapcsolatos értelmezési lehetőségeket kínál fel, mint például a végtelen öröklét – véges emberi lét, inautentikus – autentikus lét, vagy a nem-eszmélt sötétségével szemben az eszmélet fényességes pillanatainak szembeállításait.

A hasonlatban a tér–idő dimenzióinak összefüggései, a kettő képszerű egymásba fordíthatósága szintén megerősítheti azt a felvetést, hogy a vonatlátvány az eszmélet működésének *le-képeződése*, ugyanis a bergsoni eszmélet, ahogy már kiemeltem, értelem és intuíció együttműködését feltételezi: Bergson a térbeliséget, beleértve az anyagot is pontszerűnek, egymás melletti részek, a külsődegességek sokaságának tartja, amelyet az ember az értelmével foghat fel, ezzel szemben a bergsoni időfogalom tiszta tartam, folyamat, belső sokaság, egymásra következés, mely az intuíció útján ismerhető fel, így tér–idő, külső és belső egymásba fordíthatósága – nem mellesleg Bergsonnál is – az eszmélet kettős természetének, összetett működésének is foglalta.

A versszak kép- és jelentéssíkjainak és a hasonlat szerkezetének elbizonytalanodása, a dimenziók átfordíthatósága indokoltá teszi, a központosítás eligazítása ellenére is, hogy rákérdezzünk az utolsó két sor hovatarozására. Egyik lehetőség, hogy e két sort a hasonlat részeként értjük a központosításnak engedelmeskedve, ekkor a fülke-fényben álló alakok a szemlélő által látott látvány, kép részei. Ebben az esetben a reflektáló és a reflektált helyzet közötti eltávolítás mintha erősebb lenne; az eszmélet pillanataiban, állomásain az én mindig meglát, megtud valamit önmagából,

¹⁰ Vö. TVERDOTA György, *Tizenkét vers*, 266.

önmagáról is, minden felszínre hozott lényegi megállapításban benne van ő maga is, de a fülke-fényben álló alakok az idő múlásának következtében sosem ugyanazok. A „*vasútnál lakom*” „*el-elnéző*” pozíciója az eszmélkedésre mint tevékenységre adott reflexió, ennek megjelenítése, összegzése, aktuális végpont, eredmény, de nem jelenti az eszmélet végleges lezártságát, amit a gyakorító igék és a vonatok jövés-menése is érzékeltet. Az eszmélés „tevékenységére” vonat-képpel reflektáló beszélő éppen – paradox módon – a *mise en abyme* „sűrítettségébe” helyezett komponensek végtelensége, ciklikussága („*jön-megy*”, „*el-elnézem*”, „*örök éjben kivilágított nappalok*”) által egyben létezésének alapjává (*lakom*), létszemléleti móddá is tágítja az eszméletet.

Egy másféle olvasatban elképzelhető, hogy az utolsó két sor a kiinduló, szemlélő helyzethez lép vissza, ebben az esetben az eszmélet pillanatainak visszfényeként, visszahatásaként értelmezhetjük az „*én állok...*” kezdetű részt. Ez a változat a beszélő szemlélő helyzetét emeli ki, de az „*el-elnéző*” és a fény által megvilágított alakok közötti eltávolítottság kisebb. Minden, ami az eszmélkedés eredményeként, felsejléseként felvillan, a beszélőre világít, a szösz-sötétben a létet szemlélő alak csak az eszmélet pillanataiban, helyzeteiben látja igazán önmagát, s válik láthatóvá a külvilág számára is, sőt eszmélkedő helyzete is csak ekkor válik „érvényessé”, megpillanthatóvá, s ennek a helyzetnek kifejezői a könyöklés és hallgatás.

A két értelmezési variáns az eszmélet mint tevékenység, szaggatott folyamat, időegységekkel körülhatárolható állapot más-más aspektusát emeli ki, de valójában nem mond ellent egymásnak. Az értelmezés e többféle lehetőségének, „bizonytalanságának” az is teret adhat, hogy a vers más jelen idejű állításaitól eltérő „*Vasútnál lakom.*” személyes kijelentés zavarba ejtő mintha-referencialitása sem marad mozdulatlan, mivel a versszak képei szinte észrevétlenül úsznak át a metaforicitás szintjére, s az átvitt, metafizikus jelentésrétegek, egyéb kapaszkodók hiányában, az első sor látszólagos konkrétságára is visszahatnak, elmozdítják azt. Az utolsó egységnek ez a „lebegése”, a felütés határozottságát („*Vasútnál lakom.*”) időtlenségbe és metaforikusságba oldó képlékenysége teszi a

versszakot lezárhatatlanul „talányossá”. Ám a jelentések és jelentéssíkok rögzíthetetlensége ellenére is jól érzékelhető a korábbi beszédhelyzetekkel, nézőpontokkal szembeni fokalizációváltás, mely szintén a mise en abyme (jelen)létére, működésére és önreflexív vonására utalhat.

A versszak összetettsége, bonyolultsága az eszmélet működésének verspoétikai vetülete: az eszmélő személyben lejátszódó lelki–tudati–gondolati folyamatoknak, tehát az eszmélet irányainak, hatósugarainak, a külvilág és a belső világ egymásra hatásának jövő-menő, el-elnező mozgása, s mindennek felismerése, megértése. A könyöklés, hallgatás egyrészt az eszmélkedés, a belülré figyelés állapotát mutatja, másrészt az egész belső munkának, az eszméletnek mint lejátszódó folyamatoknak megértését is. Nemcsak a beszélés, hanem a hallgatás is a megértés egzisztenciális alapja Heidegger szerint. A hallgatás a mondást, kimondást követő reakció, „[a]ki sohasem mond semmit, az adott pillanatban nem képes hallgatni. Csak az igazi beszélésben lehetséges a tulajdonképpeni hallgatás. A jelenvalólétnek ahhoz, hogy hallgasson, mondanivalóval kell rendelkeznie, azaz rendelkeznie kell önmaga tulajdonképpeni és gazdag feltárultságával.”¹¹ Ez a tulajdonképpeni feltárultság jelen esetben az *Eszmélet* 12 versszaka.

¹¹ Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, Bp., Gondolat, 1989, 311.

Arany Zsuzsanna

KÜLSŐ ÉS BELSŐ BÖRTÖNÖK

„Én bosszú ösvényeken indulok el abhoz,
hogy eljussak az élet kezdetéig. Ehhez persze
a magamfaját el kell ítélni.”

(Jean Genet)

„Börtönfilozófia”

A börtön büntetés-végrehajtási intézmény, illetve szabadságvesztésre ítélt személyek fogva tartására létesített épület. „A büntető-fogság a 19. század elejétől fogva egyaránt tartalmazta a szabadságvesztést és az egyének technikai átalakítását.”¹ A kifejezést értelmezhetjük még élethelyzetként (vagy emberi kapcsolatként) is, illetve olyan rögzült viselkedésmintaként, mely akadályozza az egyént az életvezetésben.

A börtön kérdésköre magában foglalja a szabad akarat problémáját, ami legerőteljesebben a bűnbeesés történetében jelenik meg. „Olyanok léteztek, mint az Isten: jónak és gonosznak tudói” – mondja a bibliai Kígyó az első emberpárnak a Paradicsomban. A szabadságra vonatkozó kérdés a jó és a gonosz közti választás kérdésévé is válik. Schelling *Az emberi szabadság lényegéről* című írásában² a szabad akaratot a jóra és a gonoszra való képességeként határozta meg, Heidegger pedig – *Schelling értekezése az emberi szabadság lényegéről* című művében³ – a szabadság problémájából kiindulva alkotta meg a „Rossz metafizikáját”. Fölvetéseik az Istenkérdéshez vezettek: létezik-e olyan Isten, aki szabad akaratot adott az ember számára? Míg Szent Ágoston a korlátozott sza-

¹ FOUCAULT, Michel, *Felügyelet és büntetés. A börtön története*, ford. FÁZSY Anikó, CSÜRÖS Klára, Bp., Gondolat, 1990, 318.

² SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph, *Az emberi szabadság lényegéről*, szerk. BACSÓ Béla, ford. JAKSA Margit, ZOLTAI Dénes, Bp., T-Twins, 1992.

³ HEIDEGGER, Martin, *Schelling értekezése az emberi szabadság lényegéről* (1809), ford. BOROS Gábor, Bp., T-Twins, 1993.

bad akaratban hitt, addig Kálvin predestinációs tanában a legszigorúbb determinizmus jutott érvényre.

A kérdés, hogy van-e isteni determináció, nemcsak az egyházatyákat és a filozófusokat foglalkoztatta, hanem a művészeket is. A szabadság, a gonosz és Isten problémája nem más, mint az ember dilemmája a fölött, hogy mennyiben lehet önmaga sorsának alakítója. A halál- és az élettapasztalatok azonban megkérdőjelezzik mindezt, így sokan arra a megállapításra jutottak, hogy a vak végzet kiszolgáltatottjai vagyunk. Az „Isten csakis jó lehet” tételével – mely a teodíceák egyik alapkérdése – ellentétes világtapasztalás (háborúk, igazságtalanságok, a gonosz látszólagos győzelme) eljuttatta az emberiséget egy istennélküli, morálon túli világfelfogáshoz. A 20. század eleje annyiban hozott fordulatot, hogy sok külső történet belsővé alakult. A pszichoanalízis és a vele rokon elméletek forradalmisága talán abban ragadható meg, hogy maga az emberi lélek vált mozgatóvá: a belső történések lettek okká, így a külső történések magyarázata is más szintre került. Évtizedekkel később, a keleti filozófiák megjelenése a nyugati kultúrákban tovább mélyítette a folyamatot: a belső lelki valóság vált a külső történések mozgatójává, így azok *következményeként* értelmeződtek. A jelenleg is divatban lévő neopogány és new age fölfogások – melyek az ókori gnoszticizmusra mennek vissza –, valamint egyes mágikus aktusok logikájára építő szubkulturális bölcsekedések pedig egyenesen az egyén hatalmát hirdetik a külvilág fölött. A valóságtapasztalatot belső lelki működések kivetüleként értelmezik, amit nem egyszer természet-tudományos módszerekkel igyekeznek alátámasztani.

A börtön-motívum e gondolkodási folyamatban érdekes szerepet tölt be. A börtön ugyanis bizonyítéka lehet a Gonosz létezésének, amin keresztül eljuthatunk mind a szabad akarat fogalmáig, mind a determinációig. A börtön a gonosztettek elkövetőinek adja meg azt a büntetést, amelyet a társadalmi közérkölcsök szerint azok megérdemelnek. Ezen intézmény léte tehát akár a szabad akarat *cáfolata* is lehet: ha a rosszat választom, akkor börtönbe kerülök. Létezik valami – a börtön intézménye –, ami eltántoríthat attól, hogy a rosszat válasszam, így csakis a jót kö-

vetethem. Ellenben ha a rosszat választom, akkor vállalom, hogy döntésemnek következményei lesznek. Megvan a szabadságom tehát a rossz választására is, ám akkor veszítek. Sade és Nietzsche etikai relativizmusa – elgondolásaik komoly hagyománnyal bírtak – megmutatta azt is, hogy a rossz fogalma kontextustól függően változhat. A kérdést illusztrálандó, irodalmi példaként *A skarlát betű* című amerikai regényt hozom föl. A hősnőt házasságtörés bűnével vádolják, s a puritán társadalom fegyházra ítéli. A rossz mint a *lázadás* lehetősége jelenik meg Hawthorne művében. Ami a hős számára szerelem és boldogság volt, az a köz számára bűnként értelmeződött. A amerikai reneszánsznak nevezett, 1876 és 1917 közötti korszak egyik jelentős teoretikusa, Ralph Waldo Emerson szerint az ember fő feladata, hogy önmaga *belső hangját* kövesse, még akkor is, ha az a közösség számára éppen a rossz minőségének megtestesítője.

A börtön motívuma azonban számos további alkotásban is megtalálható. Léteznek „külső” börtönök, melyek az egyes szerzők életrajzaiban is megjelennek. Dosztojevszkij például a cári hatalom ellenében politizáló Petrasevszkij-kör látogatása miatt, 1849 tavaszán letartóztatták, s előbb halálra, majd kényszermunkára ítélték. Az 1864-es, *Feljegyzések a börtönök bázisáról* című kötetben foglalja össze legmarkánsabban börtönelményeit.

Jean Genet szintén börtönviselt szerző volt, aki később tárogatta a Michel Foucault és Daniel Defert által életre hívott börtönreform-mozgalmat is. Örökbefogadott fiúként nevelkedett, s már gyermekkorában gyakran érték lopáson és szökésen. Élete folyamán többször került fogságba, kisebb-nagyobb bűncselekményekért. Itt kezdett el írni is, amire fölfigyeltek kortársai. Az életfogytiglani fegyháztól többek közt Cocteau, Sartre és Picasso barátsága mentette meg. Egyik legfontosabb műve, az *Egy tolvaj naplója* az elítéltek lélekrajzát adja.

A velencei születésű Giacomo Casanova szintén megélte a „börtönelményt”. Botrányos életvitelével elég korán kivívta a hatalom ellenszenvét, s hamiskártyázás, vallástalanság és feketemágia vádjával az Ólomkamrákba zárták. Szökését követően megjelentette önéletrajzi munkáját, *Szökés az Ólombörtönből* címmel.

Híres börtönlakó volt még a kicsapongó életvitelű írók közül de Sade márki, akitől ugyan nem ismerünk konkrét börtönnaplót, azonban a bűn és a gonosztett fogalmát gyakran elemzi regényeiben. George Bataille *Az irodalom és a Rossz* című kötetében külön foglalkozik a börtönviselt írók pszichológiájával, valamint a Gonosz fogalmáról vallott fölfogásukkal. Sade-dal kapcsolatban például megállapítja, hogy a márki a Gonoszt pusztán önmagáért akarta követni. Az emberi lázadás határait tudatosan kereste, vállalva a büntetést is. „Mindig is megesett, hogy az emberi szellem engedett annak az igénynek, amely a szadizmushoz vezet. De mindez csak titkon történt, a vak erőszak és a tisztán látó tudat között meglévő összeegyeztethetlenség éjszakájában. [...] Előként Sade adott kifejezést, a börtön magányában, az értelem nyelvén ezeknek az ellenőrizhetetlen késztetéseknek, amelyek tagadására a tudat a társadalmat és benne az ember képét építi” – írja Bataille.⁴

Genet szintén a „Gonosz szeretetét” vallotta: „a pillanatot választja, hogy szabadon adhassa át magát a rossznak; elhatározza, hogy minden körülmények között a legrosszabbat fogja tenni, s mivel rájön, hogy a legnagyobb gáztett nem az, ha rosszat teszünk, hanem ha kifejezésre juttatjuk a rosszat, a börtönben a rosszat dicsőítő, törvénybe ütköző műveket ír.”⁵ *A tolvaj naplójában* például így vall: „Mennél bennebb kerül valaki az elvetemültségben, a büszkeség (már ha én vagyok ez a koldus) annál erőteljesebbé válik. [...] Tolvajlás közben a testem fénybe emelkedik. Minden gesztusom szikrázni kezd. A világnak meg kell bámulnia a sikereimet, ha azt akarja, hogy lebukjam.”⁶ Michel Foucault a börtön intézményéről szóló könyvében szintén megkülönbözteti a „gondolkodó” gonosztevőket az átlagtól, s az ő bűnüket tartja a legsúlyosabbnak. Ahogyan fogalmaz: „mi-

⁴ BATAILLE, George, *Az irodalom és a Rossz*, ford. DUSNOKI Katalin, Bp., Nagyvilág, 2005, 141.

⁵ BATAILLE, I. m., 199.

⁶ GENET, Jean, *A tolvaj naplója. Részletek*, ford. ORBÁN Károly, Emberszelídítő, II. évf. 7. sz., 2000/ szept.

nél inkább képes az elítélt a gondolkodásra, annál inkább bűnös tette elkövetésében”.⁷

A vadakat, a lázadókat csak a börtön állíthatja meg, hisz átnevelő szereppel is bír. Nem annyira az egyén oktatására gondolok, mint inkább arra a belső, önismereti folyamatra, amely a zárka magányában bontakozik ki. A büntetettel való szembenézés tükörbe nézés is egyúttal. Az ember önmaga poklát ismeri meg, árnyék-énjét hozza felszínre. A börtön ebből a szempontból segítő, az egyént a Jó oldalára állító, és önmaga számára az elfogadás és a megbocsátás értékeit megmutató intézmény lesz. Foucault szintén szól erről, kiemelve a magány aspektusát is: „a magány az alávetettség feltétele [...] a falak büntetik a bűnt; a cellában a fogoly szembekerül önmagával. [...] a munka itt inkább vigasz, mint kötelezettség [...] A falak retteneteseek, az ember pedig jó.”⁸ Dosztojevszkij azonban ennek épp az ellentétét hangsúlyozza: „Szilárdan meg vagyok győződve róla, hogy az annyira magasztalt magánzárkarendszer is csak hamis, megtévesztő célt ér el. A zárka kiszívja a fogoly életnedvét, megnyomorítja lelkét, legyengíti, megfélemlíti, és végül a lelkileg elsorvadt, féleszű múmiát mint a megjavulás és megbánás mintaképét állítja elé.”⁹

Ugyanakkor azt is érdemes kiemelnünk, hogy a bűnelkövető lesz az igazán *szabad* ember. Ő volt az, aki megtehette, hogy tettenek elkövetése időpontjában a rosszat választotta. Szembesze-
gült a törvénnyel, legyen az a társadalom által előírt avagy az isteni rend. A börtön-lét azonban (szerencsés esetben) megtanítja számára az elfogadást, amit értelmezhetünk akár egyfajta – mégis létező – determináció elfogadásaként is. „A börtönben éreztem rá először a vigaszra. Az első megbékélésre, az első homályos barátságra is ott éreztem rá, azaz a mocskokban. Magányom súlya arra készítetett, hogy magamból faragjak társat magamnak. [...] Azt hittem, így beszédbe elegyedhetem az Istennel: ami tulaj-

⁷ FOUCAULT, I. m., 323.

⁸ FOUCAULT, I. m., 323–325.

⁹ DOSZTOJEVSZKIJ, Fjodor Mihajlovics, *Feljegyzések a boltak házából*, ford. WESSELY László, utószó BAKCSI György, Bp., Európa, 1968.

donképpen meg is történt, hisz Isten nem volt más, mint az énekembe foglalt remény és lángolás” – vallja Jean Genet.¹⁰

József Attila „börtöne”

A magyar irodalomban szintén megjelenik a börtön-motívum, többek között József Attila *Eszmélet* című versciklusában. A szabad akaratról vallott felfogás tekintetében Lengyel András utal József Attila Kosztolányival való kapcsolatára, aki hathatott a költő gondolatvilágára. „József Attila pedig 1931–32-től került Freud és követői hatása alá [...] e »hatás« következtében mindketten csatlakoztak az analitikus elmélet lelki determinációt előfeltételező tanához” – írja.¹¹ Ha megnézzük az Ady-vitára szánt feleletet, mely nem jelent meg Kosztolányi életében, az alábbiakkal találkozunk: „Ne haragudjanak rám az urak, de én nem hiszek a szabad akaratban. Évek során át arra [a] meggyőződésre jutottam, hogy lelki életünk minden nagy és kis tényét éppannyira könyörtelen törvények határozzák meg, mint a testit, és ha egy levél se rezzen meg, egy bodzafagolyó se mozdul el külső ok, egy energia beavatkozása nélkül, akkor minden érzésünknek, minden gondolatunknak megvan láthatóan vagy láthatatlanul a maga indítéka, a maga végzetes determinációja.”¹² E lelki determináció azonban több irányban is továbbgondolható. Tegyük föl, hogy a történeteket kívülről belülré tehetjük át. Nem a külvilág lesz az, ami meghatároz, és nem engedi a személyes szabadság megélését, hanem valamiféle belső determináció fog fékezni. A külvilág tükör lesz, s az ott felismert korlátozó minőségek a lelki determináció kivetüléseivé, sőt *következményeivé* válnak. A freudi tanítás és majd a jungi elgondolások is e belső determinációk tudatosítását célozzák, s a (pszicho)terápia azáltal

¹⁰ GENET, J. m., 1992.

¹¹ LENGYEL András, *A föltáruló „semmi”. József Attila, Kosztolányi és a nihilizmus = A modernitás antinómiái. József Attila-tanulmányok*, Bp, Tekintet, 1996, 226–227.

¹² KOSZTOLÁNYI Dezső *Hátrabagyott művei. Kortársak I.*, szerk. ILLYÉS Gyula, Nyugat, [é. n.], 291.

válhat sikeressé, hogy az egyén ezeket a belső blokkjait a *kimondáson* keresztül megpróbálja föloldani.

Az *Eszmélet* szerzője életvezetési válságban volt műve megírásakor. Nemcsak a politikai és a szerelmi csalódások érdemesek említésre, hanem legalább annyira a félbemaradt pszichoterápia is. Az „analitikus nélkül maradt, lelkileg rossz állapotban lévő fiatal költő új analitikusát (1934 nyarán vagy koraőszén) maga Kosztolányi »hajtotta föl«. Székács István úgy tudja, hogy József Attila, aki ekkor gyakran föl járt Kosztolányihoz, panaszkodott lelki problémáiról, s erre Kosztolányi, aki többek közt Hollós Istvánnal is jó barátságban volt, a neves ideggyógyász segítségét kérte pártfogoltja számára. Hollós ekkor unokahúgát, Gyömrői Editet ajánlotta, aki el is vállalta páciensének József Attilát.”¹³ A korábbi terápia tehát nem fejeződött be, s mintha az *Eszmélet* is megállt volna egy ponton: a tudatosítás küszöbén. Ahogyan N. Horváth Béla szintén utal a félbehagyott terápiára a versciklus vonatkozásában: „Ezeket egy sajátos élettani helyzet hívta elő: a gyógyítást ígérő, de be nem fejezett, félbeszakított analízis.”¹⁴

A lírai alany tehát már képes fölismerni „rabságát”, s fölteszi a szabad akarat kontra (lelki) determináció kérdését.¹⁵ Odáig azonban nem jut el – vagy csak részben –, hogy ezért a rabságért esetleg önmagát is felelőssé tehetné. A külvilág és a társadalom okozza a szenvedéseket, nem pedig az ego. Az „ember belső világával szembeni vétség, a szenvedés okozója csak a külső világ, a társadalom lehet. [...] a világ nem az összességet jelenti; hanem a lélek bensejével szemben a külsőt” – fogalmaz N. Horváth.¹⁶

¹³ LENGYEL, I. m., 1996, 207.

¹⁴ N. HORVÁTH Béla, *A líra logikája. József Attila*, Bp., Akadémiai, 2008, 282.

¹⁵ Tverdota György a versciklus elemzése során a bergsoni szabadságfogalmat is játékba hozza, s értelmezése egyik sarokpontjává teszi. Lásd: TVERDOTA György, *Tizenkét vers. József Attila Eszmélet-ciklusának elemzése*, Bp., Gondolat, 2004. Saját olvasatomban a börtön-problémára helyezem a hangsúlyt, így a szabadság kérdésének részbeni megválaszolásához inkább a pszichoanalitikus iskolák tanításaira támaszkodom. Ezenkívül a szabad akarat fogalmát értelmező filozófiai-teológiai hagyományt szintén figyelembe veszem, a kérdés etikai aspektusát is említve.

¹⁶ N. HORVÁTH, I. m., 2008, 298.

Ám ha valaki igazán „tükörbe néz”, képessé válik arra, hogy önmagát is felelőssé tegye. A szembesülést követően azonban újabb kérdés merülhet föl: van-e olyan belső *ellen*mozgatója (akár halálösztöne) a személyiségének, amely visszahúzza, *bebörtönzi*, s nem hagyja, hogy *szabadon* megélje önmagát? A belső küzdelemnek e ponton kellene megkezdődnie, az előrevivő és a visszahúzó erők fölismerését követően. Amikor azt olvassuk, hogy

„Rab vagy, amíg a szíved lázad –
úgy szabadulsz, ha kényedül
nem raksz magadnak olyan házat,
melybe háziúr települ”,

akkor akár az *elfogadás* gondolata is eszünkbe juthat. Lehet, hogy a belső küzdelem helyett az elfogadás adná a valódi szabadságot? Lehet, hogy mégiscsak jó, ha van bennünk egy olyan mozgató, amely akaratumk (öntudatumk) *ellenére* működik? És lehet, ha ezt elfogadjuk, és nem lázadunk ellene – részben önmagunk ellen –, akkor közelebb juthatunk a (belső, lelki) szabadsághoz? Nem az „ellenerő” elfojtása, hanem éppen annak elfogadása vezetne eredményre? A freudi és különösen a jungi pszichoanalitikus irányzat külön foglalkozott a személyiség árnyék részével. Az árnyék-én megbékítése, integrálása a személyiségbe, valamint energiáinak pozitív (tehát nem önpusztító) irányban történő fölhasználása épp annak elfogadását, felszínre hozatalát, tehát *fölszabadítását* kívánja meg. Az Ágoston-féle korlátozott szabad akarat fogalma pedig arról is szól, amikor az ember szabadon választja ugyan az utat, de azt az utat választja, amely Isten részéről kijelöltetett számára. Ez a választás pedig inkább az isteni rendelés *elfogadása*.

Az idézett szakasznak létezik korábbi változata is, melyet szintén érdemes szemügyre vennünk. A kritikai kiadásban találhatók *Az Eszmélet előzményei* címen azok a töredékek, amelyek

föltehetően 1933–1934 telén keletkeztek.¹⁷ A börtön, illetve a rabság motívuma itt is megjelenik, ám József Attila még a sokkal erőteljesebb „fegyenc” kifejezéssel él:

„Ez a fegyenc-kor leigázhat,
de szabad leszel, ha belül
nem raksz magadnak olyan házat,
melybe háziur települ”.

A „fegyenc-kor” a külső determináció (rabság) metaforájaként is fölfogható, melynek ellenébe a belső szabadságot állíthatjuk. Ez a belső, az önismereti folyamat során megtalált (vagy József Attila esetében inkább megtalálható) szabadság az, ami lehetővé teszi, hogy következményeként létrejöjjön a külső szabadság is. A belső szabadság megélése tehát mentesíthet a külső fegyenc-törvényeknek való alávetettségtől, megmutatva, hogy a „bent” és a „kint” világa hogyan kerülhet egymással ok-okozati összefüggésbe. Bókay Antal szintén említi „bent” és „kint” képlekenységét, a két világ közti átjárhatóságot és kölcsönviszonyt: „vajon az én gondolható el mint a világ produktuma, vagy éppen a világ fogható fel az én teremtményeként, hogy a személy e két tendencia összeadódása vagy éppen kölcsönös kiürülése során formálódik meg [...] az eszmélet nemcsak a szubjektum, hanem rajta keresztül, benne, vele feltérképezve a világ létét is eredményezi. Honnan származik a »self«, a személy koherenciája, azaz lényege? Az őt artikuláló tárgyakból, vagy a tárgyaknak ő ad rendet?”¹⁸

A „háziur” fogalmát többféleképpen is magyarázta már a szakirodalom, pszichoanalitikus és marxista szempontból egyaránt. Olvasatomban inkább az előbbivel értek egyet: nem a világban létező szereplőt látom a „háziur” alakjában, hanem az

¹⁷ JÓZSEF Attila *Összes versei* 2., 1928–1937, kritikai kiadás, közléteszi STOLL Béla, Bp., Akadémiai, 1984, 546.

¹⁸ BÓKAY Antal, *Határterület és senki földje. Az én geográfiája az Eszmélet XII. szakaszában = Újraolvasó. Tanulmányok József Attiláról*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, Bp., Anonymus, 2001, 159.

egyénen belüli erőt. A „háziur” lehet tehát szintén visszatartó erő, az ösztön-ént kontrolláló felettes én, vagy olyan belső cenzor, aki a neveltetési-szocializációs folyamatok következtében jön létre a személyiség struktúráján belül. A „háziur” lehet a belső börtön őre. Megmutatja, hogy az ember önmaga börtönébe zárva egyszerre lehet rab és fogva tartó, s legnagyobb ellensége saját maga. Ahogyan erre a részben freudista fölfogásra utal N. Horváth Béla is: „a házba telepedett háziur a felettes én uralmát jelképezi. A felettes én zsarnokságából adódó elfojtások ellen a szív valóban hiába lázad, a megoldás, a szabadulás az ösztönök szabadsága, az elfojtás feloldása.”¹⁹ A belső börtön őre tehát a szabályozó, a „belső apa”, aki a kibontakozni vágyó, szabadságot áhító, részben gyermeki tulajdonságokkal bíró ösztön-én ura. Ebben az értelemben ő a visszahúzó erő, akivel föl kell venni a harcot. Fölerősödését éppen az ösztönök elfojtása okozta, az árnyék-én nem-elfogadása. Az elfogadás itt is szerepet kap: az árnyék elfogadása a cenzorral folytatott küzdelmet is enyhítheti. Mindkettő lehet visszahúzó, amennyiben nincs elfogadva, s az egyik nem-elfogadása erősíti a másik nem-elfogadását.

A külvilág „háziurai” értelmezhetők tükrökként is: a külső rabtartók a belső rabtartó szövetségesei lesznek. Aki pedig hagyja önmagában eluralkodni ezt a börtönőrt – mivel lefojtotta szabadságra vágyó ösztön-énjét –, az valóban a fegyenc-kor áldozatává válik. Az *Eszmélet* ennek a belső küzdelemnek a lenyomata, a belső börtönőr eluralkodásának kontra legyőzésének stációit mutatva be. Ugyanakkor a börtönőr megerősödése az árnyék lefojtásával áll fordított arányban: minél erősebben elfojtott a rab, annál erősebb kontrollt kell gyakorolnia fölötte az őrnek. Így annak végső legyőzése ártalmas is lehet – lerombolhatja a személyiség egészét –, hisz az ösztönök zabolázatlanul törhetnek föl, pusztítva mindent maguk körül.

Az *Eszmélet* VIII. szakasza szintén a rabság–szabadság fogalmai mentén szerveződő struktúrát mutat. A Petőfi Irodalmi Múzeumban őrzött kéziratos és gépiratos anyagok tanúsága szerint

¹⁹ N. HORVÁTH, *I. m.*, 2008, 299.

néhány szakasz külön címet kapott. Ahogyan a kritikai kiadást sajtó alá rendező Stoll Béla írja: „Néhány résznek a gépiratokban külön címe is van: I. Hajnal (g1 és g2), IV. Világ (g2), VII. A törvény (g2 és egy, a g1 gépirattal egyező egysoros töredék), VIII. Börtöncella (g2), XI. Boldogság”.²⁰ A gépiraton még *Börtöncella* címet viselő szakaszban a börtön-metaphora kozmikussá tágul:

„[...] S hát amint fölállok,
a csillagok, a Göncölök
úgy fénylenek fönt, mint a rácsok
a hallgatag cella fölött.”

Éppen ez, a külső tárgyi világon való felülkerekedés – annak kitágítása – mutatja meg legjobban, hogy valójában *belső* börtönről van szó. Az ifjúság éveire vonatkozó célzásról tudjuk, hogy akár az analízis során megtett „múltbeli utazást” is jelentheti. Ott rejlenek azok a kulcsok, amelyek a jelenbeli körülményekhez – a börtön-élményhez – vezettek. A „csillagok-rácsok” párhuzam pedig a „mikrokozmosz–makrokozmosz” ellentétpár jelentéseit is előhívhatja, erősítve azt a hipotézisünket, miszerint a leírtak mind *belső* történések. A VIII. szakaszban sem a külvilág kegyetlensége lesz tehát a fő probléma – s benne az ember tehetetlensége –, hanem a belső mozgatórugók megértése, az azokra való ráeszmélés, s ezen keresztül az én újrastrukturálása.

A versciklusban leírt belső történések tehát külső materializálódással járnak, azaz létrejön a szinkronicitás jelensége. E folyamat a XII. szakaszban csúcsosodik majd ki, ahol a tárgyi világ tükrözi a belső lelki mozgásokat. Míg a versciklus kezdetén a külvilág mindennek az ellentétét tükrözte vissza („Nappal hold kél bennem s ha kinn van / az éj – egy nap süt idebent”), addig az utolsó szakaszra létrejön az összhang „kint” és „bent” között. Meglátásom szerint nemcsak *megkettőződésről* van itt szó – aho-

²⁰ STOLL Béla, 445. *Eszmélet* [a kritikai kiadás jegyzetei] = JÓZSEF, I. m., 1984, 405.

gyan például Odorics Ferenc értelmezi a művet²¹ –, hanem szinkronicitásról.

A külső börtönt a belső börtön kivetüléseként határozta meg, s ezzel állítom: mindkettőt *mi magunk* kreáljuk. A külvilágot a belső lelkivilág materializálódásaként fogom föl, nem pedig a szemlélődő alany és a szemlélt tárgyi világ viszonyaként. Bókay Antal értelmezésében már hangsúlyozza a bizonytalanságot alany és tárgy határai között: „A színpadként előtte elvonuló világ biztonságos episztemológiai pozíciója összezavarodik azzal, hogy ő maga egyszerre látvány forrása és látott táj, azaz megszűnik a pozíció megbízhatósága. [...] egy belső teret nyit meg, amely az én és a világ összeolvadásában konstruálódik”.²² Lengyel András pedig a megkettőződés gondolatát továbbvezetve az én megsokszorozódásáról beszél: „a vers alanya megint ebben a kettős éjben, önmagát megtöbbszörözve jelenik meg. [...] [az] *én* fölértékelődik és megsokszorozódik”.²³

A félbemaradt pszichoanalízis mozzanata a XII. szakasz elemzésénél is értelmet nyerhet. A tudatosítást követően ugyanis a cselekvésnek kellene átvennie a szerepet: önmagam újragondolása elvezethet az általam megtapasztalt külvilág újraformál(ód)ásához is. Az „ahogy kint, úgy bent, s ahogy fent, úgy lent” ősi tanát játékba hozva új értelmezési lehetőségekhez juthatunk. Amit „kint” látok, az nem más, mint a „bent” világa.²⁴

²¹ „Az interpretáció kulcsterminusa a »kettős önazonosság«, az én megkettőzése” – ODORICS Ferenc, *Az Eszmélet újraolvasása* = szerk. KABDEBÓ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, I. m., 175.

²² BÓKAY, I. m., 2001, 165.

²³ LENGYEL, I. m., 1996, 253.

²⁴ Bókay Antal például nem a „kint” és a „bent” azonosságát vallja, hanem a két világ határát emeli ki, „senkiföldjének” nevezve azt, s ebben a mozgásban látja meg a zavart. Ugyanakkor kiemeli e belső küzdelem öndestruktív jellegét is, ami értelmezésemben a belső börtönőr egyre nagyobb térnyerését, ezzel együtt az árnyék fölerősödését, s végül a személyiség maga alá gyűrését jelenti. „Miről szól a vers? Talán pontosan erről a köztességről, személy és tárgyvilág közötti *határterületről*, [...] amelybe akkor kerülünk, ha felfedezzük azt, hogy a »kint« már nem ad kielégítő magyarázatot a lét folyamataira, a »bent« szecessziós szubjektivizmusa már nem kielégítő [...] a bensőség új, belső tárgyakra alapuló

Nemcsak a tükörképem, hanem a *teremtett* világom is. Az „Im itt a szenvedés belül, / ám ott kívül a magyarázat” ekként úgy is olvasható, hogy: önmagam megismerését segíti a külvilágom megismerése, hiszen én kreáltam azt, amiben most éppen vagyok. Eddig a pontig azonban a vers nem jut el, mindössze a szinkronicitás fölfedezése történik meg, azaz: az „én” itt is (a vasútnál, azaz önmaga belső világában), és ott is (a vonatok fülke-fényében, azaz az általa kreált külvilágban) jelen van.

elgondolása pedig [...] még nem alakult ki. A határterület azonban igazából egyfajta senki földje [...], mely könnyen válhat – különösen az *Észmélet* éjszakájában – a zavar, a rendetlenség, a felfordulás terepévé [...] Megnyugvást nem ad, csak hívást, felszólítást és elutasítást, melynek tükrében tolakodóan, elháríthatatlanul egyértelmű az én betölthetetlen, nyugalom és végesség nélküli, ön-destruktív jellege” – írja. Lásd BÓKAY, *I. m.*, 2001, 158.

Torda Dorottya

A FREUDI PSZICHOLÓGIA, A PSZICHO- ANALITIKUS IRODALOMKRITIKA ÉS JÓZSEF ATTILA *ESZMÉLETÉNEK* KAPCSOLATÁRÓL¹

*„Atyát birtál elesten,
embert, ha nincsen isten.
S romlott kölkökre leltél
pszichoanalízisben.*

*Hittél a könnyű szónak,
fizetett pártfogónak
s lásd, soha, soha senki
nem mondta, hogy te jó vagy.”*
(József Attila: *Tudod, hogy
nincs bocsánat*)

A pszichoanalízis egy olyan meghatározó szellemi áramlat, amely alapjaiban rengette meg először az Osztrák–Magyar Monarchia, majd pedig a teljes világ léthez, emberhez, tudathoz fűződő kapcsolatát. A Sigmund Freud által kidolgozott pszichológiai irányzat az emberi én kettőségét hangsúlyozta, másrészt terápiás céllal a tudatalatti tartalmakat igyekezett felszínre hozni mind az álmok tanulmányozásával, mind pedig a mélyen megbúvó, miérteket kereső analízissel.²

A pszichoanalízis és irodalom szoros kapcsolata már alapjaiban is jellemezte Freud szemlélet, gondolhatunk például az úgynevezett Ödipusz-komplexusra, amely elnevezés egyértelműen Szophoklész *Ödipusz király* című drámájára utal.³ „*Sigmund Freud mélylélektanában egymásra talált a modern lélek elemzése, irodalom és*

¹ A tanulmány a Nyugat-magyarországi Egyetem Hallgatói tehetséggondozás-projektje keretében készült a TALENTUM – TÁMOP 4. 2. 2/B – 10/1 – 2010 – 0018 sz. program támogatásával.

² BÓKAY Antal, *Bevezetés az irodalomtudományba*, Bp., Osiris, 2006, 175.

³ BÓKAY, I. m., 183.

lélektan közös érintkezési tartománya hibetetlen mértékben megnőtt” – írja Vajda Barnabás.⁴ Ez a szoros „együttműködés” egészen a pszichoanalitikus irodalomkritika kialakulásáig vezetett, amelynek egyik legelső formája a szerző analízise volt, tehát amikor arra keressük a választ, hogy milyen személyes élmények járulhattak hozzá a mű elkészüléséhez, keletkezéséhez.⁵ Így láthatjuk, hogy ebből kifolyólag az interpretáció szorosan összeforrt a szerzővel, majd ez kiterjedt az esetleges szereplők lélektanára is, vagy mint ez esetben látni fogjuk: a lírai énre.

A XX. század elején számos magyar író és költő került közeli kapcsolatba Freud teóriáival – ehhez nagyban hozzájárult többek között Csáth Géza író/orvos tevékenysége is. Például Karinthy Frigyes, József Attila, Kosztolányi Dezső, Németh László stb. munkásságán, művein, szemléletén ugyancsak érezhető a pszichoanalízis térhódítása.

A sorból azonban – ahogy látni fogjuk – némiképp kilóg József Attila neve, ugyanis ismeretes, hogy a költő maga is behatóan foglalkozott a freudi pszichológiával, ezt bizonyíthatja, hogy *Neurótikus spekulációk* címmel⁶ egy tanulmányt is írt; ami viszont ennél is érdekesebb, hogy József Attila nemcsak a pszichoanalízis elméletét, de gyakorlati alkalmazását is ismerte, éveken át analízissel kezelték pszichés problémáit.⁷

*

A vizsgált *Eszmélet* című verset Szuromi Lajos egyenesen a József Attila-i életmű csúcspontjának nevezi, Tverdota György pedig

⁴ VAJDA Barnabás, *Sigmund Freud és a XX. század eleji magyar irodalom – Tanulmányok magyar írók és a freudi pszichoanalízis kapcsolatáról*, Bp., Ab-Art, 2005, 11.

⁵ BÓKAY Antal, *Bevezetés az irodalomtudományba*, Bp., Osiris, 2006, 185.

⁶ TVERDOTA György, *József Attila neurótikus spekulációi* = <http://mozgovilag.com/?p=919> (2013-01-14 11:31)

⁷ <http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/jozsefa/jalet6.htm> (2013-01-16 17:13)

mint „létösszegzést”⁸ aposztrofálja. Érdekes, hogy a tizenkét strófa esetében tulajdonképpen nincs egyetlen jól körülhatárolható szervező elem sem. A versszakok pusztán lazán kapcsolódnak egymáshoz, így okkal veti fel ugyancsak Tverdota György, hogy az *Eszmélet* mint „versciklus”⁹ válik teljes egésszé. Bizonyítható a feltevés azzal is, hogy eredetileg a költő önálló címekkel látta el az egységeket (úgy mint: *Hajnal, Világ, A törvény, Börtöncella, Bol-dogság*¹⁰ stb.), de a végleges verzióban ezek már nem kaptak helyet. A vers szerkezetileg erőteljes szimmetriára épül (89899898 szótaghosszúságú sorok¹¹, ababbaba rímképlet), de mégis mozaikos felépítésű, köszönhetően a filozofikus, elmélkedő (rá)eszmélésnek, amely a képzeletbeli struktúrát ugyanakkor egy-gyé formálja.

*

Tanulmányomban az *Eszmélet* „versciklust” a pszichoanalízis és a pszichoanalitikus irodalomkritika szemszögéből igyekszem elemezni, figyelembe véve az esetleges kereszteződési pontokat.

A *Eszmélet* cím már önmagában is erőteljesen filozofikus jelleget és reflektáló hangvételt kölcsönöz a teljes „ciklusnak”. Hangulatában az egész versre igaz a létre, világrendre való ráeszmélés életérzése: „*a maga bonyolult rendszerébe olvasszja mindazokat a felismeréseket, amelyek a lét és az ember kapcsolatának elemi gondjaira, feltételeire, lehetőségeire vonatkoznak, s amelyek az első versektől zaklatják a nyugtalan lelket*” – írja Szuromi Lajos.

⁸ TVERDOTA György, *Létösszegző versciklus a pálya fordulóján – 1934: József Attila: Eszmélet* = <http://villanyspenot.hu/?p=szoveg&n=12333> (2013-01-14 11:00)

⁹ TVERDOTA György, *Létösszegző versciklus a pálya fordulóján – 1934: József Attila: Eszmélet* = <http://villanyspenot.hu/?p=szoveg&n=12333> (2013-01-04 10:45)

¹⁰ <http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/jozsefa/palyai.htm> (2013-01-13 20:01)

¹¹ BÍRÓ Béla, *Az eszmélet poétikája. A téridő mint virtuális szervezőelv*, 2000, 11. szám, 2005, 59.

A vers legelemibb gondolköre egyértelműen a lét, a transzcendens világkép köré szerveződik, és ennek középpontjában helyezkedik el a(z) lírai) Én. Stílusán vizsgálva megállapíthatjuk, hogy az *én* személyes névmás hangsúlyozásával, melynek kitételét nem követeli meg a magyar nyelv, mégis a költő – feltehetőleg okkal – erőteljesen kiemel és hangsúlyoz. („*Láttam a boldogságot én, / lágy volt, szőke és másfél mázsa.*”; „*s én állok minden fülke-fényben, / én könyöklök és hallgatók.*”) Ez a nyomaték akár úgy is értelmezhető, hogy az én az univerzális világ központja, az egyetlen olyan lény, amely képes a léttel reflexióba kerülni, így egyedülként ráeszmélni önnön világára, életére. Ennek a ráeszmélésnek a perspektívája a versben a belső lelki és tudattartalmak irányába tart és halad.

Az *Eszméletben* felvázolt világkép ismét párhuzamba állítható a freudi személyiségelmélettel, amely ugyancsak „determinált”: természetszerűleg ösztön-én – én – felettes én hármásából tevődik egygyé. És ahogy a transzcendens világ, úgy a tudattalan sem ismerhető meg közvetlenül. Így párhuzamot vonhatunk a negyedik és hatodik strófában leírtak között:

*„Akár egy balom hasított fa,
bever egymáson a világ,
szorítja, nyomja, összefogja
egyik dolog a másikat
s így mindenik determinált.
Csak ami nincs, annak van bokra,
csak ami lesz, az a virág,
ami van, széthull darabokra.”*

és:

*„Im itt a szenvedés belül,
ám ott kívül a magyarázat.
Sebed a világ – ég, bevül
s te lelkedet érzed, a lázat.
Rab vagy, amíg a szíved lázad –*

*úgy szabadulsz, ha kényedül
nem raksz magadnak olyan házat,
melybe háziúr települ.”*

A hatodik versszakban a lírai énnak ez a belső megkötöttsége szólal meg, amely nem kerülhet felszínre, a világ konvenciói mást követelnek meg; a belső, a tudatalatti, a „szív” így hiába „lázad”. A „háziúr” adta megkötöttség válik tehát önkényesen dominánssá.

Érdekes, hogy a vers atmoszférája szinte „kilöki” magából a negyedik strófa „*determinált*” kifejezését, feltehetőleg idegen hangzása miatt. Balázs Géza a *Tudod, hogy nincs bocsánat* esetében ehhez hasonlatosan éppen a „*pszichoanalízis*” kifejezést nevezi meg mint a mű strukturáját megbontó szövegelemet:¹² „*Atyát birtál elesten, / embert, ha nincsen isten. / S romlott kölkökre leltél / pszichoanalízisben.*”

A freudi pszichológia ugyancsak fontos szegmense az álom (vö. Freud: *Álomfejtés*), amely a tudattalan én „legközvetlenebb” vizsgálatát teszi lehetővé; az álom az az állapot, amely során az elnyomott tudattartalmak „realizálódni” képesek. Rögtön a második strófa esetében feltűnik az álom képe a vizsgált versben is, amelyben ennek az illékony létállapotnak a megítélése erősen emlékeztet a freudi ismeretekre. A három szín – a kék, a piros és a sárga – szimbolikusságukban a víz, az égbolt, a vér, a világosság, a fény impulzív képeire engednek asszociálni.

*„Kék, piros, sárga, összekezt
képeket láttam álmaimban
és úgy éreztem, ez a rend –
egy szálló porszem el nem bibbant.
Most homályként száll tagjaimban
álmom s a vas világ a rend.”*

¹² BALÁZS Géza, *Légy azzá, ami nem lebetsz!* – József Attila *Tudod, hogy nincs bocsánat* című verse nevelésszempontjával = http://www.napkut.hu/naput/2005_06/ja_01.htm (2013-01-16 16:45)

A lírai én az utólag „homályos” álomra réved vissza, amelyről azt gondolta, hogy az akár maga lehet a „rend”, de az álom állapotát elhagyva, visszatérve a valóságba, az mégis hamisnak tűnik, ám ahogy a záró sorokban olvashatjuk, ő ennek ellenére az éjszakába vágyódik vissza. Ha a felettes én által mélyen rejtve is vannak, az ember valójában az álomkép tartalmai után sóvárog.

*„Nappal hold kél bennem s ha kinn van
az éj – egy nap süt idebent.”*

József Attila poézisének vizsgálatakor nem egy költeményénél felmerül a rejtett Ödipusz-komplexus megléte (például: *Az a szép, régi asszony* című versében: „*Azt a szép, régi asszonyt szeretném látni ismét, / akiben elzárkózott a tünde, lány kedvesség, / aki a mezők mellett, ha sétálgattunk bárman...*” – Ki a titokzatos harmadik?); egyrészt okot adhatnak erre a közismert életrajzi adatok, a művet és poétát összekötő referencialitás, másrészt pedig, hogy lírájának számottevő része fel is dolgozza a szülő–gyermek viszonyt (*Anyá; Anyám; Tudod, hogy nincs bocsánat* stb.). Az *Eszmélet* esetében szinte azt mondhatnánk, hogy egészen a szülők személyének tagadásáig jut el a lírai én, de ez sem ismeretlen megközelítés a költőtől.

*„Az meglett ember, akinek
szívében nincs se anyja, apja,
ki tudja, hogy az életet
halálra ráadásul kapja
s mint talált tárgyat visszaadja
bármikor – ezért őrzi meg.”*

Ezen a ponton kísérteties hasonlóság mutatkozik például a *Tiszta szívvel* című verssel („*Nincsen apám, se anyám, se istenem, se házám...*”), de – ha a szöveg szintjén vizsgáljuk a struktúrát – számos (ön)allúzió is megfigyelhető az életmű egyes darabjaiból: („*Hisz itt a szenvedés belül – / de ott kívül a magyarázat...*” [*Apám és anyám*]; „*Akár egy balom basított fa, / hever egymáson a világ, / szorítja,*

nyomja, összefogja/egyik dolog a másikat / s így mindegyik determinált.”; [Magad emésztő...] stb.)

Emellett nemcsak szövegelemeiben, hanem témáiban is erősen szintetizáló jellegű a vers, ilyen például a József Attilát több versében is foglalkoztató isten-kérdés. (vö. *Istenjárás*: „*Hangja úgy búg, mint a nagy barangé, / Szeme vak, mindent eltípor. / – Úristen szeress, de eredj innen, / Vendégre nem vár víg halotti tor.*”; *Tudod, hogy nincs bocsánat*: „*Atyát hintál elesten, / embert, ha nincsen isten.*”) A freudi pszichológia alapjaiban véve materialista természetű, istent pusztán az emberi képzet részének tekintette, mely szorosan összefügg az ember apa-képével is.¹³ Ez a párhuzam a költőnél is kétséget kizáróan megmutatkozik: a lírai én hitét veszítette apában, istenben egyaránt.

A vers időszerkezete erőteljesen retropektív, de a jelen mindig egyfajta kontrasztot képez. A jelenből való visszatekintés, a múltba révedés a domináns. A lírai én egészen az ifjúságig nyúl vissza, ugyanis a múlt egy eseménye képes kihatni a jelenre, alakítani tudja a jövőt. Ettől a múlt negatív színezetet kap(hat), mert alapjaiban „determinálja” a jövőt, amely így megváltoztathatatlan – jól ismeretes ez a gondolat a freudi pszichológia alaptézi-seiből is.

*„Én fölnéztem az est alól
az egek fogaskerekére –
csilló véletlen szálaiból
törvényt szőtt a mult szövőszéke
és megint fölnéztem az égre
álmaim gőzei alól.”*

*„Láttam, hogy a mult meghasadt
s csak képzetet lehet feledni;
s hogy nem tudok mást, mint szeretni,
görnyedve terbeim alatt –*

¹³SZUMMER Csaba, *Freud avagy a modernitás mítosza* = <http://beszelo.c3.hu/cikkek/freud-avagy-a-modernitas-mitosza> (2013-02-25 14:56)

*minek is kell fegyvert veretni
belőled, arany öntudat!*

A kilencedik versszakban végül a lírai én szembehelyezkedik az emberi öntudattal, amelynek egyfajta „fegyverhez” való hasonlítását olvashatjuk. Az öntudat olyan velejárója, „terhe” az emberiségnek, amely alól aligha lehet szabadulni.

Számomra a recepció során – így hosszú évtizedekkel később – a vers talán „leghátborzongatóbbnak” ható része az ötödik és a záróstrófa a végül beteljesült referencialitás miatt. Ha pszichoanalitikus szemmel vizsgálánánk ezeket a sorokat, akár merészen egyfajta tudatalatti önsors-tematizálást is érezhetnénk mögöttük. A teherpályaudvar, az elhaladó vagonok hatására akaratlanul is felde-rengenek bennünk a balatonszárszói tragédia képei.

*„A teherpályaudvaron
úgy lapultam a fa tövéhez,
mint egy darab csönd; szürke gyom
ért számhoz, nyers, különös-édes.
Holtan lestem az őrt, mit érez,
s a hallgatag vagonokon
árnyát, mely ráugrott a fényes,
harmatos szénre konokon.*

[...]

*Vasútnál lakom. Erre sok
vonat jön-megy és el-elnézem,
hogy' szállnak fényes ablakok
a lengedező szössz-sötétben.
Igy iramlanak örök éjben
kivilágított nappalok
s én állok minden fülke-fényben,
én könyöklök és hallgatok.”*

*

Számos allúzió és szövegpárhuzam bizonyítja, hogy milyen mértékben hatott József Attila poézisére – tudatosan vagy épp tudattalanul – Freud pszichológiája. Azt gondolom, ez nem is meglepő azok után, hogy ismerjük a pszichoanalízis és a költő szerteágazó kapcsolatát. Ha a freudi pszichoanalízis nem is éppen elsődleges szükségű az interpretálásban, de el semmiképp sem hanyagolható jelensége a recepciónak.

Az *Eszmélet* azon versek közé tartozik, amelyeken nem könnyű fogást találni, de ahogy azt a számos elemzés mutatja, a vers azzal, hogy ennyire összetett, és széles skálán mozog (amelynek egyik lépcsőfoka lehet akár a pszichoanalízis is), mindig is nyitott értelmezési keretet ad az irodalomtudománynak. Talán éppen ettől annyira tökéletes egész. Elmélkedésre, újabb és újabb (rá)eszmélésre kényszeríti olvasóját.

Irodalom

- BALÁZS Géza: *Légy azzá, ami nem lehetsz!* – József Attila Tudod, hogy nincs bocsánat című verse nyelvészszemmel = http://www.napkut.hu/naput_2005/2005_06/ia_01.htm (2013-01-16 16:45)
- BÍRÓ Béla, *Az Eszmélet poétikája. A téridő mint virtuális szervezőelv*, 2000, 11. szám, 2005, 57–69.
- BÍRÓ Béla, *Eszmélet és körköröség*, Csíkszereda, Pallas-Akadémia, 2008.
- BÓKAY Antal, *Bevetetés az irodalomtudományba*, Bp., Osiris, 2006.
- FODOR Géza, *Az „Eszmélet” gondolati felépítése* = http://epa.oszk.hu/00000/00001/00291/pdf/itk_EPA00001_1975_01_065-073.pdf (2012-12-29 15:43)
- PÓR Péter, *Az eszmélet verstípusa* = http://epa.oszk.hu/00000/00001/00291/pdf/itk_EPA00001_1975_01_073-083.pdf (2012-12-30 12:45)
- SZUMMER Csaba, *Freud avagy a modernitás mítosza* = <http://beszelo.c3.hu/cikkek/freud-avagy-a-modernitas-mitosza> (2013-02-25 14:56)
- TVERDOTA György, *József Attila neurotikus spekulációi*, <http://mozgovilag.com/?p=919> (2013-01-14 11:31)
- TVERDOTA György, *Létösszegző versciklus a pálya fordulóján – 1934: József Attila: Eszmélet* = <http://villanyспенot.hu/?p=szoveg&n=12333> (2013-01-14 11:00)
- VAJDA Barnabás, *Sigmund Freud és a XX. század eleji magyar irodalom – Tanulmányok magyar írók és a freudi pszichoanalízis kapcsolatáról*, Bp., Ab-Art, 2005.

N. Horváth Béla

AZ ÉN POZÍCIÓJA AZ *ESZMÉLET*BEN

A centenárium körüli időszakban felizzott – azóta lecsendesült – szakmai vitákban kikristályosodott az *Eszmélet* centrális szerepe. Noha más művek is bevonódtak a diskurzusba, valójában ez a mű – s különösen annak zárata vagy utolsó szakasza – adta a szembenálló véleményeknek az argumentációt. Ez a recepciótörténetben különösen fontos időszak és vita olvasható áttekintésekből és összefoglalásokból¹, a mostani előadás eltekint a tézisek és álláspontok ismertetésétől. A különböző értelmezésekben fontos szerep jutott a versbeli ének és a hozzá kapcsolódó emocionális, szenzuális, kognitív állapotoknak, tevékenységeknek. Ez nemcsak azért érthető, mert a vers – és szerzőjének – pozícionálása, újrapozícionálása a modernitás, későmodernitás, posztmodern terrénumaiba és kontextusaiba szükségszerűen vonja be a lírai mű alapvető szegmensét, a műben megjelenő, abba beleírt lírai ént, hanem azért is, mert az *Eszmélet* szokatlanul feltűnően hangsúlyozza az ént.

A magyar nyelv szabályai szerint az alany–állítmány predikatív viszonyban az állítmány nemcsak a cselekvés, létezés idejét és módját fejezi ki, hanem annak a személyét és számát is. Ebből következően, ha egy kijelentésben az alany is benne foglaltatik direkt megnevezésben, az vagy annak hangsúlyozásaként vagy magyartalanságként értelmezhető. Tehát *A Dunánál* „Én úgy vagyok, hogy már százezer éve látom” sorban az én személyessége a másoktól való különbözést, az oksági összefüggések analitikus értelmezési képességével való rendelkezést hangsúlyozza. Ezzel szemben az *Eszmélet* VII. szakaszának „Én fölnéztem az est alól” sorában a személyes névmás funkciótlan – hacsak nem tulajdonítunk az én ilyen kihangsúlyozásának szöveg megkülön-

¹ N. HORVÁTH Béla, *A líra logikája. József Attila*, Bp., Akadémiai, 2008, 289–290, 305–307.

böztető és felhívó szerepet, hogy egy új szövegegység kezdődik, és másfajta szemlélet érvényesül: a kontempláció után következik az értelmezés, amely nyilvánvalóan az én tevékenysége.

Ugyanúgy a XI. szakaszban: „Láttam a boldogságot én.” Az én ilyen inverz elhelyezése nem indokolt szintaktikailag, valószínűleg poétika szempontból sem, ám kihangsúlyozódik. Természetesen más a helyzet a XII. szakasz „s én állok minden fülkefényben” sorában, ahol nem az ige személyessége jelenik meg különállva, hanem az egyes szám első személy definitív kiemelése és meghatározása történik.

Az *Eszmélet* szövegének nagyobb részében az én személyessége jelenik meg különböző változatokban, különböző tevékenységekhez, létállapotokhoz kapcsolódva. Kivételt képez az I. a IV. és a X. szakasz, amelyek egy filozófiai tételt illusztrálnak, fejtenek ki, illetve az I. egy átomleírásnak tűnik. Ezek persze nem különálló szigetek, hiszen az értelmező, eszmélő tevékenységnek, folyamatszerű eredményei, ahogy a vers más részeiben megjelennek ilyen tételek, csak kevésbé definitívek, illetve kevésbé tárgyiasultak, szintaktikailag is kötődnek a verset uraló értelmező tevékenységhez, illetve annak módozataihoz.

Az önértelmezés egyik – ha nem domináns – változata az elemzés, a pszichoanalitikus önértelmezés. A vers szoros kapcsolatban áll a *Rapaport-levéll*el. Tverdota György részletesen kimutatta a szövegszerű áthallásokat, párhuzamokat, majd összegzőképpen megállapítja, hogy olyan szimmetrikus ellentét azonban, amilyen a *Szabad-ötletek jegyzéke* és a *A Dunánál* között teremthető, amikor az egyik szöveg tagadja a másikban felépített képletet, az *Eszmélet* és a két 1934-es vallomás között nem állapítható meg.”² Kétségtől az *Eszmélet* nem a szublimáció terméke, de nincsenek is olyan indulatok, olyan krízis az én történéseiben, amelyek felszínre törnek egy vallomások szövegben, s amelyek kiírását megszelídítik az illem és a poétika szabályai. A mélylélektan, az analízis és az önanalízis azonban ott van a versben is, némiképp

² TVERDOTA György, *Tizenkét vers*, Bp., Gondolat, 2004, 47–55, 53.

hasznosítva és továbbbívve a *Rapaport-levél* tapasztalatait, s nem is csak elvontan, hanem konkrét tevékenységekben, formákban.

Az *Eszmélet* I. szakaszának álomszerűsége, a II. szakasz definitív utalása az álomra, s annak értelmezésére („Úgy éreztem, ez a rend”) nyilvánvalóan a freudi álomfejtésre utal, s Rapaport gyakorlatára is. A *Rapaport-levél*ben több álomleírást is találunk, illetve azok értelmezését sajátos kontextusban. Ezek egy része erotikus tartalmakat ír le – hisz ez egy pszichoanalitikus levél, az elfojtások és a tabuk kimondására is – másrészt vannak nem közvetlenül erotikus leírások. Az álmokat hosszabb-rövidebb értelmezések követik. Vannak, amelyek megmaradnak a tárgykörben, azaz az erotikus, szexuális történetek – vagy fantáziák – pszichoanalitikus, szexológiai nyelvezettel és kontextusban értelmeződnek. A *Rapaport-levél* noha nem szabadon fantáziál, jórészt strukturálatlan szöveghalmaz, amelyben olykor oldalakon keresztül értelmeződik egy gondolat vagy valamely erotikus tárgy, motívum. A május 11-i levél rövid egymásutánban közöl egy erotikus álmot, majd mond el egy másikat, Hatvany Bertalanhoz és feleségéhez kapcsolódva. A hosszú fejtegetésekben, magyarázatokban az én értelmezése, másokhoz való viszonya, a szeretet és szeretetlenség dichotómiája, az adás és elfogadás analitikus kettőssége rapszodikus szerkesztetlenségben jelenik meg. Majd egy konklúzió zárja, amely pontosan érzékelteti az értelmezés tevékenységének és eredményének összetettségét, a különböző kulturális tartalmak integrálását: „Autón mennék haza és ez különös – irtam álmom. Autó: onánia. És azért különös, mert Hatvanyval a valóságban csak autóztam, de soha nem vonatoztam. Tehát onániában azonosítom magam azzal a férfival, akitől a nőt a valóságban el kellene vennem. Ha saját belső érzéseimet veszem észre, akkor más nincsen számomra. Ezért nem tudok a világba beilleszkedni. Ha más is észreveszek, vagy észre akarok venni, akkor hideggé válok. Olyan vagyok, mint egy állat. Az ember nem homo sapiens, hanem öntudatlan állat.”³

³ „Miért fáj ma is”, 381.

Ezt az önértelmezési logikát és gyakorlatot látjuk, de rendkívül szigorú formába szedve a IX. szakaszban. Az én kettős pozícióban jelenik meg: egyrészt konstatál, másrészt analizál. Igaza van Tverdota Györgynek, az ezen tevékenységeket kifejező, a látni és hallani igéknek hihetetlenül erős funkcionális megterheltsége a József Attila-líra egyik fontos vonása. Itt azonban utalni kell arra, hogy mindkét ige sajátos, a tradicionális értelmezéstől eltérő kontextusban jelentkezik. A „Hallottam sírni a vasat, / hallottam az esőt nevetni” sorban az akusztikus tudomásulvételt csak egy abszurd állítás irrealitása kérdőjelezi meg, vagy érzékletesen szemlélteti a világ képtelenségeit. A látni ige azonban sajátos jelentésmódosulásban érzékelteti az ént: „láttam, hogy a múlt meghasadt.../ s hogy nem tudok mást mint szeretni”. Ez a parallel állítás a látni jelentését kiszakítja a köznapi értelmezői hagyományból. Már a II. szakasz álomképzetéhez is ez az ige társult („kék, piros, sárga, összekent / színeket láttam álmomban”), azaz a látás nem a világ tárgyiasságainak vizualizációja, hanem egy imaginárius valóság megidézése. A meghasadt múlt „látása” még inkább eltávolodik a világ realitásától, hisz a múltbeli történetek felidézhetők, a szöveg azonban a múltról mint fogalomról szól, amelynek több része is van, hisz meghasadt. Ez a kijelentés implicit módon azt is jelenti, hogy korábban egységes volt, tehát valami miatt meghasadt, másrészt van képzet része, amit lehet feledni, de van más is, amit nem. A múlt látása az analitikus tevékenység – amint az álom látása is – amely tudatosan felidézi/felidézteti a múltat. A mondat azonban nemcsak azt mondja, hogy az én analizálta a múltat, hanem azt is, hogy megértette: „csak képzetet lehet feledni.” Amint azt is, hogy a „nem tudok mást mint szeretni” belátásából következik a szenvedés, „görynyedve terheim alatt”. A múlt látása, belső szerkezetének kibontása az analízis tevékenysége, a múltbeli történetek felidézésével, amint arra a *Rapaport-levél* bőséges példátárat hoz. A vers a magyarázatot, következtetést is megadja, elhallgatja azonban, hogy a képzet mellett mit nem lehet feledni. Az analízisben a múlt történeteit és az azokhoz fűződő érzelmeket, vágyakat, képzeteket, tehát a történetek projekcióit, értelmezéseit mondja el a kliens.

Amit tehát nem lehet feledni, az maga a múltbeli történés, annak nyomasztó valóságosságával.

A *Rapaport-levél* a múltbeli történetekből – logikusan – leginkább a gyermekkorból idéz, a serdülőkor szexuális élmény- és fantáziavilágából, hisz a jelen állapotát a múltbeli okokkal magyarázza. Az *Eszmélet* V. szakasza is egy gyermekkori emléket idéz. Tverdota György értelmezésében korszakhatárt jelent az V. szakasz, mert innen indul a gyermekkori emlékek felidézése, újraélése.⁴ Az bizonyos, az *Eszmélet* ebben az értelemben is választóvonal, hisz az ez után születő gyermek-versek az én múltját boncolják, sokszor narcisztikus indulattal vagy büntudattal. S a gyermekség ilyen kitüntetett pozíciója, az önértelmezés olykor patológikus kényszere teremti majd egy versbeszédet. A gyermekkori emlékek nem analitikus projekciója persze a korai versekben is megjelenik, gondoljunk az *Isten*-ciklusban megjelenő ilyen élményekre. Ezek egyike-másika azután majd a *Szabad-ötletek*ben is feltűnik, természetesen ott már az anya-relációban, vádló indulattal, másutt büntudattal, pszichoanalitikus kontextusban.

Az V. szakasz a „jelenné gyülemelő múlt”. Ahogy a *Rapaport-levél*ben is az értelmező én visszanyúl a múltba, a gyermekkor élményvilágába, az *Eszmélet* szövegébe is beillesztődik ez a múltbeli történet a ferencvárosi pályaudvarról, a falopásról. A *Curriculum vitae* is utal erre, azonban a falopást sajátos kontextusba helyezi, az anyához köti: „Úgy segítettem anyámnak, ahogyan tudtam. Vízet árultam a Világ moziban. Fát és szenet loptam a Ferencvárosi pályaudvarról, hogy legyen fűtenivalónk.”⁵ A személyes múlt idéződik fel, a gyermekkor egyik traumatikus élménye, elképzelhetetlen pontossággal. A mikrorészletekig való lehatolás persze azt mutatja, hogy nemcsak az akkori események felidéző-

⁴ Mint írja: „...azt a tételemet támasztom alá, mely szerint a ciklus nem annyira a kései költészet nyitánya, ha a 'késein' a tragikus, dült, diszharmonikus hangvétele, a betegségekkel viaskodó, a halál felé sodródó költő természetét értjük, mint inkább az addig kibontakozott pályaszakasz lezárása.” TVERDOTA György, *I. m.*, 168.

⁵ JÓZSEF Attila *Összes Művei IV*, s. a. r. FEHÉR Erzsébet, SZABOLCSI Miklós, Bp., Akadémiai, 1967, 35.

dése történik meg, hanem azok poétikai és analitikus projekciója is. A szájhoz érő szürke gyom színe, s a kiváltott „nyers, különös-édes” ízeket ilyen pontos leírása érzékelteti, ahogy a megidézés túllép a történések nyelvi visszaadásán. S ugyanez az alkotói szándék látható az emlék másik, kinagyított, megvilágított részletében. Az ő árnyának látványa a „fényes, harmatos” széken és az ének a látványa: „úgy lapultam a fa tövéhez / mint egy darab csönd”: Ez a hasonlat csak a „darab csönd” képi és fogalmi absztrakciója révén érzékelteti a gyermek vágyát az eltűnésre, s egyúttal a kifejezhetetlen félelmet is az őről, holtta vála, lesve annak minden mozdulatát. Az emléket tehát rendkívül élesen világítja meg az emlékezés, s annak megkonstruáltsága, amit érzékeltet a nyelvi elszólás is: „Holtan lestem az őr, mit érez”. A másik ember érzése nem megleshető, az érzést csak az én képes érzékelni, a holtra való félelmét, amelyben megjelenik, megvilágítódik az ő, ahogy hirtelen, félelmetesen ráugrik árnya a szénre.

Tverdota György az V. szakasz példázat jellegére is utalva nem a freudi, hanem a bergsoni emlékezésstratégia dominanciáját hangsúlyozza. Az azonban látnivaló, hogy a gyermekkori félelem traumatikus élményét – ha önmagában megállva a gyermeki kiszolgáltatottságot példázza is – kiszínezi, kinagyítja megérzékíti a jelen szemlélete, tehát megjelenik az én értelmező, önértelmező szándéka. Másrészt a lopásra kényszerült gyermek tettének és állapotának leírása bármennyire is hiteles biográfiailag, a szöveg egy metafizikai konstrukció vázát építi fel. A bűn motívum egyik változata jelenik meg a szakaszban. A gyermek lopni készül, véteni a társadalom rendje, a magántulajdon elve ellen. Ugyanakkor ez a vétés nem erkölcsi, etikai elvre, eszményre vagy a magántulajdont elutasító anarchisztikus vagy kommunisztikus ideára épül. Tehát a szöveg a gyermeki kiszolgáltatottság narcisztikusan túlszínezett képét a szegénységgel, a lopás bűnét a büntelenséggel magyarázza. S a beszéd énje bármennyire is személyes, egy tézis vagy egy freudi képlet alanyának szerepét tölti be. Az emlék ilyen freudi megalkotottsága jól érzékelhető, ha összevetjük az V. szakaszt az ugyanezt az élményt megjelenítő *Kirakják a fát* emlékébrázolásával.

„A kis kölyök ki voltam ma is él” – teremődik meg ott a direkt kapcsolat a múlt és a jelen világa között, de nem olyan kényszeresen, mint az *Eszmélet*ben, holott az emlék ugyanaz: „Mibánt? Úgy érzem, mintha félnék, / menekülnék, hasáb a vállamon.” Noha ez a vers is emlék, a Gyömrői-analízis projekciója lehet, mégsem érezzük azt a gyötrő önanalizálást, amelynek terméke az *Eszmélet* V. szakasza.

Az *Eszmélet* én-je eleméz, értelmez, magyaráz. Ehhez a logikai tevékenységéhez filozófiai alapot a freudi és a marxi tanok adnak. A szöveg nagyobb részében a freudizmus interpretációja, hisz a marxizmus inkább csak metonimikusan, a gépek, a termelés, a külváros képi világával, utalásrendszerével van jelen (VII., VIII. szakasz). Illetve az én relációjában jelenik meg, mint egy múltbeli hitt, vágyott ideaként: „és megint fölnéztem az égre / álmaim gőzei alól / s láttam a törvény szövedéke / mindig fölfeslik valahol.” Az én pozíciója itt nem a múlt analizáló értelmezőjéé, noha itt is visszautal egy korábbi, múltbeli történésre, hanem a társadalomra, a valóságra kivetítve, annak lényegi állapotát egy filozófiai fogalom vizualizációjával érzékeltetve állapít meg egy tény: az elképzelt és vágyott világrend nem érvényes. Ugyanezt a határozott, kinyilatkoztató értelmezői pozíciót látjuk a VI. szakasz első felében mindkét meghatározó filozófia összefüggésében. „Im itt a szenvedés belül, / ám ott kívül a magyarázat. / Sebed a világ – ég, hevül / s te lelkedet érzed, a lázat.” A nyitó két sor logikai konstrukciója személyesebben fókuszál az én-re az előzménynek tekinthető változatban, az *Öregem, no* kezdetű szövegben, ugyanis ott az én munkátalanságának, szegénységének magyarázatát adja meg: „Hisz itt a szenvedés belül, / de ott kívül a magyarázat.” Az *Eszmélet*ben az „im” egy általános, filozófiai igényű következtetést vezet be. Ez pedig a belső szenvedés és a külvilág közti kapcsolatra, mintegy ok-okozati viszonyra vonatkozik. Átalakítva is az első két sor egy fogalmi magyarázat, amit a következő kettő képszerűen megismétel, nyomatékosít. A belső szenvedés: a lélek szenvedése, a lélek láza. A szenvedés okozója a külvilág, a társadalmi lét. Ezt a kapcsolatot, a lélek szenvedésének egyik – és meghatározó – módosulását és annak okát az *Egyéniség és valóság*

ban már megfogalmazta a költő: „És valóban, a kor, amelyben a társadalmi alany a társadalmi tárggyal egyre élesebben szembe kerül (míg végül a kapitalista társadalmosítás szocialista társadalmosításba csap át,) egyéni, illetve, egyéniség viszonylatában a neurózisok kora.”⁶ Ez a két évvel ezelőtti prófécia is megfogalmazta az álmokat (és azok „gőzét”), s amelynek eltűntét az *Eszmélet* konstatálja. De a VI. szakasz ugyanezt filozófiai tézist állítja két évvel később is az *Eszmélet*ben, csaknem ugyanazzal a szemlélettel. A freudomarxizmus teremt ilyen viszonylag direkt összefüggést a társadalmi tényezők, a „világ” és az egyén belső szenvedése, a „sebe” között. Az *Eszmélet* több pontján az én az analízáló problémafelvetésre, értelmezésre megoldást is fölvet, talált. Ilyennek értelmezhető a XI. és a XII. szakasz. És ilyen a VI. záró négy sora is, Freud a *Pszichoanalízis egy nehézségéről* című munkájának szinte szövegszerű idézetével. Amint az elemzők (Szabolcsi Miklós, Tverdota György) rámutattak, a szakasz záró négy sorban a „nem raksz magadnak olyan házat, / melybe háziúr települ” a felettes én allegorizációja. Freud ebben az írásában tanainak egyik legalapvetőbb téziseként fogalmazza meg: „Rájövök, hogy a neurotikus betegségek megértése számára a nemi ösztönöknek mindeneknél nagyobb a jelentőségük – hogy a neurózisok úgyszólván specifikus megbetegedései a nemi működésnek.”⁷ Ezt az alaptételt boncolgatja a *Rapaport-levél* is. A nemiséget számos helyen értelmező részek közül idézünk egyet: „Ezzel szemben áll az, hogy most itt élek az Etussal, neurózisomnak tökéletesen megfelelő szituációban. A multkor egy kicsit berúgtam, jobban esik mondani, hogy berúgtam, pedig józan voltam azért és megcsókoltam kétszer az arcát. Mármint tökéletesen érzem és tudom, hogy a meleg női test utáni vágyamat, hogy ne mondjam koitusz vágyamat azért tartom vissza, bár elméletileg nagyon igényelném, mert mint nő itt elsősorban, vagy csakis ő jöhetne számba.”⁸ Hát ez az utalás biztosan az, amit a „háziúr”

⁶ JÓZSEF Attila *Összes Művei* III., s. a. r. SZABOLCSI Miklós, Bp., Akadémiai, 1958, 126.

⁷ FREUD, Sigmund, *A pszichoanalízis egy nehézségéről*, Nyugat, 1917. 1. sz. 51.

⁸ „Miért fáj ma is”, 369–370.

tílt, azaz a vérfertőzést vagy a *Rapaport-levél*ben többször említett incesztust. Freud a tudat és a lélek viszonyát mint egy felettes, felügyelő szervnek való alárendeltséget írja le, ami azonban nem működik a lelki megbetegedéseknél: „Igaz, hogy bizonyos betegségeknél, kivált éppen a tőlünk kutatott neurózisoknál, másképp van. Az én kényelmetlenül érzi magát, határaiba ütközik hatalmának saját házában, a lélekben. Gondolatok bukkannak fel hirtelen, amelyekről nem tudni honnan jönnek, s arra sem lehet tenni semmit, hogy elűzessenek [...] Az én maga mondja magának, hogy ez betegség s idegen betörés s megélesíti éberségét, de nem tudja megérteni, hogy miért érzi magát oly csudamód megbénultnak.”⁹ S ebből a gondolatból vezeti aztán le, mint a pszichoanalízis általános tanítását, hogy „az én nem úr a saját házában”: „A pszichoanalízis így akarta az ént kitanítani. Ám a két felvilágosítás: hogy a nemiség ösztönéletét bennünk nem lehet egészen megfékezni s hogy a lelki folyamatok magukban tudattalanok s csak tökéletlen és megbízhatatlan észlelet útján jutnak el az énhez s vettetnek alája: tulajdonképpen azt az állítást jelenti, hogy az én nem úr a saját házában.”¹⁰ Az *Eszmélet* szövege azonban át akarja írni ezt az ortodoxiát. A freudomarxista tétel után (a VI. szakasz eleje) a Freud-hivatkozás – mint „magyarázat” – megkérdőjeleződik, hisz megfogalmazódik alternatívaként a szabadság mibenléte: a „háziúr” uralmának, azaz a felettes én által kikényszerített erkölcsi-társadalmi normáknak az elutasítása.

⁹ FREUD, Sigmund, *I. m.*, 51.

¹⁰ FREUD, Sigmund, *I. m.*, 52.

Bókay Antal

TEKINTET-KONSTRUKCIÓK ÁLOM ÉS ÉBRENLET HATÁRÁN (Az *Eszmélet* poétikai alapjairól)

Nem új megállapítás, hisz számtalan értelmező¹ sokféle szempontból állítja: az *Eszmélet* valóban nagy vers. Abban már eltérnek a vélemények, hogy ez a kiemelkedő jelentőségű mű a költő poétikai alakulásában, lírateremtő aktivitásában hol helyezhető el: csúcsponton vagy határon, összegzés-e vagy egy válság nagyszerű tünete, lezárás vagy éppen továbblépés. Valószínű mindez együtt, ellentmondásos egységben. Egy ilyen „opportunist” igazság vállalása sem ment fel az alól, hogy pontosabban meg kell határozni ennek a köztes poétikai és emberi pozíciónak a jellegét. Olvasatomban² erre teszek kísérletet.

Poétikai szempontból József Attila két költői diszkurzus-világ és két lírai (ön-)érezékelés között áll ekkor, belátja mindkettőt,

¹ Nagyon vártam, hogy *A 12 legszebb magyar vers*-konferenciasorozat elérjen az *Eszmélet*ig. Most azonban, saját értelmezésemre készülve nyomasztó, kezelhetetlen tömegnek, amolyan olvasati kásahegynek tűnt a vers oly sok, eddig született olykor akár kifejezetten zseniális interpretációja. Ez a vers, mely valószínűleg a legtöbbet értelmezett magyar irodalmi mű, úgy gondolom, áldozatává válhat (vagy vált) a túlinterpretálásnak. Annak, hogy a professzionális olvasó már nem a verset olvassa, hanem csak az értelmezéseit, sőt az interpretációk interpretációit. Ezek az interpretációk aztán valamiféle allegorikus páncélt képeznek a vers körül. Az irodalomtudománnyal kapcsolatban lévő olvasó aztán nem a verssel találkozik, hanem a takarással, ideológiát, interpretációs pártot választ, csatlakozik ehhez vagy ahhoz a szemponthoz.

² Vagy másfél évtizede térek újra és újra vissza a vershez, magam is termelve a túlinterpretáció materiáit. Első értelmezésem a XII. szakasról született (*Határterület és senkiföldje – Az Én geográfiája az Eszmélet XII. szakaszában = Újraolvasó – Tanulmányok József Attiláról*, szerk. KABDEBÓ L., KULCSÁR SZABÓ E., KULCSÁR SZABÓ Z., MENYHÉRT A. Bp., Anonymus, 2001), majd egy hosszabb, a Gát utcai megújított kiállítás kapcsán készült írásban tárgyaltam először a VII. rész centrális szerepét (*Eszmélet – tárgyi-poétikai fantázia egy költői életmúrról*, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2002, 51 lap).

talán pont ez a két-szemponthuság teszi a verset oly nagyszerűvé és bonyolulttá: a két érzékelési mód (az *Eszmélet*en kívül) ugyanis sohasem egyesül egyetlen versben, hol az egyik, hol a másik a versalkotó. Mi „között” íródik tehát a vers? Nagyon röviden: a harmincas évek elejének tárgyias költészete és a kései József Attila egy sokkal szubjektívebb, nem túl jó szóval „vallomásos”-nak nevezhető költészete között. A poétikai beszéd ilyen köztessége a vers világképében, lét-projekciójában is megjelenik, az „*ontológiai tájkép*”³ *ontológiai énképpel ellentéteződik és teljesedik ki*, benne „az én maga is a lét eseménye”⁴. A vers bonyolult, aligha egységesíthető mélysége pontosan ebből, az átfogó értelmű tárgyi logika és az azt folyamatosan dekonstruáló heterogén személyesség kettősének ütközéséből származik. Kibővíti, elmélyíti a József Attila-vers addig elért mélységét, integrál, ütköztet egy komplexebb belső rendet a tárgyvilág logikájával. Ezért mondhatta József Attila Nádass Józsefnek azt, hogy „Az *»Eszmélet«* valóban szép vers és bizonyos másfajta versek úgy viszonylanak hozzá, mint mondjuk Feuerbach primitív elmélete Marxéhoz”⁵ (És valószínű, hogy az a tanulmány, amely mindezt az üzenetet elvi szinten megfogalmazza a pár évvel későbbi *Hegel, Marx, Freud* lesz.)

Az *Eszmélet* kettős poétikája jól leírható a kortárs európai–amerikai költői párhuzamokkal és jelentős a szerepe a magyar költészet későbbi, háború utáni alakulásában is. A tárgyias költészet az a lírai beszédmód, amelynek kialakításával József Attila túllépett a kortárs szimbolikus-szecessziós (a Babits vezette Nyugat által képviselt) beszédmódon és egy új, késő-modern költészeti modellt hozott létre. Olyan kifejezést, amely nemcsak párhuzamos volt a kortárs európai költészet tendenciáival (T. S.

³ Pór Péter lassan negyven éves, de ma is abszolút érvényes poétikai fogalma ez, a József Attila költészet sajátos (hozzávetőlegesen a *Téli éjszakától* megformálódó) tárgyezelési módjának megjelölésére használja (PÓR Péter, *Az „Eszmélet” verstípusa*, ItK., 1975, 1. szám, 78.). Bár relatíve rövid írások, mégis ebben az 1975-ös folyóiratszámban találtam meg a számomra talán legérdekesebb *Eszmélet*-interpretációkat, Fodor Géza, Pór Péter és Várady Szabolcs tanulmányait.

⁴ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Beszédmód és horizont*, Bp., Argumentum, 1996, 53.

⁵ *Kortársak József Attiláról II. (1938–1941)*, szerk. BOKOR László, TVERDOTA György, Bp., Akadémiai Kiadó, 1987.

Eliot, Wallace Stevens, a korai Auden vagy éppen G. Benn költészetével), hanem mely a későbbi, háború utáni magyar költészetben (elsősorban az Újhold költészetében) is a líra egyik meghatározó irányává vált. De hasonlóképpen poétikai irányteremtő szerepe lett a kései költészetnek is, mely egy bensőiséget kidolgozó, a tárgyiasság korábbi formájáról lemondó új lírai beszédmód volt. Ez közvetlenül váltotta képekre a személy belső viszonyait, és a személyesség belső törésvonalainak olyan figuratív rekonstrukcióját végezte el, amely már nem a fantázia projektív aktivitásával teremt költői szöveget (mint a századelő szimbolistái és nyugatos szerzői), hanem ahol a vers már egy bensőség-szerkezet szigorú analíziseként működik.

A tárgyi és személyes egymásba fonódó, egymást dekonstruáló játéka miatt kulcsjelentőségű a versben a kinn és benn ellentéte, illetve az ehhez rendszeresen kapcsolódó *láthatóság* kérdése. A vers (mondhatnánk) metapoétikai centruma a VII. szakasz, ennek kettős költői látásmódelmélete (a kettősség egyfajta metapoétikai megjelenítése) magyarázza a vers többi részében, elsősorban az elején és a végén megformálódó költői létmód realitását. Nagyon is részleges, de átfogó kérdéseket érintő értelmezésemben ezért ennek a vers centrumában elhelyezkedő hetedik (episztemológiai) szakasznak a tanulságaiból, üzenetéből térnék vissza a (talán antropológiainak, létkonstruktívnak mondható) tizenkettedik szakasz értelmezésére.

Nézés, látás, tekintet – az *Eszmélet* centruma: a VII. szakasz

A VII. szakasz *Medvetáncban* közölt végleges szövege előtt keletkezett egy korábbi kéziratot változat, ennek címe is van és szövege tanulságos üzenettel teli különbségeket mutat.

VII.

Én fölnéztem az est alól
az egek fogaskerekére –

csilló véletlen szálaiból
törvényt szőtt a mult szövőszéke
és megint fölnéztem az égre
álmaim gőzei alól
s láttam, hogy a törvény szövédéke
mindig fölfeslik valahol.

A törvény

Most fölnézek a gőz alól
a világ fogaskerekére:
csilló véletlen szálaiból
törvényt sző a múlt szövőszéke – –
de tekints éjjel föl az égre
álmaid gőzei alól
s látod, a törvény szövédéke
mindig fölfeslik valahol.

A VII. szakasz szerkezete világos, a végleges változat és a korai verzió egyaránt két négysoros egységre oszlik, a beszélő kétszeres aktusa, két feltekintés eseménye alapján. A szakasz tisztán és kizárólagosan a látványt, a látás lehetőségét, produktumait vizsgálja (szemben a következő szakasz „Fülett a csend...” hang/hallás centrumú beszédével). A két változat között azonban jelentős változás történik a beszélő (néző) személyében: a korábbi változatban a második feltekintés nem az én aktusa, hanem az én felszólít valakit e cselekvés megtételére. A gesztus itt még ugyanaz, mint a *Téli éjszaka* elején látott, a „Légy fegyelmezett!” felszólítás után a beszélő hang (ahogy ezt Bánya László visszaemlékezésében elmondta) a világra tekintés megfelelő pozíciójának felvételére utasított. Az *Eszmélet* végső változata ehhez képest jelentősen átalakul: a kétszeres feltekintés a beszélő személybe vonódik vissza, eltűnik belőle a felszólítás (amely a beszélő ént valamiféle tudó felsőbbrendűségben tartotta), a „most fölnézek” és „de tekints ... föl” én-te-párja helyett „fölnéztem” és „megint fölnéztem” lesz, nincs Másik, nincs utasított valaki és

kivonódott a tudós hang, „úr–szolga” hatalma is, minden a személyen belül marad. Ezt a szelfbe vonódást erősíti a szakasz első sora első szavának a kicserélése is, a „Most fölnézek...” helyett az „Én fölnéztem...” szerepel, vagyis nagyon dinamikus módon kap hangsúlyt (az első sor első szavaként) az egyes szám első személy. Könnyen lehet a szövegbe beleolvasni azt is, hogy itt a freudi értelemben vett (felettes énnel és ősénnel szembeállított) én-ről van szó, hiszen ez az „én” az érzékelés birtokosa, a nyelv és a tudat lelki tartománya, amibe betör, amit kiegészít és körülölel az a másik (tudattalan) tartomány, mely majd az álom kapcsán említődik a szakasz második részében.

Fantasztikus az, ahogy a költő látvánnyá oldja, transzformálja az absztrakt fogalmakat, a „véletlen” „csilló”, megcsillanó, éppen hogy, csak egy pillanatra, de addig nagyon éles fénnel látható, a törvény pedig szötte, amit egy gép, a múlt szövőszéke készít. A kép (amely így már nem csupán metafora, hanem allegória is) egyértelműen kapcsolódik a nagy tárgyas versek gépeinek allegorikus képéhez és üzenetéhez (és az *Egyéniség és valóság* levezetéseihez): a termelési eszköz, a társadalom anyagi realitása termeli, teremti a lét szabályainak, összefüggéseinek rendszerét. A korábbi változat a címben külön hangsúlyozza a lét centrális tárgyát, minőségét, „A törvény”-t. Jelentése sokágú: a lét rendezettsége ez, de a szóból következően egyfajta morális szabály, emberi együttélésre vonatkozó utasítás is lehet, és persze bennfoglalt a marxista episztemológia is, mely e termelési eszközök strukturális viszonyaira és folyamataira alapítja a rendezettség, törvényszerűség fogalmát. Olvashattuk az *Óda* talányos kijelentését, hogy „csak a törvény a tiszta beszéd” vagy éppen *A város peremén* pontos definícióját, ahol a törvény az osztály-közösség tulajdona, egy „rend”, amely egy tárgyi rendszerben fedezi fel az ösztönöket és a termelési erőket. És a törvény nyilván megtalálható ott kinn, és magában a szemlélőben is, a világ és én közös, homológ struktúrája, a „tekintet letapogatja és magába olvasztja a látható dolgokat úgy, hogy eközben hiánytalanul idomul is hozzájuk. Mintha csak

valamely eleve elrendezett összhang állna fenn közte és a még csak most szemügyre veendő dolgok között”⁶

A későbbi változatban jól látszik a költő azon törekvése, hogy letisztítsa, szinte sematizálja a beszédpozíció keretét adó világot. Mindkét változatban egy tárgyi látvány, a lent és fent kettőse uralja a szakasz átfogó terét. A korábbi verzióban azonban már az első sorban megjelenik a gőz, amely itt és így még poétikailag megokolatlan, a végső változatban ezért ez egy „logikus” tárgyas látványelemre, valós tér-képzetre, az „est”re cserélődik ki, és a „gőz” áttevődik a második egységbe. A második sorban a korábbi változat egy absztrakt, nem-tárgyas szót (a „világ” fogaskerekéről beszél) használ a költő, ez a valós látványhoz, a csillagos éghoz köthető, de már a teljességet is jelző „egék”-re cserélődik.

Eddig, a VII. szakasz első felében, minden pontosan úgy, az „ontológiai tájkép” szerint épült fel, mint a korábbi tárgyas versek világában. A radikális váltás a második feltekintés után történik, az álmaim gőzei új látvány-szintjének belépésével, illetve a látott szövedék, a törvény felfeslésének a konstatálásával. Ezen a ponton nyitja meg a vers a kései József Attila-poétikát. E fordultnak az *Eszméleten* kívül is van jele. Az a költő, aki a *Külvárosi éjtől A város perméig* oly pontosan meg tudta a gyárak és az egek, az allegorikus mélységű tárgyak és terek (itt az *Eszmélet* VII. első négy sorában is megfogalmazott) törvényét érteni, egy (szükségszerűen töredék-ként maradt szövegben) az eddig vezérlő tárgyas rendben feloldhatatlan, kimondhatatlan ellentmondással szembesül:

Tizenöt éve írok költeményt
és most, amikor költő lennék végre,
csak állok itt a vasgyár szegletén
s nincsen szavam a holdvilágos égre.

A törvények „hű meghallója” itt nemcsak nem hall semmit, hanem mondani se tud már. A töredék azonban egy alapvető érte-

⁶ MERLEAU-PONTY, Maurice, *A látható és a láthatatlan*, Bp., L'Harmattan, 2007, 151.

lemben, az elnémulás, beszédképtelenség megértésében adós marad. Üres lett a látvány, nem működik benne a tárgyas vers világképi alapelve, hogy a tárgyi világ egyben egy mély strukturális összefüggés, egy létmagyarázat forrása is. Az *Eszmélet* VII. második része (és az egész kései költészet, benne a legradikálisabb válasszal, a *Költőnk és korával*) viszont pontosan ezt, egy új belátás irányát és ezzel a szóhoz, de egy nagyon másfajta szóhoz való visszatatalálás lehetőségét jelzi. A „Tizenöt éve...” a törést, szakadást a szimbolikusban, a törvény társas rendjének megszakadásában véli megtalálni, de a szimbolikus rend néma marad, a társadalmi allegória nyomán semmi sem érthető (ugyanerre vonatkoznak az elméleti írásokban felvetett kétségek, hogy bár minden tárgyi előfeltétele megvan, a forradalom mégse teremtett egy új társadalmat). A VII. szakasz második része a törést (és a magyarázatot) máshova, a személyesbe helyezi, felfedezi a szubjektív, a személyes heterogén rétegének létszerű elsőbbségét, és megsejti a törés valódi helyét. Lacan szerint a törés, a szakadás, mely a világ-percepció kontinuitásának illúzióját megszünteti, találkozás valamivel, egy *touché*, egy belső traumatikus realitással, mely bármikor, meghatározhatatlan pillanatban felül tudja írni az ébrenlét tudatosságát⁷. Ez az „álmaim gőzei”.

A VII. szakasz második fele ismétli (még hozzá nagyon következetes azonosságokkal) a látás korábban végigjárt aktusait. Az első négy sorban már szereplő „fölnéztem” és (az ott még kimondatlan, de odaértett) „láttam” kettőse újra megtörténik a „megint fölnéztem”, „s láttam...” párban, de itt, a második alkalommal a „láttam” már határozottan kimondatik. Az ismétlődés, tükröződés pontossága nagyon tudatos, a költő ugyanis kicseréli a korábbi változat „tekints föl...” szavát „fölnéztem”-re, azaz szó szerint ismétli az első négy sorban szereplő nézés cselekedetét. A nézés és látás kettőse, különbsége nagyon karakteres megkülönböztetés József Attilánál. A nézés a világ felszínének a percepciója, látás, „belátás” a lét belső struktúrájának a megértése.

⁷ LACAN, Jacques, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, Harmondsworth, Penguin, 1978, 69.

Ennek a látásnak a birtokosa a *Téli éjszaka* mérnöke, a *Falu* dombocskán virrasztó költője vagy éppen *A Dunánál* (a kettős aktust legvilágosabban, szinte didaktikusan értelmező szövegként) én-ősök viszonya, a történelmi belátás birtoklásának („Én úgy vagyok, hogy már száz ezer éve / nézem, amit meglátok hirtelen.”) állítása.

Az *Eszmélet* VII. belátásgesztusában radikális változás történik, a törvény, mely az előző látás-aktusban hibátlan volt, most az ismétlés alkalmával elveszti szabályosságát, rend, azaz volta-képpen törvény természetét, mert „mindig fölfeslik valahol”. Nem olykor, nem itt és ott, hanem „mindig”. A teljes törvényhatalom helyett a felismerés, a második, szó szerint kimondott meglátás-aktus a teljes törvény-szétesést állítja. A költő, a fölnézés aktusának átalakulásában pontosan jelzi ennek a „különbség”-nek az okát, alapját is: a második fölnézés az „álmaim gőzei” alól történik. A látás, belátás tekintete korábban (itt az első négy sorban, de másutt, a *Téli éjszakában* stb.) uralta a világot, olyan volt, mint egy ablaküveg, amin keresztül tisztán és pontosan látható volt a (külső és belső, objektív és szubjektív) világ („Milyen vitrinben csillognak / ily téli éjszakák?” – olvashattuk). Az álmaim gőzei két szempontból is radikálisan megváltoztatja a belátás lehetőségét, aktusát azzal, hogy köztes réteggént, valamiféle vetítővászonként egy harmadik mozzanatot illeszt be a belátásba. A látott világ háromrétegű, ott van a csillagos égbolt, ahol az objektív rend, a struktúra, a törvény reprezentálódik, van a föltekintő személy, a nézés, belátás szubjektuma, és van egy harmadik réteg az álmaim gőzei, amely átformálja és lehetetlenné teszi az előbb még problémátlan látó és látott, szubjektum és objektum homológiát. Ez a harmadik réteg álom-természetű, szubjektív, mélységesen személyes vetítővászon, a képpé, szóvá vált tudattalan heterogén terepe. Az álom a szubjektív allegóriája, jelzi az álmok mögött működő vágyak, indulatok transzformáló, világpercepciót alakító, dekonstruáló szerepét. Az álom-vászon „álmaim gőzei”-ként jelenik meg. A „gőz” egyrészt arra a köznap fordulatra utal, amely „gőzösnek”, nem racionálisnak, vágyak által vezéreltnak minősít elképzeléseket. Másrészt a gőz anyaga

homályosító közegként telepszik a látó és látott közé, az átláthatóból áttetsző lesz és a közvetítő anyag maga is fontossá, jelentéshordozóvá válik, „elhomályosítva” a másik konkrétabb tartalmat. A gőzön keresztül is látni a világot, de egész másképpen, mint ahogy azt e közvetítő, vetítő közeg nélkül láthatnánk, „A dolgok és köztem rejtett hatalmak működnek, azoknak a lehetséges fantazmáknak a burjánzása, amelyeket a test csupán a tekintet törékeny aktusának segítségével tart féken”⁸. Egyáltalán nem túlzás az, hogy József Attila egész kései költészete, költői átalakulása innen ered: kísérletet tesz az álomgőz, az álomvászon (a szubjektivitással, személyessel áthatott, teremtett léttapasztalat) megfogalmazására olyan fogalmak mentén, mint az apa-gyermek, az anya-gyermek, a felnőttiség, a bűn és a szeretet.

Az álmaim gőzei azonban több mint a belátás közvetítettsége, mert az álomgőz valami olyan szubjektív közeg, amely visszanez az emberre, befolyásolja a látó képzetait. Ő a tekintet, az a külső pillantás, amely megszabja a szubjektum játékterét. A tekintet „előbb létező”, „én egy pontból nézek, de rám, létezésemben, minden irányból rám tekintenek”⁹, a tekintet mindig Másik, tárgyi (ahogy Freud mondja a tudattalanról), „belső külvilág”-ból konstruált. Ez a (lacani értelemben vett) tekintet persze már korábban jelentős élménye volt József Attilának: ez működik a *Reménytelenül* című vers harmadik versszakában, ahol megfordul a világ rendje és nem ő az eget, hanem őt nézik a csillagok. A tekintet úgy lesz meghatározó a lét percepciójában, hogy „a dolgokhoz való viszonyunkban, amennyiben ez a viszony látás útján konstituálódott, valami elcsúszik, eltűnik, színről színre transzformálódik, és mindig valamilyen szinten megfoghatatlanná válik”¹⁰. A tekintetet folyamatosan megkíséreljük kizárni a szkopikus terünkől, mindennlátók, önmagunkat is látók szeretnénk lenni. A tárgyias költészet időszakában József Attila ennek az illúzióknak mentén építi fel poétikai látványait. Érdemes idézni ennek legtisztább megfogalmazását, a Babits-esszé szalagút-képét:

⁸ MERLEAU-PONTY, *I. m.*, 20.

⁹ LACAN, *I. m.*, 72.

¹⁰ LACAN, *I. m.*, 72.

Hasonlattanál élén, a formaművész kézen fog egy ismeretlen tájon, egy ismeretlen hegy lábánál. Szallaguton vezet fölfelé, egyre szűkülő körökben. Az első lépésre is tájat látunk. E tájra azonban a szallaguton fölfelé haladván észrevétlenül másik táj terül, hiszen közben északról keletnek, majd pedig délnek és nyugatnak megyünk. De így visszajutunk újra északra. Ekkor már föntebb vagyunk, de ugyanarra tágul szemünk, amire egy körrel lejjebb és mégis mást látunk. Most egyetlen pillantásra fölfogjuk mindazt, amit előbb északról és részben északkeletről meg északnyugatról szemléltünk. Fönn az ormon azután egyszerre nézhetünk a szelek minden iránya felé és ki-ki annyit lát, amennyi szeme van. A csupaszem utas egyetlen metszetlen kör közepén találja magát, egyivű éghajlat alatt. Csak maga az ösvény tűnt el a növényzet között.

Ez a fajta látásmód, bizonyosságra, a látó és látott tiszta, zavarmentes viszonyára, a totális látás lehetőségére helyezi a hangsúlyt. Ebből a látványból azonban hiányzik az ember, hiszen egy olyan elgondolás számára, „amely a tiszta látványban, a panorámában való teljes rálátásban olvad fel, nem lehetséges a másikkal való találkozás: mivel a tekintet uralkodik, csak a dolgokat uralhatja, és ha az emberekre esik a pillantása, rugókkal működő bábukként képes csupán szemlélni őket”¹¹. A hegyen felfelé haladó formaművész előbb fragmentumokat, aspektusokat lát, majd a hegy tetejére érve „a világ spektakuluma mindent-látásként jelenik meg számunkra”¹². Nem érdektelen, hogy Lacan, amikor a tekintet funkcióját magyarázza, akárcsak József Attila verse, az álomra hivatkozik. Az *Eszmélet* egész világa a felébredésre, az álom elhomályosodására épül, benne „a tiszta tárggyal szembenálló Abszolút Szellem elvesztette az abszolút rálátás illúzióját”¹³. Már a vers elején lehetetlenné válik a költői pozíció olyan totális forma-

¹¹ MERLEAU-PONTY, *I. m.*, 93.

¹² LACAN, *I. m.*, 75.

¹³ MERLEAU-PONTY, *I. m.*, 41.

elvekre, mindenlátásra építése, mint amit a szalagút-hasonlat kívánt 1930-ban. Az álomban „eltűnik a horizont, az a zárt tér, amin ébrenlétben gondolkodni tudunk [...] az álomban lehetséges pozíciónk alapvetően azé, aki nem lát”¹⁴. Vagyis akire az álomból (és kinek a gőzös álmaiból?) rátekintenek (Lacan Dzsuang Dzi ismert pillangós álmát, az én álmodom a pillangót, vagy ő álmodik engem gondolatot elemzi). A tekintet fontosságának megsejtése egy új, bensőséges tárgyvilág megnyitását kényszeríti ki, ebből áll össze József Attila kései költészete. Lacan ezt a bensőséges tárgyvilágot *objet petit a* névvel nevezi meg, amely akkor érzékelhető, amikor „a szubjektum elkezd saját törése, szakadásai és az azokat meghatározók iránt érdeklődni [...] egy olyan privilegizált tárgy iránt kutatni, mely az elsődleges elválasztásból, a valós közelítéséből származó valamiféle öncsonkítás emelkedik ki.”¹⁵

Az *Eszmélet* minden versszaka, fontos képe köthető a látás, láthatóság hármasságához, pontosabban ahhoz az eseményhez, hogy a látó és látott karteziánus, totalizáló kettősére épülő tapasztalat miként mélyül el és zavaródik végzetesen meg egy harmadik, heterogén érzékelési, megélési sík (a gőzös álomképzetben tárgyiasult tekintet) belépésével, felfedezésével. A VII. szakaszból visszatekintve világos, hogy a vers kezdete, nyitánya is már a látás, a láthatóság ilyen heterogenitást hozó genezise. A nagy tárgyias versekben a megjelenített világ adott, ott van, és ugyancsak ott van a maga tárgyias valóságában (a konyhában, a dombocskán vagy éppen a rozsdalevelű fa alatt) a világot érzékelő személy is. Az *Eszmélet* egész másként kezd: itt az első szakaszban *keletkezik* a világ, a másodikban pedig *felébred* a személy. Mindkettő (és így a lét teljessége) esetében nem a létezésről, hanem létrejövésről, geneziséből van szó. A genezis pedig mindig

¹⁴ LACAN, I. m., 75

¹⁵ LACAN, I. m., 83. Lacan ezt a kényszerű láthatatlant, melyhez igazából csak metonímiákkal, katakrézisekkel férhetünk hozzá Hans Holbein *Nagykövetek* című nevezetes képén látható folt, torz jel kapcsán mutatja be. A különös szemszögből az egyébként alakatlan folt halálfejként, koponyaként jelenik meg, ellentétei a festményen szereplő két ember magabiztos életteliségét.

önmagán túlra mutat (egy tekintetre), valamire, amiből az adott lét születik, egy heterogén (itt a nappali és ébrenlétivel szemben az éjszakai, álomi) előzményre. Merleau-Ponty ugyanezt a reflexió kapcsán fejt ki: „A reflexív filozófia, ha nem akar öntudatlan maradni önmagával kapcsolatban, kénytelen lesz kikérdezni önmagát afelől, ami őt magát megelőzi: a minden reflexió előtt bennünk és rajtunk kívül jelen lévő léttel való kapcsolatunkról”, amivel megtörténik „a reflexió eredményeinek a reflektálatlanba való visszavetítése”¹⁶. A vers többi szakasza is hasonló létpercepciót jelenít meg, a látott és látó korábbi (pl. ifjúkori, emléki) konstrukcióinak vagy éppen egy absztrakt felismerésnek egyes elemeit veszi elő és fedezi fel közben a harmadik érzékelési sík meglétét. Azaz tárgyas rendet keres, de ezen mindig átüt a tekintet dekonstruktív hatása, a tárgyak, képek mindig valahol kifordulnak, megbicsaklanak, még akkor is, ha éppen a tiszta determináció elvét fogalmazza meg a költő. Mivel az egész vers értelmezését kívánná, ebben az írásban nem tudom ezt a folyamatot végig követni. Érdekes azonban a záró, XII. szakaszt értelmezni, mert ebben a költő VII. látó–látott–tekintet-hármas létszerű integrációját és ezzel a *Eszmélet* alapproblémájának az összefoglalását és személyesbe integrálását (tehát az ontológiai tájkép és ontológiai énkép összekapcsolását) kísérli meg.

A tekintet léteremtő hatalma a XII. szakaszban

A XII. szakasz formai felépítése hasonló a VII.-hez: négy-négy sorban, szakaszközépen elválasztva, itt egy kiterjesztett hasonlat keretébe építve, ismét meg (ír át) egy tárgyas képet, helyzetet. Ha nincs is teljesen kimondva, de benne van a nézem–látom kettőse is, kimondva az első egységben mint „el-elnézem” és odaértve, jelezve az „Igy...” „látom”-ot helyettesítő gesztusában. Ami alapvetően más itt a XII.-ben az az, hogy a látó már nemcsak tárgyszerűen látja a tekintet (a szubjektív vetítővászon) he-

¹⁶ MERLEAU-PONTY, *I. m.*, 89–90.

lyét, hanem ő maga van benne ebben a tekintetben, a kivilágított fülkefényben. A változás lényege így az lesz, hogy a VII. ismereti viszonya helyett itt a személyes sajátos lét-természete bontódik ki, a tekintet antropológiai következményei jelenítődnek meg. És még egy lényeges különbség: A XII. szakaszban van egy lakonikus kétszavas, tényszerű kezdőmondat, a „Vasútnál lakom.”, amelynek poétikai karaktere eltér a szakasz többi részétől; valószínű, hogy teljesen önálló egységként kell olvasni.

XII

Vasútnál lakom. Erre sok
vonat jön-megy és el-elnezem,
hogy' szállnak fényes ablakok
a lengedező szosz-sötétben.
Igy iramlanak örök éjben
kivilágított nappalok
s én állok minden fülke-fényben,
én könyöklök és hallgatok.

A „Vasútnál lakom.” a látó és látott korábbi tiszta kapcsolatának tárgyi, tényszerű, referenciális felidézésével kezd. Ez az önelhelyezés látszólag a nagy tárgyas versek pozíciórögzítéséhez, a *Külvárosi éj* konyhájához, a *Téli éjszaka* rozsdalevelű fájához vagy a *Falu* dombocskájához hasonlít. Alapvetően más ugyanakkor az, hogy ezt a két szót nem tudjuk kizárólag referenciálisan olvasni, a beszélő nem egyszerűen ott van, hanem figuratíven kötődik is a vasúthoz. Egyrészt nyilván metonimikus kapcsolat áll fenn, a szakasz további sorai ebből a szomszédosságból, a két tér, a lakozás és a vasút tere egymás mellettségéből bomlanak ki. Másrészt a vasút nyilván allegorikus értelmű: a maga gépi-tárgyi szövedék természetével ez a rend, a szerkezet, a struktúra, azaz a törvény, pozíciója ugyanaz, mint a VII.-ben az „egék fogaskereke” volt. Nyoma, jelenléte már korábban, végig az egész versben felfedezhető, a hasított fa, az egymásra halmozott talpfák, a síró vas, a teherpályaudvar, a nyirkos cementfalak utalnak rá. Allegorikus értelme szerint a vasút: a „világ-gép”, egy olyan

szerkezet, gépezet, amely acélsínekkel és vonataival a világ teljességét hálózza be.

A kijelentés, rögzítés második fele a személyre vonatkozik, akinek léte egy térrel, a lakással adott, a „lakom” igével jelzett. A metonimikus viszony strukturális azonosságot, párhuzamot sejtet, de nem akar jelentésbeli analógiát állítani. A vasútnál lakozás csak ezt jelzi, és nem akarja ezt a létet mint otthon-létet (azaz mint metaforikus analógiát) állítani. A „vasútnál lakom” se nem otthonos, se nem otthontalan, nincs benne szubjektív elkötelezettség, egyszerűen tény (egy lakcím), ugyanakkor metafizikai tény is. Inkább üres helyiérték, kiindulópont az eltávozáshoz és visszatéréshez. Nem a lakható tér belsejét ismerjük meg, nem tudjuk meg természetét, hanem csak arról tudok meg valamit, hogy hol van ez a lakás, mi mellé van téve a személyes rögzített tere. Megelőlegezve az értelmezésemet: a szakasz későbbi sorai ezt alakítják át, és a „vasútnál” szomszédossága helyett a „vasútban létezem” összeolvadása történik.

A „Vasútnál lakom.” allegorikus értelemlehetőségei kapcsán egy másik, egyértelműen adódó párhuzam (vagy inkább megvilágító kontraszt) Heidegger egy ismert hivatkozása lehet, az, melyben Hölderlin egy versét elemzi. Heidegger azt keresi, hogy mit jelent az, hogy „...költőien lakozik az ember...”, egyáltalán mi az, hogy lakozás. Heidegger szerint a lakozás nem egyszerűen lakcím, ha valahol lakozom, akkor kiépítek ott egy teret, a lakozás egyben csinálás, poieszisz, és mint ilyen, lényegileg összefügg a költészettel, az organikusan alkotó építéssel, azzal a tevékenységgel, amelyben az ember a világ, a tér és önmaga egybetartozását, összefüggését fedezi fel, dolgozza ki. A lakozás a teret, a tárgyat átláthatóvá, felfogottá és bizonyos értelemben otthonossá teszi. Forrása egy különös projekció, a „nyelv biztatása”, a felmérés aktusa, amikor a nyelv beszédén keresztül tudni kezdjük, hogy hol vagyunk: az „ember kiméri lakozását, tartózkodását a földön, az ég alatt”¹⁷. A költészet és a lakozás mértékvétel a világról.

¹⁷ HEIDEGGER, Martin, „...költőien lakozik az ember...” = HEIDEGGER, *Válogatott írások*, szerk. PONGRÁCZ Tibor, Bp., T-Twins, 1994, 200.

József Attila rövid mondata kétségtelenül kapcsolható a lakozás ilyen jelentéséhez, nála azonban lényeges hangsúlyváltásnak is tanúi lehetünk. A ...költőien lakozik az ember... hölderlini kijelentését ugyanis itt – igen súlyos profanizálással – úgy fordíthatnánk, hogy „vasútilag lakozik az ember”. Másképpen szólva: József Attila költészetét, költői beszédének létkeretét (a világ beszédszerű artikulációját) a „vasút” allegóriája fejezi ki. A vasút azonban olyan allegorikus kép, amely pontosan ellentéte annak, ami lakozás: összetartó jellegével szemben szétfutó, „ott-tartó” helyett elvívó, metaforikus összeolvadás helyett metonimikus egymás mellettség logikájára épül. Lakozása tehát olyan, amely ellentétes a lakozás természetével. Ebben az értelemben vasútnál nem lehet lakni, mert onnan a vonat elviszi az embert, az ént a világ mindenféle szegletébe, a vasút nem lakható. A verset kimondó mégis ott lakik. Különösen bonyolult lesz a helyzet, ha már nem is a vasútnál, hanem magában a vasútban, a fülkefényekben lakik, azaz a versben a metonímia radikalizálódik.

A XII. szakaszban a tárgyi világ belső szerkezetének kibontása kettős folyamatban történik, amit pontosan a szakasz közepe választ el. Az 1–4. sor ennek a tárgyi világnak tényszerű leírását adja, a második rész viszont ennek a struktúráját, elvont létrendjét (azaz törvényét). A tárgyas rend azonban már a leírás folyamatában hordoz valami belső bizonytalanságot és ellentéteződik a személy első pillanatban még valóságos, megbízható (hisz lakcímmel – Korong u. 6. – rendelkező) stabilitásával. Az egyes szám első személy egyetlenségével szemben ugyanis a tárgyvilágot, a vasutat a vonatok sokasága jellemzi. Az ott lakó személy rögzítettségével szemben a vonatok elmennek és érkeznek. De a szerkezet nem egyszerűen a centrumból kifelé és visszafele futó sugarak képzetére épül, hanem jelentős benne a „sok vonat jön-megy” inkább összevisszaságot sugalló kettős iránya, mely mintegy „átragad” a szemlélőre is, nem azt mondja magáról, hogy „nézem”, hanem hogy „el-elnézem”, ezzel a látványba, a nézés aktusába is beköltözik a szétszóródás. A kép téri logikájára hatással van a nézés konkrétabb tárgyának, a vonatnak a mozgása is: a fényes (a látványban élesen, kiugróan megjelenő) ablakok nem

szigorú egyenes vonalat képeznek, hanem valamiféle szertefutás, szétszóródás a jellemző, olyan, amely a lakozás centrumából kifele visz a sötétbe, az éjszakába. Az éjszaka minősége is erősíti ezt a bizonytalan, elvezető, ide-oda tartó mozgást, a „lengedező” melléknévi igenév már magára a háttérre, a személyt és a vonatokat összefogó lét-kontextusra viszi át a jön-megy mozgását, és ezzel az egész kép különös mélységet kap. Az éj egyszerű napszakból a világ alapjává válik, olyan alappá, amelyben a tér irány és centrum nélküli. Az éjszaka persze (már köznapi jelentéséből következően is) nemcsak tér-fogalom, hanem időt (sőt allegorikus jelentésű időt) is kifejez, ezzel felerősödik az idő-aspektus felől folyamatként érzékelt (lásd az el-elnézem gyakorító jellege) költői pozícióban is benne rejlő mély, létszerű és kikerülhetetlen temporalitás. Nem a történetisége (nem törvényt szövő múlt), nem is külső idő, hanem a meghatározatlan bőségű, sűrűségű megalapozó idő sokkal mélyebb „lengedező” játéka érzékelhető. A „szösz-sötét” is olyan minőséget ad az éjszakának, mely az érzékek sokféle terepén (hallás, látás, tapintás) egyszerre sugallja a kiismerhetetlen, szertefutó sokféleség alap nélküli alapját, mely ugyanakkor nem hideg űr (mint a *Téli éjszakában*), hanem befogadó, bepólyáló puha teljesség.

A szakasz második része metafizikai mélységbe helyezve ismétli a képet. A mozgásban az ide-oda jellege helyett itt már egyértelműen az elvezető, lineáris kiszóródás lesz az uralkodó („Igy iramlanak örök éjben”). A metafizikai átfogalmazás miatt új jelentések bukkannak fel. Az „örök éj” a halál hagyományos allegóriája, ez az egyetlen, abszolút és végtelen háttér, mellyel szemben mint véges, sokszoros „életek”, allegorizálódnak a következő sor párhuzamos nappalai. Ezen a ponton talán le is zárulhatna a vers, és kikerekedhetne valami logikus végkövetkeztetés, megszólalhatna egy centrális szubjektív tartalom azzal az üzenettel, hogy az emberi, egyéni lét végessége miatt szétfut, feloldódik a tárgyas végtelenségében, az organikus, az élő eltűnik az anorganikusban, a halál bizonyosságában. A vers alaphelyzetét, kettősségét így egy romantikus jellegű zárás oldaná meg, melynek végpontját a szimbolikus-allegorikus „örök éj” adná. De nem ez történik, az utolsó két sor mindent átír.

Mielőtt erre rátérnék, érdemes megemlíteni a szakasznak egy másfajta struktúráját is, mely nem előrehaladó, hanem hagyma-héjszerűen, párokban ismétlődő, az első négy sort a második négyben tematikus burkokban újraíró. Az első („Vasútnál lakom.”) és nyolcadik („én könyöklök és hallgatok.”) sor a személyről, a hang pozíciójáról szól. A következő héj, a második („sok / vonat jön-megy és el-elnézem”) és hetedik („én állok minden fülke-fényben”) sor az én és vonat kapcsolatáról beszél, a harmadik („szállnak fényes ablakok”) és hatodik („kivilágított nappalok”) a vonatfülke reális, illetve metafizikai képét adja. Végül a hagymaszerkezet és a szakasz közepén található két sor („a lengedező szösz-sötétben” és az „Igy iramlanak örök éjben”) a lét beláthatatlan mélyének a tárgyi, illetve metafizikai képét írja le. Az összefüggést a rímek elhelyezése is támogatja. Az igazi nagy kérdés az, hogy mi van a szakasz két fele, a sötét és az éj között? Kétségtelenül valami láthatatlan, nézhetetlen, fény nélküli, valami olyan, amely elnyeli a fényeket. Valószínű, hogy ez a megválaszolhatatlan, a kimondhatatlan és láthatatlan az éj allegorikus értelme, ez a halál, a csend mélységesen bölcs, de soha meg nem érthető kaotikus megfoghatatlansága, mely az eszmélés vakfoltja, ami körül mindenütt az elkülönöződő, nyomhagyó ismétlődés rejlik. Erről a megértésben keletkező, mélybe vezető helyről Freud is írt az *Álomfejtés*-ben, állította, hogy minden álomnak van egy ilyen vakfoltja, egy pont, ahol az értelmezés megtorpan, ami „kifürkészhetetlen”, ez az a köldök, „amely összeköti az ismeretlennel”¹⁸. Vagy idézhetnénk Walter Benjaminget, aki egész közel az *Eszmélet* megírásának idejéhez jegyezte meg, hogy „Éber ittlétünk olyan ország, ahol vannak alvilágba vezető rejtett helyek, megannyi észrevétlen hely, ahová az álmok torkollanak. Nappal mit sem sejtve megyünk el mellettük, de alighogy eljön az álom ideje, kapkodva tapogatunk vissza ezekre a helyekre és eltűnünk a sötét járatokban”.¹⁹ Ez a megfoghatatlanul sűrű jelentés- és léterület, a „lengedező szösz-sötét”, az „örök éj” végső termé-

¹⁸ FREUD, Sigmund, *Álomfejtés*, Bp., Helikon, 1985, 88.

¹⁹ BENJAMIN, Walter, *A szösznek hallgatása – válogatott írások*. Bp., Osiris, 2001, 210.

szete ellenére sem olyan valami, amit centrumnak, lényegnek, alapnak nevezhetnénk. Sokkal inkább egy szétbontó, szétolvasztó közeg, a rendezetten, az organikuson túl megtapasztalt megszüntethetetlen és rendezetlen anorganikus. Lacan ezt nevezte Valós-nak, a szimbolizálhatatlannak. Az örök éj körülvesz minket, magunkat fénynek (láthatóságnak) gondoljuk, de a középpont, az abszolút az éj, és a nappal ehhez képest csak valami időlegesen, talán véletlenszerűen, egy adott szándék szerint hozzáadódó, nem világító, csak „kivilágított”, melynek láthatósági keretei, fülkefényei az eltávolodó vonatok sebességétől függően előbb vagy utóbb feloldódnak a láthatatlanban, az éjszakában.

A vers utolsó két sora („s én állok minden fülke-fényben, / én könyöklök és hallgatók.”) azonban mindkét szerkezethez képest radikális váltást is hoz, megbontja a hatodik sor poétikai szempontból logikusnak és kereknek tűnő lezárását és dekonstruálja, határozottan elmélyíti az első hat sor, illetve az egész vers jelentését. Két mozzanatra kell figyelni. Az egyik az, hogy az utolsó két sor igen határozottan centrumba (és az allegorikus vasútba) helyezi az ént. Mindkét sorban szinte fület bántó retorikai erőszakossággal ismétlődik az „én” („s én állok”; „én könyöklök”). A vers egészében a személyes névmás ilyen kiemelt helyzetbe vonása – annak ellenére, hogy sok az egyes szám első személyű szöveg – nagyon ritka, nem véletlenül csak a VII. szakasz kezd ezzel („Én fölnéztem az est alól”) az agresszíven kiemelt „én”-nel.

A másik lényeges mozzanat az, hogy a szakasz elején még csak külső szemlélőként megjelenő én, az utolsó két sorban bevonódik a megjelenített létbe (vagy a lét vonódik be a személybe), nemcsak a szeme előtt, hanem vele, sőt benne történik a világ, benne áll az élet forratagában. Itt nem egy sajátos lét-szemlélés, hanem egy újfajta létezés bomlik ki, a saját lét megköltése (a „tekintetbe vonság” létszerű realizálása) történik meg, mely persze az örök éjhez méltóan maga is a halál mélységéhez, bőségéhez kapcsolódik a záró „hallgatók” szóval. A benne-lét ilyen projektív-paranoid átíródásával együtt jár továbbá a személy megsokszorozódása: *minden* fülke-fényben ő áll. Az *Eszmélet* egyik

legtöbbet vitatott képéről van szó, a költői pozíció kétségtelenül többféleképpen értelmezhető. Véleményem szerint a költő, a szelf megkettőződik, és az egyik pozícióban még meg is sokszorozódik. Egyrészt beleképzei magát minden egyes vonatfülkébe („én állok minden fülke-fényben,”), könyököl az elfutó vonat ablakaiban, mögötte ott a fülkék fénykerete, és nézi a sötét éjszakát, benne az éjszaka másik pontján (a lakásból) néző önmagát. Ha a kép így értelmeződik, akkor egyértelmű, hogy a személyből nem sokat látunk, csak sötét kontúrja rajzolódik ki. Az éj körülveszi a vonat fényes ablakait, amelyek mindegyikében benne áll egy alak, aki a sötét felé fordulva maga is sötét folt a világos háttérben, ő maga ugyanolyan látványú, látottságú, mint az éjszaka. Természetesen nem sokat lát ő maga sem lakása ablakából. Pontosan az nem látszik, ami a személy bensősége sajátossága, az arca, a metaforája, prozopoeiája. Az a másik, az én, aki a vonatablakban van, „arctalanított”²⁰. Benne a „testemet átadom és kiszolgáltatatom a dolgoknak, hogy beleíródhassanak a húsemba, hogy közölhessék velem sajátos minőségüket. A látásom az érzékelhetőnek ez az önmagára göngyölődő redője, önmagát kimélyítő központi ürege. A látó és a látható [...] egymással szemfordított tükrök végtelen rendszerét alkotják”²¹. A lakásból (a vasút gépezetét, tárgyi törvényeit) néző ember számára a másik, az önmaga kiismerhetetlen, egyszerűen ott van, benne van a gépezetben, a vonatablak fénykeretében (álmai gőzeiben). Ez a másodlagos én testtartásából következően nyilván „néz” (hisz az ablakban könyököl), reflektív, csupasz és főleg: láthatatlan tekintetként lép fel. Mindez ismétli az „álmaim gőzei” szituációt, mert itt is „a látható önvonatkoztatása jár át engem és tesz láthatóvá, és ezt az önmagába visszatérő kört, a láthatónak ezt az önmagáragöngyölödését nem én hozom létre,

²⁰ József Attila versében azonban ez az arctalanítás radikálisan más, mint amit Paul de Man ért ezen a kifejezésen. De Mannál az arctalanítás azt jelenti, hogy a figuratív kifejezés, alak, szereplő referenciális értelemben redukálódik, egy sokféle szubjektív értelemkapcsolatú szelf egyértelművé válik. Az *Eszméletben* épp ellenkezőleg, a vonatablakban lévő én nem referenciális egyértelműségben kap redukált képet, arcot, hanem sötétté válik, láthatatlanná lesz, pedig fénykeret veszi körül. Az arca az éjszaka mélyében tűnik el.

²¹ MERLEAU-PONTY, *I. m.*, 165.

hanem fordítva, ő hoz létre engem”²². Csak itt, a XII. szakaszban már sokkal inkább az allegorikus éjszaka *mise en abyme* mélysége, telített üressége és nem a vetítővászon elidegenítő felülete lesz a meghatározó tapasztalat.

Merleau-Ponty írja, hogy „a lelkünk éjszakáját benépesítő valóságok mégis a látható birodalmához kapcsolódó élményeinkből ülepednek le [...] az ideát, a gondolatokat nem látjuk és nem halljuk [...], és mégis ott vannak a hangok és fények mögött vagy inkább között”²³. Ezért lényeges, hogy megtudjuk, a vonatablakban álló, könyöklő személy „hallgat”. A szó paradox, kettős értelmű: jelentheti azt, hogy csendben van, és jelentheti azt is, hogy hallgat valakire. A vasútnál lakó én, a másik viszont egyértelműen nem hallgat: ő mondja a vers szavait. Az én két hangig, nyelvi tapasztalata tehát radikálisan más. A vonatablakban lévő én hallja a világot (a verset), és hallgat a világról (a versről). Lényeges azonban, hogy ebben a pillanatban, ugyanebben az aktusban mindkét én a csendbe tér, véget ér a vers e szóval, így elnémul a vasútnál lakó is. A „hallgatok”-kal véget ér a vers, a megismerés és az ottlét egyszerre üres és telített végponthoz jut. Talán Wittgenstein nevezetes *Tractatus*-beli zárómondata a párja ennek a hallgatásnak: „Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.”²⁴ A hallás, a látás külső térszerűségével szemben, egy belső teret nyit meg, egy olyan teret, amely az én és a világ összeolvadásában konstruálódik, azt a teret, amelyet – mint Heidegger Hölderlinre hivatkozva kifejti – elsőként talán a Kolonoszba jutó Oidipusz reprezentál vakságával és a vakságon (sőt a halálon, az örök éjen) keresztüli megértéssel. A megnyitott belső tér pedig azonnal ki-

²² MERLEAU-PONTY, *I. m.*, 159.

²³ MERLEAU-PONTY, *I. m.*, 171.

²⁴ WITTGENSTEIN, Ludwig, *Logikai-filozófiai értekezés*, ford. MÁRKUS György, Bp., Akadémiai, 1963, 177. Érdekes, hogy e sokat idézett mondat előtt Wittgenstein a látásról beszél, azt mondja, hogy az elmondott filozófiai alapvetése csak előkészítés, egy létra, amit el kell hajtani, az embernek „meg kell haladnia ezeket a tételeket, akkor látja helyesen a világot”. A *Tractatus* filozófiája a láthatóságra (a képelméletre) épül, a tárgyas költészet eszmei hátterének vehető. De itt ebben az utolsó előtti mondatban a helyes látás előfeltételeként az előző látás felhagyására buzdít.

kényszeríti az olvasó értelemtulajdonító akcióját, azaz nekünk is hallgatni és meghallani kell anélkül, hogy itt megmondanák azt, hogy mit. Az értelem éppúgy, mint a vonatok az éjben, szétfut a személyes, minden személyesség, a költő és az én személyességem belső éjszakájába. A vonat ablakában álló személyt „nem tudjuk maradéktalanul birtokba venni, és uralmunk alá vonni, mert körülrajzolt hiányként, negativitásként kísért”.²⁵ Ezért a vers végén beálló külső-belső csend disszeminatív és valahol túl van a nyelven, érzékelhetetlen heterogenitás tere teremődik általa. Talán pontosan ezért marad a hallgatás, hiszen a megfogalmazás rögzítene, s ezzel meghamisítana, öncsalássá változna, hiszen „...a törvény szövedéke mindig fölfeslik valahol.”, a törvény, a konstrukció alapvető természete az, hogy dekonstruálódik.

Ez a szelf-felfogás viszont határozottan túlmegy a tárgyias versek én-pozícióján. A szelf a modernnek számára alapvetően önreflexivitás, de a reflexió mindig a lét formáinak átfogó érzékelésével működik, az én mibenléte a világ modelljének meglátásával és kimondásával tud megformálódni. Az *Eszmélet* végére azonban olyan látás válik uralkodóvá, amelyben az önreflexivitás elvesztette a tárgyi modell támaszát, egyrészt arctalanná vált, másrészt kizárólag az örök éj, azaz a reflektálhatatlan, a halálhoz rögzített heterogén bensőség felé fordult. Az önreflexió ezzel spirálszerűből, valahova haladóból tiszta ismétléssé válik, és egy *mise en abyme*, egy lezárhatatlan belső szakadék megnyílását eredményezi. Ennek a szakadéknak a tapasztalata azonban már csak egyetlen szóval, a „hallgatok”-kal kerül be a versbe. Az *Eszmélet* záró szakasza, bár van valami melankolikus alaphangulata, mégsem kínzó hiány mentén beszél (ahogy a VII. szakasz álmaim gőzei és felszakadó szövete pontosan erről szól). Allegorikus áttetszései, lehetetlen hang és fényviszonyai azonban valami, itt talán még intellektuálisan kezelhetővé tett ellentmondást mindenképpen jeleznek. A XII. továbbírása a következő három évben történik meg, kiteljesedett, radikalizált újraírását pedig majd a *Költőnk és kora* végzi el.

²⁵ MERLEAU-PONTY, *I. m.*, 172.

Faragó Kornélia

A KÜLÖNBSÉGEK IDEJE (József Attila: *Eszmélet*)

Az *Eszmélet* a rokonítások és megkülönböztetések mozgási tere, az én teljességbe helyezésének lírai kísérlete. Más-más beszédstratégia működteti az egyes verseket, a váratlannak tűnő egymás mellé helyezések eltérő lehetőséget kínálnak a lírai alany világban való létének feltárására, önelgondolásainak más-más stuktúráiba vonják be az értelmezőt. József Attila „a versszakok közét tágítja minél levegősebbé”¹, de ezt a közteret olyan potencialitással tölti fel, amely koherenciateremtő vonásokat is beleolvastat a gondolkodásmódok összekapcsolódásába. Így lesz az *Eszmélet* a tranzitív és egyben a sajátos viszonyba sűrített összevonások komplex alakzata. A megosztott részek együttes működése hangsúlyos, mert egy centralizáló énreprezentáción keresztül érintkeznek. Az időjelölések, illetve az időrendi olvasás eredményei szinte csak a szövegkezdeten szólnak bele az értelmezésbe.

Kezetben vala a differencia: már a hajnallal megnyílik a különbségek ideje. A földi és égi szférák egymástól való eloldódásának a jelentései az elkülöníthetőséget formázzák. Míg az éjszaka határolódó, én-határ oldó is, s mint ilyen az egybeérések, az összecuszaságok, a hasonlósági kapcsolatok létesítője, a nappal a határok bevilágítása, az elkülönülések, a végtelenségig finomítható különbségek ideje. Az álom az egybemosódó, „összekent” színek látvány-élménye – a napvilág páráltan láthatóságában viszont jól kivethetők a rovarok és az emberi egyedek. Mintha a fénynek lenne egy verbális aspektusa, a hajnal hangtalan szavában a tisztaság beszédét halljuk, amely bogarat és embert a *különbözés* jelentésébe hív.

Az el-nem-rejtettség jelentéseinek uralmával megszűnik a „mintha”, az „olyan mint a” modalitású hasonlati megközelítés, a lepke és a levél hasonlósági lehetőségének az ideje, és megmutat-

¹ NEMES NAGY Ágnes, *József Attila: Eszmélet. Miért szép? Századunk magyar lírája verselemzésekben*, Bp, Gondolat, 1974, 331.

kozik a levél a maga azonosságában. S mindez azt jelzi, hogy a hajnal, mint a feltáró világosság bevezetése, felmutat, megnyilvánít. A szem elé tárást, a nyilvánossá tevést, az eltérő minőségekre való megosztani tudást hozza el – a természeti szférán belül rovarokra, emberi lényekre – a differenciálatlanság felszámolását. Mindez speciális megvilágításba helyezi a hasonlat problémáját. S ebben a megvilágításban megmutatkozik az az eszméletnek nevezhető dinamika is, amely a jelenségeket, a dolgokat, az érzéseket közelíti lehetséges önmagukhoz, s ez lehet mindenfajta önreflexió előfeltétele. Így az eszmélet mint lét- és énmegértési történet egy olyan költészeti elgondoláson keresztül juthat kifejezésre, amelyben legnagyobb mértékben az eltérés van hatással a jelentésre. Végére is, maga a hasonlat is a különbség talaján konstituálódik, de a részleges különbözőségeken kifejező jelentésként az ugyanazt látja meg. A hasonlósági effektus egészen más szintjeit aktivizálja a megértésnek, mint a nem-azonosság közvetlen kimondása. Az éjszaka, a dolgok különbségének hasonlósági struktúrában való felmutatására képes napszakként, az *Eszmélet* több versében is megjelenik. Amikor a hasonlóságot veszi alapul a beszéd, szinte mindig összefonódik az sötétség jelentéseivel.

A második vers, amely mintegy esztétikai szemmel nézi a világot „összekent” színeiben, az eddigi elemzések szerint leginkább a tanácstalanság tárgya. Az álom mint az emlékezés produktuma egy pikturális tapasztalatot hoz felszínre. Az álmvilágnak ezt a szinte szenzuális gazdagságát egy különleges rend konstruálja, egy olyan elrendeződés, amely a múlt elhomályosult szemantikai terében közelíthető meg.

A második vers kozmológiai metaforikussága világméretűvé nagyítja az ént, azért is, hogy égitestet helyezhessen el benne. Más perspektívából: a második vers kozmológiai metaforikussága égitestet helyez az énbe, hogy világméretűvé tágíthassa. Ebben a versben olyan lehetősége támad a saját világnak, amely a külső és a belső ellentétével az én autonómiáját mutatja fel: az én valami egészen más. A belső univerzumnak, az eltérő fényviszonyaiból ítélve, szuverenitása van a külsővel szemben: „Nappal hold kél bennem s ha kinn van / az éj – egy nap süt idebent.” Mindig más

zajlik a belsőben, mintha párhuzmos világok épülnének a radikális különbség jegyében, hangsúlyozván, az én nem egy reakcióköteg. A beszélő szubjektum itt olyan én-jelentést hoz létre, amely alkalmas arra, hogy akár ellenállásként, tiltakozásként értelmezzük. Mert a független működésrend, a szuverenitás jelentésein túl a kontrasztosság, a szembenállás, az ellenvetés lehetőségei villannak fel. Valami van a kívülségben, amihez képest befolyásolhatatlanul más az én: de gazdagsága éppen abban van, hogy sohasem veszíti el ezen párhuzamos világok együttállásának tapasztalatát. Ha a zárlati vers örök éjének jelentéseit is ideolvassuk, akkor a fényforrás belültre helyeződése még lényegesebb jelentésekkel ruházódik fel, hiszen az *én* világosságát helyezi el a lét örök sötétjében.

Az *Eszmélet* verseinek fő vonalát itt már láthatóan az a mozgás biztosítja, amely révén az én majd több különböző dimenzióban is megmutatkozik, a kívültartás – a felnagyítás – a leépítés – a kiiktatás – az általánossá tágítás relációiban. A gondolati kapcsolódások és diszkontinuitások egybefűzésével a versbeszéd a felismerési-létmegértési küzdelem dinamikáját képezi le.

Az én-világ elkülönülése továbbá abban is megmutatkozik – a személyes élettörténet rendjébe illesztett értelmezések ellenében fogalmazva, – hogy a külső világból csak a minimumot veszi magához táplálék formájában, így nem épül belé a külső, az én-szerkezet szabad maradhat a világ tárgyi valójától. A bizonyosságot, pontosabban az önbizonyosságot sem a világ geometriai-tárgyi megragadhatóságaiban keresi a beszélő, hanem – egy ilyen értelmezéssel is próbálkozhatunk – más bensőkben, a lelkek valamegyikében. Mély feszültség érhető itt tetten, az oppozicionális szövegszervezés az utolsó két sorban továbbrajzolja a kint és a bent láthatóan szétartó vonalait.

Az egységesítő látásban egy halom hasított fához hasonlósak a világelemek, mint egymást mindenben negatív módon determináló, nem szabad dolgok. Az aktualitással túlságosan lekötött világ állapota ez, és a részek sorsformája azonos. A bokrosodás csak annak a tulajdonsága, ami nem redukálható a fennállóra, s a virágzás szabadsága a tudat terepnumát tölti ki, az emlékeztet, a vágyt: „Csak ami nincs, annak van bokra, / csak ami lesz,

az a virág,” – ezeket a sorokat ki kellene vonnunk a szokásos bergsoni értelmezés köréből és Sartre tudatfilozófiájával, amely a Semmi fogalmával operál, kellene megkísérelnünk a megközelítést, „A tudatnak a lényege a semmités, a semmi, a nem-lét. A tudat nem más, mint az önmagában létezés semmitése, néantizációja, semmije (néant) és ugyanakkor ez maga is a Semmi (Néant)”². Az *Eszmélet* láthatóan a Lét és a Semmi különbségében gondolkodik, miközben Bergsonnál a negáció és a semmi nem említhető ilyen vonatkozásokban. Továbbá, az utolsó sor – „ami van, széthull darabokra” – megint csak nem bergsoni alapozású, ha abból indulunk ki, hogy nála a lét úgy jelenik meg mint folyamatos öngazdagodás, tisztán teremtő fejlődés. Mint valamiféle kiteljesedés, amelynek nem sajátja a negáció, a pusztulás felé mutató széthullás. Különböző vonalait³ láttatja a létrejövésnek, de egyik sem széthullásérzeten épül.

Kicsit továbblépve, az ötödik vers a külsőre fordított megfigyelés verse, az én leépítésének gondolatát hordozza az észlelés passzív jellegének túlfeszítésével. A látásban és hallásban fókuszált érzékelés, az érzékelő testtel összefonódó jelenlét, a sajátos mikropercepció, a nemlét csönd-formáihoz hasonló, tisztán receptív én emlékezete teremti meg ezt a világot. Ennek a leépítésnek a gondolkörét a tizedik vers majd a radikális én-visszavonásig mélyíti, azt az alanyt mutatva, amely még a saját életére se tekinthet valódi birtokosként.

Ebben a sémában a második, a harmadik és a negyedik vers a kinagyított én terepe, míg az ötödikben az érzékeire redukált szubjektum már erősen figyel a külvilágra, majdhogynem a látás és hallás tárgyának tekinti azt. A hatodikban egyidejűleg értelmezhetjük magába és kifelé fordulónak, egyszerre szubjektumként és tárgyként létezőnek.

A hatodik vers az azonosságok és különbségek dailektikájában az utóbbit képviselve mintha cáfolná a lírai beszéd korábbi filozófiáját, és lényeges eltérésként a világ és az én egymásra vonatkozó-

² TORDAI Zádor, *Egészítencia és valóság*. Bp., Akadémiai, 1967, 32.

³ Gilles DELEUZE, *A bergsoni filozófia*, Bp., Atlantisz, 2010, 120.

dását építi, erősen kimozdítva a diskurzusokat, amelyek megszűntetni látszottak a világhoz való tartozását, és az autonóm lét hiperbolikusan szép és felszabadító jelentéseit. A második vers az autonóm elkülönöződés terepe volt, a hatodik viszont kifejezetten a világban levés horizontján konstruálódó *te* léthelye: „Im itt a szenvedés belül, / ám ott kívül a magyarázat.” Az emberi feltételezett-ség élménye, a társadalmi tapasztalatként felfogott testi állapot metaforikája irányítja az értelmezést.

A hetedik vers a törvény szilárdságáról kialakult képzeletünket lebontva, a véletlenből való keletkezéssel kizárja a csakis önmagán alapuló törvényt, azt amelynek „forrása kizárólag a saját formája”. Az olykor önmagával is vitatkozó beszéd szerint, s ez a reménygondolatok egyike is lehetne: a tudat szabadságán kívül is megtalálható valamiféle indetermináció: „a törvény szövedéke mindig fölfeslik valahol.” Minthogy azonban ez a fölfeslés csak az álom perspektívájából látszik, akár külső, akár belső távlatként, inkább fájdalmas iróniaként funkcionál.

Láthatatlan szövegmozgató elvként, az eldöntetlenség, a sokértelműség jelenik meg, hogy egyszerre több jelentés is működjön, hogy a sokféleség szerkezeteiben váljon megközelíthetővé a gondolkodás. Ez a módja annak, hogy az én mint létjelentés elhelyezkedhessen a gondolati teljességben.

A kilencedik vers is a különbség megjelenítésében gondolkodik, a „vas világ”-hoz fűződő képzetrendszer módosításával. A vas világ közömbössége úgy oldódik, hogy antropomorf jegyek, érzésmegnyilvánulások fűződnek hozzá. Ez a vers az öntudat jelentőségét is („minek is kell fegyvert veretni / belőled, arany öntudat!”) dekonstruálja, s ezzel tulajdonképpen a kontrollt bontja le. A feledés a kontrollhiány sajátságos megnyilvánulásaként kerül a lírai én tapasztalatvilágába. Az én egyetlen tudása, a szeretni tudás, az öntudatot nem állítja funkcióba. „Csak az érzelem *különbözik* természetében mind az értelemtől, mind az ösztöntől”⁴.

A tizedik versben a textuális közvetítettség alakzata által eltávolított szubjektum önazonosságát konstituáló sajátosságok az életmű

⁴ Gilles DELEUZE, *I. m.*, 120.

egy korábbi versében lelhetők fel, a bekerülő viszonylat szövegközi szinten gazdagítja az én-variációk számát. A valószínűsíthető szubjektum-egybeesések egy nagy intervallumot befogó, izgalmas szemléleti állandóságra mutatnak József Attila költészetét illetően.

A következő, a tizenegyedik vers viszont az én önmagára való nyílt visszafordulása. Az animalizált boldogságképzet révén, az idealitás átmegy egy külső, egy eltávolított, egy groteszk testiségbe, amely belsőként nyilvánvalóan megélhetetlen. Ez a deterritorializáció a *vágyállapot* megérzéskítésének eszköze. A vers szinte a véletekig fokozza a groteszk jelentéseket, amikor a beszéd a disznóképzet útján veszi fel újra a látszólag már végleg elveszett kapcsolatát a fényjelentéssel.

A zárlati vers kezdősorai egyfajta referenciát biztosítanak, de ahogyan a vonatjelentés útján megnyíló világban az ablakok fényét mutatják, éjjeli időben szólnak, és így visszatérnek a hasonlat problémájához. Emlékeztetőül: az *Eszmélet* első és nyolcadik verse is az éjszaka sötétjében találta meg azokat a jelentéseket, amelyekre a hasonlatképző látásmód támaszkodni tud. A hasonlatban való gondolkodás a vonatszáguldáshoz viszonyítja a nappalok iramlását, és olyan „kifejezetten intellektuálisnak számító műveletet hoz létre, amely érintetlenül hagyja az összehasonlított tagokat.”⁵ A *látás* alanya és a vonatok egzisztenciális lendülete a rohanó életidő hasonlati kifejeződését hozza létre, életidő és világidő szembesül egymással a véges és az örök ellentétében. Ezen a helyen már úgy tűnhet, mintha a „halállal mért” emberi lét filozófiája szólna.

Míg a hasonlót értelmező sor a száguldó időről elmélkedik, a szöveg háttérben távoli intertextusként ott működik a *Szeptember végén* című Petőfi-vers egyik sora az „eliramlik az élet...”. Az önmagából a hasonlati szerkezetbe kihelyeződő én kapcsán a legtöbb interpretáció arra törekszik, hogy én-azonosítással kösse meg a jelentést, megfeledezvén arról, hogy az „én állók” alanya hasonlati szinten valósul meg, mint ahogyan Tverdota György is megjegyzi, az én a „kivilágított nappalok utasa”⁶. A testtel össze-

⁵ Paul RICOEUR, *Az élő metafora*, Bp., Osiris, 2006, 300.

⁶ TVERDOTA György, *Tizenkét vers. József Attila Eszmélet-ciklusának elemzése*, Bp., Gondolat, 2004, 264.

fonódott néző szubjektum és a hasonlatban elgondolt én különbségéről beszélhetünk. Az egzisztenciális és a látó testtel összefonódó alany tropikus érzékelési módjáról, a tényleges látványképen kívül kerülő, deterritorializált mentális hatásokról van szó. Tagadhatatlan, az elemzések előszeretettel veszik egy kalap alá a kettős kijelentő alanyt. És arra is gondolni kell, hogy ha egészen pontosan olvassuk a második sort, arra jutunk, hogy valószínűleg a nézés konkrét szituációja is hiányzik, illetve feloldódik a cselekvés elaprózódásában, az igekötő megkettőződésével kifejezett gyakorító értelemben. A vers a látást áthelyezi egy olyan síkra, amely elszakad a pillanatnyi beszélőtől, a nézés aktuusa ismétlődő értelemben kötődik fényimpulzusok éjszakai élményéhez: az „olykor el-el nézem” értelmében.

A versek ismeretében a zárlati egység mintegy szükségszerű konstitúcióként olvasandó. „Ez a füzervers nem fejeződik be, saját belső stuktúráját roncsolná, ha valami csattanóval zárulna”⁷ – ezért bizonyul tökéletes megoldásnak a hasonlati szintű énhez fűződő szeriális hallgatás, amely a versbeszédtől is megvonja a szót. Így az *Eszmélet*, amely strukturális ellenállást fejt ki a saját befejeződését illetően, az utolsó versében megszakítva, hallgatásba fordítva önnön beszédét, ér véget. A beszélő, amint kimondja a hallgató ént, amely abszolút zárlati pozícióban helyezkedik el, visszahúzódik, megvonódik annak az énnek a javára, akinek nincs kommunikatív jelenléte. Ami lejátszódik, az az emberi végesség gondolatának összekapcsolása a gondolkodó alany ittlétével. A két én jelentéstani identitása nem esik egybe, az én „létező aspektusa” a hasonlat előállításában, a tropikus valóságúé pedig az állásban, a könyöklésben és a hallgatásban érvényesül. Ez a megosztódás a megvonva-megőrzés gesztusával zárja le a szerkezetet.

⁷ NEMES NAGY Ágnes, *I. m.*, 334.

**„...ÉS ÚGY ÉREZTEM, EZ A REND –”
(Az *Eszmélet* egy lehetséges értelme
Hankiss Elemér alapján)**

Amire ezzel az előadással fel szeretném hívni a figyelmet, az nem más, mint József Attila *Eszmélete* és a József Attila-i eszmélet kapcsán az ember és világa közti olyanfajta kapcsolatértelmezés, amely manapság sajnos egyre inkább tabuként kezd el működni, pedig hogy így mondjam, a legkevésbé sem tabuképes.

Hogy rögtön a közepébe vágjak, kezdjük el ezt a kapcsolatot: szemlélődő ember és szemlélt világa közti viszonyt úgy tekinteni, mint a személyiség világban való otthonosságérzetének egy bizonyos fokát és minőségét. Hogy ez mitől is függ, az jelen esetben talán lényegtelen is, ellenben minden azon áll vagy bukik, hogy ez a komfortérzet egy bizonyos fokot elér-e. A probléma akkor kezdődik, amikor nem ér el, sőt: művészileg pontosan ez az elégtelenség hatalmasodik központi problémává – lásd József Attila: *Eszmélet*.

A vers egyik nyilvánvalóan lényeges felvetése, hogy érezhetjük-e otthon magunkat a világban, van-e jogunk otthonunknak tekinteni jelenféle létezésünket, és ha van, ténylegesen jog-e ez vagy csak alkalom, csak pusztá lehetőség. Egy rokon gondolatmenetet hoznék fel most segítségül, amit Hankiss Elemér írt meg, természetesen ő is elődökre és kortársakra hivatkozva, és ami szerint az ember nem tekintheti alapvető és valós otthonának a világot, így magát sem definiálhatja otthonában élő lényként, otthonosságérzetét pedig éppen ezért pótcselekvésekkel, teremtet terekkel és kisebb világokkal kényszerül megformálni. Hankiss ezt írja: „Többé-kevésbé mindannyian alvajáróként élünk ebben a világban. Gyermeki naivitással és nemtörődomséggel vesszük tudomásul, vagy nem merjük bevallani magunknak, hogy veszélyekkel teli világban élünk, amelyben nagyon könnyű megsérülni vagy elpusztulni. [...] Hangsúlyoznom kell

azt is, hogy nem a világ az oka és forrása félelmeinknek és szenvedéseinknek, hanem az, hogy nem vagy csak részben illünk bele ebbe a világba. Életünk során ezekkel az össze nem illésekkel bajlódunk. [...] A legegyszerűbb, de ugyanakkor legkeményebb bizonyítéka ennek az a tény, hogy meg kell halnunk.”

Hajlamosak vagyunk tehát bagatellizálni, tabusítani, mi több: túlmetaforizálni világidegenségünket, annak konkrét megnyilvánulásával viszont nem vagyunk hajlandók szembesülni. Telítettnek látszó rendet hozunk létre a kivédésére, ha pedig mégis ránk szakad, igyekszünk kihátrálni belőle. A József Attila-i világidegenség is tudomást vesz erről az álságos rendről: „kék, piros, sárga, összekent / képeket láttam álmaimban, / és úgy éreztem, ez a rend – / egy szálló porszem el nem hibbant.”, az ebből kiábrándult önkritika viszont nála nem olyan radikális, mint az előbbi gondolat, egy annál érdekesebb és érdemesebb létfelfogást sugall: „Most homályként száll tagjaimba / álmom s a vas világ a rend. / Nappal hold kél bennem, ha kinn van / az éj – egy nap süt idebent.”

De hadd térjek ki jobban is erre a rendre. Nyilvánvaló, hogy biztonságot adó rend nélkül nincsen minőségi élet, emiatt a kultúra folyamatos rendszergyártásra kényszerül, ha pedig elfogadjuk azt, hogy a világban számunkra eleve adott rend, eleve adott fejlesztő és nevelő rendszer nem létezik (illetve maga a világ nem az), akkor mesterséges rendszerek kimunkálására kényszerülünk. Emiatt hoznak létre a társadalmak felettes lényeket és erőket, hisznek sorsszerűségben és eleve elrendelt életben, és zárkóznak be kisebb, mesterkelt világokba. Az *Eszmélet*ben ezeknek a világoknak a lebontása humánszervező erő, a világos öntudattal járó boldogság retorikája lesz az önbecsapó, hamis világok leleplezése. Például a negyedik versszakban: „Akár egy halom hasított fa, / Hever egymáson a világ, / szorítja, nyomja, összefogja / egyik dolog a másikat”. Vagy a hatodik versszakban: „Rab vagy, amíg a szíved lázad – / úgy szabadulsz, ha kényedül / nem raksz magadnak olyan házat, melybe háziúr települ.”. Azonban az sem kétséges, hogy bár céljuknál fogva hamisak, mégis nélkülözhetetlen rendekről beszélhetünk, amiből az is következik, hogy a sze-

mélység köteles beletörődni az önbecsapás folyamatosan ismétlődő élményeibe, újra és újra rádöbben, hogy nem képes uralkodni azon a világon, amiben élni kényszerül, lásd nyolcadik egység: „nyirkos cementfalak között / képzelhetsz egy kis szabadságot – / gondoltam. S hát amint fölállok, / a csillagok, a Göncölök / úgy fénylenek fönt, mint a rácsok / a hallgatag cella fölött.” Ezt a felismerést Kosztolányi így fogalmazza meg: „mégis csak egy nagy ismeretlen Úrnak vendége voltam.” József Attilánál ez a „kiszolgáltatott vendégség” egyben program is: „Az meglett ember, akinek / szívében nincs se anyja, apja, / ki tudja, hogy az életet / halálra ráadásul kapja / s mint talált tárgyat visszaadja”. A vendég távozik vendégségéből, és egyetlen valódi tulajdona marad: maga a távozása.

Hadd hozzak példát is ezekre a kisebb világokra. Hankiss a jelen kor egyik mesterséges világának írja le korunk bevásárlóközpontjait. „Az elmúlt néhány évtizedben nagy és jövedelmező iparág alakult ki, amely abból él, hogy újratерemti és megerősíti az emberközpontú világmindenség illúzióját. A sok lehetséges példa közül gondoljunk például a bevásárlóközpontokra. Önmagukban zárt világok ezek, biztonságosak és teljesek, a szépség és a gazdagság varázsával veszik körül azt, aki ide belép. [...] Zárt és biztonságos univerzum ez, ahol az ember elfelejtheti a külső világ fenyegető létét. Ha az ember bent van a bevásárlóközpontban, a külső világból szinte csak a kék eget és a napfényt látja, amelyet az üvegkupola kristálylapjai szűrnek és szelídítenek át. Ez itt belül a tisztaság, a transzcendencia, a béke világa. [...] A bevásárlóközpont a tökéletes emberi világ, a mi saját univerzumunk, belső és bensőséges tér, melyet nemcsak a falak és a kupola véd, hanem a körbefutó galériák, kirakatok és üzletek is, amelyek roskadásig vannak mindazzal, ami élvezetes, csábító és otthonos egy ember alkotta világban.”

Az *Eszmélet*-ben ugyanez a létféltő és valóságot hígító viselkedésmód jelenik meg egyszer abban, ahogy az ember kizárja magát világa nyilvánvaló értelemvesztettségéből, „koholt képekkel és szeszekkel mímel mámort”, életfilozófiájával a fentiekhez hasonló bevásárlóközpont-szerű gondolkodásmódba zárja magát, ami-

be a valódi lét csupán személyes hiedelmek üvegén át szűrődik be. Fénylenek fönt a rácsok a hallgató cella fölött. Ugyanígy József Attila ars poeticájából adódóan hamis világ az is, amikor ez az önbecsapás művészileg, de legalább is nyelvileg élvez támogatást, mikor nem „a mindenséghez mérve magát” hoz létre a művész egy valódiságot eltakaráó nyelvi teret, ami már csak azért sem lehet hiteles, mert saját szórakoztatásra alkotott hamis kényelem vezérli, kényeül olyan házat rak, melybe háziúr települ. József Attila mindkét az előbb felsorolt önámításnak ellenébe megy az *Eszmélettel*, nagyon éles, koncentrált valódisággal bontja le a legnehezebb álvalóságokat is, logikai és nyelvi szinten is az igazságot törekszik kimutatni mögöttük, egyfajta másmilyen, bár valószínűtlen létezését, meg nem alkuvó szabadságot.

Visszatérve: Hankiss nem csak azt állítja ezekről a hamis világokról, hogy az önbecsapás kiváló eszközei, de azt is, hogy ránk kényszerítik racionális gondolkodásunk feladását, és ösztöneink rabjává tesznek minket azáltal, hogy azok maximális kiszolgáltatását erőltetik ránk. „A bevásárlóközpont amorális világ. Triviális módon ugyan, de túljutott a jó és a rossz ellentétén. A hagyományos és modern társadalmakban az emberek viselkedését és cselekedeteit morális törvények szabályozták. Arra ösztönözték őket, hogy zabolázzák meg ösztöneiket és vágyaikat, illetve alakítsák át őket emberileg és társadalmilag hasznos erőkké. A bevásárlóközpont – azzal, hogy arra biztatja az embereket, hogy fenntartás nélkül éljék ki ösztönüket és vágyukat – voltaképpen bezárja őket ösztöneik ketrecébe. Megfosztja őket a szabadságuktól és az emberé válás esélyétől.”

Végül pedig hadd szóljak pár szót az *Eszmélet* és a játék kapcsolatáról. Nem foglalkoznék most részletesen a játék tucatnyi definíciójával, legyen annyi elég, hogy a játék minden bizonnyal egyike azoknak az ősi, alapvető erőknél, amelyek létrehozták az emberi civilizációt. Sokan vallják, hogy a játék alapvető dimenziója a létnek, többek szerint közvetítő anyag és szellem között, mi több: van benne valami megragadhatatlanul metafizikus és isteni. Egyesek még azt is megkockáztatják, hogy a játék előbb volt, mint maga a civilizáció, egyben előde is annak. Annyi biz-

tos, hogy jelen esetünkre alkalmazva kijelenthető: mesterségesen tökéletes világaink is felfoghatóak valamilyenfajta játéknak. Kissé profán módon még a sporthoz is hasonlíthatjuk: akár a foci, ez is egy meghatározott időre zárt, megzavarhatatlan térben zajlik – többnyire egy egész életen át, nem csak 45, 90, 120 percre. Ugyanúgy általunk, saját élvezetünkre alkotott szabályok szerint játszunk, és itt is szükségünk van egy feljebb álló, tévedhetetlen ítélőre, aki dönt rólunk, legyen az akár focibíró, sorsszerűség, istenek, törvények, horoszkóp, satöbbi – kinek mi hitvallása és meggyőződése szerint. „Rab vagy, amíg a szíved lázad – / úgy szabadulsz, ha kényedül / nem raksz magadnak olyan házat, / melybe háziúr települ.”. Amikor a lelátón szurkolunk, nehéz belegondolni abba, hogy mindez csak egy játék. Mély megdöbbenéssel veszünk tudomást arról, ha valaki elrontja a játékunkat, ha egy néző beszalad a pályára vagy kiderül, hogy csal a bíró. Márpedig, az *Eszmélet* pontosan ezt teszi: „Én fölnéztem az est alól / az egek fogaskerekére – / csilló véletlen szálaiból / törvényt szőtt a mult szövőszéke / és megint fölnéztem az égre / álmaim gőzei alól / s láttam, a törvény szövődéke / mindig fölfeslik valahol.”

Hogy végigvigyem a képet, az *Eszmélet* egyik üzenete talán éppen ez, hogy az ember teljes lényével hinni akar a játékában, ugyanakkor tudható, hogy még a legnagyobb bajnokságokban is néha elcsalják a meccseket.

Dr. Sipóczné Miglierini Guiditta

INTERPRETÁCIÓS KÍSÉRLETEK REFLEXIÓI AZ *ESZMÉLET* CÍMŰ KÖLTEMÉNYBEN

Úgy gondolom, nincs könnyű helyzetben a költemény jelenkori értelmezője, hiszen sokan, sokféleképpen értelmezték, magyarázták József Attila versét. A magyar irodalmi kánonban méltó helyet elfoglaló költemény nemcsak azért különleges, mert klasszikus versként sem egyértelmű a megítélése, strófáinak „*alvadt vérdarabokként*” önálló életet élő szakaszai fejtörést okoznak az interpretációban jártas értelmezőnek is.

A költemény meglehetősen tág teret enged a vizsgálódásnak, és éppen ezért gondolom úgy, hogy nem csupán a leírtak ismétlésére vállalkozom, hanem saját reflexióim mentén igyekszem magyarázatát adni József Attila egyik legismertebb versének, különös tekintettel arra, hogy kutatási területem nem a József Attila-i költészet.

Interpretációs kísérletemet a költemény címével kezdem. A költemény címe Beney Zsuzsa szerint „*olyan lelkiállapot, amelyet még erősen befolyásolnak az ösztönös és a biológiai erők, az álom mozgatói, de amelyeket az első meglátás tisztaságával, élményszerűségével apperzipálunk.*”¹ A meghatározásból a *tiszta* szót emelem ki, a klasszikus értelemben vett jelentéstartalommal, mert véleményem szerint nem a bergsoni „*homályos és kivált szaggatott*”² eszméletfogalommal magyarázható a költemény címe, hanem a költő *feleszmélése, ráeszmélése, ráismerése, felismerése* a körülötte lévő világra. Arra a világra, amely nem kitaszítani, csupán elfogadtatni kívánta azokat a hétköznapi axiómákat, amelyeket József Attila neveltetése, magánéleti kudarcai és nem utolsósorban saját szubjektuma vélt vagy valós fájdalmai miatt nem tudott elfogadni. A tisztaság tehát a felvilágosodás rendbe, előre látható formákba ható üzenetét is

¹ TVERDOTA György, *Tizenkét vers*, Bp., 2004, 105.

² I. m., 109.

sejtetni véli, hiszen a költemény tömör és szikár sorai a költő által annyira óhajtott REND-et is feltételezi. Az *Eszmélet* cím tehát nemcsak a lírai *Én* félelmeit és fájdalmait kiáltja a világ felé, hanem a világ megismerésének és megismerhetőségének nagyon is tudatos állapotát laza és egymásnak látszólag ellentmondó szerkezetű versfűzések bonyolult, de szabályos metaforáival.

A hagyományostól eltérő versszerkezet Nemes Nagy Ágnes szerint „*olyan, mint az éjszakai, kivilágított vonatablakok*”³, Tverdota György megállapítása pedig így hangzik: „*az alkotó lelkiállapota, szellemi beállítottsága [...] teremt az egyes versek között belső, szerves, de nem logikai vagy architektónikus egységet*”⁴. A költemény szokatlan elrendezésű szerkezete ugyanakkor valamiféle tudatosságot feltételez, annak ellenére, hogy a strófák nem függenek egymástól, önálló életet élnek.

József Attila is a 20. század gyermeke, így semmiképpen nem mentes a költészetét ért külső és belső hatásoktól. Az *Eszmélet* pontosan ezért megfelel a század közepének izmusokkal átitatott vonulatának. Ilyen irányzat az egzisztencializmus, amely új formákat keres és mindezt olyan mérvű személyes hangvétellel teszi, mint Thomas Däubler, aki azt hirdeti, hogy a világ középpontja az egyénben, a szubjektum belsejében rejtőzik. Mégsem gondolnám, hogy József Attila csupán követi ezt a kinyilatkoztatást, hiszen az *Eszmélet* erőteljes expresszív hatása ellenére nem az adott társadalom lebontásán fáradozik, hanem a rousseau-i értelemben vett tiszta REND-et vizionálja egyéni és közösségi értelemben egyaránt. Az avantgárd-hatás természetesen megjelenik a költeményben, de Gottfried Benn és Ivan Goll víziói és himnikus képsorai csak összekapcsolják a költemény fűzerszerű képsorait. Az igazi jelentéstartalom – még akkor is, ha az egzisztencialista irányzatot erőteljesen jellemzik a tömör felkiáltó mondatok, az igék és főnevek, valamint a főnévi igenevek nagy száma, a szabadosabb mondatszerkesztés – véleményem szerint annak a költészetnek a folytatása, amely Ady oly sokat idézett költemé-

³ XX. századi híres magyar költők verseinek elemzése, szerk. ALBERT Zsuzsa, VARGHA Kálmán, Nyíregyháza, 2001, 244.

⁴ TVERDOTA György, *Tízvenkét vers*, Bp., 2004, 111.

nyében is megjelenik. A *Kocsi-út az éjszakában* című költemény alapgondolata megegyezik az *Eszmélet* alapgondolatával: a kor-szak kihívásokkal terhes világában a magányos individuum keresi a helyét a megváltozott közösségi és egyéni változásokra, a talaj-talanság-érzés pedig az Ady-költeményben az előhírnöke az egzisztencialista metaforáknak. Interpretációs kísérletemben tehát úgy (is) értelmezem József Attila költeményét, mint az Ady- és Babits-, Kosztolányi-líra szerves folytatását, ahol a lírai kifejezés-mód többrétű összetevőkkel analizálódik mint: metafizikai gondolkodás, a létezés értelmének empiriákon túlmutató, a reáli-ákat és a képzelt valóságot parabolisztikusan összekapcsoló látás és gondolatszabadság együttes jelenléte.⁵

Tverdota György szerint József Attila Mallarméhoz és Valéryhez hasonlóan ki akarta hagyni verseiből a prózai összetevőket, s annak a különlegesen értékes esszenciának a lepárlására törekedett, ami a tiszta költészet.⁶ A parnasszisták költői eszményképéhez is közel áll az *Eszmélet* sokértelmű szövegszerkezete, ilyen a mondat-tani keretek viszonylagos fellazulása és a kissé titokzatos jelentés-tartalom. Nem szimbolista költészet ez, de a szigorú formákba öntött képsorok, a lecsupaszított verszene, a balladaszerű szag-gatottság – véleményem szerint – valóban a francia újhullám egyenes ági folytatásának tűnik Gautier, Leconte de Lisle és Mallarmé után.

A költemény tizenkét szakaszban tömör egyszerűséggel, ugyanakkor sokoldalú rétegzettséggel beszél arról az összetett életérzésről, amely a gondolkodó ember sajátja bármilyen élet-helyzetben. A meglehetősen szaggatott és töredékes mondatépítés is tudatos költészetre vall, nem elsősorban a rímszerkezet, hanem a gondolatok tartalmiságát illetően. A filozófiai közléseket ellensúlyozza a néha teljesen egyszerű, hétköznapi történések egymásutánisága. Az első szakasz a napfelkelte érzékletes leírásával indul, „Földtől eloldja az eget / a hajnal” – s az életrajzából tudjuk, hogy júliusban, egy nyári napfelkeltének vagyunk tanúi. A

⁵ *Kocsi-út az éjszakában*, szerk. FÚZFA Balázs, Szombathely, SUP, 2011, 207. (*A tizenkét legszebb magyar vers*).

⁶ TVERDOTA György, *Tizenkét vers*, Bp., 2004, 99.

hajnal után viszont a nappal következik, amikor az éjszakai sötétséget felváltja a világosság, amikor győz a fény a sötétség felett. Mindez benne van a strófa első szakaszában, Éosz / Auróra küzdelmével, aki ugyan nem „rózsásujju”, mint Homérosznál, de az ősi csatát mindig megnyeri az éjszaka felett. Ugyanakkor érzékeljük a strófában az egyszerűsége, a világ legfontosabb összetevőire való utalásban – bogarak, gyerekek – az egészséges emberi vágyat, ami nem jelent mást, mint örömet egy új nap kezdetén.

A második strófa első sora impresszionista színeivel Manet, Monet vagy Van Gogh festményeit idézi elénk (talán az összekent kifejezés utal a festők ecsetkezelésére), de a költő – a szecessziónál megszokott szintobzódás helyett – csupán a kijelentés szintjén beszél az álmok színeiről. Pontosan ezért nem a színeken van a hangsúly, hanem magán a történésen, amelyben megjelentek ezek a színek, azaz az álmon. A költő álmot látott, ahol az álmok tökéletesnek látszó rendje után az ébrenlét diszharmoniját az „egy szálló porszem el nem hibbant” metaforával állítja szembe. Az éj–nappal, álom–valóság szembeállítás azért is figyelemre méltó, mert az éjszakai álmok „összekent” rendje után, amelyet értelmezhetünk vágyálomként, a *lírai Én* a felébredés után a „vas” világában találja magát. A „vas világ” és az álom ellentéte előrevetíti a *lírai Én* panaszt a harmadik szakaszban, amely életrajzi ihletésű, és az éhezés állandó tényéből következően gyakori motívuma a József Attila-i költészetnek.

A költemény második szakaszában a „szétkent álom” és a „vas világ” jelzős főneveket a REND kapcsolja össze. A két ellentétes jelentésű szóösszetétel paradoxona abban rejlik, hogy álom és valóság összekapcsolódása nem az ébrenlétben, a felébredésben realizálódik, hanem a REND utáni sóvárgásban, amely a szubjektum által szabályozatlan álomlátásban is jelen van.

Talán idézhetjük a két strófa kapcsán Valachi Annát, aki a következőket mondja: „*Ferenczi Sándor halálának évében, 1933-ban jelent meg dr. Hermann Imre A pszichoanalízis mint módszer című könyve, amely a terapeuta nélkül maradt költő számára az önanalízis tankönyveként funkcionálhatott [...] Személyiségét mintegy elemeire bontva, szisztematikusan kutató a múltjában, alaposan szemügyre véve*

»dekonstruált« emlékeit és látomásait, [...] Nem lehet véletlen, hogy a Hermann-könyvet minden bizalommal figyelmesen tanulmányozó – mindent szürkének-sötétnek látó, depresszióra hajlamos – költő hasonlóan képzelődött [...]»⁷ Ha elfogadjuk a szerző további megállapításait, miszerint a költő visszahozhatatlan gyermekkorának színes csipkefátylát sírja vissza felnőtt képtelen férfikorába, ne felejtjük el, az álom és a valóság, az alvás és az ébrenlét kettősségének ciklikussága nyilván a bergsoni filozófia (amelyet eredetiben olvasott), különösen a *Teremtő fejlődés* ismeretén alapult. Ugyanakkor kétségtelen, hogy a gyermeki rácsodálkozás is benne van az *Eszmélet* első két strófájában, az irracionálisan szép álmoképekben és a reáliák rideg valóságában.

A harmadik szakaszban megjelenik a költő önmaga, a már említett éhezési motívum tér vissza személyes tapasztalati axiómaként. Nem fennkölt rímek sokasága, hanem tárgyilagos megállapítások egymás utánisága közli az emberi organizmus külső megjelenését. Talán nem a komorság a szakasz legfontosabb jellemzője, inkább az elszántság, a férfias tűrés sivár egyedülléte. Ebben a strófában nincs „gyermekké tettél” motívum, nincs meleg, ölelő anyai karok utáni sóvárgás. A *Tiszta szívvel* című versének dacos sorai „*Harmadnapja nem eszek,/ se sokat, se keveset.*” jutnak eszünkbe egyéni sorstragédiája kapcsán. A harmadik szakasz gátlásoktól mentes, kendőzetlen formájú kijelentésvallomása azonban nem azonos a világfájdalom szociális érzékenységű költőjével, itt nem a *Mondd, mit érlel* kezdetű költemény jut eszünkbe, sokkal inkább egy tudatosan vállalt állapot objektív bemutatása felesleges érzelmi kitörések nélkül – a *léha, locska lelkek* útvesztőjében.

A negyedik versszak – véleményem szerint – Ady: *Kocsi-út az éjszakában* című költeményéhez a legszorosabban kapcsolódik. A lírai Én ebben a szakaszban visszahúzódik, a „hasított fa” hasonlattal a költő a korszak kihívásaira metafizikai tartalmú válasszal felel. Nincs szubjektív vonatkozás, nincs intimitási kód, amelyet be kellene építeni a sorok közé. A 20. századi ember magánya,

⁷ VALACHI Anna, *Irgalom, édesanyám*, Bp., 2005, 68.

társtalansága, a szétesett világ látszólag érdelemmentes ábrázolása jellemzi ezt a szakaszt. Ady még „elsiratta” a darabokra hullt MINDEN-t, József Attila expresszionista látéletében „csak ami nincs, annak van bokra, / csak ami lesz, az a virág” pesszimista látomás egy olyan társadalomról, amelyben a teljes szétesés állapotát vizionálja. Mint egy Dalí-festmény, mint egy Lautréamont-vagy Huxley-regény – a jelen történeti szférájába visszahúzódo szubjektum a lét rezdüléseire nem lát más kiutat, csak a teljes megsemmisülést. Mindez azonban ellentétes a költemény végső mondanivalója szempontjából, s a szövegvilág lecsupaszított megkomponálása azért is szubjektív telitalálat, mert az allegorikus látásmóddal a „hasított fa” és az élő, bokor–virág–fa hármas szembeállítás csak fokozza a versszak különös atmoszféráját. A szigorú balladaforma remekül érzékelteti a szinte apokaliptikus látomást, a széteső világot. „*A halom hasított fa tehát – mondja Tverdota György – nemcsak a tárgyi létezők egyetemet szemlélteti, hanem ugyanilyen módon a fogalmak rendszerét is. A determinált világ nemcsak tárgyi világ, hanem az azt tükröző »érthető világ« is.*”⁸ Ebben az értelemben tehát nincs különbség a szakaszban előforduló fahaszonlatok között, a bizonytalanság érzületét keltik, még akkor is, ha kézzel fogható reáliaként az egyén és közösség *darabokra hullását* vizionálják a strófában.

A halálélmény átesztétizált tragikuma jelenik meg a következő szakaszban. A *lírai Én* újra előbukkan, kóstolgatja a kézzel fogható, sötét jelen sivár szürkeségét, a pályaudvar sötétjében megbújó, szénnel teli vagonok látványa nemcsak félelemmel, hanem – elhagyva a negyedik szakasz hasonlati szintjét – emlékekkel tölti meg, visszatérnek a gyermekkori tüzelőhordások megalázó és keserves időszakai. A „Holtan lestem az őrt” nyilván erre utal, a lopás megsemmisítő tudatát képtelen felejtetni, a gyermeki képzeletben „ráugrott a fényes, harmatos szénre”-metafora pedig a felnőtt–gyermek, tisztesség–bűn, élet–halál paradoxonára utal. A rövid, szinte szinkópaszerű mondattöredékek látványos, de sötét tónusú metaforahasználat a festik komorrá a szakaszt. Ugyanak-

⁸ TVERDOTA György, *Tizenkét vers*, Bp., 2004, 151.

kor a „csönd”-motívum jelenléte valamiféle ellensúlyt ad a sötét, éjszakai látomásoknak, de a költő nem oldja fel a szorongó emlékképek sorát, mert mindig előbukkanó rémként végigkísérték nemcsak gyermek, de felnőttkorát is. Vágó Márta visszaemlékezéseiben mindez így hangzik: *„Egyszerre mentő gondolatom támadt: Írd meg te is, mint Tolsztoj és Dosztojevszkij, akkor talán elmúlnak a félelmek! Gondolod, hogy az lehet? Miből gondolod? – kérdezte majdnem normális hangon. [...] Hálásan szorongatta a karomat. – Csak ne hagyj el. Mindennap fogunk írni! – fogadkozott most már ő maga. [...]*

Egész, merev testével rám dobta magát, szinte rám zuhant.[...] Megígérte, hogy kijön a vonatból, talán verset is hoz, már nyugodt, elmúlt az ideges félelem. [...] Utolsó percben ért ki a peronra. Már csak a vonatablakon át tudtunk kezet fogni. Nem akarta elereszteni a kezemet, futott a vonat mellett, amíg lehetett. Írtózatosan féltettem, hogy a kerekek alá kerül.”⁹

A hatodik szakaszban az elvont metafizikai tartalmat a „mindenkihez” szóló, összegzésszerű megállapítások nyitják. A megkeseredettség hangja ez, nincs katarzis, az élet csikorgó fogaskezekéből nincs menekvés. A „Sebed a világ” kissé teátrális, a világfájdalom 19. századi újraélése is jelen van a szakaszban. Az „Im” és az „ám” hangszimbolikája nyitja a strófát, mely viszonyszavaknak az én interpretációs magyarázatomban az általános, a mindenség felé való nyitást jelenti, azaz a költő vállára veszi a világ, a korszak minden nyomorúságát. „Sebed a világ” – írja, szinte szenvtelenül sorolja a szenvedéseket, ugyanakkor a rab-ság–szabadulás asszimetriája sem képes feloldani a strófa komor és sötét képsorait. A tisztességes polgári életet sóvárgó *lírai Én* nem hisz a kiteljesedett boldogságban, a „nem raksz magadnak olyan házat”-sor pontosan ezt szimbolizálja, mint Pilinszky *Apokrifé*-ben ez a szakasz „Sehol se vagy. / Mily üres a világ.”¹⁰ A fahás-motívum „ég, hevül” itt is megjelenik, mint visszatérő diskurzus a József Attila-i lírában. Értelmezhetjük akár a szubjektum önmagáért, de a világ bűneiért elszenvedett krisztusi cselekedetként is – az Agnus Dei-ként megjelenített örök istenséggént

⁹ VÁGÓ Márta, *József Attila*, Bp., 1978, 121–122.

¹⁰ PETHŐNÉ NAGY Csilla, *Szöveggyűjtemény*, Bp., 2006, 263.

–, aki meghalt a gergelyi keresztfán, de halálával megváltotta az embert, hogy örök élete legyen.

A *Dunánál* című versében is megjelenik ez az asszociáció, „*A világ vagyok – minden, ami volt, van.*”¹¹-szakasz szimbolikus értelemben kiterjesztett értelmet vindikál a világ fájdalmát vállaló vevő, az önmagát a „mindenséggel” mérő költőnek.

Ennek a különös, önmegszólító versnek a hetedik szakasza az Én személyes névmással indulva a már megénekelt álomkép-motívum perspektívájából bonja ki a második szakasz álomlátását, szürrealista látomásként éli meg a jelen, a reáliák visszasságát. Az álom–ébredés paradoxona itt is erőteljesen jelen van. Az ébredés egyben feleszmélés is, visszatérve az álom megfoghatatlan világából – a *lírai Én* előtt tisztán jelenik meg a valóság tisztatlansága. Az „egek, égre” főnevek ismételt megjelenítése fokozza a szürrealista látásmódot, a kinyílt égbolt ugyanakkor jelentheti keresztényi értelemben az isten–ember egyesülését. Mégsem gondolnám, hogy csupán erről lenne itt szó, a költő időbeli ketőtséget alkalmazó versszerkezete is inkább azt a magyarázatot sejteti, hogy az álom szövevényén keresztül is a kitaszítottság érzése determinált érzületként határozza meg költészetét. A szövés, a szövőszék költeménybe emelése ugyanakkor meglehetősen gyakori toposz, Czöbel Minka *Az erdő hangja* című költeményében a „Holdvilágos tündérlányok / Fényfonalból hálót fonnak”¹², Nagy László *Mennyegzőjében* pedig „a koponya ér-fonata, / a nagyvilág kék halántékán ugyanaz a pulzus”¹³-ként jelenik meg – azaz az ősi emberi tevékenység egységének megbomlását is jelenti, mint Pénélopé szőtte, mint a szecessziós képsorokban a pókhálók átláthatósága vagy a diktatúrák mindenkit átvilágító rettenetének asszociációja.

A nyolcadik versszak „Fülett csend”-jében egy valóban expresszionista víziót lát a *lírai Én*, melyben a psziché gúzsba kötése analóg az elkárhozott lelkek börtöncella-magányában vergődőkkel. Az én interpretációm szerint itt elsősorban nem a nagyvilág

¹¹ PETHŐNÉ NAGY Csilla, *Szöveggyűjtemény*, Bp., 2006, 209.

¹² CZÖBEL Minka, *Az erdő hangja*, Bp., 2007, 17.

¹³ PETHŐNÉ NAGY Csilla, *Szöveggyűjtemény*, Bp., 2006, 280.

rácsok közé szorítása az elsődleges értelmezési stratégia, a költő szubjektumának félelme, pszichéjének démonjai ellen hadakozik, mégsem gondolnám, hogy meggyengült morális önkontrollja.¹⁴

Amennyiben a szakasz értelmezési pontjait megcseréljük, azt is mondhatjuk, itt a versben már annyiszor elemzett álmom és valóság, képzelet és kézzel fogható állandó körforgása zajlik, s a költő még arra is vigyáz félelmének elsikló darabjai mellett, hogy alliterációra vetemedik a börtön– Göncöl fogalom párban. Ady *A fehérszél csönd* című versében – „Nem volt ilyen nagy csönd még soha tán”¹⁵ – a megszemélyesített Csönd (a magánhangzó-változás /e-ö/ a lélekharanghoz hasonlóan élesebb és figyelemre méltóbb) a szubjektum létezésének szecessziós-szimbolista kifejezője. Piliński *Apokrif*-jében „törődött csönd”¹⁶-ról mint megfáradt allegóriáról beszél. A „nyirkos cementfalak között / képzelhetsz egy kis szabadságot” mondat Tverdota György szerint „olyan, mint egy foglalat, közepében az ékszerrel, a »szabadság« fogalmával.”¹⁷

Az én értelmezésem szerint a hangsúly nem a *szabadság* szón van, sokkal inkább a *csillagokon*, a *Göncölökön*, mert a determinált rendet a költő metafizikai értelemben képzelte, mint Nemes Nagy Ágnes, aki szerint „természetes, hogy a rend és a szabadság elgáncsolt gondolata magához rántja a csillagokat, a Göncölöket is”¹⁸. A *lírai Én* – akár az előző szakaszban – itt is az ég felé néz. Itt is több jelentéstartalomról beszélhetünk, a kitágult égbolt valóban jelentheti a szabadság vágyának egyetemességét, de még inkább jelentheti az isteni rend utáni örök emberi sóvárgást.

A kilencedik strófa hangsúlyozottan személyes vallomását, a kétszer ismételt „hallottam” és az egyszere „Láttam” múlt idejű igék apokaliptikus kinyilatkoztatást sejtetnek, akár Ady *Az eltévedt*

¹⁴ TVERDOTA György, *Zord bűnös vagyok, azt hiszem*, Pécs, 2010, 31.

¹⁵ ADY Endre *költeményei*, Bp., 1992, 16.

¹⁶ PETHŐNÉ Nagy Csilla, *Szöveggyűjtemény*, Bp., 2006, 262.

¹⁷ TVERDOTA György, *Tizenkét vers*, Bp., 2004, 198.

¹⁸ XX. századi híres magyar költők verseinek elemzése, szerk. ALBERT Zsuzsa, VARGHA Kálmán, Nyíregyháza, 2001, 245.

lovas című versében, ahol „Volt erdők és ó-nádasok / Láncolt lelkei riadoznak”¹⁹.

Az *Eszmélet*ben is riadozik „láncolt lelke” a *lírai Én*-nek, hiszen az ő képzeletében is „meghasadt” a múlt, és „sírt” a vas, az eső pedig „nevetett”. Nemes Nagy Ágnes *Ekbánaton az égben* című költeményében a vas-motívum szintén jelen van, az *Eszmélet*tel ellentétben azonban a személytelenség felhőjébe burkolózik a *lírai Én*. (Narrációja szempontjából viszont egyértelműbb a jelentéstartalma, mint a kilencedik szakasznak.) Verstani szempontból is különleges a kilencedik strófa, a végén egy felkiáltással zárul. Ebben a szakaszban a metafizikai világ és a szubjektum egymás mellett áll, mintegy kiegészíti egymást. A „képzet” és az „öntudat” az ember sajátja, de mindezért együttesen kell harcba szállni, amely összekovácsoló erő lehet a világ jobbátételében. A „hogyan nem tudok mást, mint szeretni” sor utalhat egy fellobbant szerelemre, amelynek lángja – és beteljesülése is – kérdéses volt a költő életében. Valachi Anna közlése szerint a „nagykorú, ám gyermeklelkű József Attila, krónikus identitásválságában”²⁰ szükségét érezte a szeretet kötelékének, azaz egész életében az összetartozás hiányát szenvedte. Egy levél Vágó Márta visszaemlékezéseiből: „Édesem, ha szeretsz, akkor már megismertél volt – ne akarj most pszichológiával megismerni, mert azszal csak a mechanikus, fizikai életű embert lehet, azt is bajosan: mintha zúzott cserepekkel akarnál bedöfni egy mennyei, napfénynek nyitott tornyot. Nagyon szeret és jószágodban alszik el este Attila”²¹

A szakasz legfontosabb üzenetének az utolsó sor felkiáltó mondatát tartják, az „arany öntudat” gondolatot, ahol a *lírai Én* ráeszmélése a tapasztalati világra predesztinációként jelenik meg, ezért a reáliák kézzel fogható valósága – erőteljes metaforáival – a szubjektum látóterébe kerül. A „minek is kell fegyvert veretni” sor azonban – véleményem szerint – nem a kényszerítő küzdelmet vizionálja, hanem a szubjektum riadalmát az esetleges testi küzdelem lehetőségéért.

¹⁹ ADY Endre *költeményei*, Bp., 1992, 776.

²⁰ VALACHI Anna, *Irgalom, édesanyám*, Bp., 2005, 356.

²¹ VÁGÓ Márta, *József Attila*, Bp., 1978, 159.

A következő versszak dacos érzélem-tagadása a jól ismert anya–gyermek–apa-hármas nélkülözött képe, az életrajzi elem itt is megjelenik, mint állandóan visszatérő motívum. Természetesen minden interpretáló első gondolata a *Tiszta szívvel* című versének analógiája, ugyanakkor rá kell döbbernünk, hogy az *Eszméle*ben nincs személyes fogalmazás, hiányzik a világnak dacos keserűséggel odakiáltó szubjektum. Az *Eszmélet lírai Én*-je kijelent, de a többször használt tagadószó következtében komor és keserű hangvételi ez a szakasz pontosan azért, mert az emberi létnek azokat a morális pilléreit tagadja (hiányolja), amelyeket egész életében görcsösen igyekezett elérni. Tverdota György szerint „az *Eszméletnek* ez a darabja tartalmilag az előbbiekénél semmivel sem kevésbé »nihilista«, sőt, ha lehet, náluknál még vakmerőbben »lép ki« »a semmi szabadságába«”²². Amennyiben észrevevessük, hogy ez a strófa pontosan azért fenyegető, mert a teátrális – *Tiszta szívvel betörök, / ha kell, embert is ölök* – sorokkal szemben a felnőttiség reménytelenségével²³, szinte sztoikus nyugalommal tekint önmagára, aki *nem istene és nem papja / se magának, sem senkinek* – azaz élethelyzetének véges volta elkerülhetetlen. Ez a szakasz végső összegzés, és Tverdota György szerint is: „a mindenre elszánt, lábát az ellenséges világgal szemben megvető férfi egyszer csak leteszi a fegyvert, megadja magát.”²⁴

A tizenegyedik szakasz költői világába emelt tárgyi történések metaforikusak, az érzékszervek útján korlátozott ismeretek töltik meg az erotikus-naturalista-szimbolikus képet. A szépség fogalmi körét kitágítja a *lírai Én*, nem nevezi át a moralitás esztétikai képét, de Zola és különösen Baudelaire hatása előtérbe kerül. Úgy gondolom, az erőteljesen elvont fogalomtársítás és versnyelvezet csak keretet ad egy olyan érzetnek, ami a *lírai Én* számára kevésszer adatott meg, nevezetesen a jóllakottság érzését – organikus és testi értelemben egyaránt. A „Láttam a boldogságot én, / lágy volt, szőke és másfél mázsa,” mögött egy határozatlan női test körvonalazódik, viszont ugyanez a lágy, másfél mázsás szókeség

²² TVERDOTA György, *Tizenkét vers*, Bp., 2004, 227.

²³ *I. m.*, 227.

²⁴ TVERDOTA György, *József Attila*, Bp., 1999, 143.

a strófa további soraiban vígan dagonyázik az udvari tócsában. A már többször idézett Tverdota György szerint „A költő a hedonista életelvet jeleníti meg a ciklusnak ebben a darabjában, a boldogság képzetkörét az alacsonyrendű érzéki élvezetek foglalataként fogván föl és a disznó képébe öltöztetvén azt.”²⁵ Véleményem szerint a disznó-hasonlat sem állja meg teljesen a helyét, itt nem arról van szó, hogy minden nő egy sárban fetrengő, alacsonyrendű lény, amely olykor „röffen felénk”. Még akkor sem értelmezem a strófát így, ha a mindennapi kommunikációban a „disznó” szó pejoratív értelmezésű. A szakasz boldogságfogalma pontosan azért összetett, mert interpretációs szinten a kellem, a báj uralkodó jelzői dominálnak: lágy, szőke, göndör, puha – a *lírai Én* asszociációjában a jóllakottság érzésével kapcsolódik össze. Ugyanakkor a strófa a szép-rút-ellentétre is épül, a báj szemantikája mellett megjelenik a – másfél mázsa, imbolygott, hunyorgott, röffent – szavakban a távolság eszményített képe nő-disznó képzettársításként. Baudelaire versében „*egy izonyú dög / nyitotta, lábait cédán magasba lökve, / míg izxadt méreg járta át,*”²⁶ – egészen más értelmet kap az erotikus kép, egyetlen jelentésére gondolunk, amely nem társítható az *Eszmélet* képi és gondolati törzséhez, mert a baudelaire-i versben megjelenített metafora – a József Attilaival szemben – szimbolikája egyértelmű.

Az utolsó versszak szemléletes képsorok szintézise, felbukkan az életrajzi háttér, a költemény narrátora tárgyilagos egyszerűséggel közli aényt, hogy vasút mellett lakik. Olyan szintézis ez a szakasz, amelyben sűrűsödik a reália és az álom, a valóság és a képzelet világa. A két szemléletes réteget összekapcsolja az éjszaka, az „örök éj”, mint a Kékszakállú herceget Bartók operájában. A vonat-motívum mint utazási allegória az elvágyódás ősi toposza. Véleményem szerint ennek a szakasznak pontosan az a jelentése, amely az egész József Attila életművet jellemzi, azaz a meg nem értettség, a kitaszítottság, az elismertség hiányának disszonanciája – amely érzületek legtöbbször szubjektuma nehezen

²⁵ TVERDOTA György, *Tízzenkét vers*, Bp., 2004, 249.

²⁶ MOHÁCSY Károly, *Irodalmi szöveggyűjtemény*, Bp., 1997, 105.

alkalmazkodó vetületéből adódtak – miatt várja (szinte tehetetlenül) a halált. A költemény hajnali képsorokkal induló ívét itt az éjszaka sötétje zárja, de a „kivilágított nappalok” az „örök éjben” „iramlanak”, azaz a *lírai Én* mozgásterének egyedüli színtere az örök éjszaka. Ady verseiben mindez így hangzik: „Sikolts belé, mert mindjárt elveszünk, / Állunk és várunk, csüggedt a kezünk”²⁷ és „Sírnék: nincs könnyem, szólnék: nincs szavam, / Csak szállok búsan, némán, magasan”²⁸. Babits költeménye is hasonló érzésvilágot tükröz: „Bokrod alatt, ah, kétségbeesetten / érzed a csöndet és az éjszakát / s szegény vak lélek, sírsz az éjen át”²⁹

A költemény záró szakaszának is többértelmű interpretációs lehetősége van, a „lengedező szösz-sötét” ugyan enyhíti a halál-motívumot, de a *lírai Én* a meditáció szerepébe kimerevítve látja magát³⁰, és pontosan tudja, hogy sorsa olyan mértékben predesztinált, ahogy a kivilágított vonatablakok iramlanak meghatározott pontossággal, monoton egyformasággal.

A *lírai Én* mozgásszegény állapota fontos értelmezési síkja a költeménynek, hiányzik az aktivitás, a pszichében lejátszódó emlékképek a tárgyyszerű leírásokkal összekapcsolva szűk közlésre szorítkoznak, s még azt sem mondhatjuk, hogy klasszikus értelemben tragikus verssel állunk szemben. A hallgatás, illetve *elhallgatás* a másik fontos üzenete a költeménynek, a ki nem mondott gondolati struktúra teszi töménnyé, nehezen értelmezhetővé az *Eszmélet* című költeményt. Ilyen értelemben a hallgatás nyitottá válik, értelmezési reflexiók hatalmas tárházának adva lehetőséget.

Az *Eszmélet* című költemény tehát egy meglehetősen nehezen érthető, talán rejtélyes vers, melyben néhol objektív tárgyilagossággal, néhol visszafojtott személyes hangvétellel szólal meg a *lírai Én*, a korszak nyelvi síkján, belesűrítve a költeménybe minden szimbólumlehetőséget (még a tizenkét apostolra való utalás sem kizárt), amely egyedi megjelenítési formát ad a versnek. A

²⁷ ADY Endre *költeményei*, Bp., 1992, 16.

²⁸ *I. m.*, 37.

²⁹ BABITS Mihály *összegyűjtött versei*, Bp., 1974, 63.

³⁰ TVERDOTA György, *Tizenkét vers*, Bp., 2004, 273.

költői képalkotó készség és szemantikai tartalom együttese a metafizikai konklúziót egybefogja, ugyanakkor felhasználja az irodalmi kánonok tudásszintjét. Zárt kompozíciója ellenére befejezetlennek érzem, ahogyan *Nemes Nagy Ágnes* is: „Ez a füzérvers nem fejeződik be, saját belső struktúráját roncsolná, ha valami csattanóval zárulna. Ez a vonat egyetlen hasonlat sínjén a végtelenbe fut, fulke fényében az eszmélkedés örök költői magatartásával.”³¹

³¹ XX. századi híres magyar költők verseinek elemzése, szerk. ALBERT Zsuzsa, VARGHA Kálmán, Bp., 2001, 247.

Kiss Márton

AZ ESZMÉLET INTERPRETÁCIÓS LEHETŐSÉGEIRŐL¹

A cím

A vers címének jelentéstartalmát majdnem minden, a mű vizsgálásával kapcsolatos elemzés érinti. Beney Zsuzsa magyarázata szerint például az eszmélet átvezetés az öntudatlanság és a tudat tökéletes ébrenléte között. Beneyhez hasonlóan Szabolcsi Miklós a *Kész a leltár* című 1998-as könyvében így fogalmaz: „Elképzelhető, hogy egyszerűen a felocsúdás, felébredés folyamatát jelzi, az álomból az ébrenlétig terjedő drámai szakaszt”².

A költőre pedig nem csupán Sigmund Freud analitikus álomfejtéssel kapcsolatos tanulmányai hatottak, hanem Henri Bergson eszmélet-fogalma is. Ez magában foglalja a tudattalanból való eszmélés, ráeszmélés lehetőségét, egyúttal a gépies cselekedetek köréből kiszakadt, erőteljesebb intuíción, amely mélységét tekintve egészen az eszmélő személyiségéig jut el. Beney Zsuzsa és Szabolcsi Mihály állítását igazolja továbbá az is, hogy az önmegismerés ezen formájának alkalmazása József Attila más, az 1930-as évektől íródott verseiben is jelentősen megnő, amelyhez gyakran alkalmazza az álmot mint a legtisztább öntudatlanság területét, eszközét.

Vers vagy versciklus?

A vers címe, azaz az 'eszmélet' fogalma, illetve annak több jelentésmozzanata kapcsán helyezi Tverdota György előtérbe azt az egyre inkább elfogadott feltevést, miszerint az *Eszmélet* tekinthető

¹ A tanulmány a Nyugat-magyarországi Egyetem Hallgatói tehetséggondozás-projektje keretében készült a TALENTUM – TÁMOP 4. 2. 2/B – 10/1 – 2010 – 0018 sz. program támogatásával. (A szerző egyetemi hallgató.)

² SZABOLCSI Miklós, *Kész a leltár*, Bp., Akadémiai, 1998, 348.

egyszerre egy egységként vagy több különálló, mégis összekapcsolódó vers halmazaként. Így a szakaszok szerinti felosztással megegyezve tizenkét vers alkotja a versciklust. Hiszen a versszakok közötti kohézió az alkotás egészét nézve nem annyira erős, tartalmukat tekintve pedig még inkább elvetendő, hogy egy kompozíciós gondolatmenet részei legyenek. Ez a laza szerkezet, amely arra engedi következtetni az olvasót, hogy valójában egy intuíciós gyűjtésről, egy, a szelf szemszögéből az előző versekkel ellentétben sokkalta kimagaslóbb, rögzített pillanatokról beszélünk.³ Mindenesetre visszaköszönnek az *Eszmélet* szakaszaiban olyan kifejezések, vesszorok, amelyek más versekből ismerősek lehetnek. A József Attila által gyakran alkalmazott poétikai eszköz, a gondolatok vagy teljes szövegrészek (hol rontva, hol egészében) átemelése, megújítása, új kontextusba helyezése is csak megerősíti azt, hogy kiemelkedő, költészete szempontjából összegző műről van szó.⁴

Az életműben való elhelyezés

A költő kései versei közé sorolt *Eszmélet* egyike azoknak a magyar szépirodalmi alkotásoknak, amelyek a mai napig újragondolásra késztetik az értelmezőket. A vers József Attila életművében való elhelyezése éppen annyira problematikus, mint a vers körül felmerülő, bármely más kérdés. Tekinthesünk rá úgy, mint a költői életút adott szakaszának egy kiragadott pontjára. Egy olyan mér-földkörre, amely a pillanat felmérése és a létbizonytalanság igazolása egyben. Bókay Antal az *Eszmélet* megírásában mutatkozó folytonosságot és mégis aktualizált jellegét részben a mű formai és stratégiai kettősségében látja. Ebből a szempontból a vers fordulópontnak nyilvánítható, hiszen tárgyiasága, monumentalitása – József Attila költészetét tekintve – mindenképpen előremutató, ugyanakkor a gondolati rendezetlenségével, az alkotás

³ Vö. TVERDOTA György, *Tizenkét vers*, Bp., Gondolat, 2004, 111.

⁴ Vö. BÓKAY Antal, *József Attila poétikái*, Bp., Gondolat, 2004, 129.

egészét nézve paradox egyveleget alkot. Bár a szubjektum erőteljesebben mutatkozik meg, a szelf szintjén a későbbi versek előfutára lesz csupán. Nemcsak geográfiai szempontból tehát, de átvitt értelemben is az *Esszmélet* éppúgy határterülete József Attila kronológiai szempontból vizsgált költészetének, ahogy a költői én köztességében vizsgált személy- és tárgyvilágnak is.

Akadnak olyan tanulmányok, amelyek szerint a vers nemcsak átmenet, hanem összegzés is; vagy, ha jobban tetszik: eredmény. Így a mű nem csupán a költői munkásság részeként, de önmagában álló folytonosságként, ciklusként is értelmezhető. Továbbá figyelemre méltó az a tény is, hogy az életműben már korábban megjelenő ciklus- és francia költészeti hatások tulajdonképpen ebben a műben csúcsonak ki. József Attila a villoni *buitain* továbbfejlesztésével, a jambikus verseléssel, a sorhosszúságot tökéletesen lekövető rímképlettel egy olyan teljességre törekvő alkotást hozott létre, amely valóban jelzi a költő aktuális mesteriségbeli tudásának összegzését. Tverdota György szavaival élve: „A versnek ez a prozódiai váza a bezáruló kör, vagy térbelileg gondolkodva, s alighanem ez a helyesebb megoldás: a kiteljesülő gömb összbenyomását kelti az olvasóban.”⁵

Ez csak még inkább erősíti a költő egységes világmodell-alkotásra törekvő gondolatát, vagy a gömb teljességéhez való hasonlításnál maradván: a világgömb egységes, irodalmi leképezését. Ami a korábbi, hasonlóan tizenkét versből álló ciklusnál, a *Medáliáknál* elindult, az a kor forradalmi francia tendenciájával, a „*poésie pure*”-rel kiegészítve lehetővé tette az *Esszmélet* egységének megalkotását.

Az álom a versben

A vers talán legnehezebben megközelíthető fogalma az álom. A hétköznapi életben is használt kifejezés az alkotók által sokszor alkalmazott eszköz. Talán éppen a sokarcúsága, titokzatossága, jóslatszerűsége miatt válhatott a poétikai nyelv kedvelt színterévé.

⁵ TVERDOTA György, *Tizenkét vers*, Bp., Gondolat, 2004, 90.

A legjobb példa a magyar irodalomból *Az ember tragédiája*, de József Attila munkásságában is számtalan művet találhatunk, amely ezzel a fogalommal játszik, korai és a kései időszakából is: „akit / kábít a nap, rettent az álom” – *Nagyon fáj*, 1936; „Fakó köntösben, hósín ménlován, / Álomban, éjjel, itt járt Ősapám.” – *Ősapám*, 1922.

Azt, hogy az álomlátás komolyabb, hangsúlyosabb szerepet kapott a költő életében, alkotásaiban, nemcsak a harmincas években íródott versei, hanem egyéb források (*Rapaport-levelek*, *Szabad-ötletek jegyzéke*) is árulkodnak. József Attilának a misztikus tudattalanság ezen fajtájához fűződő érdeklődése, illetve a freudi pszichoanalízis és álomfejtés folytán kései alkotásaiban az álom jelensége központi szerepet kapott.⁶

Az *Eszmélet*ben elsőként a második szakaszban találkozhatunk az álom képével, ahol egy feloldhatatlan ellentétéről szerezhetünk tanúbizonyságot a tudattalan és a tudatos (valóságos) világ között. Érdekes módon a legbizonytalanabb közegben, az álom helyszínéül szolgáló szakaszokban kiemelt fontosságú szerepet kap az érzékelés. Például: ’láttam’, ’hallottam’, ’éreztem’. Ezek a szavak, amelyek a vers egészét tekintve mindig a bizonyosság, a valóságosság felé viszik a költői ént, vagy éppen a megoldást kínálják a valósággal szemben. Így a második, a hetedik, a kilencedik és a tizenegyedik strófa az *Eszmélet* részeként, de akár különálló versként is kezelhető, folytatólágosságuk pedig oly módon is bizonyítható, hogyha a köztes részeket kivesszük a műből.

„2
Kék, piros, sárga, összekent
képeket láttam álmaimban
és úgy éreztem, ez a rend –
egy szálló porszem el nem hibbant.
Most homályként száll tagjaimban
álmom s a vas világ a rend.

⁶ Vö. TVERDOTA György, *Tizenkét vers*, Bp., Gondolat Kiadó, 2004, 120.

Nappal hold kél bennem s ha kinn van
az éj – egy nap süt idebent.

7

Én fölnéztem az est alól
az egek fogaskerekére –
csilló véletlen szálaiból
törvényt szőtt a mult szövőszéke
és megint fölnéztem az égre
álmaim gőzei alól
s láttam, a törvény szövédéke
mindíg fölfeslik valahol.

9

Hallottam sírni a vasat,
hallottam az esőt nevetni.
Láttam, hogy a mult meghasadt
s csak képzetet lehet feledni;
s hogy nem tudok mást, mint szeretni,
görnyedve terheim alatt –
minek is kell fegyvert veretni
belőled, arany öntudat!

11

Láttam a boldogságot én,
lágý volt, szőke és másfél mázsa.
Az udvar szigorú győpén
imbolygott göndör mosolygása.
Ledőlt a puha, langy tócsába,
hunýorgott, rőffent még felém –
ma is látom, mily tétovázva
babrált pihéi közt a fény.”

Ezek az egységek feltétlenül álomszerű, fiktív térben és időben játszódnak, mégis egyfajta látomást, jövőbe vagy múltba látást hordoznak magában. Feltétlenül éles ellentétben áll az álom a

jelennel, a darabjaira hulló, teremtet világgal. Az igék súlya – a valósághoz fűződő hajszálvékony kapcsolatukból adódóan – eltompul. Ugyanakkor kiemelném az erős képiséget: „képeket láttam álmaimban”.

A „láttam” szó szorosan kapcsolódik az álomhoz, és gyakran kerül sor eleji pozícióba. Ez még inkább kihangsúlyozza ezt a jós-szerepet. Érdekes, hogy az érzékelésre utaló szavak (’hallottam’, ’láttam’) egyszerre fejezik ki a közelséget és az elhatárolódottságot. Mert a költői én érzékeli ugyan, de végeredményben csak egy külső szemlélő marad. Ebben a különös vízión látott dolgokkal való érintkezést valahogy mégis gátolja az, hogy nem hozhatók át a realitásba: „...homályként száll tagjaimban az álom...”

Az egyetlen rész a versben, amikor a költő feltekint az égre, a hetedik szakaszban „történik” („a hetedik te magad légy!”?). Az első versszakban olvasható tökéletes teremtés óta „eltelt” hat versszak, így most már valamivel többet tudunk meg arról a bizonyos „égről”. Egyszerre foglaltatik bele a tisztánlátás hiánya, de a sejtés is:

„és megint fölnéztem az égre
álmaim *gőzei* alól
s láttam, a törvény szövedéke
mindíg *fölfeslik valahol*.”

A remény képe majd csak a kilencedik strófában jelenik meg, de ott is csak közvetett formában.

Statikus dinamizmus

Egy másik vizsgálati szempont lehet a versnél a költői attitűd kérdésköre, illetve a műben felmerülő „rejtett feszültség”. Kizárólag magából a szövegből kiindulva is megfigyelhető, az a költői eszköz, amelyet talán *statikus dinamizmus* kifejezéssel lehetne illetni, és amely elsősorban a szerző által felhasznált igék pozicionálásából fakadhat. A szempont lényege, hogy a mozgást érzékelt-

tő vagy sejtető igék önmagukban, vagy a legtöbb esetben a kontextusban más szavak által válnak passzívva, funkciójuktól leválasztva tehát pozitívból negatívvá. Strófánként végig lehet kísérni, hogyan oltják ki a sorok ezen igék intenzitását. Csupán néhány példa ezek közül:

Eszem *néha* / *nem* dörgölődzik / *szorítja*, *nyomja*, *összefogja* /
ami van, *sztébull* darabokra / *boltan* lestem / porszem el *nem* hib-
bant / *nem* fog.

Az első versszak kivétel ebből a szempontból, hiszen azt a teremtes harmóniája, a teljes nyugalom, a tökéletes egyensúly uralja. Ebben a vonatkozásban a „hajnal” és a tisztaság összekapcsolása egyértelműen Istenre és a kezdetek kezdetére utal. A szóval való teremtes (ahogy Mózes könyvében is) egy az egyben megfogalmazódik: bogarak, gyerekek = természet, (ártatlan) emberiség.

Itt még nem tapasztalható a dinamikus igéknek az a bizonyos elfojtása, sokkal inkább egyfajta felszabadultság, és éteri könnyedség hangulatát erősítik: *eloldja* az eget / gyerekek *képörögnek* / könnyűség *lebeg* / levelek *szállnak*.

Összegzés

József Attila *Eszmélet* című verse természetesen még számtalan interpretációs lehetőséget rejt magában. A mű kapcsán beszélhetünk több tagból álló, összetett szerkezetről, ciklusról, egy életpálya kiragadott mérföldköveiről, tizenkét vers gondolati összekapcsolásáról vagy a szerző önmegismerésének fejlődéséről, egyben fontos állomásáról. A – minden egyes olvasó által – szélesedő értelmezési tartomány továbbra is igazolja, hogy az irodalmi művek és az azokat értelmező emberek között működik, és előremutat a létrejövő diskurzus; így az alkotó, az alkotás és a befogadó közötti kölcsönös kapcsolatban a szubjektív látásmódok érvényesülése egyértelmű létjogosultsággal bír.

Irodalom

- TVERDOTA György, *Tizenkét vers*, Bp., Gondolat, 2004.
- SZABOLCSI Miklós, *Kész a leltár*, Bp., Akadémiai, 1998.
- JÓZSEF Attila, *Rapport-levelek* = „Miért fáj ma is”, 358.
- JÓZSEF Attila, *Sárgahajúak szövetsége* = „Miért fáj ma is”, 408.
- FREUD, Sigmund, *Álomfejtés*, Bp., Helikon, 1993, 43.
- BENEY Zsuzsa, *Az Eszmélet lírája* = BENEY Zsuzsa, *A gondolat metaforái*, Bp., Argumentum, 1999, 145.
- BENEY Zsuzsa, *József Attila-tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1989.
- BÓKAY Antal, *József Attila poétikái*, Bp., Gondolat, 2004.
- JÓZSEF Attila, *Összes verse*, Bp., Anno, 2000.

Danyi Magdolna

JÓZSEF ATTILA *ESZMÉLET* CÍMŰ VERSCIKLUSÁNAK MONDATSTILISZTIKAI ELEMZÉSE

*„Mintba gránitba vésett gondolatokat közölnék,
olyanok ezek a sorok. Szinte keringenek, mint a
csillagok, a földtől elszakadva, csak eszméletemmel
tapintom a dolgokat. Eszmélek.”*

(József Attila)

Dolgozatomban József Attila e kulcsverse költői nyelvének teljes elemzése helyett vázlatos és részleges mondatstilisztikai jellemzését nyújtom. Az irodalomtörténeti és irodalomelméleti szakirodalom sok fontos észrevételt megfogalmazott a versciklust kialakító költői mondatokról is. Mondatstilisztikai és szövegnyelvészeti elemzésem egyrészt alátámasztja e meglátásokat, másrészt új megfigyeléseket fogalmaz meg, értelmezni kívánva Tverdota György meglátását is, aki a III. szakasz elemzésekor „szinte szenvtelenül megfogalmazott mondatokról” ír a versciklust elemző tanulmánykötetében¹, „melyeket nehezen meghatározható tónus leng át. A hangnem nehezen meghatározható voltát a ciklus egészére jellemzőnek tartom és nagyon fontos sajátosságnak tekintem” – hangsúlyozza. Külön emlékeztetek eközben a versciklus gömbszerkezetéről és a poésie pure-vel való szemléleti rokonságáról tett fontos megállapításaira is.

Az *Eszmélet* költői mondatait Szabolcsi Miklós „általában kiegyensúlyozott, harmonikus, olykor matematikailag pontos mondatépítésnek” minősítette.² Az *Eszmélet* versciklus írásakor a mártír költő, ha nem is készült létrehozni valamiféle szintézist, ám

¹ TVERDOTA György, *Tizenkét vers. József Attila Eszmélet-ciklusának elemzése*, Bp., Gondolat, 2004, 136.

² SZABOLCSI Miklós, *A verselemzés kérdéseiből*, Irodalomtörténeti Füzetek, 57. (József Attila: *Eszmélet*), Bp., Akadémiai, 1968, 22.

költői gondolkodása tárgyául magát az eszméletet választotta, valamit, ami filozófiai, pszichológiai és esztétikai tanulmányai során közvetlenül is foglalkoztatta, s aminek a legtermészetesebben lehet intellektuális páthosza, ahogyan a tökéletesen szerkesztett versciklust szimfonikus versként értelmező Alföldy Jenő fogalmazott³, aki ugyanakkor figyelmeztetett arra az alapvető ellentmondásra is, hogy „Az erős személyesség rendre átvérzi a vers szövetét [...] és ha nem ellentmondás egy ilyen tárgyias versről így beszélni: szintisza alanyiság ez.”

A költői hangnemet a költői affektív logika és kommunikációs logika formálja. A 12 részből álló *Eszmélet* versciklust folyamatos meditációként, a költői öntudat megformált szövegeiként olvasva elemeztem költői mondatait, külön jellemzőnek és jelentéshordozónak tartva összetett versmondataiban a tagmondatok közötti kapcsolódás eluralkodóan mellérendelő jellegét, emellett a nyelvtani megformáltságot illetően az első személyű közlések, a megszólító mondatok és a harmadik személyű állítások előre nem látható, ám formateremtő elvként érvényesülő bravúros váltakozását is az egyes szakaszokban, jóllehet az első személyű közlés-mód a versciklus szerkezetében meghatározónak minősül. Idézem Bókay Antal egy mondatát⁴, aki József Attila szimbolikus, metonimikus, avantgárd tárgyias és vallomásos beszédmódja kapcsán írta: „az *Eszmélet*ben a beszédmodok váltják egymást, nincs centrális organikus rendező elv”.

Az *Eszmélet* versciklus 12 szakaszában mindössze két egyszerű bővített mondat található, a többi mind összetett; két, három, négy, öt, hat, hét, nyolc tagmondatból áll, azzal, hogy a 7. és a 10. szakaszt egyetlen többszörösen összetett mondat alkotja. Az összetett mondatok túlnyomó többsége mellérendelő, az alárendelő összetett mondatok között pedig nagy számú a módhatáro-

³ ALFÖLDY Jenő, *Arany öntudat. József Attila*: Eszmélet, Kortárs online, 5/14. és 9/14.

⁴ BÓKAY Antal, *Határterület és senki földje. Az én geográfiája az* Eszmélet XI. szakaszában = szerk. KABDEBŐ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, *Tanulmányok József Attiláról*, Budapest, Anonymus, 2001, 160.

zói, illetve hasonlító határozói tagmonddal történő alárendelés, amikor is az alárendelt szerkezet a költői állítás képi érzékletességének a kifejtését szolgálja a hasonlítás retorikai mondataalakzatában, s kevésbé a fogalmi kifejtést.

A beszélői attitűd mindegyik szakaszban kifejezetten emelt nyugalmi helyzetben alakul, amelyekben a költő nem egyszerűen koncentrált kijelentéseket tesz a világról és önmagáról, hanem többször valamiképpen mítikus vonatkozású metaforikus vagy metanyelvi állításokat, máskor viszont szentenciaszerű szemléleti igazságokat fogalmaz meg.

Az I. szakasz négy és két tagmondatból álló, a versszakaszt felező két összetett mondatában ez a hajnal mítikus képzetköre, amikor is a sugárzóan választékos szavakból létrehozott, többségükben megszemélyesítő metaforikus állítások egyszer „s” kötőszóval jelölt egyszerű kapcsolatos, illetve a többi esetben kötőszó nélküli hozzátoldó, nyílt kapcsolatos mellérendelő tagmondatok, melyek komplex költői képi alakzatként⁵ elemezhetőek, s amelyekben a választékosan jó hangzású (eufonikus) egyes számú és többes számú 3. személyű állítások között kimért tartalmi, logikai összefüggés van, egészen úgy, ahogyan azt az előadó ünnepélyes beszéd szabályai e „legkomplexebb jelentésárnyalatokat magába sűrítő mondatkapcsolódásról”⁶ előláják. Nyilasy Balázs értelmezésében ez első szakasz parabolaként is olvasható⁷, és bizonyosan állítható az is, hogy József Attila költői gondolkodása hatalmas intertextuális szemléleti tereket, kontextusokat fog át, áthasonítva az emberi kultúra egy-egy elemét költői gondolata megformálásakor. Ahogyan a versszöveg irodalomtörténeti és irodalomelméleti elemzései állítják, a komplex képben a költő a Genézis képzetét is beemeli a hajnal fogalmi körébe. Alföldy Jenő figyelmeztetett a mondattani párhuzamosságok

⁵ HANKISS Elemér, *József Attila komplex képei = A népdaltól az abszurd drámáig*, Bp., Gondolat, 1969.

⁶ KESZLER Borbála (szerk.), *Magyar grammatika*, Bp., Nemzeti, 2000, 538.

⁷ NYILASY Balázs szíves szóbeli közlése az *Eszmélet* című verselemző tanácskozáson Balatonalmádiban és Balatonszárszón, 2012. szeptember 28–30.

és a zenei forma megfeleléseire is József Attila költői nyelvében⁸, ami valóban külön elemzési szempont lehet az egyes szakaszok költői nyelvi jellemzőinek a leírásakor, ideértve a rímstruktúra mellett a hangtani megfelelések és oppozíciók egész hálózatát.

A II. szakasz három egyes szám első személyű összetett mondatában kétszer „s” egyszer pedig az „és” kötőszó jelöli a tagmondatok közötti kapcsolatos mellérendelő viszonyt, és a kötőszók halmozása, a poliszindeton kifejezetten egymástól távolabb álló, sőt egymásnak ellent is mondó, múlt idejű és jelen idejű tartalmakból megszerkesztett dichotómiák és antinómiák egymás közelségébe helyezését és tömörítését hangsúlyozza, amikor is az önmagáról folyamatos kijelentéseket tevő költői én szubjektív tényközlések helyett a maga szellemi magatartásának nagy fokú komplexitását kívánja felmutatni, a szó szerinti és a metaforikus állításokat egyeztetve, sőt ütköztetve egymással. E versmondatok építménye valóban egyszerre analogikus és kontrapunktikus (9), ami szintén József Attila bravúros mondatformáló szellemiségét példázza. A versmondatok belső gondolati íveit alakítják a fokozást megvalósító felsorolások is, miközben szuverén nyelvérzéke, bizonyára a megháborodik jelentésű meghibban köznyelvi igealak tájnyelvi megbillen jelentését felhasználva, a legtermészetesebbé teszi számára a magyar köznyelvben ilyen formában nem létező „el nem hibban” igei szerkezet megalkotását, amit rejtett annominációként vagy paronomáziaként is értelmezhetünk.⁹

A III. szakasz két négy-négy tagmondatból álló egyes szám első személyű, illetve a határozói főnevek személyi ragjaiban vizsgálható, egyes szám 3. személyű összetett mondatában a tagmondatok között kapcsolatos és tagadó mellérendelő viszony van. Az első összetett mondat első két tagmondatában fokozott személyességű tényközlések rendelődnek egymás mellé, melyeket a beszélő környezetének amplifikációval és hangismétléssel is hangsúlyozott értéktelenségéről, valamint a maga szellemi eltö-

⁸ ALFÖLDY Jenő, *U. o.* 10/14.

⁹ ODORICS Ferenc, *Az Eszmélet újraolvasása* = szerk. KABDEBŐ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, MENYHÉRT Anna, *Tanulmányok József Attiláról*, Bp., Anonymus, 2001, 176–178.

kélttségéről tett antitézis érvényű kijelentése zár be. Ezt követi magyarázó jelleggel a második összetett mondat egyes szám harmadik személyű, szólásmondást idéző, de a költői énre utaló, fontos testrészeit (számhoz, szívemhez) megnevező főnévi határozóival radikálisan személyesített állítása az első két tagmondatban. Ezt az expresszíven megnevezett szubjektivitást azonban a nagy gondolatjellel elválasztott, tudott közmondást tartalmazó ellentétes mellérendelésű 3. és 4. tagmondat mintegy minimalizálja, miközben a közmondásban megfogalmazott macska–egér-probléma szarkasztikus önmagára vonatkoztatásában kemény ironia is érvényesül. József Attila összetett versmondatában tehát a különböző, sőt ellentétes beszélői attitűdök a legtermészetesebben kapcsolódnak.

A IV. szakasz két egyes szám harmadik személyű összetett mondatában olyan állítások fogalmazódnak meg, amelyek közvetlenül nem tényközlések, hanem elvonatkoztatott költői szemléleti állítások, a világot meghatározó törvényszerűségek megnevezései, olyan költői szentenciák, amelyek tételes igazságokként hatnak. E törvényszerűségeket megfogalmazó első összetett mondatban egy példázat jellegű analógiát kifejtő módhatározói alárendelés, majd a főmondat után nyílt kapcsolatos mellérendelő tagmondat következik, melyet „s” kötőszóval is jelölt kapcsolatos és magyarázó tagmondat egészít ki. Az eszmélkedő költői gondolkodás mintegy kinyilatkoztatja, sőt idézi is önmagát, mégpedig több retorikai alakzattal, így alliterációval („halom hasított fa, hever...”), igei amplifikációval („szorítja, nyomja, összefogja”) és hasonlattal erősítve szentenciáinak expresszivitását és definitorikus érvényűségét. Ez a tételes igazságokat megfogalmazó beszélői attitűd formálja a szakasz második mellérendelő összetett mondatának hangsúlyozottan kijelölő szerkezetű, egymással grammatikai szerkezetükben párhuzamos, alárendelt tagmondatait is, amelyekben az antifrázisok, az oppozíciók logikai rendszere, minden bizonnyal a magyar költészet legösszetettebb jelentésű paradoxonláncá épül fel.

Az V. szakaszt felező két összetett mondatban az egyes szám első személyű és az egyes szám 3. személyű múlt időben fogal-

mazott tagmondatokban mintegy szigorúan személyes gyermek-kori emléket, emblematikus történetet tesz szemléletessé és példázatosá a költői én: lapuló önmagát és az őt alakját a teherpályaudvaron. Az első összetett mondatban a módhatározót kifejtő hasonlító alárendelést pontosvessző zárja, s a rákövetkező nyílt kapcsolatos mellérendelő tagmondat akárha új beszélői attitűdöt megvalósító, leíró mondat lenne. A második összetett mondatban viszont már egyértelműen az elbeszélés kifejtő logikája érvényesül az őt alakját értelmező mellérendelő, valamint tárgyi és kijelölő jelzői alárendelő tagmondatokban, a kifejtést azonban az emlékezés szubjektív beszélői attitűdje formálja; így használja a holtan metonimikus szóalakot a „holtra váltan” lexikalizált kifejezés helyett, a metaforikus megszemélyesítést a „hallgatag” igéből képzett melléknév és a „ráugrott” ige használatában.

A VI. szakasz első összetett mondata két ellentmondást tartalmazó mellérendelő tagmondatból áll, a költői én visszatér a törvényt magyarázó jelleghez a közlésben, azzal, hogy az „im itt” és az „ám ott” ellentétező rámutató szavak a beszélő költői én és a világ antonímiájának jelölésével személyesítik az egyes szám 3. személyű állításokat. Ezt követi nyelvi és logikailag elő nem készítetten a két megszólító és/vagy önmegszólító összetett mondat, az aposztróf retorikai mondatalakzatának minden vonatkozásával a modern költői beszédet illetően, mondhatni, már-már személytelenül, de mindenképpen az eszmélkedő költői én megállapításainak expresszív hatásosságát erősítve az érvelésben.

A VII. szakasz egyetlen, öt tagmondatból álló versmondat, melynek mindhárom főmondata hangsúlyozottan egyes szám első személyű állítás. Ha nem is stílári hibaként, de leíródik az „én” személyes névmás is mondatkezdő helyzetben, melyet a grammatikailag szervezetlenül beékel, nyílt kapcsolatos mellérendelő vagy határozói alárendelő tagmondat egészít ki egy a törvényre vonatkozó metaforikus költői állítással, majd az ezt követően kétszeresen ismétlődő egyes szám első személyű állításra adott válaszként a szabatos tárgyi alárendelő mondat metaforikus költői állítással újabb tételes gondolatot fogalmaz meg a törvényről. Az összetett versmondat komplex költői képe tehát

egyrészt erőteljesen hangsúlyozza az önmagáról beszámoló, szemlélődő költői ént, másrészt az árnyalatosan tagolt mondat-szerkesztésben spirálisan előre mutató jelentésalakítással a költő újra tételes gondolatokat, szentenciákat fogalmaz meg a törvényről. A négy mellérendelő és egy alárendelő összetett versmondat szerkezetében kitűnik a „fölnéztem” cselekvést jelölő ige ismétlődése, majd a 4. kapcsolatos mellérendelő tagmondatban az őt felváltó, ugyanahhoz a szemantikai mezőhöz tartozó „láttam” igei állítmány. Az irodalomtörténeti és irodalomelméleti tanulmányok kimerítően értelmezik a „néz” és a „lát” ige jelentésvo-
natkozásait a versszövegben, ehhez kívánok kapcsolódni megfigyeléssel, miszerint József Attila legtöbbször, így itt is, költői mondatai nyelvtani megformálását illetően is határozottan érvényesítette költői eszmélődése gondolati hangsúlyait.

A VIII. szakaszt három különböző szerkezetű összetett mondat alkotja. Az első egyes szám 3. személyű, egyetlen verssornyi összetett mondat egy főmondatból és egy tárgyszóval kiegészült hiányos főmondatból áll, intertextuális kötődéssel, gondolatmél-
lyítő érzékletességgel parafrázálva Arany János *Híd-avatás* című balladájának expresszív kifejezéseit. A 2. összetett mondat egy ténylegesen önmegszólító mondat, melyben az önmegszólítás erejét, hitelességét hangsúlyozza az őt lezáró egyes szám első személyű „gondoltam” közlés is. Ugyanakkor az önmegszólító/felszólító állítás nyilvánvalóan nem tényleges felszólítást fogalmaz meg, csupán hatásossá kívánja tenni a személyes létproblémaként megélt szabadsághiányt. Az „s” kötőszóval kezdődő egyes szám első személyű főmondata a harmadik összetett mondatnak közvetlen, sőt bizalmas elbeszélést imitálva ironikusan vezeti be az égitestek átértékelt látványát, börtönrács jellegét az éjszakai égbolton.

Szembevetően eltérő tehát a beszélői attitűd az egyes mondatok megformálásakor, s ez az *Eszmélet* versciklus versmondataira nagyon sok esetben jellemző tulajdonság: a beszélői attitűd belső változékonysága akár egy összetett mondaton belül is, melyet József Attila koncentrált és az antitézisek egységében gondolkodó szellemisége eredményez.

A IX. szakaszt egy két, egymással párhuzamos, egyes szám első személyű állítást megfogalmazó tagmondatból álló összetett mondat vezeti be, a tagmondatokban egy-egy paradoxális közléssel, melyek valamilyen költői szólásszerűséggel a torz időben a legkizáróbb képtelenségek megvalósulhatóságára figyelmeztetnek. A sokszorosan összetett második versmondat első tagmondata hangsúlyosan a szemlélődő költői ént nevezi meg, aki a paradoxális állítás szerint „látta” a nem látható hasadást az időben, egy az élőnyelvből ismert nem szó szerinti szóhasználattal erősítve meg az általánosítható kifejtetlen fogalmi metaforát, majd további tételes költői gondolatokat, szentenciákat fogalmaz meg főnévi igenévi és egyes szám első személyű mellérendelő tagmondatokban, melyeket hatásosan egy kérdés értékű, de felkiáltás jellegű tagmondat, exklamáció zár, megnevezve közben az eszméletet is a szinoníma értékű, ám kiemelően pozitív jelentésű „arany öntudat” kifejezéssel.

A X. szakaszt egyetlen sokszorosan összetett versmondat alkotja, amely hét egyes szám 3. személyű tagmondatból áll, egy szentenciózus névszói megfogalmazásból és az ezt kiegészítő két alanyi alárendelő mellékmondatból, s ez utóbbihoz kapcsolódó három párhuzamos tárgyi alárendelő mellékmondatból, majd ismételten egy alanyi alárendelő mellékmondatból. A versmondatban az antonímiák és paradoxális állítások összetett nyelvi hálózata épül fel, a *Tiszta szívvel* című versének egyik híres tagadó mondatát („Nincsen apám, se anyám”) is parafrázálva benne. Mint ilyen a legösszetettebb fogalmi kifejtés ez a versciklus egészében, kategorikus fejtegetés, melyet az irodalomelméleti értelmezés egy a kor filozófiájában érvényes, eredeti és egyéni gondolként értékel.¹⁰

Megállapítható, hogy a költői nyelve alakításában meghatározó módon mellérendelő mondatkapcsolódással építkező József Attila mindig nagyon indokoltan, sajátos jelentésalakító szereppel ellátva, kategorikus határozottsággal alkalmazza az alárendelő mondatkapcsolódást.

¹⁰ TVERDOTA György, *I. m.*, 238.

A XI. szakasz visszatér a mellérendelő tagmondatokban való fogalmazáshoz. Első versmondata egy egyes szám első személyű közlésből és egy ehhez nyelvtanilag jelöletlenül kötődő magyarázó mellérendelő tagmondatból áll, paradoxális egységben értelmezve a legfontosabb emberi vágyeszmét, a boldogságot és a disznó animális képzetét. A költői eszmélődésben nyilvánvalóan nem egyszerűen a hedonista emberi magatartás kritikája feszül, hanem az egyetemes érvényű költői létirónia, amely lezártnak mutatja az emberi vágy teljesülésének, sőt megfogalmazásának a lehetőségeit is. Ezt a végigvezetett, szervezőelvvé tett kemény ironikusságot tompítja a humor szellemének az érzékelhetősége az emberi vágyfogalom és a „lány volt, szőke és másfél mázsa.” fogalmazás groteszk szembeállításában. A szakasz 2. egyes szám 3. személyű egyszerű bővített mondata valamint a három nyílt kapcsolatos mellérendelő és egy tárgyi alárendelő tagmondatból álló 3. versmondat együtt tartalmazzák a disznó képzetének komplex költői képben történő, nyelvi csodálatosan kifinomult, ugyanakkor fortélyos leírását, melyet értelmezői példázat-ként, sőt allegóriaként is olvasnak. Elemzésre vár, hogyan változik ez összetett versmondatban is a beszélői attitűd; a realiztikus leírás költői imitációja hogyan vált át egy szubtilis látomás, belső látvány lírai megfogalmazásába, a magyar költészet egy legszebb mondatát fogalmazva meg a fényről, s valamiképpen talán még a boldogságról való gondolkodásról is.

A több kitűnő értelmezést nyert XII. szakaszban József Attila hangsúlyosan és elégikusnak is mondhatóan él az egyes szám első személyű fogalmazással. Az egyes szám 3. személyű és első személyű mellérendelő tagmondatokat egészíti ki egy tárgyas alárendelő tagmondat, majd a 3. versmondatban egy többes szám 3. személyű metaforikus megszemélyesítéseket tartalmazó állításhoz kötődik két, „s” és „és” kötőszóval jelölten kapcsolatos egyes szám első személyű mellérendelő tagmondat. Hangsúlyoznám még az élő nyelvből ismert szótagelhagyást (apokopé) a „hogy” szóalakban, mely közvetlen beszédszerűséget imitáló jellegével is erősíti a záró szakaszban a személyességet az eszmélő költői ennek a maga vereséghelyzetére való összpontosításában.

Az utolsó összetett mondat kötőszóhalmaznak is tekinthető „s” és „és” kötőszói pedig valószínűleg tudatos allúziót jelentenek a magyar nemzet költőjének, Vörösmarty Mihálynak *Előszó* című nagy verse híres nagy verssorára: „Most tél van és csend és hó és halál.” József Attila kötőszóval bevezetett egyes szám első személyű versmondatainak gondolatisága azonban más irányba mutat: a maga egzisztenciális és költői helyzetéről megfogalmazott létbölcseleti állítások ezek.

A mellérendelő tagmondatokból építkezés dominanciája azt jelentheti, hogy eszmélkedésében a költő olyan egyenértékűnek tartott állításokat helyezett egymás mellé, melyek, akárha kész elemek módjára léteztek gondolkodásában. Az *Eszmélet* című versciklus szakaszainak különböző antitézisekből és antinómiákból fölépülő összetett költői nyelvi szerkezetei mondattanilag és a jelentésalakulást illetően mindig árnyaltan választékosak és egyediek. Kihangsúlyozódik itt a maga különbözőségével a X. szakasz nyelvi struktúrája, amelynek körmondatában egy összetett fogalom („meglett ember”) kifejtését, sőt definitorikus fejtegetését vállalta levezetésszerűen a fölé- és alárendelő tagmondatokkal; minden bizonnyal a versciklus egyik legfontosabb eszmei témáját fejtve ki benne.

A mellérendelő tagmondatokkal való fogalmazás egy olyan beszélői, illetve írói attitűdöt mutat fel, amikor is a szemléleti nyugalom átfogja a vers teremtésének teljes költői helyzetét, amely azonban bizonyára csak a kisebb formák, az eredetileg címmel is ellátott szakaszok létrehozásában lehetett igazán sikeres. József Attila nyilvánvalóan vállalni akarta a fogalmazás ez alapvető szabályszerűségét, és még a szentenciák és törvények megfogalmazásához is megfelelőnek tartotta azt. Úgy gondolom, hogy ennek az akart „szenvtelen” beszélői és írói attitűdnek a következménye az egy-egy esetben szabálytalanságot is eltűrő lazaság is a gondolatok egymás mellé helyezésében, például a VII. szakasz sokszorosan összetett versmondatában az első két tagmondat közötti kapcsolat egészen nyílt, nemcsak jelöletlen, hanem egyértelműen meghatározatlan is.

A tizenkét zárt költői nyelvi egység laza egymáshoz tartozása is bizonyosan az eszmélkedés nehézségeire utal. Megerősítheti ezt az értelmezést a mottóként fölírt idézet is az eszmélésről. Szántó Judit feljegyzése szerint a költő számára akárha „gránitba vésett gondolatokból” jött volna létre e verse – közben a tiszta költészet felé is tendálva.

AZ *ESZMÉLET* KÖLTŐI SZERKEZETE

Inverzió

József Attila költészetének egyik jellegzetes vonása, hogy egy mestervágással megbolygatja az olvasó jól szervezett kognitív rendszerét, azáltal, hogy valamelyik jól ismert részében a megszokott viszonyokat ellenkezőjükre fordítja. Ezt a következő öt sorban lehet tömören bemutatni:

Akár egy halom hasított fa,
hever egymáson a világ,
szorítja, nyomja, összefogja
egyik dolog a másikat
s így mindenik determinált.

A sok fadarab keresztül-kasul, egymás hegyén-hátán hever. A szókép véletlen rendezetlenséget éreztet élesen és találóan. S ez érzékelteti a világ zűrzavaros állapotát. Az „egymáson” határozószó többes számú alanyt és állítmányt igényel, vagy „sok”-kal módosított egyes számú alanyt. Így tehát az egyes számú gyűjtőnév „világ”, érthető, de bizarrul hat itt. Az ötödik sor inverziót eszközöl: a kaotikus halom determináltként van észlelve. Mivel e rendezetlenségben a dolgok szorítják, nyomják egymást, ironikus módon szükségszerűen megszabják egymás helyét a világban. A véletlen dolgok kölcsönhatásuk által elkerülhetetlenekké válnak. A halom hasított fa szókép az abszurd jelenségben valami belső szükségszerűséget domborít ki. Ez a beleértett jelentés nyíltan lesz kifejezve egy későbbi strófában: „csilló véletlen szálaiból / törvényt szőtt a mult szövőszéke”. A zárt négysoros élesen találó, végleges jelleget tulajdonít a szóképnek; az ötödik sor ezt is megbolygatja. Az „egyik dolog a másikat” sor nyomatékosan egészíti ki úgy a mondattani, mint a verstani egységet. A „s így

mindenik determinált.” nem nyit egy új zárt szimmetrikus verstani egységet, mint a többi szakaszokban, hanem mondhatnám rádupláz az előző egység zárórímére, s ezáltal „tompítja” az előző négy sor csattanó verstani és mondattani zárlatát. S ezzel úgy az értelmet, mint a verstani szerkezet észlelt minőségét egy mester-vágással ellenkezőjére fordítja.

A következő szakasz egy bonyolultabb példát nyújt:

Im itt a szenvedés belül,
ám ott kívül a magarázat.
Sebed a világ – ég, hevül
s te lelkedet érzed, a lázat.
Rab vagy, amíg a szíved lázad –
úgy szabadulsz, ha kényedül
nem raksz magadnak olyan házat,
melybe háziúr települ.

A rab és a lázadás közötti viszonyt három különböző fokon kell értelmezni. A legegyszerűbb értelmezés szerint a rab fellázadhat, hogy visszanyerje a szabadságát. A második fokú elgondolás szerint, ha nem is nyeri vissza fizikai szabadságát, amíg a szíve lázad, megtartja szellemi szabadságát. József Attila nyilván ezt az álláspontot szöges ellenkezőjére fordítja: a lázadás csak rabságot hoz. Minden szenvedély rabság; még a szabadságért való szenvedély is. Csak a fölényes, szenvtelen álláspont vagy a felismerés, hogy az élet úgyis értelmetlen, nyújt szabadságot, még ha rab is vagy. Így József Attila az alapértelmezést ellenkezőjére fordítja.

Az utolsó három sorbeli inverzió sokkal bonyolultabb. Tudatunkban, a lakó a háziúr alattasa, s ki van téve a háziúr kényének. Az ember úgy szabadul, hogy saját házat épít magának, ahol a maga ura lesz. A „kényedül” itt kétértelmű: jelenthet kényelmet vagy a maga akaratának, céljainak erőszakos megvalósítását. Mindkét értelemmel szemben a kifordítás itt megint meglepő: ha házat építész magadnak, háziúrnak adsz alkalmat betelepíteni, ahol saját házadban leszel kitéve kényének. A „települ” itt nem csak azt jelenti hogy „beköltözik”, hanem azt is, hogy „kényel-

mesen elhelyezkedik”, s ez fokozza az ironikus jelleget. De lehet, hogy ez a négy sor egy elvont álláspont mintaszerű példáját írja le. Az ember a szenvedélyeinek rabja; a földi javak gyűjtése is ilyen szenvedély, ami eluralkodhat az emberen. Csak a nincstelen szabad valóban.

A Cserépfalvi-kiadásban csak a vers végleges szövege lett ki-nyomva. De azóta a kihagyott szakaszokat is közreadták. A jelen szakasznak volt egy korábbi változata is:

Hisz itt a szenvedés belül, –
de ott kívül a magyarázat.
S hogy’ olvasod le emberül,
hogyha tagjaid citeráznak?
Ez a fegyenc-kor leigázhat,
de szabad leszel, ha belül
nem raksz magadnak olyan házat,
melybe háziúr települ.

Tanulságos lenne részletesen összehasonlítani a két változatot. De itt csak az utolsó négy sort fogom összehasonlítani; a változtatás kidomborítja József Attila érettebb felfogását. A korábbi változat nyíltabban és közvetlenebbül szabja meg a kifejezés irányát. „Ez a fegyenc-kor leigázhat” egy egyértelműen elítélő álláspontot sugalmaz; mondhatnám, mint egy politikai plakát. „Rab vagy, amíg a szíved lázad” pedig egy bonyolult ellentmondásos álláspontot tartalmaz, egy inverziót, ami megingatja az ember fogalomrendszeréhez fűződő gondtalan viszonyát. Mondhatnám, a korábbi verzió egyetlen (ellenszenvet keltő) tulajdonságra redukálja a kort; a későbbi pedig a szokottnál bonyolultabbként állítja be a valóságot. Ráadásul, a „de” kötőszó félreérthetetlenül megszabja a tájékozódás irányát: ellentétéről van szó. Ezzel szemben az „úgy” csak annyit jelez, hogy a „következőkben részletezett módon”, algebrai jel nélkül. A „nem raksz magadnak olyan házat, / melybe háziúr települ” szó szerint érthető. A végleges verzió az olvasóra hagyja, hogy van-e ennek átvitt

értelme is. A korábbi változatban pedig „belül” határozottan tudtadra adja, hogy ezt átvitt értelemben kell felfogni.

Mellesleg ez a szembeállítás kimutatja, hogy milyen nagy gondot fordított József Attila a jól csiszolt rímre. A korábbi verzióban a „belül” kétszer fordul elő rímben. A végleges verzióban a „kényedül” egy mestervágással három előnyt eszközölt: a rímszerkezet megjavult, az átvitt értelem kevésbé átlátszó, és a szó maga kétértelmű: „kényúr”-ból is és „kényelem”-ből is származhatik. A végleges változatban a nőnemű rímek mind „-ázat”-tal (vagy „-ázad”-dal) végződnek; s mi több, „lázat” és „lázad” majdnem homonimák. A korábbi verzióban pedig, a [z] után két rím��óban egy mássalhangzó jön közbe („citeráznak”, „leigázhat”), s az előbbi [k]-vel, egy zöngétlen zárhanggal végződik, ami hasonló, de nem azonos. József Attilának nem minden ríme ilyen csiszolt; de ha változtat, a csiszolt irányba változtat.

Érdeemes követni a *kívuil ~ belül* ellentét fordulatait ebben a versben. A fenti versszakban nem képez ellentmondást, hanem egy szimmetrikus retorikai inverziót: keresztező párhuzamot (chiazmust). Az *itt ~ ott* szópár kihangsúlyozza a két sor párhuzamos voltát. A „szenvedés belül” kifejezésben a helyhatározószó a főnév után jön; a „kívuil a magyarázat” kifejezésben fordított a sorrend. Ez a keresztező párhuzamos szerkezet jól szervezett, zárt egységet idéz elő, és stabil, tömör és metsző epigrammatikus jelleget sugalmaz. A következő verspárban az ellentétes helyhatározók összeférhetetlenségre és szarkazmusra utalnak:

ügyeskedhet, nem fog a macska
egyszerre kint s bent egeret.

A vers második szakasza teljes egészében a *kívuil ~ belül* inverzió jegyében zajlik.

Kék, piros, sárga, összezent
képeket láttam álmaimban
és úgy éreztem, ez a rend –
egy szálló porszem el nem hibbant.

Most homályként száll tagjaimban
álmom s a vas világ a rend.
Nappal hold kél bennem s ha kinn van
az éj – egy nap süt idebent.

A „Kék, piros, sárga, összekent” kaotikus, alakmentes, szubjektív realitást ír le, de a költő ennek ellenkezően határozza meg: „és úgy éreztem, ez a rend”. A *rend* itt „a káosszal ellentétes” vagy a „normát tükröző” rendezettséget jelenti, ami épp az első két sorban mondottak fordítottja. Az 5–6. sorban újabb inverzió áll be: az álom visszanyeri szubjektív, alakmentes státusát, s megint „a vas világ a rend”. A „száll” ige a kinti világban végtelenül finom, de tárgyi dologra vonatkozik, a porszemre. A benti világban pedig tárgymentes minőségre, a homályra vonatkozik, ami alig kivehető, „homályos” érzétként van észlelve. A szakasz utolsó két sorában a *kint* ~ *bent* ellentét nyílt, szókimondó inverziója következik: „Nappal hold kél bennem s ha kinn van / az éj – egy nap süt idebent”.

De talán a legfrappánsabb inverzió a következő két sorban van:

ki tudja, hogy az életet
halálra ráadásul kapja

Tudatunkban az élet a lényeg; a születés és a halál csak az élet végpontjait jelzik. Itt az élet csak ráadás, a halál a lényeg. Mindezek az inverziók – Christian Morgenstern szavait kiterjesztve – arra készítetik az embert, hogy vonja kétségbe a nyelvhez és fogalomrendszeréhez fűződő gondtalan viszonyát. Ezáltal érzelmi diszorientációt keltenek az olvasóban, s a világhoz való újraalkalmazkodásra kényszerítik.

Rím

A verstani szerkezet olyasvalamit eszközöl egy versben, amit nem lehet értelemre redukálni. Az *Eszmélet* héber fordításáról szóló dolgozatomban az a kiindulópontom, hogy a művészet lényegében egy probléma elegáns megoldása.¹ A költészetben az

¹ A tanulmányt lásd kötetünkben a 366–378. oldalon! (*A szerke.*)

ellentétes kíváncsiak képezik a problémát. E versben az elegáns megoldás legszigorúbb megszorítója a rímképlet: a-b-a-b-b-a-b-a. A versszak nyolc sora egy keresztrímes négysorosból és annak az inverziójából áll. Összesen négy a-rím és négy b-rím van. Már ez is jelentékeny megszorítást jelent. További megszorítás az, hogy az a-rímekben az utolsó szótag hangsúlyos, a b-rímekben az utolsó előtti. Franciából kölcsönzött terminológiában ezeket hímnemű, illetve nőnemű rímeknek nevezik. Magyarul aránylag könnyű nőnemű rímekkel rímelni. További megszorítás a rím hangtani és nyelvtani alkatára vonatkozik. Minél hasonlatosabbak a rímsszavak hangzói, és minél ellentétesebbek a nyelvtani elemek, annál hatásosabb a rím. „Citeráz” és „leigáz”-ban az *-áz* szótag ugyanaz a nyelvtani képző; „magyarázat”, „lázat” és „lázad”-ban az *-áz* szótagnak más-más értelmi státusa van. A hímrímű sorok nyolc szótagúak, a nőrímű sorok kilenc szótagúak.

A hímnemű és nőnemű rímek váltakozásának három különböző fajta hatása lehet. Először is, ez változatossá teszi a csökönyösen ismételt rímhangzókat. Másodszor, elősegíti a verssorok csoportosítását a szakaszban. A keresztrímű négysoros a-b-a-b szakasz két szimmetrikus félre oszlik. Ha mind a négy sor rímelve egymással, mindegyik sor kiugrana az *egész*ből mint önálló egység. Egy a-a-b-b-rímű szakasz két különálló kétsorosra bomlana. A jelen rímképletben az első és a második sor nem rímelve egymással, s ezért látszólag nincs okunk összecsoportosítani őket. De ha összecsoportosítjuk az első sort a másodikkal és a harmadikat a negyedikkel, két egyenlő alkatú szimmetrikus, egymással rímelő felet kapunk. Következésképpen a legkisebb egyenlő egységek, amire az a-b-a-b szakasz bomolhat, kétsorosak, de nem önállóak; így keletkezik a koherens szimmetrikus négysoros szakasz. Az alakpszichológia elvei szerint valamennyire egyengetni kell a részek alakját, hogy az *egész* összefüggőnek tűnhesen. A sorpárok nem rímelve, nem hasonlítanak egymásra; de ha összecsoportosítjuk őket, stabil szimmetrikus komplex *egészet* kapunk. A váltakozó hímnemű és nőnemű rímek fokozzák a páros és páratlan sorok közötti különbséget, s így elmélyítik a csoportosítás szükségét és az *egész* stabilitását. A chiazmus a fent említett

két sorban („Im itt a szenvedés belül, / ám ott kívül a magyarázat”) nem az egész szakasz szimmetriáját mélyíti el, hanem a szakasz első két sorának a szoros csoportosítását.

Harmadszor pedig, a hímnemű rímnek hirtelen elvágott, élesen körülhatárolt, mondhatnám csattanó jellege van, mert az utolsó, erős metrikai pozíciót egy hangsúlyos szótag foglalja el, míg a nőnemű rímben ezt a nyomatékos egységet egy hangsúlytalan szótag követi, amely sokkal engedékenyebb, kevésbé erőlyes benyomást tesz. Továbbá nem mindegy, hogy a nőnemű rímek a páros vagy páratlan sorokban találhatók-e. Bizonyos kognitív dinamika következtében a felsorolás természetes rendje az, hogy két vagy több egyenrangú nyelvi fordulat közül a leghosszabb jön a sorozat végén. (Ugyanez áll a zenére.) E két megfigyelés értelmében, ha egy a-b-a-b rímszerkezetű négysorosban a páros számú sorok ríme nőnemű, azonos körülmények között a szakasz enyhébbnek, lágyabbnak, nyugodtabbnak lesz észlelve, mint fordított esetben. Ha a páros számú sorok rímei hímneműek, azonos körülmények között a szakaszvég élesebbnek, célszerűbbnek, eltökéltebbnek lesz észlelve.

A fentiekben az „azonos körülmények között” lett kihangsúlyozva. Ez azért van, mert a nyelvezet jelentéstani, mondattani és retorikus szerkezete az *egész* észlelt minőségét lényegesen befolyásolhatja. Jelen esetben a hosszú, kanyargó mondat „úgy szabadulsz, ha kényedül / nem raksz magadnak olyan házat, / melybe háziúr települ” enyhíti az *egész* célszerű jellegét. Az ilyen szakaszvég lényegesen különbözik az olyan szakaszvégektől, mint például „ki nem istene és nem papja / se magának, sem senkinek”. Itt jelentéstani szinten a mindent kizáró „se... sem senkinek” határozott, feltétlen, kategorikus jelleget sugalmaz. Ezt a jelleget a két sor perceptuális szerkezete erősíti: mindkét sor két kihangsúlyozottan szimmetrikus kifejezésre oszlik: „ki nem istene és nem papja” és „se magának, sem senkinek”. Következésképpen ezek a párhuzamos kifejezések szembeötlően kiugranak, és célszerű, határozott, lezárt pszichológiai légkört sugalmaznak. Határozatlan, habozó jelentéstani elemeknek, természetesen, ellenkező hatásuk lesz, mint például a következő két sorban: „ma is látom,

mily tétovázva / babrált pihéi közt a fény”. A „tétovázva” bizonytalanságra és céltalanságra utal; a „babrál” értelme pedig: „szórakozottan, cél nélkül, oda sem figyelve, hosszasan játszadozik”. Itt az élesen elvágott verstani véget a céltalanság, folyamatosság és bizonytalanság légköre tompítja le a jelentés szintjén.

Az *Eszmélet* versszaka nyolc sorból áll. Az első négy sor rímképlete a-b-a-b, és nőnemű rímmel végződik. Ezt a rímképlet inverziója követi: a szakasz második felének a rímképlete b-a-b-a, és hímnemű rímmel végződik. Ennek nagy horderejű következményei lehetnek. Egyrészt az egész szakaszon csak két rím húz keresztül; másrészt ez az inverzió nagymértékben fokozza a szakasz egységét. Rímképlet-inverzió nélkül a versszak négy egyenlő részre bomlana; de így csak két hasonló részre bomolhat. A ríminverzió nem csak hogy meghíúsítja a várákozásunkat, de drasztikusan be is avatkozik észleleti készségünkbe. Mint láttuk, a nőnemű rímmel végződő négy sor más perceptuális jelleget ölt, mint a hímnemű rímmel végződő négy sor, és más perceptuális készséget tételez fel. Az első négy sor (egy szakasz kivételével) nőnemű rímmel végződik, s ennek aránylag nyugalmas, lágy, stabil jellege van; a szakasz második felében pedig, az inverzió következtében, az utolsó rím szó hímnemű, s a szakaszvég metszőbb, célszerűbb, eltökéltebb.

Metafora

Két figuratív kifejezést kívánok részletesen elemezni. Vegyük szemügyre a következő versszakot:

Én fölnéztem az est alól
az egek fogaskerekére –
csilló véletlen szálaiból
törvényt szőtt a mult szövőszéke
és megint fölnéztem az égre
álmaim gőzei alól
s láttam, a törvény szövédéke
mindíg fölfeslik valahol.

József Attila metaforái nemcsak lényeges mondanivalóját közvetítik, hanem egyúttal arra készítetik az olvasót, hogy vonja kétségbe a nyelvhez és fogalomrendszeréhez fűződő gondtalan viszonyát. „Az est alól” például egy időhatározót helyhatározóvá változtat. Egy időbeli létező térbeli létezővé válik.

Kezdjük az egyszerű szótári szinten. A Bárczi–Országh-féle magyar értelmező szótár „szövedék”-nek többek között a következő két értelmét határozza meg: „Szövéssel készített kelme”; és „(átvitt értelemben) Az a rendsz. bonyolult és szoros viszony, összefüggés, amely egyszerre ható erők v. egymás után következő események, v. egymással kapcsolatos körülmények, v. összetartozó gondolatok között fennáll”. „A törvény szövedéké”-re nyilvánvalóan ez utóbbi meghatározás áll. Ezzel szemben, a Bárczi–Országh-szótár ezt a versszakot az előbbi meghatározás átvitt értelmű példajaként idézi. Ezt talán könnyű megmagyarázni. A „véletlen szálai”, a „szövőszék” és „fölfeslik” a „szövéssel készített kelme” értelmet hangsúlyozza ki. Nehezebb megmagyarázni azt, hogy szokásától eltérően, a Bárczi–Országh-szótár nem árulja el, hogy mi itt az átvitt értelem. De talán ez is igen érthető. Ha jól meggondoljuk, a „véletlen szálai”-nak és a „mult szövőszék”-ének nincs sok értelme. De az olvasónak úgy tűnik, hogy remekül érti, miről van szó. Próbáljuk tehát megérteni, hogy is történik ez.

A metafora „ellentmondás-teória”-ja szerint egy metafora két vagy több összeférhetetlen kifejezésből áll. Az ellentétet az olvasó előre nem látott konnotációk segítségével próbálja megoldani. A „csilló véletlen szálai”-ban és a „mult szövőszék”-ében ez az elv igen bonyolultán jut kifejezésre. A „szálai” nyilván a szövőszékhez kapcsolódik. De egyúttal a „véletlen”-t „jelentéktelenül vékony” és „hajlékony”-ként jellemzi. A „csilló véletlen” fordulatot itt a Bárczi–Országh-szótár csillogóként értelmezi. Nem tudom, hogy mi a „csillogó véletlen”. Nekem úgy tűnik, hogy a „csillanó” jobban illik ide. Ennek a jelentése, a szótár szerint „<Gyengébb, reszketeg fény> egy pillanatra a néző szemébe sugárzik”, tehát a véletlen röpke és bizonytalan voltát emeli ki. A „mult szövőszéke” kifejezésben a „szövőszék” összeegyeztethe-

tetlen a „mult”-tal. Itt az ellentmondást úgy lehet megoldani, ha a szövésből egy általánosabb folyamatos cselekményt vonunk el, ami a múlt folyamán ment végbe: különálló, apró, jelentéktelen elemeket egységes, folyamatos felületté, összefüggő egésszé alakított. Az ironia itt részben abból áll, hogy a véletlen bizonytalan és értelmetlen, de ennek szálaiból lesz a törvény szöve, ami viszont általános érvényű és kötelező erejű.

Itt a birtokos eset két összeegyeztethetetlen fogalomkört kapcsol egybe önkényesen, a szövés és az emberi élet értelmének két körét. Mindkét fogalomkör következetesen van kidolgozva. Az első két sorban a fogaskerék a csillagokat érzékeltetheti. De a következő két sorban egy egész gépszerkezet, a szövőszék alkatrészévé válik. A „szövőszék szálakból szövedéket sző”, ami „mindíg fölfeslik valahol”. Ezt a folyamatos mesét a tárgyhoz nem tartozó négy szó szakítja meg, „egyek... véletlen... törvényt... mult”, s ez által összefüggéstelenné teszi. Ha ezt a fent említett háziúr szóképpel hasonlítjuk össze, három fajta képletes kifejezést kapunk. A vers végleges verziójában a háziúr szókép szó szerint érthető, s úgyszólván az olvasó jóakarától függ, hogy szó szerinti vagy átvitt értelmet tulajdonít-e neki. A korábbi verzióban, a „belül” határozószó a tárgyi leírást kimondottan az átvitt értelemnek veti alá. Mindkét fajta szóképben az átmenet a szó szerinti és az átvitt értelem között ki van egyengetve. A múlt és a szövőszék szóképe viszont két fogalomkört önkényesen csatol össze. A két fogalomkör olyan következetesen van kidolgozva, hogy egyiket sem lehet alárendelni a másiknak. A kettő ismételten megszakítja egymást, élezve összeférhetetlenségüket, s egyúttal mindkét fogalomkör folytonossága következetesen fenn van tartva. A középkori, tizenhetedik századbéli és modernista költészetben a figuratív folyamat többnyire itt megáll. József Attila versében viszont a két ellentmondó fogalomkör végül is találkozik a „szövedék” szóban, ami magában egyesíti a szótár két fent említett értelmét, s úgy a törvényre, mint a kelmére alkalmazható. A „törvény szövedéke” kifejezésben „szövedék” nyilván a bonyolult viszonyra vonatkozik, ami összetartozó gondolatok között fennáll, törölvén a „kelme” értelmet. A „fölfeslik”

viszont a szövés fogalomkörhöz tartozik, s a törölt „kelme” értelmet visszaviszi a szókapcsolatba; de itt a törvényt ironizálja.

A másik figuratív kifejezés, amit elemezni kívánok, az „úgy lapultam a fa tövéhez, / mint egy darab csönd”. „Darab csönd” – ez egy igen meghökkentő szókapcsolat. A „csönd” nemcsak hogy egy elvont fogalom, hanem a hang hiányát, vagyis nem-létet jelent. A „darab”-nak viszont kemény, állandó, habár meghatározatlan alakja van. A „lapul” igének két értelme tartozik itt a tárgyhoz: „elnyúlva, felületének nagy részével hozzásimul, hozzátapad vmihez”, és „meghúzódva és hangot nem hallatva elbújni igyekszik”. S így, „mint egy darab csönd” maga a csend megtestesülését jelenti – de igen darabos módon. Ezt az értelmet támasztja alá a „holtan lestem az őrt” szófordulat is. Mindennek ellenére az ellentétes szavak összjátékából új értelem is keletkezik. A metafora „a Jegy Törlésének Teóriája”-ja értelmében az elvont fogalom, a „csönd” törli a „darab”-ban a vele összeférhetetlen szilárd anyagi elemeket; a „darab” pedig anyagtalan, de sűrű, tért foglaló jelenlétet tulajdonít a csendnek.

Ez a dolgozat az *Eszmélet* finom rezgésű hatásait firtatta. Az inverzió, a rímszerkezet és a metaforikus nyelvezet költői eszközzeit vizsgálta, amelyek segítségével a vers a konceptuális nyelvventúli benyomásokat kelti.

Nagy J. Endre

AZ ESZMÉLET: AZ ÉRTELEMVESZTÉS VERSE (Egy anti-interpretáció)

*„A költészet nem a filozófia illusztrációja, hanem emberlétiünk legkomo-
lyabb, legmegrázóbb tapasztalataiba
mélyesíti gyökereit.”*

(Tverdota György)

Bevezetés

Az amerikai esszéista (és regényíró), Susan Sontag írt ifjú korában egy esszét az interpretáció ellen (*Against Interpretation*, Sontag, 1968), amiben kifejtette a műalkotások magyarázattól mentes elméletét. Szerinte a műalkotásnak *suus generis létezése* van, ami különbözik a *filozófiai vagy fogalmi* magyarázatoktól. Ha egyáltalán magyarázni akarunk egy művet, akkor csak fel kell mutatni belső szerkezetét, semmit sem hozzátéve magunkból, csak azt, ami magától megmutatkozik. Ő meg akar menekülni a belemagyarázó interpretációktól. Mi őt akarjuk követni ebben az esszében először azt fejtegetve, hogy mi a különbség az eszmék vagy filozófiai igazság és a költészet igazsága között, majd kísérletet teszünk egy *anti-interpretációra*, azaz hagyjuk szólni a művet, ahogy adja magát.

A másik gondunk az *Eszmélet* értelemvesztése. Miért mondjuk ezt? Ezzel kapcsolatban csak két szerzőre utalunk. Az egyik Paul Tillich, aki (mellesleg az első nem zsidó volt, akit kiutasítottak a náci Németországból) az emberlét három szorongási típusát különbözteti meg: *szorongás végtetől és a haláltól, szorongás az ürességtől és értelemvesztéstől s végül szorongás a büntől és az elítéltetéstől* (lásd Tillich, 2000, 41–71.). Ezek a *reménytelenségben* fonódnak össze egymással, „noha általában az egyik képviseli a meghatározó szint, a másik kettő is részesedik a szorongás színpéjében. Mindhárom és a hármuk egységét megalapozó valóság is egysz-

tenciális, vagyis benne foglaltatnak az ember mint ember létezésében, végességében és elidegenedésében” (Tillich, 2000, 63.). Majd a későbbiekben meglátjuk, hogy József Atilla versében miért az értelmetlenség vagy értelemvesztés dominál. A másik szerző, akire e vonatkozásban támaszkodunk, Jürgen Habermas. Az ő nyelvpragmatikai megközelítésében van három kommunikatív aktus: a propozíciós állítás, az illokúciós performáció, s végül az expresszív vallomás, amelyek a társadalmi lét három szféráját, a tudományt, az erkölcsi-politikai világot, illetve a művészetet teszik lehetővé. Habermas kommunikatív elmélete arra fut ki, hogy e három állítás *érvényességigénye egymásra átváltható*, ha pedig nem, nos, akkor következik be az értelemvesztés: „az ész maga értékszférák pluralitására szakad szét és megsemmisíti saját univerzalizitását” (Habermas, 1997/I., 337.). Ez a modernitással következik be, ami azt jelenti, hogy *ez a három (tehát: tudomány, politika-erkölcs, művészet) szféra egymással szemben heterogén*, összeegyeztethetetlené válik (Weber, 1970, 91., 147.). Pl. Max Weber kimutatta, hogy „valami szép lehet annak ellenére, hogy nem jó”, és „valami igaz lehet annak ellenére, hogy és amiben nem szent és nem jó, lehet azért szép esztétikailag, mert morálisan kifogásolható” (Weber, 1970, 147., lásd Baudelaire: *A Romlás virágai*). Ráadásul Habermas elméletében ezek a szférák szembe kerülnek a modern célracionális gazdasági és állami-bürokratikus cselekvés integrációs képződményekkel, amelyek az integrációt személytelen eszközökkel (pénz, illetve a formális racionális jogrendszer) végzik el. Szemben az előző *társadalomintegrációval* ezek képviselik a *rendszerintegrációt*. Ez *szabadságvesztés*hez vezet. Ellene csak a privát szférában lehet lázadni. De József Atilla esetében azt látjuk, hogy neki ez sem sikerült. Mert a három szféra, a tudomány (mint marxizmus és freudizmus), az erkölcsi élet (szerepettség és /ön/gyűlölet), valamint a művészet (el nem ismertség és magas önértékelés) nála nemcsak szétszakadtak egymástól, hanem ez külső *szabadságvesztés*be is torkollott. Közismert József Atilla szegénysége és bürokrácia-averziója („aktákba írhatják...”), amelyek életrajzi kifejtésétől tartózkodunk, ugyanis ezeket a szakirodalom alaposan feltárta (Tverdota, 2004, 18–36., Szabolcsi,

2005, 467–470., N. Horváth, 2008, 282–288). Számunkra ebből csak az onto-egzisztenciális tényhelyzet jön tekintetbe.

Filozófia és költészeti igazság

Hogy az *Eszmélet* tömény filozófia, ebben minden elemző egyetért. Hogy filozófiai *gondolat* megfelelő *érzés*ben ölt testet, és így megvalósítja a T. S. Eliot által bevezetett költészeti kritériumot: „trying to find the verbal equivalent for states of mind and feeling” (Eliot, 1975, 65.) – „próbálják megtalálni bizonyos gondolati és érzelmi állapotok nyelvi egyenértékűségét” (Eliot, 1981, 144.). Ez a *verbális ekvivalencia* a gondolat és érzelem között, nos, talán Eliotnak ez a legfontosabb költészettani találmánya. Mint egy másik helyen megfogalmazta: „Az érzelmenek művészi formában való kifejezése csakis a *'megfelelő tárgy'* (objective correlativ, Eliot, 1975, 48.) megtalálása révén lehetséges; vagyis „olyan tárgycsoportra, helyzetre, eseménysora lelvén, mely ennek a *bizonyos* érzelenek a formulája lesz; mégpedig úgy, hogy amint a szükségképpen érzéki élményt eredményező külső tények adóttak, közvetlenül felkeltik az érzelmet” (Eliot, 1981, 77–78.). A *Hamlet* című tanulmányában megmagyarázza: A *Hamlet*et nem azért szeretik, mert nagy műalkotás, hanem mert érdekes. A *Hamlet* az irodalom *Mona Lisája* – írja megdöbbenően. Az ok pedig az, hogy Hamlet olyan érzelem rabja, amely túlcsoordul (excess) a megjelenő tényeken. Nincs meg az ekvivalencia. Olyan érzések töltik el, amiknek nincsen egyenértékű művészi kifejeződése. És Eliot kijelenti: Shakespeare olyan problémával vívódott, mely meghaladta erejét.

Hogy József Attila e verse megfelel az „objektív korrelációnak”, vagyis az értelem ekvivalens a versben megfogalmazott érzelmekkel, ezt a hatalmas irodalom mutatja, ami e vers körül keletkezett. Nem találok olyan elemzéssel, amely ne ájult nagyrabecsüléssel közeledett volna a vershez, hanem kimutatta volna, hogy pl. ez és ez a verssor nem egy mély érzés kifejeződése, hanem, mondjuk, a freudi tanok vulgarizált megfogalmazása.

Inkább kimagyarázni igyekeztek minden elvadult ötlettel, pl., hogy a VI. versben azt, hogy „úgy szabadulsz, ha nem raksz magadnak olyan házat, melybe háziúr települ” arra a freudi tanra igyekezett alapozni, hogy itt a ház, tulajdonképpen nem valódi ház, hanem azt visszhangozza, amit Freud tanított a tudatalattiról: az ember nem Úr saját házában. Körülbelül ezt nevezte T. S. Eliot „citromfacsaró magyarázatnak”(Eliot, 1981, 502.) Pedig ha van valami osztályharcosan szocialista József Attila versében, akkor ez a mondat az, amihez annyira ragaszkodott, hogy más verseiben is felhasználta (lásd elemzését Tverdota, 2004, 178–182.). Csak gondoljuk meg: a mondat szó szerint azt jelenti, hogy ne vessük alá az Idet a Superegonak, ami, ha igaz lenne, és hogy ha József Attila ilyesmire gondolt volna, akkor a vers olyan posztfreudiánus alapon állna, amit majd csak vagy ötven évvel később a francia neonietzscheiánusok, köztük Lyotard úgy fogalmazott meg akként, hogy fel kell szabadítani az Idet a Superego sőt az Ego uralma alól. Ez nyilván abszurd következtetés lenne. (Egyébként Tverdota ezt ki is mondja, lásd 179.). (Utólag ne tisztítsuk meg József Attilát szocialista beidegződéseitől, hiszen ő még semmit sem tudhatott, mondjuk, az 1937-es nagy moszkvai perekről). Mint Cs. Szabó László írta a hasonló hívó, lázadó forradalmárokról: „Könnyű elítélni tapasztalt keserűségünkben a naivitásuk felett [...], mellyel a földi poklunkba vezető utat kikövezték [...] nem számíthatták ki előre, hogy a – szerintük – isteni sugallatú népakarat [...] felismerhetetlenül elfajul afféle spontán követeléssé, melyet megfélemlített, rászédett, eltompult vagy cinikus diákokra, munkásokra s tisztviselőkre parancsolnak a besúgó karvezetők. Hogy ütemes taps, hogy mesterséges gyűlölet, hogy koholt népítélet, hogy begyakorolt színlelés, hogy sokszorosított hazugság, hogy hullákat bolygató, ki-behantoló komédia lesz valamikor a szabad közakaratból. Miért hemzsegnék kígyók és patkányok a forradalom szántásaiban? Ők igazán nem tudhatták előre.” (Cs. Szabó, 1982, 75.)

De térjünk vissza az *objektív egyenértékűséghez*. Tegyük fel a kérdést: *van-e olyan érzés, ami az egész vers alapjául szolgált, majd nézzük meg: adekvát kifejeződése-e a vers ennek a háttér- vagy bázisérzésnek?* És:

mi köze van ennek ahhoz a filozófiához, ami versben meg akar fogalmazódni? A vers analízise után fogunk erre válaszolni.

Merthogy a filozófia versbeli megtestesüléséről van szó, az nem lehet kétséges. Legtovább a problémában, a filozófia és költészet viszonyában szerintem Beney Zsuzsa jutott, aki egy egész könyvet szentelt József Attilának (Beney, 1989). Ő abból indul ki az *Eszméletről* írván, hogy az „meghatározhatatlan műfajú és igazán soha meg nem érthető költemény” (99.). Nemcsak azért, amit már Szabolcsi Bence és Tverdota György is tematizáltak (egységes vagy 12 vers-e a költemény), hanem ő – hogy úgy mondjuk – *mögéje kerül a versnek*, és azt sejteti, hogy mintha ebben a látszólag *semmiben* rejlének a vers nehezen megfogható, szinte „rejtélyes” tartalma: „Mintha maga a vers érthetlensége lenne vallomás, mintha a kimondhatatlan szavakban, az összefüggések hiányában találnánk meg azt, amit kimondani mi sem tudunk, és amit összekapcsolni mi is reménytelennek tartunk – és mintha ezekben az enigmatikus képekben mégis felfelszillanna a verset teremtő indíték motivációja” (Beney, 1989, 101.). József Attila – magyarázza tovább – kimagasló intelligenciájú és érzékeny személyiség volt, akinek ez „létállapotává változott”. Ontológiai és nem pszichológiai volt az ő skizofréniajának alapja és lényege; „a világban élés és ennek elképesztő érthetlensége, az időbe ágyazott emberi lét és a múlhatatlan időben létező világuidegenség kettősében a létezés felfoghatatlanságának olyan kozmikus viharai sodorták magukkal, melyeket csak a kimondott szó iszonyú fegyelmével lehetett ellensúlyozni” (Beney, 1989, 107.). Ennek a küzdelemnek lenyomata az *Eszmélet*. Na mármost – folytatja tovább Beney – az *Eszméletnek* „túlhanjában”, ebben a látszólagos semmiben rejlik egy, az érzelmekhez hasonló, de attól mégis megkülönböztetendő lélektani jelenség, a *létérzékelés*. Ennek a létérzékelésnek az intenzitásából látszik a vers motivációja fakadni, amit a versben a költő eltávolít „az érzelmek amorf forrásától”. És innen következik Beney szerint a *filozófiai és költészeti igazság* szétválása. Ugyanis: „a létnek és nemlétnek ezeket az alapvető problémáit a vers hitelesebben képes feltenni, mint a filozófia saját, adekvát nyelve. *József Attila*

filozófiájának nyelve az esztétikum – ez pedig nemcsak azt bizonyítja, hogy az egzisztencia alapvető kérdései, filozofikus szinten, a filozófia kifejezőmódjától független nyelven is megfogalmazhatóak, hanem azt is, hogy érzelem és esztétikum összefonódása, megfelelő személyes konstellációk – ebben az esetben a költő alkati tényezői, rendkívüli intelligenciája és érzelmeinek különlegesen felfokozott érzékenysége – mellett képes a filozófiával egyenértékű – de annak fogalmi apparátusától független – gondolati szféra megteremtésére.” (Beney, 1989, 108–109., kiemelés: N. J. E.)

Éppen ezért mindaz, ami az *Eszmélelben* kérdés, a vers eredeti entitásán kívül sem nem mondható el, sem nem fejthető meg – magának a költeménynek megértése pedig csakis az életmű és sors kontextusában kísérelhető meg. Mivel tér és idő koordinátaiban felépítkező logika törvényei sem vonatkoznak rá, ezért közelíthető meg a vers egy másik dimenzióban „a líra logikájának” (Beney, 1989, 111.) eszközeivel. *Gondolati* logika, tehát a tér–idő koordinátaiban mozgó logika és a *lírai* logika közti különbség a lelki kettőség homogenitását mint *egyidejű ellentétek jelenlétét* foglalja magában, amittől nemcsak az értelem irtózik, de nehezen fogadható el még a líra logikáján belül is. A „logikán kívüli” vagy „logikán túli” dolgok rendjét fogalmazza meg, „és ez a rend nem egyszer áttöri a ráarakódott konvencionális logika világát, olyan réseket hagyva azon, melyeken át a logikával nem követhető dolgok borzongása áramlik be valóságunkba” (Beney, 1989, 113.). Ezért is vannak a József Atilla-versekben paradoxonok, amelyek a „bizonyítandó állítás következetlenségét, sőt lehetetlenségét hivatott bizonyítani [...] A paradoxon a logikának legbonyolultabb s leginkább ellentmondásos határpontjaként a ’van’ tartományának szigorú falakkal körülzárt terében bizonyítja ennek a ’van’-nak, egy adott dolog létezésének lehetetlenségét vagy egyszerűen csak nemlétét” (Beney, 1989, 116.). Ez az a tény, „hogy világunkban lét és nemlét, élet és halál, szerelem és eltaszítás egymással egy időben, egyazon lélek jelen idejében koegzisztálhat, a transzcendensbe emelkedik át, egy olyan világrendbe, melyben nem gondolkozhatunk az egyértelmű jelentés kategóriáiban” (Beney, 198, 117–118.).

A szép az, hogy Beney Zsuzsa önállóan felfedezte az ellentmondások együttlétézését a költői műben, ami az *Eszmélet*, mégpedig konkrétan abban, hogy a költőt érzékenysége viszi túl a fogalmi-filozófiai logikán a költészet logikája felé. Eliot is mondja egy helyütt, hogy sok olvasó arra vágyik, hogy „a költészetet valami másnak kategóriáiban magyarázzák” (Eliot, 1981, 501.). „De a költeménynek mint egésznek a jelentését semmilyen szövegmagyarázat nem meríti ki, mert ez a jelentés nem más, mint az, amit a vers a különböző, érzékeny olvasónak jelent” (Eliot, 1981, 503.).

Nos, eddig Beney. Látni fogjuk a vers elemzésénél, hogy jól meglátja a paradoxonokat, amibe a vers mindig torkollik, és ez az ellentétek versbeli egyidejű, de diakronikus szerkezetében jut kifejezésre. Visszatérve a már az objective correlative kapcsán idézett T. S. Eliothoz, ő az, aki a legvilágosabb exponálta a problémát a *filozófiai igazság és a költészeti igazság* közti viszonyban, ekképpen: „A probléma az ’eszmék’ helye a költészetben, továbbá bármiféle ’filozófia’ vagy hitrendszer, amit a költő magáénak vall. Van-e a költőnek ’eszméje’, ugyanolyan módon, ahogy a filozófusnak; és ha egy bizonyos ’filozófiát’ fejez ki költészetében, elvárható-e tőle, hogy higgyen ebben a filozófiában, vagy pedig joga van-e rá, hogy pusztán úgy kezelje, mint versre alkalmas anyagot. És még továbbá, föltétlenül szükséges-e, hogy az olvasó elfogadja ugyanazt a filozófiát ahhoz, hogy teljes mértékben élvezze a verset?” (Eliot, 1981, 482.).

A rövid elemzés végén a következő eredményre jut: „a legnagyobb költészetben több van, mint olyasfajta ’eszmék’, amiket vagy el kel fogadnunk, vagy el kell vetnünk, olyan formában kifejezve, amely az egészet mesterművé teszi. Akár elfogadható számunkra Dante vagy Shakespeare, vagy Goethe ’filozófiája’, vagy vallásos hite, akár nem [...], ott találjuk a bölcsességet, amit mindnyájan elfogadhatunk. Éppen a bölcsesség megtanulásáért nem szabad sajnálnunk a fáradtságot, ami azzal jár, hogy ilyen emberekkel érintkezzünk; éppen mert bölcs emberek, azért kell igyekeznünk – amennyiben valamelyiküket ellenszenvesnek találjuk –, hogy felülkerekedjünk viszolygásunkon vagy közömbössé-

günkön. Kinyilatkoztatott vallásokról és filozófiai rendszerekről azt kell hinnünk, hogy az egyik igaz, a többi téves, de a bölcsesség *lógosz szjínósz*, ugyanaz mindenkinek és mindenütt. Mert a bölcsesség mélyebb szinten közlődik, mint a logikai tételek; egyik nyelv se megfelelő, de valószínűleg a költészet nyelve legalkalmasabb a bölcsesség közlésére. Egy nagy költő bölcsessége a művében rejtőzik, de amennyiben tudatunkba fogadjuk, mi magunk is bölcsőbbek leszünk” (Eliot, 1981, 487–488.).

Itt láthatjuk, hogy Eliot különbséget tesz a filozófia és bölcsesség között. Filozófián nyilván a logikai igazságra törő módszer érti, de ide sorolja a kinyilatkoztatott vallásokat is. Ezt nevezhetnénk egy indiai professzor, Nagurajan kifejezésével élve *belief*-nek (amit ő szembeállított a *faith*-szel). Nevezzük ezt *világnézeti* szintnek. Ezen felül van azonban a *költészet bölcsessége* Eliot szerint, ahol az ember képes átélni és élvezni olyan költőket is, akiknek nem osztozik világnézetében. Vesz három példát: A *Bhagavad Gitát*, Lucretius Carus *De Rerum Naturá*ját és Dante *Divina Commediá*ját, amelyek világnézetiileg a legellentetesebbek. Ő úgy látja e három költeményt, hogy „amikor olyan nagy költeményhez közeledem, amilyen az indiai eposz *Szent éneke* vagy Lucretius műve, olyankor nemcsak azzal az elhatározással teszem, hogy [...] felfüggeszsem hitetlenségemet, [már tudniillik ezek filozófiájában], hanem magamat egy hívő helyzetébe képzelem. De kritikai tevékenységemnek ez csak egyik mozzanata; a második az, hogy megint eltávolodjam, és a hit körén kívülről tekintsem a költeményt. Ha a költemény távol esik saját hitemtől, akkor azonosulásom erőfeszítésének vagyok inkább tudatában; ha a költemény nagyon közel van saját hitemhez, akkor az eltávolodás erőfeszítésének vagyok inkább tudatában. A *Divina Commedia* esetében valamiféle egyensúlyra találok, a távolságtartás erőfeszítésének inkább a *Biblia* költői részeinek, a prófétáknak és mindenek előtt az *Evangéliumok*nak olvastán vagyok tudatában – szóval, amikor arra törekszem, hogy ’a *Bibliát* mint irodalmat’ fogjam fel – hiszen a *Biblia* a hivatalos fordításunkban és Luther Márton fordításában éppúgy része az angol irodalomnak, mint a németnek – ilyenkor legnehezebb az erőfeszítés a távolságtartás-

ra” (Eliot, 1981, 486–487.). Vagyis ezen a második szinten, amit a magam részéről *világlátás*nak nevezek, megjelenik a költészetnek az a bölcsessége, amiben képesek vagyunk beléhelyezkedni a tőlünk idegen világnézetbe is, és úgy mérlegelni értékeit. A világlátáson belül, ha képesek vagyunk átélni a másik kinyilatkoztatott vallás és költészet szépségeit is, vagy képesek vagyunk a sajátunktól távolságot tartva megfigyelni, hogy pl. mennyire sikerült teremteni az objektív korrelációt gondolat és érzelem között, akkor képesek vagyunk esztétikailag releváns véleményt alkotni. Már a harmincas években Eliot kifejtette Shelleyről írván: „Ha egy tan, elmélet, egy hit (belief) vagy egy ’életfelfogás’ (view of life), amit a költemény képvisel olyan, amelyet az olvasó mint koherenset, érettet és tapasztalati tényekre alapozottat, elfogadja, az nem képez korlátot az olvasó műélvezete számára, akár elfogadja vagy tagadja, megerősíti vagy kifogásolja. De ha olyan, amelyet az olvasó mint gyerekest vagy gyengét elveti, akkor az az érett elme számára egy majdnem tökéletes gátat képez” (Eliot, 1975, 86.).

Ugyanakkor Eliot, miközben ilyen megengedő a más világnézetben lévő emberekkel és művekkel, fejtegetése azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy ez a beleélő értékelés nem igényli, hogy feladjuk a saját vallási, filozófiai, sőt (tegyük hozzá) politikai meggyőződésünket. Egy másik szerző a már hivatkozott indiai kötetből (Moody, 1992, 42.) idéz egy kiadatlan szöveget Eliottól. Számos párhuzam található – fejtegeti Eliot – egy keresztény, egy brahmin, egy buddhista és moszlim, valamint az *Új testamentum* – Kempis Tamással vagy Pascallal – között, és szembesíthető Nikayasokkal vagy az Upanishadokkal vagy szufi misztikával, „in complet concord”. Eliot, egy 1951-es kötet elé írott előszóban, még tovább viszi a közös vallási alapot, mondván, hogy a vallások bármilyen távol is állnak egymástól, ugyanazt mondják, különböző idiómákban, különböző nyelven: „Isten szeretetét”. De ugyanakkor óv attól, hogy megfeledezzünk a különbségekről: „egyetlen ember sem emelkedett még föl a spirituális élet magasabb fokára, aki ne lett volna híve egy különös vallásnak vagy egy különös filozófiának. Csak a saját vallásához való relációban

szerezte meg bármelyikük azt a belátást, hogy számára jelentősége van [a másik vallásnak], és amit mondanak, csak akkor tárja fel értelmét annak az olvasónak, aki az ő saját vallása doktrínájában és dogmájában hisz (believes)” (idézi Moody, 1992, 42.).

Látjuk tehát, különbség tétetett a *világnézetek*, azaz: konfesszionális, kinyilatkoztatott vallások vagy hitek (belief), filozófiák, valamint a *világlátás*, azaz: a költészet bölcselete, között. Van Polányi Mihálynak egy fejtegetése a tudományos vitákról, ahol megveti az alapjait ennek a szintnek, amit mi világlátásnak nevezünk. Szerinte ugyanis a nagy, korszakhatárt jelentő tudományos vitákban, mint pl. a kopernikuszi heliocentrikus világnézet vagy a kvantummechanika, vagy a relativitáselmélet, stb., ahol tehát „nem tudományos érvek, hanem versengő tudományos víziók” csapnak össze” (Polányi, 1994/I., 261.), ha elfogadják a tudományosság premisszáit, belül vannak a tudományon, noha a legvadabb módon támadhatják egymást. Tudniillik ezekben az esetekben „elismerjük: kompetens a tudományban, ami nem zárja ki, hogy sok tekintetben téved vagy tévedett” (Polányi, 1994/I., 281.). Valakit elvethetünk költészetének *filozófiája* miatt, de elfogadhatjuk *kompetens költőnek*, mert megfelelt a költészet bölcseletével szemben támasztott elvárásainknak.

De a világnézeten és világlátáson felül van még szerintünk egy, ha tetszik még magasabb szint is. A világnézet első, „legfőbb” szintje, amely egy átfogó víziót foglal magában. Mi *világképek*nek nevezzük (némi Schopenhauer-inspirációra), s ezen azt a soha empirikusan nem ellenőrizhető képzeleti képet értjük, amelyet az emberek – Polányi kifejezésével élve – alkotnak, „a dolgok természetét”. Habermas nagy kommunikációelméleti művében világképek terminus alatt tárgyalja őket, és belőlük három típust különít el (mágikus, vallási-metafizikai, modern). Polányi Mihály ezen a következőt érti: „Minden természetértelmezés, legyen az tudományos, nem tudományos, vagy a tudománnyal ellentétes, a dolgok átfogó rendjének valamilyen intuitív felfogásán alapszik. A tapasztalatok mágikus értelmezésénél azt figyelhetjük meg, hogy egy esemény szempontjából bizonyos okokat, amelyek számunkra világosak és kétségbenvonhatatlanok (mint

mikor megdobnak bennünket egy kővel), véletlenszerűnek, sőt lényegtelennek ítélnék, míg más, esetleges mozzanatokban (mondjuk egy fejünk felett elrepülő ritka madárban) az esemény valóságos okát látják, jóllehet szerintünk semmilyen kapcsolat nincs köztük. Egy ilyen átfogó rendszer számos ténynek el-
lentmondhat, ami azok számára, akik nem hisznek benne, egyet jelent a rendszer cáfolatával. A dolgokról kialakított valamennyi átfogó szemlélet rendkívül szilárd rendszert alkot, és csupán olyan alapokra hivatkozva bírálható hatásosan, vagy támasztható alá racionálisan, melyek túlmutatnak az emberi tapasztalatokon. Valamennyi tudományos elképzelés és tudományos kutatás előfeltételét a tudósoknak a dolgok átfogó rendjéhez kapcsolódó hitrendszer alkotja” (Polányi, 1992/I., 24–25.). Ilyenkor gyakorta nem tudományos érvek, hanem versengő tudományos víziók csapnak össze, amelyeket a dolgok végső természetéről vallanak. Ilyenkor a szakadék majdnem olyan széles, mint – s ez a világvíziók legfelső szintje: (a mi terminológiánk szerint, mint föntebb mondtuk) a világképzet – a mágikus és a tudományos világszemlélet között vagy az asztrológiai hit és annak hiánya között. Mint Polányi mondja: végső soron én magam állok helyt azért, amit tartok: „For I believe so” – ez a végső megerősítés. A tudományos hitek vagy meggyőződések alkotják Polányi szerint azt a fogalmi sémát, amelynek keretei között a kutató tényeit azonosítja. Jó példa erre a Polányi idézte eset, melyet Charles Darwintól írt le. A bennszülöttek észrevették a nagy óceánjáró hajókról a csónakokat, melyekkel az európaiak a partra jöttek, de magát az óceánjárót egyszerűen nem is látták, mert nem volt benne a fogalmi készletükben mint „úszó tárgy” (Polányi, 1994/II., 81.).

Mármost számunkra itt az a lényeg, hogy felfedezzük: az a szint, amit világlátásnak neveztünk, ami megfelel az Eliot-féle költészet bölcsességének, lehetővé teszi számunkra, hogy átéljünk és toleráljunk más filozófiákat, „eszméket”, mert a költészet logosz szünon, és ezt bárki nemcsak érzelmileg, hanem intellektuálisan is átélheti. Azonban van mérték: ha valaki értelmetlen, gyerekes világnézetet akar kolportálni, azt mint inkompetenset

elvetjük. A költészet bölcsessége átfoghatja még a világgépzetbeli különbségeket is: a mágikus világgépzetet, amit vagy elutasítunk vagy vallunk, de a költészetben élvezhetjük is.

Egy anti-interpretáció

Susan Sontag hatvanas években kelt esszéjében (Sontag, 1968) abból indul ki, hogy a műalkotásnak nincs szükségük interpretációra. Az interpretáció a forma és tartalom hibás kettéosztásának következménye. Ma már azonban a tartalom az akadály a műalkotás megértésében. „A művészetben az interpretáció: elemek egy sorának kiemelése a mű egészéből. Az interpretáció fordítás: nem látjátok, hogy X a valóságban A – mondják az interpretálók. Az interpretáció a szöveg nyilvánvaló jelentése és a későbbi olvasó igényei közti diszkrepanciájára támaszkodik; a szöveg először is valamilyen okból elfogadhatatlanná válik, de mégsem lehet veszni hagyni. Vannak egyszerű és komplexebb interpretációk. Az egyszerűbb úgy tesz, mintha a szövegből egy már eredetileg is meglévő értelmet akarna kibányászni. Pl. Salamon király *Énekek éneke* később az egyház interpretációjában a vőlegény (Krisztus) és menyasszony (az Egyház) viszonyának szimbólumává változott. Vagy egy komplexebb. Ezek többnyire Marxra és Freudra mennek vissza (mondja ezt a hatvanas években). A manifestált tartalom szerintük félreteendő, hogy a látenset megleljük. Marx számára a forradalmak és rendszerváltások éppúgy, mint Freud számára az elszólások, szimptomatikusak, amelyek alkalmat szolgáltatnak az interpretációkra. Ez persze azt is mutatja, hogy az interpretációk korhoz kötöttek. Pl. Szabolcsi Miklós 1968-as könyvében Marx- és Engels-idézeteket hozott elő, hogy bizonyítsa az *Eszmélet* marxista orientációját (érthető korabeli legitimációs okokból), és kárhoztatta Bori Imre egzisztencialista megközelítését, majd a későbbi nagy összefoglalójában tagadta a kizárólagos marxista megalapozottságot, és kezdte elfogadni Bori Imre felfogását is. Vagy ott vannak a Kafka-interpretációk. *A per* egyesek számára a modern bürokrácia tévútját ábrázolja, a freudisták

számára az apától való félelem és kasztrációs szorongás kifejeződése, míg a vallásos hívők szerint Joseph K. a kastélyban az éghez keresi a bejáratot.

Mindezen és sok más megközelítés a művel való tudatos vagy tudattalan elégedetlenséget fogalmaz meg, és az a vágya, hogy azt mással helyettesítse. Pedig a megértés feltétele az, hogy olyan műkritikára térjünk át, ami tudatosan a formára koncentrál. A műalkotás külső formájának egy valóban precíz és szeretetteljes leírására van szükség, ami a transzparenciához vezet: a dolognak magának a maga fényében való megmutatása, a dolog a maga ígylétében és mint-létében. Tehát ezért ma arról van szó, hogy *visz-szaszszerez-zük ér-zékeinket, meg kell tanulnunk látni, és többet látni és többet érezni*. Végül Sontag szentenciózusan kijelenti: *a hermeneutika helyett a művészet erotikájára van szükségünk*. Ahogy ezt egyes film-művészek teszik. Pl. Alain Renais a *Tavalý Marienbad*ban Robbe-Grillet-vel úgy koncipiálta meg a filmet, hogy több egyformán megvilágító értelmezésnek nyisson teret. Vagy Bergman filmjei, amelyekben a képek szépsége és vizuális differenciáltsága győz a sztori és a néhány dialógus pszeudointellektualitása felett. Ahogy a film különben is olyan formakincssel rendelkezik, mint pl. a kameramozgatások, fényvágások, peremkompozíciók, komplex és vitatható technikai nomenklatúrával rendelkeznek, ami pl. a regénytől eltérően megnehezíti az interpretációt. Mint a következő tanulmányában (Sontag, *Az éjszaka képei*, Bp.) nyíltan ki is mondja: „A művészet nem szól valamiről, ő valami. Egy műalkotás a világ egy része, nem pusztán egy szöveg vagy kommentár a valóságról” (Sontag, 1968, 24.). A műalkotás nem vezet fogalmi tudáshoz (ami lényeges sajátossága a diszkurzív vagy tudományos megismerésnek, mint pl. a filozófia, szociológia, pszichológia és történettudomány), hanem egyféle megrendüléshez, elköteleződéshez, egy értékeléshez, nem semleges, hanem a függőség vagy fascináció állapotában. Ez azt jelenti, hogy tudni, amit nekünk a mű közvetít, az a *tudásnak élménye, a tudásnak egy stílusa vagy formája, de semmi esetre sem egy dolognak az ismerete* (mint pl. egy faktum vagy egy morális tartalom) mint olyan (Sontag, 1968, 25.).

Ezen is tovább megy a magyarul is olvasható *Marat/Sade/Artaud* című (Sontag, 1972) esszéjében, amikor is ki mondja, hogy a filozófiai szövegek a színdarabban nem mint intellektuális eszközök fogandók fel. Mert: „Van egy másik használata is az eszméknek, amivel a művészetben számolni kell: az eszmék lehetnek érzéki izgatószerkek [...] az eszmék, az erkölcsi eszméket is beleértve, funkcionálhatnak díszlet, kellék, érzéki matéria gyanánt is” (Sontag, 1971, 102.). Peter Weiss a szóban forgó darabban az eszméket fúga formájában (nem pedig betű szerinti állításokként) akarja alkalmazni, ezért a társadalmi tartalom és a dialektikus kijelentések területén túlra kell utalnia. Mert, hogy a „felvetett eszmék nincsenek intellektuális értelemben megoldva, az jóval kevésbé fontos, mint az, hogy milyen nagy mértékben működnek együtt az érzékek területén” (Sontag, 1971, 105.).

Ő is posztulálja továbbá – éppúgy, mint Weber Habermas ellenében –, hogy tudatunk bevonódik a túlnyomórészt egy olyan transzformációs folyamatba, melynek során létrejön az a helyzet, hogy „jó lelkiismerettel nagyra értékelünk olyan műalkotásokat, amelyek – tartalmilag nézve – morálisan számunkra elfogadhatatlanok” (Sontag, 1968, 28.). Tehát Susan Sontag is az „értelemvesztés” álláspontját képviseli.

Ezután nézzük a verset, ahogy adja magát.

A vers: értelemvesztés

Már Tverdota György felfedezi a 2. vers elemzésénél azt a „struktúraalkotó oppozíciót” (Tverdota, 2004, 127.), amely szerintünk *az egész versnek a belső formai lényege*. Az első versszakot kivéve ez az oppozicionális szerkesztés a vers fő mondanivalójához vezet bennünket.

Kivéve az első versszak, ahol a hajnal képének harmonikus befejezése („Az éjjel rászálltak a fákra, mint kis pihék, a levelek.”), inkább az azonosságot sugallja. Bár a csilló könnyűségű páranélküliség absztrakciójához képest legalább is egy különbség (vagy, hogy Derridával mondjuk: differencia) lép fel, a fákra rá-

szálló levelek realitásával. De ez még csak az opposzió a maga ártatlanságában. Ám az összes többi versben megvan ez a bináris szerkezetű opposzió vagy legalább elmozdulás az azonosságtól a különbség felé.

A második versszak a remény színes álmaival indít, a sokszínűség nyűgözi le, és úgy érzi, ez a világ rendje, egy porszem nem zendül vagy el nem hibban. Aztán felébred, s csak visszaréved a boldog álomra, és akkor rájön, hogy az egész csak egy szép álom volt, s a világ szürke és vasszínű. S végül álom és ébrenlét összekeveredik: éjszaka van, amikor szépeket álmodik, színes világokat (majdnem színes tintákkal álmodik á la Kosztolányi), és akkor süt a nap, és a nappal – éjszaka. Vagyis az álom a való és a való a rossz álom. Minden összezavarodik.

A harmadik versszak a személyes helyzet (soványság, a külső, érthetetlen, közönséges világ, ahol ő még reményteljesen, idealistán keresi a bizonyosságot), ami kulminál az éhségben és családtalanságban, majd végül a külső és belső reménytelen keresés paradox szimbólumában: a macska sem kint, sem bent nem fog egeret. Itt a reménytelenség mintegy konklúziója az idealista keresésnek és a magánsorsnak.

A negyedik versszak a vers fő mondanivalójának „kifecsegése”. Olyan, mint egy kopogós, aleatorikus zene. Először ott van a rend: a determináltság a maga vasvilág rendjével. Azt is mondhatnánk: ezt tanította neki a marxizmus. Mint nagyjából a vers keletkezésének (1933–34) idején írja: „Marx éppen azért alakította ki determinista, tudományos történelemelméletét, mert a történelmi élet központjába a valóságos, érzéki léten alapuló tárgyi, emberi logikát teszi – hiszen a tárgyi logika törvényei világosak egyedül” (József Attila, 1958, 149.). Aztán egyszerre csak rájön, hogy ez sem így van. Felbomlik a „szép” rend: a világ efemer, nincs is. A most, ami van, darabokra hull, mert múlt lesz és jövő egyszerre, a jövő kecsegtet a virág reményével, de az egész világ: nincs, csak képzeleti bokra van. Vagyis: a világ csak a mi képzeletünkben létezik. Mint Schopenhauernél. Itt az azonosság az ártatlan differenciából, ami az első két versszakban még meg látszott lenni, világos különbséggé fejlődött, és itt pedig átmegy az el-

lentmondásba. Mert vagy van a világ, vagy nincs, vagyis a *képzeletben* van, s nem magán-valóan. A magánvalóság kanti módon megismerhetetlen, csak képzelődhetünk róla. Mint Tverdota is mondja: „ez a vers ontológiai kiindulópontú interpretációját” (Tverdota, 2004, 162.) igényli. (De az a magyarázat, hogy ebben a versszakban az anorganikus természet állna szemben az étellel – nos, ez szerintünk túlságosan „szelíd” magyarázat). E versben mutatkozik meg József Attila zsenije. Valaki, aki a költői igazságban túlmegy a filozófiai álláspontján. Elveti a marxizmus tárgyi logikáját és a költészeti logikához emelkedik. Aki még emlékszik Engels–Lukácsra: ez a realizmus diadala. Amikor valaki „okosabb”, mint a világnézete.

Az ötödik versben az ellentét látszólag megint visszafejlődik kb. az 1. versszak azonosságáig. Mint a csendélet olaszul: *natura morta*, halott természet. De mégis: a remegő tolvaj gyerek, a maga holtta merevedésében nézi az ellenséges világot, amit egy ember személyesít meg, lopva figyelve, hogy mit érez (szerintem itt nem a belsejére kíváncsi, mikor azt kérdezi, mit érez, hanem arra, hogy érzi-e, azaz észreveszi-e őt). Az ellentét a tolvaj és az őr között feszül. S itt jelenik meg a szorongás a vétektől és az elítéltetéstől.

A hatodik versszak kilép az előző versszak személyes énjéből, és magában is ellentétes az előző személytelenséggel, mert átcsap a legszemélyesebbre: a költő először lép be a versbe. És egyben belép a szubsztanciális énbe vagy a csoport, vagy a közösségi Énbe. Itt a szenvedés belül, azaz mindenki szenved a világban, ő is érzi a világot mint sebet magában szenvedni, de arról akar meggyőzni, hogy a magányos szenvedés nem segít (lásd Világ proletárjai egyesüljetek!), és az ő célja az osztálykülönbségek megszüntetése: ne építs házat a kizsákmányolónak! A kommunizmus célja Marx szerint nem új osztálykülönbségek kreálása, hanem minden osztálykülönbség eltörlése. És ha az ember elolvassa, hogy miket is írt prózában ekkoriban József Attila (lásd József Attila, 1958, 147–153, majd: Hegel, Marx, Freud, 262–269): meggyőződhet arról, hogy tényleg a kapitalizmus eltörlését

tervezte. Igaza van Agárdi Péternek: József Attila „marxista világgéppel rendelkezett (Agárdi 1985, 268.).

A hetedik versszak a negyedik párja. Itt is személytelen fogalmazás, bár személyes névmással kezdődik, talán, hogy nyomatékot adjon tapasztalatának. Mi is ez: először: van törvény, aztán nincs törvény. Először is marxista dialektika: a véletlen csak törvénytér. Vagyis minden megint determinált. Először azt hiszi, hogy a múlt determinálja a jelent, de mire megint felnéz az égre, csak azt látja, hogy vagy a múlt sem determinálja a jelent, vagy azt, hogy az emberi világban sem alkalmazzák a jogot mindenkire egyenlően. Vagyis: törvény van is, meg nincs is. Megint „csillámló” sokértelműség vagy kétértelműség.

A nyolcadik versszak. Először menekülés a múltba: hátha a múlt szabad. Ifjúságunk retrospektíve boldog szabadságnak tűnik fel. Lehet képzelődni a ma, a nyirkos cementfalak börtönében. De ahogy feláll, hogy kinézzen az ablakon ifjúsága boldog börtönéből, mit is lát? A világ a börtön. Be vagyunk zárva a földi, evilági létünkbe. József Atillának nem adatott meg, hogy a földi lét perspektíváján túlra tekinthessen.

A kilencedik vers személyesen fogalmazza meg aztán, amit már láttunk a 4., 7., és 8. versben, személytelenül. Már mindent megtapasztalt. Abszurdításokat: síró vasat, nevető esőt. Már mindent tud. Csak egy végső menedéke maradt: a szeretet. Már látja, hogy a múltat nem lehet semmivé tenni, csak azt, amit képzelünk róla, nincs más menekvés: csak a szeretet. Hogy is írta Eliot: „...Szeretet. Ő fog kínba minket. Mert az Ő keze szövö ezt a tűztől tűrhetetlen inget. Ne is reméld, hogy leveted. Míg élsz, lélegzel ez az ára: A lángra juthatsz vagy a lángra” (Eliot: *Dry Sahages*). Csakhogy Eliotnál mindez az isteni szeretetre vonatkozik. De József Attilának ez nem adatott meg. Neki csak a ráció, az arany öntudat, kemény és érzelemellenes öntudat szikár és önpusztító semmissége maradt. A tudat szétzúzza minden tapasztalatunk egyértelműségét.

A tizedik vers is ebben a szelemben fogant. Az felnőtt ember, aki nem támaszkodik sem anyjára sem apjára, sem istenére, sem papra: a tökéletes magány. Mint a camus-i vagy sartre-i ateizmus. A

Semmi ágán ül szíve. A tökéletes elhagyatottság. De ez a semmi nem üres semmi. Hanem valaminek (megint egy paradoxon): a hiányoknak a semmije. Az elhagyatottság semmije. Az élet csak ráadás a halálra, semmi több. Hideg-szenvtelenül megy a megsemmisülésbe: visszaadja, ha kéri tőle az életet. Az ateizmus nem mes komorsága rémlik fel, amit Leszek Kolakowski így fejezett ki azon ateistákról, „akik készek voltak az istentelen világ kopár sivatagát szemlélni”. És akik „többnyire mégsem adták fel a hitet, hogy az atomok személytelen játékából valamit ki lehet menteni. És ez a valami az emberi méltóság, maga az a képesség, hogy félelem nélkül szembenézzünk szabadságunkkal, és kizárólag önnön akaratunk nyomán rendelkezünk: igenis van értelem, tudván tudva, hogy ez a mi rendeltetésünk, és az értelemnek nem a természetben vagy történelemben való felfedezése”. És ugyanúgy, mint Nietzsche szerint: „csak azzal a méltósággal lehet elviselni az illúziómentes élet terhét, hogy elfogadjuk az igazságot, és teremtvő cselekvéssel dacolunk a létezés ürességével” (Kolakowski, 1992, 312.). Ez tér vissza majd az utolsó versszak könyöklő hallgatásában.

A tizenegyedik vers(szak), a „Láttam a boldogságot én, / lágy volt, szőke és másfél mázsa” kezdetű az előző versszaknak, amelyben a mindenkit-vesztett ember sivár képét rajzolta meg, ironikus kontrasztja, azaz nem kétséges, hogy elutasított ellentéte. A zord felnőtt magány inkább, mint a disznó boldogsága. A tunya, a vegetatív étellel megelégedő állat-boldogság nem kell neki. Nekem, Kosztolányi ugyanebből az időből való *Szűmadás*ának utolsó versszaka jut eszembe:

„Igen, kiáltsd ezt: gyáva, aki boldog,
Kis gyáva sunnyogó, mindent bezár,
Bezárja életét, mint boltot,
Mert benne van a csillogó bazár.”

Lehet, hogy ez köszön vissza itt? Mert itt igenis van állásfoglalás. Ha a hideg, felnőtt magány és e között a boldogság között kell választani: neki nem kell ez a boldogság. Egy József Attiláról elképzelhetetlen, hogy mint epikureista disznó, ahogy Horatius

mondja magáról egyik versében, besoroljon a közönséges disznók kondájába. Mert ez megsemmisítené minden osztályharcos elkötelezettségét. E ponton a versben oszcilláló azonosság, különbség és bujkáló ellentét nyílt ellentétte fejlődik. A boldogság és boldogtalanság mint pozitív és negatív állnak szemben egymással. Itt a boldogtalanság a túlsúlyos mozzanat. A pozitív csak a negatívban látszik. A boldogságot eltaszítja magától. De a kettő ugyanaz is: mert mi különbség van a pocsolyában dagonyázó disznó semmit-tudása és az előző versszak minden emberi kapcsolatot elvető magatartásának semmissége között? Mindkettő vegetatív létre kárhoztatott. Az egyik csak az, ami a másik. Ahogy a pénznek közömbös, hogy vajon, mondjuk 10.000 forint adósságom vagy ugyanannyi tőkém van, az összeg nem változik. A plusz egy meg mínusz egy is csak egy egység. Van, önmagában közömbösen, legfeljebb nekem hiányzik, ha tartozom. Nos, úgy tartozik József Attila is, aki gyermeket, „családot már végképp csak másoknak remél”, a „negatívumba”, amely, mivel vonatkozik a boldogságra, erősebb.

Az utolsó versszakban, melynek előzménye a világ bejárása, József Attila megtér magához, mint Baudelaire *Az utazás* végén. De Baudelaire, aki éppúgy kiábrándult a világból, mint József Attila, mondván „úgy úntat ez a táj”, még romantikus volt, hitt abban, hogy a halálban megismerhet valami újat, amire még mindig kíváncsi. És úgy folytatta: „Halál, fel, útra már!” És: „Csak az ismeretlen ölén várjon az Új!” De József Attila leszáll a romantikus magaslatokból a földre, a pályaudvari lakóhelyére, s elnézi az éjszakai vonatokat menetét, és eszébe jut, hogy ez a világ képe: az éj örök, mert reménytelen a földi élet, amiben a világos nappalok járnak vagy keringenek, s az ő személyes, földi reménytelensége, egyhangúsága kozmikus méretűvé válik: a szubjektív, individuális Én transzcendentális Énné válik, általánossá lesz, s így figyel a maga megsokszorozódását, mert ő van minden ablakban, minden nap, s ismétli az örök reménytelen életet: „A világ vagyok”. És ő se tud mást, mint döbbsen és passzívan figyelni és hallgatni. Ez – mint említettük – az „az atomok világából kiremél” Értelem. Ami nála az ellentéte: értelemvesztés.

Ha összegezzük az eddigi tartalmat, a következő mutatkozik meg: az 1. versszakot kivéve, amely szinte népdalszerű természeti képindítás, és ahol az ellentmondás még meglapul az azonosságban, a 11. versszak, amely az előző negatív versszakot kontrasztálja ironikusan, mindegyik egy pozitív állítással indult. Majd a második rész mindig átmegy az ellentétébe, mindig negatív: a költő elveszítette biztonságát (2. versszak), megélhetése elolvadt (3. versszak), a világ nem determinált, hanem kontingens (4. versszak), az emlék fenyegető (5. versszak), a társadalmi kérdés megoldhatatlan (6. versszak), az emberi törvények kijátszhatók (7. versszak), szabadság nincs kozmikusán, csak börtön a világ (8. versszak), az embert nem szeretik, s a túlzott öntudat boldogtalanít (9. versszak), csak a magány méltó a felnőtt emberhez (10. versszak), mellyel szemben a vegetatív boldogság undorító (11. versszak), és végül: nincs menekvés: mindannyian ezt az értelmetlen vak és sötét világot éljük (12. versszak).

Azaz: a világ úgy, ahogy van *élhetetlen*: ez a vers a Nihil verse. Ha felmerül a camus-i kérdés: miért nem leszünk öngyilkosok, a válasz az rá: ez csak idő kérdése. Mint ahogy az be is következett pár év múlva József Attilánál. József Attila igazi filozófusként viselkedett, mint Szokratész: ha a világ elérhetetlen, ő nem akart élni benne. A vers tökéletesen megvalósítja a T. S. Eliot által megkövetelt „objektív korrelációt”: az érzelem egybeesését a költői kifejezőeszközökkel: minden versben megjelenő negativitás valóban kifejezi a semmit, amibe József Attila belehullott.

Vagy, ahogy Hegel befejezte a lényeg tanát: „a véges *léte* az abszolútum *léte*”. De József Attila nem hitt az Abszolútumban. Neki a negatív tétel érvényes: „a véges *nemléte* az abszolútum *léte*” (Hegel 1979, 55.). József Attila nem élt, és nem is hitt.

Irodalom

AGÁRDI Péter, *Korok, arcok, irányok*, Bp., Szépirodalmi, 1985.

BENEY Zsuzsa, *József Attila-tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1989.

BORI Imre, *József Attila költészete*, Újvidék, Forum, 2005.

BORI Imre, *Huszonöt tanulmány*, Újvidék, Forum, 1984.

- CS. SZABÓ László, *Alkalom: Esszék irodalomról, művészetről*, Bp., Gondolat, 1982.
- ELIOT, T. S., *Káosz a rendben*, Bp., Gondolat, 1981.
- HABERMAS, Jürgen, *Theorie des kommunikativen Handels I–II.*, Frankfurt am Main, Surhkamp, 1997.
- HEGEL, G. W. F., *A logika tudománya, I. köt.*, ford. SZEMERE Samu, Bp., Akadémiai, 1979.
- JÓZSEF Attila *összes művei, III. köt.*, Bp., Akadémiai, 1958.
- KOŁAKOWSKI, Leszek, *Ha nincsen Isten...*, Bp., Európa, 1992.
- N. HORVÁTH Béla, *A líra logikája: József Attila*, Bp., Akadémiai, 2008.
- NAGARAJAN, S., *Eliot on the Problem of Belief in Poetry* = ELIOT. T. S. *Selected Prose of T. S. Eliot*, ed. Frank KERNMODE, London, Boston, Faber & Faber, 1975.
- MODDY, A. D. T. S. *Eliot's Passage to India = Selected Prose of T. S. Eliot*, ed. Frank KERNMODE, London, Boston, Faber & Faber, 1975.
- S. NAGARAJAN T. S. *Eliot on the Problem of Belief in Poetry* = Vinod SENA & Rajima VERMA ed., *The Fire and the Rose: New Essays on T. S. Eliot*, Oxford, Bombay etc., Oxford University Press, 1992.
- SONTAG, Susan, *Against Interpretation: Kunst und Antikunst. 24 literarische Analysen*, Berlin, Rohwolt, 1968.
- SONTAG, Susan *Az éjszaka képei*, ford. GÖNCZ Árpád, Bp., Európa, 1972, (Modern Könyvtár)
- SZABOLCSI Bence, *A verselemzés kérdéseiből*, Bp., Akadémiai, 1968.
- SZABOLCSI Bence, *József Attila élete és pályája. II. köt.*, Bp., Kossuth, 2005.
- TVERDOTA György, *Tizenkét vers*, Bp., Gondolat, 2004.
- WEBER, Max, *Allam, politika, tudomány*, Bp., Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, 1970.

MÁSOK

Antonio Donato Sciacovelli

AZ ESZMÉLET FELESZMÉLÉSE

Hét évvel József Attila centenáriuma után újra beszélhetnénk ennek a költőóriásnak olasz hangjairól, de ezt már megtettük,¹ sőt kollégánk, barátunk, doyenünk, Szabó Győző 2005-ben részletesen, tételesen, szintén lézerpontossággal elemezte Gianni Toti és Bruck Edit olasz nyelvű *Eszmélet*-tolmácsolásait,² és éppen elemzése előtt, a viszonylag hosszú általános bevezető után – mely hivatott volt tisztázni az alapvető fordítási nehézsége(ke)t, amely(ek) a két (poétikai) nyelv hagyományának köszönhetően örökkévalón kíséri(k) a fordítókat – az alábbi vigasztalást olvashatjuk: Az *Eszmélet*, mely „sokak szerint a legfontosabb József Attila-mű”³, egészét tekintve is képtelen feladat elé állítja a fordítókat, hiszen formai megoldásainak tökélye nehezen reprodukálható idegen nyelven.

Gianni Toti és Edith Bruck, akiknek az *Eszmélet* két teljes olasz fordítását köszönhetjük (Umberto Albini csupán az utolsó két versszakot ültette át), tökéletesen tisztában vannak a vállalkozás merészségével. Toti világosan látja, hogy „József Attila lírájában [...] különböző formák és színek vannak jelen, eredetiek és hagyományosak is [...]”.⁴ Bruck Edith így nyilatkozik: „A költőhöz fűződő zsigeri kapcsolatom, az a szinte rokon érzélem, amely megértette velem, hogy mi a szegénység, az éhség és a szenvedés, megakadályoz abban, hogy elfogultság nélkül be-

¹ Lásd Antonio Donato SCIACOVELLI, *József Attila olasz hangjai* = „száz év magány”. *József Attila-tanulmányok*, BARTÁK Balázs, Antonio SCIACOVELLI szerk., Szombathely, 2005, 213–224.

² Lásd SZABÓ Győző, *József Attila Eszmélete olaszul* = „száz év magány”. *József Attila-tanulmányok*, BARTÁK Balázs, Antonio SCIACOVELLI szerk., Szombathely, 2005, 225–250.

³ BÓKAY Antal, *Rend és semmi*, Magyar Nemzet, 2005. ápr. 16., 16.

⁴ *La grande triade* (szerk. és ford. Gianni TOTI), Roma, Fahrenheit 451, 1999, 36. (Szabó Győző fordítása)

széljek költeményeiről és fordításuk nehézségeiről. Az eredeti nyelv olyan ízeket, illatokat, hangulatokat, képeket és kulturális utalásokat hordoz magában, melyeket nem lehet visszaadni. Igyekeztem a legkevesebb árulást elkövetni, amikor két olyan, egymástól annyira különböző nyelvvel harcoltam, mint amilyen a magyar és az olasz, de hogyan éreztessem a szavak eredeti zamatát? Az anyanyelv felidéző képességének azt a gazdagságát, melyet az első lépésekkel párhuzamosan sajátítunk el?”^{5,6}

Habár nincs bennem az a teljes *rokoni* érzelem, melyet Bruck Edit hosszan leír bevezetőjében, azt hiszem, hogy egy negyed évszázad – így is mondhatnánk, hogy egy emberöltő – óta én is folyamatosan érzem, ahogy megformálódik egy zsigeri-eszméleti kapcsolat a költőhöz, pontosabban az egyetemi évek első napjaitól, amikor még semmit nem tudtunk mondani magyarul, de tanáraink (Amedeo Di Francesco, Tóth Mária és különösen Marinella d’Alessandro) a nápolyi Keleti Intézet szemináriumi termeiben velünk először csak hallgattatták, majd olvastatták és megértetni próbálták „Attila” verseit (itt idézem még egyszer Szabó Győző érvelését, aki szerint előadása eredeti olasz címében [*La Coscienza di Attila*] a költőt azért egyszerűen csak Attilának nevezi meg, mert – főleg – az olaszok legnagyobbjait, Dantét, Leonardót, Michelangelót csupán a keresztnevükön emlegetik⁷). Vissza-visszahallgatva, ahogy *zengtek a nyugalmas szobák örökös énekétől*⁸, újra megkísértem meghallani, ahogy feleszmél az eszmélet Attila soraiban.

⁵ Edith BRUCK, *Introduzione* = Attila JÓZSEF, *Poesie*, szerk. és ford. Edith BRUCK, Mondadori, Milano, 2002 (SZABÓ Győző fordítása).

⁶ SZABÓ Győző, *József Attila Eszmélete* olaszul, I. m., 230.

⁷ *Uo.*, 226.

⁸ Szabadon Giacomo Leopardi után, vö. *Szilviához* (BABITS Mihály fordítása) = RUZICKA Pál, *Az olasz irodalom kincsesháza*, Bp., Athenaeum [é. n., de 1933 után], 273.

Eszmélet

Földtől eloldja az eget
a hajnal s tiszta, lágy szavára
a bogarak, a gyerekek
kipörögnek a napvilágra;
a levegőben semmi pára,
a csilló könnyűség lebeg!
Az éjjel rászálltak a fákra,
mint kis lepkék, a levelek.

Kék, piros, sárga, összekent
képeket láttam álmaimban
és úgy éreztem, ez a rend
egy szálló porszem el nem hibbant.
Most homályként száll tagjaimban
álmom s a vas világ a rend.
Nappal hold kél bennem s ha kinn van
az éj – egy nap süt idebent.

Sovány vagyok, csak kenyeret
eszem néha, e léha, locska
lelkek közt ingyen keresek
bizonyosabbat, mint a kocka.
Nem dörgölődzik sült lapocka
számhoz s szívemhez kisgyerek –
ügyeskedhet, nem fog a macska
egyszerre kint s bent egeret.

Akár egy halom hasított fa,
hever egymáson a világ,
szorítja, nyomja, összefogja
egyik dolog a másikat
s így mindenki determinált.
Csak ami nincs, annak van bokra,
csak ami lesz, az a virág,
ami van, széthull darabokra.

A teherpályaudvaron
úgy lapultam a fa tövéhez,
mint egy darab csönd; szürke gyom
ért számhoz, nyers, különös-édes.
Holtan lestem az őrt, mit érez,

Il risveglio della coscienza

Dalla terra scioglie il cielo
l'alba al cui puro, molle verbo
gli insetti, i fanciulli
trottano nella luce solare;
nell'aria non c'è vapore,
brillante si libra la leggerezza!
Di notte volarono sugli alberi
come farfalline, le foglie.

Blu, rosse, gialle, imbrattate
immagini ho visto nei sogni:
– credevo che fosse armonia –
non un pulviscolo mancava.
Ora come il buio m'invade le membra
il sogno e il mondo di ferro è armonia.
Di giorno nasce in me la luna e se fuori
è notte – un sole splende qui dentro.

Sono secco, solo pane
mangio ogni tanto, tra queste lascive
e vuote anime gratis cerco
sicurezze maggiori del fato.
Non mi stuzzica la bistecca
il labbro, né il cuore un bambino –
ci provi pure il gatto: non s'acciuffano
insieme, dentro e fuori, i topi.

Come legna tagliata e accatastata,
giace l'uno sull'altro il mondo,
serra, pressa, stringe
una cosa l'altra
e così tutto è determinato.
Solo ciò che non è, ha un bronco,
solo ciò che sarà, è il fiore,
ciò che è, cade a pezzi.

Alla stazione dei merci
stavo addosso alle radici dell'albero
come un morso di silenzio; grigia gramigna
mi toccava la bocca, cruda, curiosamente dolce.
Morto spiavo la guardia: cosa sente?

s a hallgatag vagonokon
árnyát, mely ráugrott a fényes,
harmatos szénre konokon.

Im itt a szenvedés belül,
ám ott kívül a magyarázat.
Sebed a világ – ég, hevül
s te lelkedet érzed, a lázat.
Rab vagy, amíg a szíved lázad –
úgy szabadulsz, ha kényedül
nem raksz magadnak olyan házat,
melybe háziúr települ.

Én fölnéztem az est alól
az egek fogaskerekére –
csilló véletlen szálaiból
törvényt szőtt a mult szövőszéke
és megint fölnéztem az égre
álmaim gőzei alól
s láttam, a törvény szövédéke
mindig fölfeslik valahol.

Fülett a csend – egyet ütött.
Fölkereshetnéd ifúságod;
nyirkos cementfalak között
képzelhetsz egy kis szabadságot –
gondoltam. S hát amint fölállok,
a csillagok, a Göncölök
úgy fénylenek fönt, mint a rácsok
a hallgatag cella fölött.

Hallottam sírni a vasat,
hallottam az esőt nevetni.
Láttam, hogy a mult meghasadt
s csak képzetet lehet feledni;
s hogy nem tudok mást, mint szeretni,
görnyedve terheim alatt –
minek is kell fegyvert veretni
belőled, arany öntodat!

Az meglett ember, akinek
szívében nincs se anyja, apja,
ki tudja, hogy az életet
halálra ráadásul kapja

e sui silenti vagoni
la sua ombra, che saltava sul lustro,
rorido carbone, cocciuta.

Ecco! qui dentro è dolore,
però là fuori è la spiegazione.
La tua ferita è il mondo – brucia, s'infiama
e la tua anima senti, la febbre.
Schiavo sei, finché il tuo cuore non si rivolta –
così t'affranchi, se per tuo comodo
non t'innalzi un palazzo,
in cui un padrone s'installa.

Io guardai su da sotto la sera
verso la cremagliera dei cieli –
dai suoi fortuiti fili raggianti
leggi tesseva il telaio del passato,
e ancora guardai verso il cielo
da sotto i vapori dei miei sogni
e vidi che il tessuto della legge
sempre si smaglia in un punto.

Origliò il silenzio – suonò il tocco.
Potresti cercar la tua giovinezza;
tra umide pareti di cemento
immaginati un po' di libertà –
pensai. E poi, una volta alzato,
le stelle, i carri delle Orse
splendevano lassù, come le sbarre
sopra la cella taciturna.

Udii piangere il ferro,
udii la pioggia ridere.
Vidi che il passato si era infranto
e si dimentica solo quanto immaginato;
e che altro non so fare, se non amare,
chino sotto i miei pesi –
perché mai forgiare una spada
con il tuo oro, coscienza!

Si fece uomo solo chi
in cuore non aveva né padre né madre,
chi sapeva che la vita
con la morte per buon peso ebbe

s mint talált tárgyat visszaadja
bármikor – ezért őrzi meg,
ki nem istene és nem papja
se magának, sem senkinek.

Láttam a boldogságot én
lágy volt, szőke és másfél mázsa.
Az udvar szigorú gyöpen
imbolygott göndör mosolygása.
Ledőlt a puha, langy tócsába,
hunyorogott, röffent még felém –
ma is látom, mily tétovázva
babrált pihéi közt a fény.

Vasútnál lakom. Erre sok
vonat jön-megy és el-elnezem,
hogy' szállnak fényes ablakok
a lengedező szősz-sötétben.
Igy iramlanak örök éjben
kivilágított nappalok
s én állok minden fülke-fényben,
én könyöklök és hallgatom.

e come un oggetto trovato la rende
non importa quando – perciò la serba
chi non è dio né prete
né di sé, né di nessun'altro.

Vidi la felicità io
molle era, bionda e sesqui-quintale.
Sull'erba severa del cortile
barcollava il suo sorriso increspato.
Si stese nella molle, tiepida pozza,
ammiccò, grugni ancora verso di me –
ancora oggi vedo, con quanta titubanza
frugava tra la sua lanugine la luce.

Abito alla ferrovia. Qui molti
treni vanno-vengono e io guardo,
come volano accesi i finestrini
nel buio sventolante come stoppa.
Così sfrecciano nella notte eterna
giorni illuminati
e io sto nella luce di ogni scompartimento,
poggiato sui gomiti e taccio.

Fordította:
Antonio Donato Sciacovelli

Eliisa Pitkäsalo

ESZMÉLETLEN *ESZMÉLET* **(József Attila *Eszmélet* című verse finnül)**

A magyar irodalom egyik legjelentősebb költője, József Attila munkásságát több fordító is ismertté tette a finn olvasóközönség számára. Toivo Lyy a verseket nyersfordítás alapján finnül költötte, a kortárs versírás konvencióit követve, Hannu Launonen pedig a fordításaiban a szemantikát, a versek tartalmát részesítette előnyben, ily módon a versfordításai gyakran inkább prózavers jelleggel bírnak. E két fordítóhoz képest leginkább a harmadik nagy versfordító, Anna-Maija Raittila munkájában látható a forma és a tartalom egyensúlya. A három fordító sok magyar költő verseit fordította le, azonban, érdekes módon, az *Eszmélet* nem tartozik egyik fordító munkássága közé sem. Ennek okát csak találgathatjuk, de talán az egyik oka a vers sokszintű metaforavilága lehet.

A 12 *legszebb magyar vers*-konferenciasorozat érdekében bátorkodtam elővenni az *Eszmélet* című verset, hogy ezt finn nyelvre fordítsam. Legjobb belátásom szerint cselekedtem, azon elvek szerint, amelyeket a versek fordításakor tartok célszerűnek. A ritmus, a forma, a tartalom és a vers képi világa egy olyan egységet alakítanak, amely igen nagy gondot jelenthet a fordítónak. A szöveg kifejezőerejének megőrzése rendkívüli figyelmet igényel, mivel a forrás- és a célnyelv szókincse ritkán esik egybe az olyan fizikai jellemzők terén, mint például a szavak hosszúsága, a szerkezete és a ritmusa. Ezért egy vers fordítása gyakran nagyobb kihívást jelent a fordítónak egy prózai mű fordításához képest. Az *Eszmélet* nem kivétel. A két nyelv különbségeiből adódóan a fordításban a finn nyelv dallamos jellege észlelhető, valamint a finn líra legjellegzetesebb sajátossága, az alliteráció.

Íme, a vers finnül:

Attila József

Tietoisuus

1

Maasta irrottaa aamunkoitto
taivaan, ja ääneen pehmeään
lasten ja hyönteisten joukko
päivänvaloon pyrähtää.
Ilmassa ei usvaa lainkaan,
vain välkkyvä keveys leijuu
kuin perhosten pilvi sankka
öisin oksille laskeutuu.

2

Sini-, puna-, keltavärit
unieni kuvissa näin.
Viisaat on pölyhitusen tiet;
tunsin, sen on oltava näin.
Usvana jäseniin laskeutuu
uni; kovan maailman laki.
Päivällä sisälläni nousee kuu;
sieltä yöllä päivä paikan haki.

3

Ruokana vain leivänkantti,
ympärillä moni seuraveli
tuulihattu, suupaltti:
tärkeää on muu kuin arpapel
Ei suussa kiehnää naudanlapa,
ei sydämessä sylilapsi.
Voi yrittää, vaan ei nappaa
kahta hiirtä yhtaikaa mirri.

4

Kuin pilkottujen puiden kasa
maassa makaa maailma.
Painaa, pusertaa, tarttuu kiinni
toinen kalikka toiseensa.

Ennalta määrättyä kaikki.
Vain sillä lehvät, jota ei ole,
vain se kukkii, joka tuleva on,
joka tässä on, hajoaa rikki.

5

Tavarajuna-aseman
puun runkoon nojaudun
vaiti aivan; rikkaruoho
suuhun työntyy, makea, outo.
Hiljaa tuijotan vartijaa
ja varjoa kiskoilla liikkuvaa,
joka jäykkänä hiilipihalle
kasteiselle lankeaa.

6

Kärsimys sisällä aava,
ulkona selitys kaikkeen.
Maailma on polttava haava,
sielusi tunnet, sen kuumeen.
Olet vanki: sydän kapinoi.
Voi kahleensa poikki purra
vain se joka olla voi
oman talonsa herra.

7

Katsoin illan pimeydestä
ylös taivaan hammasrattaisiin:
sattuman loimilangoista
lait luotu on kangaspuihin.
Katsoin taivaalle uudestaan
alta unten usvien lauman
ja näin: aina lain kudelmaan
jossakin ratkeaa sauma.

8

Yön hiljaisuus: kello löi kerran.
Voit etsiä nuoruuden huumaa
keskellä kiviseinien
voit tuntea vähän vapautta –
luulin. Vaan kun nousin,
tähtikuviot, linnunradat
loistivat taivaalla niin kuin
vaitonaisen sellin kalterit.

9

Oon kuullut raudan itkevän,
sateen nauravan kuullut.
Oon nähnyt kuinka repeää
mennyt: sen kuvan unohdat.
En muuta voi kuin rakastaa;
alla raskaan taakan kumarrun.
Miksi ase täytyy takoa
kullasta itsetunnon?

10

Siitä tehtiin ihminen, jolle
ei perhe merkitse mitään.
Joka tietää, kaupanpäälle
kuoleman mukaan saa elämän.

Se on kuin löytötavara,
se palautetaan kun pyydetään.
Ei ole valtiias, ei herra,
ei itsensä eikä kenenkään.

11

Olen nähnyt onnen kerran,
se oli pehmyt ja sata kiloa.
Kovalla nurmikolla pihan
se vaappui: pelkkää suloa.
Se kellahti kuralätäkköön,
mua vilkaisi ja röhähti,
ja sen nahkaan untuvaiseen
valonsäde koski hellästi.

12

Rautatieaseman luona
asun, ja junia katselen,
niiden valoikkunoita
keskellä häilyvän pimeyden.
Niin kiitävät ikuisessa yössä
kirkkaasti valaistut päivät;
mä seison junien valossa,
ikkunaan tuen kyynärpäät.

Fordította:
Eliisa Pitkäsalo

Sz. Tóth Gyula

MÉLYBŐL A MAGASBA AZ *ESZMÉLET* FRANCIA FORDÍTÁSÁVAL

„*Vissza a dolgokebező!*”
(Husserl)

József Attila francia fogadtatásáról

A magyar költészet franciaországi megismertetésének történetében mindmáig kiemelkedő jelentőségű az 1962-ben kiadott, Gara László által szerkesztett antológia, amelyet e sorozatban mindig illően említettünk. József Attila francia nyelvű kötete már 1955-ben megjelent, szintén Gara László szerkesztésében, a legjobb francia költők tolmácsolásában. Megismertetése különböző kiadványokban azóta is folyamatos. Később is jelentek meg fontos kötetek, gondolunk Guillevic vagy Marc Delouze válogatásaira. Külön említést érdemel Timár György 1998-ban megjelent bilingvis kiadású kötete, amely a nyelvtanulást is kiválóan szolgálta.¹ Tekintettel a gazdagnak mondható franciaországi irodalom-

¹ Az itt közölt és elemzett fordítás: TIMÁR György, *Gouttes de Pluie. Poésie de XXe siècle. (20. századi magyar költészet)* Bp., Fekete Sas, 2001, 91. További verziók, gyűjteményes kötetek: Jean ROUSSELOT, Bp., Corvina „Panorama, Vol. II.”, 1965, 23., és Bp., Corvina „Arion 9”, 1976, 45. és Corvina, 1978, 250. GYERGYAI Albert és André DALMAS, Paris, Pierre Seghers „Hommage à A. J.”, 1955, 49.) GARA László, Paris, „A. Jozsef, sa vie...”, 1958, 90. Corvina, 55. József Attila: *Kései sirató – Complainte tardive* = Könyvismertető: <http://konyvtar.hu/konyv/20845>. [2012. 09. 1.] KARDOS Gábor, *Attila József, Le miroir de l'autre, La Différence* – Paris, UNESCO, 1997. Megjegyzés: 1. A fordítás, miként e sorozat többi verse, megjelent a francia nyelvi honlapon, 2012. szeptember 15. 2. A közölt fordítás alapja a nyomtatott forrás. (Annak megfelelően néhol javítottuk az interneten található, olykor értelemszavaráó elütéseket.) 3. Későbbi dolgozatok tárgya lehet a többi fordítás áttekintése, illetve azok összehasonlító elemzése. Itt egy érdekes és fontos pontot említünk: „Sebed a világ” – „Ta blessure est-ce monde ardent”, ez volt a versmondás mottója. Így hangzik Kardos Gábor fordításában: „Ta plaie, le monde – est toujours plus ardent”, KARDOS, *I. m.*, 79.

ra, a gyűjtés során fellelt szakirodalom széles választékáról nincs szívünk lemondani, összegző jegyzésre feltétlen méltó, e kötet pedig jó alkalom erre.²

2005-ben, a József Attila-centenárium alkalmából rendezett emlékév ünnepi sorozatában újabb köteteket mutattak be Franciaországban, kitüntetetten Párizsban. A tudósítások szerint a versek nagy sikert arattak. Számos újság beszámolt az eseményről, jelentős kritikusok méltatták József Attila költészetét. A L'Express című folyóirat az év legjelentősebb versköteteként mutatta be a költő *Aimez-moi* (Szeressetek engem) című franciául megjelent összes versét tartalmazó kötetet. A 704 oldalas könyv, borítóján Korda Vince a költőről 1927-ben rajzolt portréja látható, Kassai György és Jean-Pierre Sicre szerkesztésével a Phébus Kiadó gondozásában azon az őszön már kapható volt a francia könyvesboltokban. Ebben Olivier Le Naire mutatja be a költőt, hangsúlyozza, hogy bár József Attilának jelentek meg versei franciául, és jelentős francia írók és költők, köztük Cocteau, Eluard, Guillevic, Vercors, Seghers, Cayrol voltak csodálói, a francia nagyközönség számára mindmáig ismeretlen maradt művészete. Rimbaud-hoz

² József Attila franciaországi bibliográfiája, élete, művei, francia verziók, kritikák gyűjteményei itt találhatók: Éditions Sillage = <http://editions.sillage.free.fr/auteurs/attila.html> (ROUSSELOT, Jean, *Attila József, 1905–1937: sa vie son œuvre, avec une suite de poèmes adaptés du hongrois*, poèmes adapt. par Jean Rousselot d'après les trad. de Ladislás GARA, Queyrac, Médianes, 1958. Arion, Numéro spécial Attila József [poèmes d'Attila József, traduits en une trentaine de langues, dont le français, avec des écrits et témoignages autobiographiques], Budapest, Corvina, 1976. Préface du traducteur Préface du traducteur (Guillaume MÉTAYER, *Traduire Attila József*) AUDE, Sophie, *30 années de Littérature hongroise en traductions françaises*, Bibliographie, 1997–2009 = <http://www.litterature.hongroise.fr/uploads/files/Trente%20ann%C3%A9es.pdf> [2012. 09. 1.] Egy magyarországi kötet: *Dans cette banlieue. 50 poèmes hongrois du XXème siècle – A város peremén. Egy évszázad félszáz magyar verse franciául* = (Európai kulturális füzetek sorozat), főszerk., MIHÁLYI Gábor, vál. és szerk., KASSAI György, TVERDOTA György. (Új Világ Kiadó, 16–17. 2005, 124–218.) Megjegyzés: 1. A husz József Attila-vers között nem szerepel az *Eszmélet*. 2. A kötetről írt ismertetés: SZ. TÓTH Gy.: a) *Szép magyar veresek franciául* = <http://magyarok.lu/drupal/?q=node/12>, [2012. 10. 1.] és <http://www.magyarok.lu/drupal/Varosperemen.htm>. b) *Európa peremén*, Köznevelés, 63. évf., 2007/35–36, 34.

hasonlítja, amennyiben: „provokatív, gúnyolódó, sértődékeny, kora-
érett és túlérzékeny”. Megemlíti, hogy József Attila „felkavaró, hu-
manista és egyetemes művészetét” halála után a Magyar Kommunis-
ta Párt megpróbálta kisajátítani, de a költő halálában is ellenállt
mindenféle beskatulyázásnak és diktatúrának. Így összegez:
„Egyszerre lángoló és reménytelen, realista és szürrealista, elköte-
lezett és szabad, bukolikus és városias, kötött vagy szabad vers-
ben írt költeményei mindenféle műfajt kipróbáltak, mindenféle
témát feldolgoztak, de csakis hozzá tartoznak. Legfőképpen a
legszebbek, amelyeket rövid élete végén írt”.³

Egy József Attila-fordító, Guillaume Métayer jó ismerője a
magyar történelemnek, csodálja az elszigetelt nyelvű irodalom
gazdag szétterjedését, ami köszönhető a fordításoknak, az Euró-
pával folytatott párbeszédnek. Mert minden költő fordító, mi-
ként József Attilát is meghihette Villon. Métayer a 2010-ben ki-
adott *Nincsen apám, se anyám*-kötet fordítója, mélyen elemző elő-
szavában, ráérez a József Attila-i költészet jellemző összetevőire:
a gyerekkor, az ifjúkor, mint játékos útikísérők robogó fénytöré-
sek közepette, a szegénység gazdagsága, a nyomorúság szépsége,
József Attila világra nyitása, versei szélesen futó, összetett szóla-
mainak fúziójával.⁴

³ Lásd *Szeressetek engem. József Attila versei nagy sikert arattak Franciaországban*, szerk. NAGY Magdolna, 2005. november 19–20 = <http://archiv.magyar-szo.com/arhiva/2005/11/19/main.php?l=b11.htm>. És még: *József Attila: Aimez-moi*, L'oeuvre poétique. 2010.10.19. Edition réalisée sous la direction de Georges KASSAI et Jean-Pierre SICRE avec une présentation de Jean ROUSSELOT Editions Phébus, Paris, 2005 = <http://litteraturehongroise.fr/critiques/2010-10-19/jozsef-attila-aimez-moi-loeuvre-poetique> [2012. 11. 12.] A francia nyelvű József Attila-kötetek bemutatója, a költő centenáriuma alkalmából rendezett emlékv Párizsban zárult 2005 decemberében a Párizsi Magyar Intézetben rendezett konferencia és nagyszabású műsor keretében. Lásd *Francia nyelvű József Attila-kötetek bemutatója*. (Akkoriban Franciaországban több mint húsz lap is foglalkozott az eseménnyel.) = <http://www.bruekerpress.com/2005/12/02/francia-nyelvu-jozsef-attila-kotetek-bemutatoja/> [2012. 11. 12.]

⁴ „Il y a d'abord un peuple isolé par sa langue, mais tourné vers l'extérieur, vers cet Orient fantastique d'où il est venu à cheval, et vers cet Occident fantasmé auquel l'a voué son premier roi, il y a mille ans, lorsqu'il inscrivit le pays dans la

A műfordításról még egyszer

E sorozat minden darabjánál foglalkoztunk a műfordítással, általában és konkrétan az adott vers, illetve a fordító kapcsán. Ezúttal is teszünk apró megjegyzéseket, amelyek eddig talán még nem kerültek elő, vagy hangsúlyos, jellemző vonásnak érzünk. Timár György fordítási alapelvei közé sorolják, hogy formai hűségre törekszik, ragaszkodik az átültetendő műhöz, akkor is, ha a befogadó nyelvi, költészeti kultúra meglepőnek is találja. Nagy kérdés, mennyire tudnak beépülni a fordítások a francia verskultúrába.⁵ Azt nem tudjuk, hogyan épültek be, de a fogadtatás alkalmi rezdüléséről vannak tapasztalataink: megfogja, (a megrendítést nem használjuk), erősen elgondolkoztatja a franciát. A műfordításban „két kulturális közeg szembesül”, és ízlések is szóba kerülnek, ütköznek. A magyar nyelv elszigeteltségét éppen a fordításokkal lehet feloldani, lásd fentebb Métayer véleményét is. De a fordító folyamatosan harcol a szöveggel, és ilyenkor maga is felfedezővé válik.⁶

sphère d'influence du pape. La vie littéraire hongroise est sans cesse alimentée par des importations et des traductions, elle se construit sans cesse dans un dialogue des marges avec tout ce qui se fait partout en Europe. Chaque poète est un traducteur et Attila József lui-même s'est, en plein XXe siècle, inspiré de Villon, dont il a donné une version hongroise.” Lásd <http://editions.sillage.free.fr/auteurs/attila.html>. Métayer-val több írás foglalkozik, mint *Le monde plane sur une feuille détachée* - Critique par András KÁNYÁDI 2010.12.16. Attila József: *Ni père ni mère*. Traduit et présenté par Guillaume MÉTAYER. Editions Sillage, 2010 = <http://litteraturehongroise.fr/entre-les-lignes/2010-12-16/le-monde-plane-sur-une-feuille-detachee-critique-par-andras-kanyadi>. *POÉSIE – Une nouvelle traduction de Attila József en français*. Attila József: *Ni père ni mère*. Traduit et présenté par Guillaume Métayer. Editions Sillage, 2010 <http://www.lepetitjournal.com/budapest/a-voir-a-faire/culture/70826-poesie-une-nouvelle-traduction-de-attila-jozsef-en-francais> [2012. 10. 12.]

⁵ MARTIN Attila, *Esőcsépek. A XX. századi magyar költészet franciául* = Könyvesház = http://mno.hu/migr_1834/konyveshaz-800965 [2012. 11. 12.]

⁶ „Ügy tűnik, a (vers)fordítást nem lehet tartalmi változtatás nélkül megúszni, a fordítás talán egyfajta folyamatos harc is a szöveggel, ami nem engedi magát egy az egyben átültetni. Kinek ádázabb, kinek örömtelibb a harc. Kivételes teljesítmény, ha sem a forma, sem a tartalom nem szenved csorbát. Ezt már Veres Panni írja John Bátki József Attila-fordításai kapcsán. Hozzáteszi: „Az pedig egy háttéranyagot tartalmazó melléklettel is lehetetlen, hogy idegen ajkú olva-

Tímár György soha nem adta olcsón sem a költő, sem a mű, sem a maga bőrét. És ő is eredetiből fordított, míg a tárgyalt vers esetében a többi fordító szó szerinti francia fordítást „rekonstruált”.⁷

ÉVEIL

1

Du sol, le ciel s'est écarté
et l'aube a la parole pure
fait rouler dans cette clarté
des essais de progéniture ;
limpidité, l'air est sans brume,
y flotte la légèreté !
La nuit, des papillons feuillus
se sont sur les branches plantés.

2

J'ai rêvé quelques brouillons peints
en rouge, bleu, jaune abricot ;
j'y voyais l'Ordre même - et rien,
pas un grain n'y faisait défaut.
Ces images semblaient trop tôt –
mais malgré notre ordre d'airain,
de nuit, mon soleil brille en haut,
et ma lune, au jour, ne s'éteint.

3

sókban ugyanazok a sémák és forgatókönyvek aktiválódnak, mint egy magyar olvasóban” = *A műfordítás nyelvi kérdéseiről. József Attila versei John Bátki fordításában* = http://www.napkut.hu/naput_2009/2009_05/123.htm [2012. 11. 12.]

⁷ Ez egy versértő francia hozzászóló („mich”) szíves közlése, mellyel az *Eszmélet* francia nyelvű bemutatását egészítette ki. (És erősítette meg ismereteinket.) Hozzáteve, hogy magyarul olvas ugyan, de franciául ír. „La traduction offerte par Tímár a l'avantage d'être le fait d'une traduction directe du texte original hongrois, alors que toutes les autres traductions en français sont des reconstructions (souvent selon la versification fr) à partir d'une traduction mot à mot intermédiaire faite par une tierce personne connaissant la langue hongroise que les 'traducteurs' ignorent tout en prétendant reconstruire un texte!” Megjelent: francianyelvi honlap, 2012. november 2. = <http://www.francianyelv.hu/francia-kultura/francia-irodalom/4019-a-12-legszebb-magyar-vers-franciail-11-resz-jozsef-attila-eszmelet> [2012.12.12.]

Je suis bien maigre : un peu de pain,
voilà ma pitance ; entouré
d'âmes déchues, sans un rotin,
je cherche plus sûr que les dés.
Je ne jouis pas des baisers
ni d'un rôti ni d'un enfant –
nul chat ne saura attraper
la souris dehors et dedans.

4

Le monde ou tout se superpose
est comme du bois entassé
dont les buches, effets et causes,
se tiennent serrées et pressées,
les voici donc déterminées.
Du seul néant pousse la rose,
fleurira seul qui n'est pas né ;
tout ce qui est se décompose.

5

A la gare de marchandises
je me tapis au pied d'un arbre,
tel le silence ; une herbe grise
m'effleura, crudité douceâtre.
Je scrutais, figé en cadavre,
l'air du gardien dont l'ombre avide
vint des wagons muets s'abattre
sur le charbon encore humide.

6

A l'intérieur est la souffrance,
mais au-dehors est sa raison.
Ta blessure est ce monde ardent,
mais l'âme en fièvre ta lésion.
Le rebelle resté en prison –
La liberté vient seulement
si tu te construis ta maison
sans propriétaire dedans.

7

Je regardai du fond du soir
les roues dentées du firmament
des fils scintillants du hasard
y fut tissée la loi du temps.
Du fond de mes rêves déments
je passai un nouveau regard
et vis que le dit tissu tend
à crever toujours quelque part.

8

Silence au guet – une heure tinte.
Rentre à tes débuts, rentre aux gris
murs moites en ciment qui suintent,
et t'imagines libre, ami
– me dis-je. Et, me levant, je vis
qu'au ciel, au-dessus de ma tête,
les Grands Chariots brillaient : des grilles
sur quelque cellule muette.

9

J'ai entendu le fer pleurer
et entendu rire la pluie.
J'ai vu se fendre le passé ;
les idées fixes qu'on oublie ;
sous mes fardeaux lourds, je ne puis
rien entreprendre, sauf aimer –
ó pourquoi, conscience qui luis
dois-tu être en arme forgée ?

10

Est admis le seul celui qui
n'a dans le cœur aucun parent
et sait qu'il doit rendre sa vie,
à la mort simple supplément,
comme un objet trouvé se rend ;
celui qui jamais n'officie,
qui n'est le dieu ou révérend
ni de lui-même ni d'autrui.

11

Le grand bonheur, le bonheur doux
pesant deux quintaux, je l'ai vu.
Sur l'herbe austère de la cour
tanguait son sourire crépu.
Dans la flaque tiède étendu
il grogna vers moi, et le jour
caressait, hésitant, ses rudes
soies blondes – je le vois toujours.

12

C'est tout près des rails que j'habite,
près du va-et-vient permanent
des vitres de train comme en fuite
dans le vent nocturne, ondoyant.
Ils foncent éternellement
dans la nuit, jours qui se font suite –
Dans chacun des compartiments
c'est moi qui m'accoude et médite.
(*Timár György fordítása*)

Összevetések, a francia verzió hangsúlyai

Elöljáróban: nem foglalkozunk a sokat vitatott szerkezeti kérdésekkel, nyugtázzuk a kiváló irodalomtörténész idevágó véleményét: „Őszintén szólva nem tulajdonítok túlzottan nagy jelentőséget e vitának”.⁸ A francia fordítás lehetővé teszi, mindenki javára, hogy megszabaduljunk a József Attila versei, költészete kapcsán összehordott politikai-ideológiai sallangtól s kerüljük a

⁸ Szegedy-Maszák Mihály körüljárja Tverdota György versfüzér-elméletét is, nem zárja ki, de vitázva más érveket is felhoz. Mintegy összegzésként megállapítja: „Az *Eszméletet* többen magyarázták, mint szerzőjének bármely művét. Az a tény, hogy keményen ellenállt a kisajátításnak, és egyúttal a József Attila költészetével foglalkozó vizsgálódások megannyi fonákjára fölhívja a figyelmet, ékesen bizonyítja, milyen kivételesen jelentős alkotás.” = *Tanító célzat és művészi érték József Attila költészetében*, 2005. április, <http://www.kortaronline.hu/2005/04/tanito-celzat-es-muveszi-ertek-jozsef-attila-kolteszeteben/6842> [2012. 11. 12.]

„bulvártémákat és a politikai elbeszéléseket”.⁹ József Attila költészetének sokszínűsége, összetettsége biztosíték, hogy mindenki megtalálja a maga József Attiláját. A franciák is. Minden ideológia nélkül – *Éveil* – ébredés! Marad a költészet, a költő és az olvasó.

Eddigi ismereteink és tanulmányaink alapján, különös tekintettel és konkrétan megtapasztalva a jelen verssorozat fordításain, azt mondhatjuk, hogy a francia fordítók – legyenek francia vagy magyar anyanyelvűek – mindig ráéreztek költeményeink gondolatosságára, eszmeiségére. És mindegyik a francia olvasó is érzékeny volt. Így volt ez Babits: *Esti kérdés*, Kosztolányi: *Hajnali részegség*, Nagy László: *Ki viszi át a Szerelmet* című költeményénél és a többi versnél is. Természetesen a költői, formai elemek sem mellékesek, azok átvitele is szempont, azok is nagyszerűen sikeredtek, de mégis, miként Vörösmarty *A vén cigány* franciája is mutatja: az eszmék összekötnek és fenntartanak itt Európában. Ezért aztán ezúttal nem fogunk filológiai-stilisztikai elemzésbe, e vers különösen adja a motivációt: keresd a fogalmakat, járd be az eszmélkedés szövevényes útjait.

Amikor azt mondjuk, nem kapcsolódunk a magyar vers kapcsán itthon futó szakmai polémákhoz, hogy például egy vers több versszakkal, vagy a versszakok külön építmények, nem azt jelenti, hogy nem is vesszük figyelembe ezeket az elemzéseket. Felfogásunk nyomán, a fordításra helyezve a hangsúlyt, örömmel bukkantunk Alföldy Jenő munkájára, amelyet élvezettel és jó haszonnal forgattunk. Egyrészt azért, mert szintetizáló munka, több jelentős szakirodalmat fog össze, sajátos metódust alkalmazva. A világos szerkezethez több ponton tudunk csatlakozni, különös tekintettel arra, hogy Alföldy is igen érzékenyen és hangsúlyosan veszi figyelembe az alapfogalmakat.¹⁰

Ami a szerkezetet illeti, a fordítás követi az eredeti tagolást, a 12 itt is egy tucat. A versszakok „koncentrikus szerkezetben”,

⁹ AGÁRDI Péter, *Bulvártémák és politikai elbeszélések. Metszet a József Attila-centenárium nyilvánosság-szerkezetéből*, Mozgó Világ-online, 2006. november, <http://mozgovilag.com/?p=3059> [2012. 11. 12.]

¹⁰ ALFÖLDY Jenő, *Arany öntudat* = Kortárs-online <http://www.kortaronline.hu/regiweb/0406/alfoldy.htm> [2012. 11. 12.]

egy közös vezéreszme mentén futva nagy szimfóniába, versszimfóniába magasodnak.¹¹ A versszakokban futó sorok száma és a rímképlet megegyezik. (Kivétel talán: első versszak, 7. sor – „feuillus”.) A verssorok szótagszámai eltérnek, a franciában 9 helyett legtöbbször 8 szótag szerepel. Szempontjaink: személyesség, tér, idő, fény, eszmeiség, ezek mentén vizsgáljuk a költői képeket, mennyire adják vissza a magyar jelentést, illetve hova kerül a hangsúly általuk, milyen árnyalatot kap a vers. Két fogalom: a cím és a legutolsó szó, mint foglalat keret megadja az alaphangot. A cím: „éveil” (ébredés, ébrenlét, éberség) – figyelmeztető, fejlesztő jellegű, érzelmi, tudati készség a természettel összefonódva. Befejezés: *hallgatok* – „médite” (meditálok, elmélkedem, elgondolkodom). A totalításra hangolt ember, a lírai én, erős személyességgel van jelen: a predikatív szerkezetben a kötelező személyes névmás, egyes szám első személy: ’je’, ezt szilárdan jelzi. Az én bejelölő viszonyát, ennek íve: az áhított, megálmodott rend. A franciában nagybetűvel: „Ordre”, és minden kétséget kizáróan megtoldva: „et rien”, ’semmi’ más nem jön számításba. A belső erő küzdelme a külső erővel, azok ellenében: „malgré”, igaz, hogy kemény a „vas világ”, de ez kis betűs ’ordre’ a vágyotthoz képest. Hevítve vagyok: „mon soleil” – enyém a Nap, s Napom ragyog: „brille”, nemcsak süt, de csillog is, „en haut” (fenn, a magasban). A 2. versszakból induló helyzet- és állapotleírás szélesedik, tágul, a kör- és önvizsgálat duzzad, feszül. Minden determinált: „les voici donc déterminées”, de nagy a reménység: igével mozdul: „fleurira” – ’kivirágzik majd’.¹²

¹¹ Uő., *Uo*.

¹² „Csak ami lesz, az a virág”: ez a virág talán a titkos értelmű rózsa. A fordításban ’rózsa’ is, a fordító is úgy érzi, „a jövő lehetőségei végtelenek, miként az irodaloméi. Az irodalom a valóság egyszerűségének ellentéte. A ’csak ami nincs, annak van bokra’ mondat a potencialitás, a még meg nem valósult lehetőség dicsőítése a tapasztalatilag megfigyelhető valósággal szemben (hiszen minden ténylegesen megvalósuló pillanat a múlt lehetséges más folytatásainak özönét veti le magáról), s ekként a képzelet termékének felfogott irodalom végtelen kombinatorikus lehetőségével is összefüggésbe hozható.” Vö. HORVÁTH Iván, *József Attila értekező prózájának hálózati kritikái kiadása – és az Eszmélet*, Magyar Tudomány, 2005/11, 1431. [2012. 11. 12.]

(4.) A távolság nő, szinte függőleges a látásmező: „du fond du soir”, a legmélyebbről a legmagasabbra, „du fond de mes rêves” – álmaim alól, álmaim mélyéről. A minél messzebbre látás vágya nyomatékosítva: „je vis qu’au ciel, au-dessus de ma tête” – látom, hogy az égen, a fejem fölött. A fordító megelégszik az „astres” (csillagok) használatával, a Göncölt nem fordítja be. (8.) Tisztán kezelt személyiség jelenik meg, sűrű világvizsgálat, önvizsgálat során: „les faux-semblants” – hiú képzelgések, hamis látszatok, (9.) Tudja a kötelességét: „sait qu’il doit rendre sa vie, à la mort simple – az életét *kell* odaadni, az életét is fel *kell* áldoznia, a halál csak ráadás (Itt a franciában a ’devoir’ – ’kell’ ige fordított etikai irányultságot ad.) (10.) Rengeteg a zavar, a nehézség a költő körül, de nagy küzdő, egyre világosabban lát, határozott: „mais au-dehors est sa raison” – kívül megvan a dolgoknak az értelme, talán még az igazsága is, értelmezni kell, felfogni. Ezt mondja a „raison”, az ’*explication*’ (magyarázat) itt kívülről jövő, másoktól kapott magyarázat lenne. Az embernek a saját jogán kell eljutni a ’raison’-ig. Ez így köt a végső *je médite*-hez.

A szürke, sötét, nehéz térből fölfelé nézés, vágyódás, magasodik az emberalak; hol a szépség? – kérdezhetnénk e szürrealista képet látva-elképzelve. A fények hogyan segítik e látványt, hogyan biztatják a fölfelé vágyódást? A francia verzióban – a fokozódó nyomás, gyötrődés erősödésében – mintha kevesebb lenne a fény. (*Babrált pibéi közt*) a fény – helyett: „le jour” (nap, nappal, napszak). (11.) *Fényes ablakok* – „des vitres de train”, a ’fényes’ elmarad, *kivilágított nappalok* – „jours”, ’kivilágított’ elmarad, *fülkefény* – „des compartiments”, a ’fény’ elmarad. A fények lehetséges törése képzelet dolga, a gyorsaság jelzése igékkel, igenevekkel, (*ils foncent* – belerohannak, iramlanak, *se font suite* – sort, folyamatot alkotva, *va-et-vient permanent* – állandó jövés-menés), váltásokkal (*dans la nuit, jours* – éjszakába, nappalok, *rails, j’habite* – vasút, lakom, *train comme en fuite* – futó, suhanó vonatok) történik. A vers végére már a füle is sötét marad, a máskor csábító, vágyott vonat már inkább börtön, suhanó pokol. A fekete-fehér komorságon túlmutató perspektíva csak fölfelé van. A világot-megértésben, a költő számára, benne van az élet végességének

megértése.¹³ Egy magyar kutató francia nyelvű tanulmányában említi a költő marxista filozófiához való kötődését, a „humanista szocializmus” ideáját. De arról is szól, az *Eszmélet* kapcsán is, hogy a költőt izgatva foglalkoztatták az univerzum nagy filozófiai kérdései, a költő írásaiból idézve hangsúlyt kap a valós tényeken túli világhoz való kapcsolatteremtés.¹⁴

A francia fordítás szürkén villogó, feszült, egyszerre szorít a kint és bent, és a fent, és lent. Megvizsgálunk néhány kifejezést, költői képet, részint, hogy érzékeljük, mennyire igazolják mindezeket, mennyire adják vissza azt a feszítő hangulatot, mely segít megérezni (s talán átérezni is) a költő kivetített belső, pátosz nélküli szenvedélyét.¹⁵ A keménységre, a tömörség kifejezésére: *fölleslik* – „crever”: szétszakad, elszakad, így egyszerűen, szinte szétpukkan, szétbomlik; *vasút* – „rails”: a nehezebb szót választja a fordító, már a baljós ’sínpár’ is benne van. Néhány példa erejéig érintünk olyan kifejezéseket, amelyek a magyar nyelvben szállóigévé lettek. Olyanra gondolunk, mint: *Nem dörgölődzik sült lapocka / számhoz s szívembe kisgyerek* – „Je ne jouis pas des baisers ni d'un rôti ni d'un enfant” – nincs ugyan ’dörgölődzik’, de a

¹³ Vö. ALFÖLDY, I. m. „Az eszmevilágot jelképező égre veti tekintetét a költő. A régi, newtoni világképre utalnak a ’fogaskerek’. Az új törvények azonban éppúgy nem véglegesek és kikezdheterlenek, mint a régiek. Az eszmélkedés nem zárható le önkényesen. Az eszmélő ember nemcsak a világ törvényszerűségeit ismeri föl, hanem azokat a kiszámíthatatlan változásokat is, amelyek a törvényeket megbontják”. „A lét a halál tükrében világosodik meg”. Vö. még SZEGEDY-MASZÁK, I. m.: a beszélőt, mint „ki nem istene és nem papja / se magának, sem senkinek”. Nem olvasható-e a végső szó olyan bölcsesség megnyilvánulásaként, amely túljutott a bizonyosság fürkészésén? Egy francia vélemény: „Il y a la veine spirituelle, qui nous montre un Dieu à la fois immense et familier, il y a la veine sensuelle qui retrouve le *Cantique des Cantiques* dans les campagnes des années 1920, il y a la débauche d’images des « Médailles », qui rappellent autant le « Bestiaire » d’Apollinaire qu’un Bateau Ivre que l’on devrait à un Villon surréaliste...” Lásd MÉTAYER, I. m.

¹⁴ „Les faits de l’univers artistique, écrit-il, ne sont pas des faits réels, mais les relations entre ces faits non réels, sont, elles, réelles et correspondent parfaitement aux relations qui existent dans le monde réel.” Lásd SZABOLCSI Miklós József Attila-tanulmánya = *Encyclopédie thématique 1 Encyclopaedia Universalis 5*. (Dir.: Anne OLLIER), France, 2005, 4094–4095.

¹⁵ Lásd MÉTAYER, I. m.

„baiser” (csók), a „jouir” (élvezni, örülni) visszaadja a hangulat, az érzés teljességét. (Mindkét szó állandó szereplője a francia mindennapoknak, s így az irodalomnak is.) *Ügyeskedhet, nem fog a macska / egyszerre kint s bent egeret* – „nul chat ne saura attraper / la souris dehors et dedans” – a franciák nagyon kedvelik az effajta szellemes mondásokat. Hogy ezek szállóigék lettek-e a francia nyelvben, nem tudjuk. A vers ott nem iskolai tananyag, nem „füttylik” felhasználva élethelyzetekre. De hogy a francia egyértelműen megérti, a jelentést a saját mindennapjaira vonatkoztatni tudja, ebben egészen biztosak vagyunk. Ami talán nem biztos, hogy teljesen egyértelmű: *Rab vagy, amíg a szíved lázad – / úgy szabadulsz, ha kényedül / nem raksz magadnak olyan házat, / melybe házj-úr települ.* – „Le rebelle resté en prison – / La liberté vient seulement / si tu te construis ta maison / sans propriétaire dedans.” Itt a kétfajta történelemfejlődés okán bizonyos (ideológiai) fogalmak különböző tartalmakat hordoznak, a József Attila által ábrázolt kor (proletariátus a kapitalizmusban) másként jelent meg Franciaországban, egy francia számára a ’szabadság’ azt is jelenti, hogy ő – a kisember, a petit bourgeois – is lehet „propriétaire”, birtokos, tulajdonos, egy ’ház’ esetében feltétlen. Erre vágyott.

A mindennapi tárgyaktól zsúfolt súlyos létérzés kifejezése költői szépségben előtárva, József Attila művészete ragyog franciául. Hogy van a csodálatos *arany öntudat*? Köszöni, jól. Ha nem is ebben a formában, ám: „Conscience qui luis” – ’csillog’, ’ragyog’, a mozgásba lendítő szerkezettel (vonatkozó névmás, ige) megoldva. A magyarban sokat forgatott 11. versszak (vagy téma): a *boldogság*, a fordítás éke, az egyik Timár-bravúr. Visszajön a ’boldogság’ érzete, annak minden keserűségében, annak ellenére, szürrealista képben, bölcs-gúnyorosan, fintorogva, kerülnénk is a némi gusztustalansággal párosult érzésvegyületet, de tapad ránk. Ez minden ideológiánál többet mond, „le bonheur”, a boldogság nagyon fontos lételeme a francia *szynek*, *lélekenek* – „coeur”, „âme”, mindkettő jelen van a fordításban.

Értelmezésvariációk – lét, megértés, filozófia

A francia fordítás lehetőséget ad a „termékeny” újraértelmezésre, nemcsak úgy, hogy a vers (mint az életmű fontos része) az „újra-olvasat tárgyaként” jelenik meg, hanem elméleti keretek között, „dialógusviszonyba” hozható, ezáltal a költő egyenrangú beszélgetőpartner lesz. (Már ha az olvasó is úgy akarja.) József Attilával megtörténik a dolog, az esemény. „A megértés létmódja az eseményjelleg”, idézi Gadamert Fehér M. István.¹⁶ Ha ezt elfogadjuk (miért ne tennénk?), akkor a költő és az (újra)olvasója kettős szerepben is tétéleződik: a költő mint az élet tanulója, megélője, értelmezője, s egyben – más megvilágításban – tanítónak válik. Érzelemmel, értelemmel létezik, megélt tapasztalatait, értelmezési metodikával felkínálja, ebbe bevonja olvasóját. Az olvasóból tanuló lehet. Ha így veti bele magát 1. a vers értelmezésébe, 2. a

¹⁶ FEHÉR M. István, *József Attila esztétikai írásai és Gadamer hermeneutikája*, Kalligram, 2004, 15. Uő. Uo. idézi Gadamert: „aki megért, már mindig is egy történetbe van bevonva, amelynek a révén az értelem érvényesíti magát”, „mint megértők, valamely igazságtörténetbe vagyunk bevonva”. A továbbiakban Fehér M. I. e munkájának gondolatmenetét követjük, amikor a francia fordításhoz, illő szerénységgel, „alternatív megközelítéssel új értelmezési pontokat” igyekszünk felvázolni. A francia fordítás elemzését megértési-értelmezési feladatnak tekintjük. Méghozzá kettős síkon: József Attila létmegértése és ennek általunk történő megértése. A hermeneutika árnyalt megközelítése „applikálható” számunkra, és csak ebből a szempontból nyúlunk hozzá. Jól tudjuk, a fordítás vizsgálatokor nem tudunk megszabadulni a tradícióktól, de igyekezzünk, s teszünk utalásokat erre. A dolgokhoz való visszanyúlást úgy is értjük, hogy „a saját tényleges szituációkkal számot vetünk”. Inkább: erőfeszítéseket teszünk efelé. (Még távolról sem oly mértékben, ahogy József Attila tette.) A megértés-fogalom izgat bennünket: a megértést el tudjuk fogadni az ember létmódjaként, de megismerési módként is. (Számunkra gyakorlati filozófiaként is számításba jön, „sajátlanos politikai mondanivaló” hordozójaként.) Vonzó a megállapítás: „a humántudományokban végbemenő megértés és a humántudományok tudományossága nem a metodikai objektivitásban, nem a módszeresen igazolt objektiv ismeretben vagy azok növelésében áll, hanem az emberformálásban, az ember nevelésében, képzésében, a *Bildung*ban, a művelt állampolgári létben és együttlétben”, (kiemelés: Sz. T. Gy.) Lásd FEHÉR M. István, *Destruktív és applikatív, avagy a filozófia mint „saját korának filozófiája”. Történelem és történetiség Heidegger és Gadamer gondolkodásában* = http://www.unimiskolc.hu/~bolantro/esszeiras/txt_fm1_dest.html [2013. január 25.]

saját létének értelmezésébe, 3. ha történésnek, azaz cselekvőn, megérteni próbálón fogja fel léteseményeit. Így tanít József Attila nem középiskolás fokon.

Tehát a létmegértés a tét. Fehér M. István tanulmánykötete meggyőző argumentumokkal szolgál, és tágra nyitja értelmezési kereteinket. Az *Éveil* nyomatékositja: a megértés értelmezéséről van szó, amikor (az ember) a „hétköznapi tevékenységi formáinak mindegyikében megértő-értelmező lényként jelenik meg”. És: „A hermeneutikai fordulatra jellemzően radikalizálódása, univerzalizálódása megy végbe, illetve jut kifejezésre”.¹⁷ József Attila életfilozófiájában hangsúlyos az élet folyékony, folyamatszerű jellege, a költemény feltárja: élettapasztalatainak keserves valóságát fájdalmasan-gyöttrődve éli, helyzetét-állapotát meg akarja érteni, és *akar* kitörni abból. Fogalmi rendszere nem spekulatív, életfilozófiája konkrét elemekből táplálkozik. És itt kapcsolódásokat látunk a heideggeri felfogáshoz.¹⁸

És így jut túl József Attila a materialista világképen, a metafizika többet kínál, életen túl: ég felé. Istenelv? Vallásról, hitről nincs szó. Az „emberi itt-lét” határai tágulnak, az ember arra van kényszerítve, arra kényszeríti magát, hogy tágítsa. (A személyesség, az én feladata hangsúlyozva van a predikatív szerkezetekben jelen lévő egyes számú személyes névmással, s vers végén a „c'est moi qui...” kiemelő szerkezettel megerősítve.). Ennek fényében, adódó kitérőként, egy felvillanó megállapítás: a magyar irodalomtörténészek, a kritikusok jelentős része milyen nehezen és csak igen fokozatosan fogadta el József Attila ihlettől hajtott, művészi eszközökkel kifejezett, megélt létének meghaladását. Azt, hogy letért a materialista útról, hogy kilépett a kommunista pártból, más magyarázatokat keresett. Tették ezt a politikai hatalom igényének megfelelően (engedve nyomásának), de mindenképpen: nem a mű belső lényegét tették vizsgálatuk tárgyává. Engedtek az

¹⁷ Uő., *I. m.*, 46–47.

¹⁸ Uő., *I. m.*, 55. Az életfilozófiában meghúzódó jogos motívum Heidegger szerint abban áll, hogy „az élet valóságának kíván igazságot szolgáltatni”, és nem „spekulatív rendszerekbe próbálja gyömöszölni a valóságot, s a tényleges emberi életet...”

ideológiai-politikai (elő)ítéleteknek, a szűkre szabott társadalom-filozófiának, az ebből fakadó korlátozó, „kisajátító” esztétikának. (Ami ellen József Attila már oly korán tiltakozott, és háritotta! És másfajta „esztétikát”, művészi megismerést és értelmezést fogalmazott meg.) Mára aztán már kitisztult a József Attila-kép, neki, itthon, többnyire megengedik a világkép gazdagítását, változtatását. Nem a „proletariátus költője”, nem a marxizmus művésze – mindezzel szakított! Ugyanezt, itthon, nem engedjük – és főleg nem bocsátjuk meg – a francia Sartre-nak. Mert oly sokáig kitarzott a szocializmus eszméi mellett. Mert oly későn szakított a Szovjetunióval. De szakított. Még a kommunista pártból is kilépett, éppen a magyar ’56-os forradalmat követően. Nem akarják megbocsátani Sartre-nak, hogy „össze akarta hozni” a materialista eszméket a vallással. Pedig Sartre „csak” filozófált, *volt, tehát gondolkodott*. „Meditált”, mint József Attila a francia verzióban. Sartre számára is: a megértés létmód, azt meg kell szenvedni. Akik Magyarországon könnyedén lemondtak Sartre-ról (és a maguk korábbi, vele és a szocializmussal kapcsolatos és erősen hangoztatott nézeteikről), nem birtokolták a sartre-i filozófiát. Nem „fordították le saját nyelvükre”, ahogyan Croce írja.¹⁹

Távolról sem kívánjuk az irodalmi szöveget filozófiával helyettesíteni. Az értelem és a hangzás egysége, „a vers az, amit jelent”, ehhez csupán beszélgetés gyanánt hozzuk be a filozófiát, mert József Attila is párbeszédet folytat önmagával, az olvasóval, így mi is szeretnénk közbeszólni, gondolkodni. Mert a „filozófiai gondolkodás nem más, mint a lélek ezen állandó beszélgetése önmagával”.²⁰ A francia fordítás megerősíti a filozófia és a tényleges élet összefonódását. (Túl az esztétikán) az élet él, muszáj gondolkodni, az elme mozog. József Attila számára a filozofálás

¹⁹ Uő., *I. m.*, 200. Kapcsolódóan megemlítjük: Sartre az egzisztencializmust ért vádakra adott gondolatrendszerét támadták keresztény-katolikus és marxista oldalról. A szabad, önmagát alakító, felelős ember a középpontban, ez nem lehet pesszimista, inkább „optimista keménysége” miatt bírálják, lásd Sartre és Heidegger „humanizmus”-vitája kapcsán FEHÉR M. I., *Humanizmus pro és kontra: egy előadás és egy levél. Sartre versus Heidegger*, Irodalomtörténet, 2010/2, 155–185.

²⁰ Uő., *I. m.*, 168.

nem üres, nem formális, a descartes-i metafizikai tétel, mint Heideggernél, megfordul, s így érvényes: „Vagyok, tehát gondolkodom.” A versvégi „meditálok” így nyeri el érvényességét.²¹ A fordítás segít, hogy közelebb jussunk e filozófia természetéhez: mitől is radikális, miként József Attila magatartása. Ez pedig az a törekvés, hogy „térjünk vissza a dolgokhoz”.²²

E gondolamenet szerint könnyen adódik a továbblépés a játék (mint a gyermeki csoda) és a valóság (a vonat mint játékelem és mint kemény realitás) vagy a kint és bent kapcsolódásainak a megragadására. Amihez József Attila az ihletet hívja segítségül vagy viszont: az ihlet talál rá, s általa megteremtődik az egység. Mivel számára a megértés létmód: amit megért, azon nincs kívül.²³

A fordítás által történő újraértelmezés lehetőséget ad esztétikai-filozófiai újraeszmélődésre, amihez segítségünkre lehet József Attila művészetfelfogása. Vagyis alkalom kínálkozik felülvizsgálni a művészetre vonatkozó reflexióit, s kicsit másként közelíteni a művészethez. Szerinte az esztétika nem juttathat el a „művészet mibenlétének megértéséhez”.²⁴ József Attila a lételméleti művészetfelfogás felé mozdul el. A francia nyelv átsegít az esztétikai mezőn, általa, a fordító közbevetései (képei, nyelvi-fogalmi készlete) nyomán „valamiféle létmegértésben mozgunk” (mint ahogy Fehér idézi Heideggert),²⁵ és végképp elszakadunk (legalább is igyekszünk) a magyar nyelv „kínálta” esztétikától. Új olvasási folyamatban, újraélés történik, és megértés, mely Gadamer sze-

²¹ Uő., *I. m.*, 123–125.

²² Uő., *I. m.*, 104–105. Fehér M. gazdag irodalommal fejtegeti a filozófia történeti hagyományait, változásait. Husserlt idézi, 107.: „Amit nem eredeti módon értelmezve sajátítunk el, és nem ennek megfelelő nyelvi formában fejezünk ki, az csak felületesen a miénk...”

²³ Uő., *I. m.*, 117.

²⁴ Uő., *I. m.*, 43. Fehér M., amikor a hermeneutikai művészetfelfogás vázlatát adja, bemutatja és magyarázza József Attila művészetelméleti írásai és az esztétikai hermeneutika közötti összefüggéseket, *I. m.*, 17–45. Mivel, mint azt dolgozatunkban fejtegettük, József Attila művészete benne van a reális élet sűrűjében, így hiteles az a megállapítás, hogy „a műalkotás lét- és igazságtapasztalatban részesít bennünket”. Lásd F. M. I., *I. m.*, 32.

²⁵ Uő., *I. m.*, 40.

rint „egyfajta történet” – *élmény* születik, mely az „olvasói tudat autonómiája”.²⁶

A francia fordításban már nem a játékosan suhanó fénytörések lendítik a költőt a végtelen felé, a totalitásba, a robogó vonat se biztat, csak a komor zakatolás űz a teljesesség megtapintására, érzékelésére, talán a menekülés, a megértés vágyától hajtva. Játék és valóság összeolvadó-szerteágazó-tartó-bomló egészében a mozgó gondolkodást követi a test, „eljátszik” az „átlépés”, a „kilépés” gondolatával. Az élet–halál-mezsgyén átlépni igyekszik. A költő feszíti a lét kereteit, az izgató létkorlátokat áttöri, megélt létét feszítik az elfojtások, uralkodna is rajtuk, s nem is, minék: „A mindenséggel mérd magad!”, hirdette. Megtette. Átélt egyfajta létet, értette is, nem is, tovább medítalna rajta is, és az azon „túl”-on is: mi van odaát. Most éppen ezen medítál. Túlélte? Csak azt tudjuk, azt üzenete: meditálni muszáj.

Ezen az értelmezési szálon való menetelés további izgalmas felfedezéseket tartogat, mint azzal a megidézett források is kecsgetetnek. Mindez további vizsgálatok ígéretes jövőjét is előre vetíti.

Utóhang

Egy francia ismerősöm, aki már jó néhány magyar verset olvasott, többet József Attilától is, az *Eszmélet* kapcsán előhozakodott egy kérdéssel. Mi lett a költő sorsa? Merthogy a villódzásokból, a sötétséget, a kontrasztokat megcsillogtató művészi tehetségből egy túlérzékeny személyiség tűnik elő, aki mégsem kapkod, hanem nagyon is „öntudatos”, etikus magatartást mutat fel a fojtogató világban. Hogy lehet ezt kibírni? A drámai végkifejletet megismerve, franciánk, mondhatnánk, csak „könyökölt és hallgatott”. No lám, a léten túli megértéseket nem kapjuk meg tőle, hümmögött. De itt hagyta üzenetét a mi „totalitásunkra”.

²⁶ Uő., *I. m.*, 157–160.

Játsszunk el a gondolattal: zsúfolt életünkben nem fogunk versek újraértelmezésébe. Bajainkat, örömeinket meg sem próbáljuk megérteni (csak panaszkodunk), így az öneszmélkedés kizárva, a mélyben maradunk, álmaink alatt. Nincs felfelé. Fejtse ki! – szól a feladat. Hagyjuk meg a tanítványoknak a folytatást... Miért ne? Tanítsuk a verset, úgy is, mint *Éveil*.

AZ ESZMÉLETHÉBER FORDÍTÁSA

„Lefordíthatatlanság” és „túldetermináltság”

József Attila *Eszmélete* kapcsán Fűzfa Balázs azt mondja: „lefordíthatatlan, mint nyelvünk annyi remeke!” (idézi Sz. Tóth Gyula, 34). Radnóti Miklós viszont azt írja az *Orfeusz nyomán* utószavában: „Minden műfordítás egy kis csoda – csoda, ami megesik a költővel”. Néha a csoda épp akkor esik meg, mikor a műfordító felhagy hosszadalmas erőfeszítéseivel.

Amit József Attila ír a világról, fokozottan vonatkoztatható a költészetre (tehát a műfordításra is):

Akár egy halom hasított fa,
hever egymáson a világ,
szorítja, nyomja, összefogja
egyik dolog a másikat
s így mindenik determinált.

Sokak számára épp a következő sor fejezi ki a költészet lényegét: „Csak ami nincs, annak van bokra”; de számomra, mint vers-elemzőnek és műfordítónak az első öt sor a lényeg. A zűrzavar az, ami végeredményben megszabja a vers szükségszerűségét. A költemény néha egymást korlátozó összeegyeztethetetlen anyagokból áll. Így például minden szónak van értelme, valamint nyelvtani és hangtani alkata. Mindez alá van vetve a mondattan követelményeinek. A mondat a szavak értelme és nyelvtani alkata alapján szabja meg a szavak sorrendjét; a rím és a versmérték viszont a szavak hangtani alkata alapján. A kétfajta sorrendnek nagyobbára ellentétes kívánalmak vannak. Sőt, még a rímnek és a versmértéknek is ellentétes kívánalmak lehetnek. A csoda akkor történik meg, amikor a szöveg eleget tesz az ellentétes kívánalmaknak. Dewey és követői szerint a művészet az egy probléma

elegáns megoldása. A költészetben az ellentétes kívánalmak képezik a problémát. A rím, a versmérték, az alliteráció, a mondat-szerkezet, a szavak nyelvtani, hangtani és jelentéstani alkata, a figuratív nyelvezet, a retorikai sémák, a gondolatok, az érzelmek, a leírt világ, stb., mind esztétikailag semleges *anyagok*, amelyeknek összeegyeztethetetlen kíváncsi egymást korlátozzák. A megoldás akkor elegáns, ha az egyik korlát kielégítése nem megy a többi korlátok rovására; vagy legalább is, ha egyszerre több korlát kívánalmainak tesz eleget, s így mindenik determinált. Ha például a költő eltérni kényszerül a mondattan által megszabott szórendtől, hogy a rímnek és a versmértéknek eleget tegyen, az eltérést a figuratív nyelvezet és valamilyen retorikai séma (például parallelizmus, chiasmus vagy kihangsúlyozás) kívánalmaival indokolhatja meg. Merő véletlenségből az esztétikai tárgyra vonatkozó „elegáns megoldással” kapcsolatban Kris és Kaplan József Attila fent idézett szavait használják: „megszorítások”-ról (stringencies) és „túldetermináltság”-ról (overdetermination) beszélnek. A műfordításnak mint művészetnek még egy mindent átfogó megszorításnak kell eleget tennie: a fordított vers költői szerkezetének hasonlítani kell az eredeti vers költői szerkezetéhez. Az *Eszmélet* éppen azért lefordíthatatlanabb, mint sok más vers, mert túldetermináltabb.

Ma már képtelen lennék verset fordítani magyarra: de Arany Jánostól, Vörösmarty Mihálytól, Tóth Árpádtól, Babits Mihálytól, Szabó Lőrincztől, Radnóti Miklóstól és Vas Istvántól tanultam el a műfordítás titkait, amit aztán héber fordításaimban alkalmaztam. Magyarra sokkal könnyebb verset fordítani, mint héberre. A magyar nyelv sokkal rugalmasabb, és sokkal finomabb jelentéstani megkülönböztetéseket tehet. A héber nyelv kétezer éven keresztül csak a papíron és a templomban létezett, nem használták mindennapi beszédben, s csak a huszadik század elején kezdték használni mint élő nyelvet. Ezért igen nagy szótári deficittől szenved. Mindezt komplikálja az, hogy a kelet-európai zsidók kiejtése, a jiddis kiejtés hatása alatt, nagyon különbözött a ma beszélt nyelv kiejtésétől. A felvilágosodás és a romantika nagy költői olyan héber kiejtésre támaszkodtak, ami teljesen idegennek

hat a mai héber fülnek; s ha mai kiejtéssel olvassák e verseket, az szabad versnek tűnik. Csak az ezerkilencszázötvenes évek óta kezdtek olyan héber verseket írni, amelyek a ma beszélt héber nyelv minden csínját-bínját kihasználják.

A mai héber költőgeneráció többnyire kollokvialis nyelvezetet és szabad verselést használ eredeti verseiben. De fordítás esetén, ha vissza akarjuk adni az eredeti vers gazdag zeneiségét és legfőbb jelentéstani megkülönböztetéseit, ki kell használnunk a héber nyelv teljes szókincsét és nyelvtani formáit, azokat is, amelyek nincsenek forgalomban a mai beszélt héberben. Ez néha kissé könyves ízt ad a fordított versnek.

A héber nyelvben általában (de nem mindig) a szó utolsó szótaga hangsúlyos, és nehéz úgynevezett nőnemű rímeket találni, főleg ha azt akarjuk, hogy különböző beszédrészekhez és nyelvtani mintákhoz tartozó szavak rímeljenek egymással, aminek József Attila valóban nagymestere is volt. A fent említett áskenázi (kelet-európai) kiejtésben a hangsúly tipikusan az utolsó előtti szótagra esik, de a ma használt nyelvben ez nem megy egyáltalán. De épp ezért a költők megengedhették maguknak hogy, az áskenázi kiejtésben, tökéletesen azonos hangzású szóvégeket használjanak nőnemű rímeikben. A modernista költészetben egy alapvető forradalom zajlott le a rímekben. A modernista költők bevezették a majdnem azonos végű rímzavakat, ahol csak a hangsúlyos szótag magánhangzójának és az azt követő mássalhangzónak kell azonosnak lennie. Ez sokkal nagyobb rugalmasságot tesz lehetővé.

Héber fordításomban én ortodoxul betartottam az *Eszmélet* eredeti rímképletét, betartva a hím- és nőnemű rímek rendszeres váltakozását (csak egy szakaszban adtam magamnak engedményt, s ott is a hím-nemű rím). Ez azt jelenti, hogy minden szakaszban négy hasonló végű szót kellett találnom, ahol az utolsó előtti szótag van hangsúlyozva. Ha lehetett, azonos végű hagyományos rímeket használtam, de úgy, hogy a beszédrészek és a nyelvtani minták lehetőleg különbözzenek (ez, mint említettem, sokkal nehezebb héberül, mint magyarul). De több ízben modernista,

majdnem azonos végű rím��avakhoz folyamodtam. Hallgassuk meg az egész verset héberül.¹ ☪

A magyar szöveg következı szakaszában a virtuóz rímek és a rövid, de velıs megfogalmazások csattanósan találó jelleget kölcsönöznek a versnek.

Az meglett ember, akinek
szívében nincs se anyja, apja,
ki tudja, hogy az életet
halálra ráadásul kapja
s mint talált tárgyat visszaadja
bármikor – ezért őrzi meg,
ki nem istene és nem papja
se magának, sem senkinek.

Itt az „apja” szó teljesen benne foglaltatik a „kapja” és „papja” szóban. Nyelvtanilag, „apja” és „papja” főnevek a birtokos raggal. Közéjük van ékelve a „kapja”, ami egy ige, harmadik személyű, tárgyas raggal. Ez az egyik oka a szakasz frappáns jellegének. A héber fordításban mindig próbáltam először egy jól hangzó, pontos fordítást találni egy vagy két egymást követı sornak, és aztán azzal kísérleteztem, hogy hogyan lehet hozzájuk idomítani, verstanilag, a többi sort. De szükség esetén, ezt a kiinduló pontot is módosítottam. Ezt a szakaszt a következı két sorral kezdtem: „ki tudja hogy az életet / halálra ráadásul kapja”. Ez héberül úgy hangzik, hogy: ☪

מִי שִׁידַע כִּי אֶת חַיֵּיו
קִבֵּל כְּהוֹסֵפָה לַמּוֹת

¹ Ízelítőnek, hogy a magyar olvasó fogalmat kapjon, hogy hangzik a héber szöveg, a tanulmányt hangfájlok kísérik. A szövegben egy apró fülhallgató-ikon jelzi a hangfájlt. Elérhető: <http://www.tau.ac.il/~tsurxx /Eszmelet /Eszmelet.html>

Ez magyarra visszafordítva azt jelenti, hogy „ki tudja hogy az életét / halálra ráadásul kapta”. Ez elég pontos fordítás, és egyike a ritka eseteknek ahol a mondatszerkezet, versmérték és remélhetőleg a rím is azonos szórendet követel.

A főnév „kháyyim” „élet”-et jelent; „kháyyáv”, birtokos névmással – „életét”. Ennek a szónak van egy teljesen véletlen homonímája, ami „köteles”-t jelent. Tehát kézenfekvő volt, hogy az „ezért őrzi meg”-et „megőrizni köteles”-nek fordítsam: „l̥somrá́m kháyyáv”. Továbbá még két hasonló hangzású szót kellett rímbe manipulálni. „Áv” azt jelenti hogy „apa”. Ha ezt a szót az első sor végére manipuláljuk, még egy problémát oldunk meg: „akinek” a sor végén egy értelmetlen csonkot képez. „Seáv” a sor végén nemcsak azért értelmetlen, mert nem világos, mi lesz a folytatás, hanem a sokértelmű „se” kötőszó értelme is csak a következő sor közepén lesz világos. Így tehát három erősen csi-szolt és túldeterminált hímnemű rímünk van: a negyedikben könnyű életet csináltam magamnak: a „se senkinek”-et úgy fordítottam, hogy „se testvéreinek” vagy „felebarátainak”, „l̥ʔekháv”, a birtokos raggal.

„Mávet”, „halál”, itt legtermészetesebben a mondat végére, tehát a rímbe esik a negyedik sor végén. A bökkenő az, hogy ez a szó egy etimológiai csökevény, és az egész héber szótárban nincs egy szó sem, ami azonos végű rímet képezne vele. Itt vagy modernista rímet vagy valami bibliai nyelvtani formát kell használni. Két alkalommal itt az utóbbi lehetőséget választottam. „nem istene és nem papja” két főnevet állít egymással szembe, amik sztereotipikus emberi viszonyokra utalnak. Itt hozzátettem még egy sztereotipikus viszonyt: „eved” rabszolgát jelent, s a Bibliában, mondat végén „áved”-nek ejtik, ami tökéletesen rímel a „mávet”-tal. Hasonló megoldás játszik közre a második sor végén: „ém ohevet” mint melléknév „szerető anyá”-t jelent; s a fent említett bibliai forma értelmében „ohávet”-nek is lehet ejteni; vagyis, „Az meglett ember, kinek apa / nincs szívében, se szerető anyá”. Itt a zeneiség a csattanó tömörség rovására megy. A negyedik nőnemű rím pedig komplikált, összetett rím. „Tusáv” azt jelenti hogy „vissza lesz adva”; „ét” azt, hogy „mikor”, s együtt

„Tusáv, ét”; tehát: „s mint talált tárgyat, mely vissza lesz adva, amikor / igénylik, megőrizni köteles”. A teljes szakasz tehát így hangzik: 𐤀

הוא הוא אדם בוגר, שאב
 אין בלבו, לא אם אהבת;
 מי שידע כי את חיו
 קבל כהוספה למות
 וכמציאה אשר תושב עת
 יגבוה – לשמרם תיב;
 מי שאינו כהן, אל, עבד,
 לא לעצמו, לא לאחיו.

Fent azt indítványoztam, hogy „ha a költő eltérni kényszerül a mondattan által megszabott szórendtől, hogy a rímnek és a versmértéknek eleget tegyen, az eltérést a figuratív nyelvezet és valamilyen retorikai séma kívánalmaival indokolhatja meg”. Jelen esetben az „anyja, apja” kötőszó nélküli halmozása a szakasz csattanós jellegét fokozza. A fordítás második sorában, a rím javára, a főnévhalmozás a „szerező anyja” jelzőjével lett higitva, s a két szülő a mondat elejére, illetve végére lett biggyesztve. A héber mondat természetes szerkezete viszont jobban kidomborítja az apa/anya szimmetriáját. A szimmetria itt chiazmust képez (szülő+tagadás; tagadás+szülő), ami mintegy *megszabja* az „anya” és „apa” helyét a mondatban, s ezáltal hozzájárul a csattanósan találó benyomáshoz. Mint láttuk, az utolsó előtti sorban pont a fordítottja történik: a szimmetrikus „ki nem istene és nem papja” helyett a kötőszó nélküli főnévhalmozás jön (asyndeton): „nem papja, istene, rabszolgája / se magának se felebarátainak”.

Hasonló problémákat és megoldásokat találunk a következő szakaszban:

Im itt a szenvedés belül,
 ám ott kívül a magyarázat.
 Sebed a világ – ég, hevül
 s te lelkedet érzed, a lázat.
 Rab vagy, amíg a szíved lázad –
 úgy szabadulsz, ha kényedül
 nem raksz magadnak olyan házat,
 melybe háziúr települ.

Kezdetként az első két sort szó szerint a következőképen fordítottam le: ☪

הֵנָּה, בְּפָנִים פֶּה הָעֲנוּת,
 אֶךְ הַהֶסְבֵּר הוּא שָׁם, מֵעֵבֶר;

(Szó szerint: „Ím belül itt a szenvedés, – ám ott a magyarázat, kívül”). A szakasz többi rímeit sikerült többé-kevésbé ezekhez a rím��avakhoz idomítanom. De az volt az érzésem hogy igen sok jelentésárnyalat veszett így el. Tehát kezdtem összecserélgetni az első négy sorban a betegség és a szenvedés jelentéstani mezejéből eredő szavakat, habár nem mindig eredeti helyükön – megváltoztatva az első sor végén a ríműszót is. Magyarra visszafordítva a következő leírást kaptuk: „Im itt a fájdalom belül, / ám ott kívül a magyarázat. / Sebed a világ – hevül / s lelked a láz, a szenvedés”. Héberül ez így hangzik: ☪

הֵנָּה, בְּפָנִים פֶּה הַכָּאב,
 אֶךְ הַהֶסְבֵּר הוּא שָׁם, מֵעֵבֶר;
 הַחֲלֵד פִּצְעֶךָ – לוֹהֵב,
 וְנִפְשֶׁךָ הַחֹם, הַסָּבֵל.

Az ötödik sorban a jelentésinformáció majdnem azonos a magyarral, de az egyes jelentéselemek helyet cseréltek: „Amíg lázadsz, szíved bilincsben van” (a magyarban a *szív* lázad és *te* vagy

rab; a héberben *te* lázadsz és a *szív* van bilincsben). A folytatás majdnem szó szerinti fordítás: „Úgy szabadulsz ha megtagadod / hogy kényedül kőházat rakj magadnak / melybe háziúr települ”. „települ”, „יִישֵׁב” (yityásév), rímeli az előző két hímnemű rím-szóval, „הַכֶּאֱבִי” (háke’ev) és „לוֹהֵב” (lohév). Ezért volt szükség a „megtagadod”-ra is, „תִּסָּרֵב” (təsarév). A „kő”-re is a rím miatt volt szükség: „אֶבֶן” (even) modernista rímet képez az előző nő-nemű rímekkel. Kőháznak a Bibliában jó módúság vagy tartósság konnotációja van. Tehát az egész szakasz így hangzik: ☪

הֵנָּה, בְּפָנִים פֶּה הַכֶּאֱבִי,
אֶף הַהֶסְבֵּר הוּא שָׁם, מַעֲבֵר;
הַחֵלֶד פִּצְעָה – לוֹהֵב.
וְנִפְשָׁה הַחֹם, הַסֶּכֶל.
כָּל־עוֹד תִּמְרֵד, לִבָּךְ בִּכְבֵּל –
בְּדִרְזֹר תִּזְכֶּה, אִם תִּסָּרֵב
לְבָנוֹת לְנוֹחוֹתָ בֵּית־אֶבֶן
בּוֹ בַּעַל־בֵּית יִתְיָשֵׁב.

„Lázat” és „lá zad” a negyedik és ötödik sor végén majdnem homonimák. A héber szakaszban nincs ilyen homonimapár. De a fent tárgyalt szakaszban találtunk egy teljes homonimapárt, „khayyav”, és az alábbi szakaszban egy továbbival fogunk találkozni. „kényedül” itt „kényelem”-ből is és „kényúr”-ból is származhat (vagyis „a maga akaratának minden írott és íratlan törvénytől független érvényesítése”). A héber fordításból csak a kényelem hallik ki. De az alább tárgyalt szakasz fordításában egy igen jelentős kétértelműség kárpótolni ezért.

Én fölnéztem az est alól
az egék fogaskerekére –
csilló véletlen szálaiból
törvényt szőtt a mult szövőszéke

és megint fölnéztem az égre
álmaim gőzei alól
s láttam, a törvény szövédéke
mindíg fölfeslik valahol.

Héberül a „sákhák”-nak több egymástól független értelme van, kettő közülük idekivánczik: „ég” és „fölfeslés”; a két homonimát a második és az utolsó előtti sor rímeibe manipuláltam. Úgy-szintén, „bád” többek között „szövédé”-et és „koholmány”-t jelent; tehát ha azt írom, hogy „bád hákhok”, az „a törvény szövédéke”-t is meg „a törvény koholmány”-át is jelentheti. Az első homonimapár a szakasz frappáns zeneiségét emeli, a második pedig az állítás iróniáját.

Héberben nincsenek igekötők, amik magyarban és sok más európai nyelvben oly sok jelentésárnyalatot tesznek lehetővé. Magyarban mondhatom „fölnéztem, lenéztem, kinéztem, benéztem, átnéztem, odanéztem”, és így tovább; héberül nem mondhatom. A beszélt héberben, az európai nyelvek hatása alatt összetákoltak hasonló szókapcsolatokat, de ez versben pongyola szóhasználatnak számítana. A fölnézésre vonatkozólag azonban véletlenül van egy bibliai idióma: „emeld, azaz vedd fel szemeidet”.

Épp a nőnemű rímekben úgy jött ki, hogy mind a négy rím-szó az eredeti magyar szövegből kívánczik; a hímnemű rímekben pedig hozzá kellett biggyesztenem egy-egy jelzőt, ami csak éppen nem összeférhetetlen az eredeti szöveggel. A hímrímeket az első sor végén a „lél” (éjszaka) szabja meg, s ez a különlegesen zengzetes hangzósor kerül két további rím-szóba, az egyik féktelen, a másik többé-kevésbé felbomlót vagy feslettet jelent; de erre már használtunk egy másik szinonimát. Ha visszafordítom a szakaszt magyarra, a következő szöveget kapnánk: „Én fölvettem az éj alól / a szemeimet az ég kerekeire – / a múlt szövőszéke isteni törvényt szőtt / illanó véletlen szálaiból / és megint fölvettem szemeimet / gőzeim féktelen álma alól; / valahol mindig feslést fedeztem fel / a törvény felbomló szövédékeiben (azaz koholmányában)”. Ez héberül így hangzik: ☪

נִשְׁאַתִּי מִתַּחַתִּית הַלַּיִל
 עֵינַי אֶל גַּלְגַּל־הַשַּׁחַק –
 נוֹלֵה־הָעֶבֶר אָרַג חֶק־אֶל
 מִפְקַעַת מִקְרִיִּית פּוֹרַחַת.
 נִשְׁאַתִּי שׁוֹב עֵינַי, מִתַּחַת
 חֲלוֹם־אֲדִי הַמַּתְהוֹלֵל;
 אֵי־שֵׁם תָּמִיד גַּלִּיתִי שַׁחַק
 בְּכֹד הַחֶק הַמַּתְמוּלָּל.

Az előbbi három példában sikerült többé-kevésbé egyensúlyban tartanom az értelmet és a zeneiséget; egyik sem jön túlságosan a másik rovására. A következő szakaszban jelentős engedményeket kellett tennem az értelemben a zeneiség és a természetes szórend érdekében.

Sovány vagyok, csak kenyeret
 eszem néha, e léha, locska
 lelkek közt ingyen keresek
 bizonyosabbat, mint a kocka.
 Nem dörgölődzik sült lapocka
 számhoz s szívemhez kisgyerek –
 ügyeskedhet, nem fog a macska
 egyszerre kint s bent egeret.

Ebben a szakaszban a „kocka–lapocka” és „locska–macska” rímek különlegesen virtuózul hatnak. Itt a fordítást a „Nem dörgölődzik sült lapocka / számhoz s szívemhez kisgyerek” sorokkal kezdtem. „Lapocka” héberül „SHEkhem” (az első szótag hangsúlyozva). Ez igen jól jönne, hogy a „LEkhem” (kenyér)-rel rímeljen. De a „LEkhem” egy hímnemű sor végére esik. Ezen kívül a „sekhem”-nek nem étel, hanem nehéz testi munka konnotációja van. Ezzel szemben, „cli CELa” (sült borda) konnotációja kifejezetten kulináris. Tehát ez lett a szakasz nőne-

mű rímeinek az alapja. A héber szó „baNIM” „gyerekek”-et jelent. Héberül a következő két sort kaptam: ◡

הנה, לא יתחבר צלי-צלע
אל פי, ואֵל לִבִּי – בָּנִים:

Ez magyarra visszafordítva azt jelenti, hogy „nem dörgölődzik sült borda / számhoz, s szívemhez gyerekek”. Ezek szabják meg a szakasz többi rímeit. A „sovány”-nak két héber megfelelője van: „ráze” – ez az általános szó; „cánim” – ez különlegesen soványt jelent. Én az utóbbit választottam. Ugyanabból a tőből származik a „cánim”, ami ma „kétszersült”-et vagy „pirítós”-t jelent; ez igen gazdagítja a szöveg zenéjét, de nem nagyon illik az éhező szegényre való utaláshoz. A „kocka” héber megfelelője, „kubijá” nehezen illene be a versmértékbe és a szakasz rímeibe. Mi több, inkább építőkockára mint kockajátékra vagy kockázatra utal. Ezért megváltoztattam a metaforát. A „káf háKElā” paritytát jelent, és remekül beleillik a rímbe. A *Biblia* szerint, ezzel az eszközzel győzte le Dávid király gyermekkorában a győzhetetlen Góliátot. Magyarra visszafordítva, azt írtam, hogy „szilárdabb támaszt mint a parittyá”.

A második sorban József Attila két feltűnően hasonló szót használ közvetlen közelben: „néha” és „léha”. Mikor az *Eszmélet*-et fordítottam, „locská”-t „lucskos”-nak értettem félre. Héberül a „NEfes” lelket, a „refes” pedig sárt, lucskot jelent. Ebből a két szóból teremtettem egy nem létező kifejezést: „rufsé-NEfes” = lucskos lelkűek. Mikor rájöttem, hogy tévedtem, úgy döntöttem, hogy kár lemondani a kifejezés zeneiségéről, ami egyébként, ha nem is hű fordítás, elég hűen visszaadja az eredeti szöveg szarkazmusát, és nem változtattam meg. Héberül a mutató névmás a főnév után jön. „Élle” (,e [lucskos-lelkűek között]) jó modernista rímet képez „KElā”-val és „CElā”-val (a mai héber anyanyelvű nem tesz különbséget [é] és [e] között; csak én, a magyar kiejtéssel, csökönyösködöm még).

A szakasz utolsó szava a „bifnim” (bent) remekül beleillik a himnemű rímcsoportba. Az „ügyeskedik”-nek nincs héber meg-

felelője, s csak bonyolultan lehet körülírni az értelmét. Mi több, a lehetőség-mód ragja helyett egy külön segédigét kell használni. Így nagyon hosszú és nehézkes mondatot kapnánk héberül, ami nem hagyna helyet a többi mondanivalónak. Végül is úgy határoztam, hogy egyszerűen kihagyom a szót. A két héber sor magyarra visszafordítva így hangzik: „A macskának sem akad / kint is bent is egere”. Itt egy virtuóz modernista rím érdekében egy hosszú kifejezésre pazaroltam a helyet: „lo jimmáCÉ-lo” (nem akad neki). S emiatt le kényszerültem mondani az „egyszerre” határozószóról, ami igen csökkentí a kifejezés erejét.

S így, be kell vallanom, hogy a szakasz zeneisége az értelem hűségének rovására megy. Hallgassuk meg az egész szakaszt: ☺

צָנוּם אָנִי; יֵשׁ רַק צָנִים
אֲכַל; בֵּין רִפְשִׁינֶפֶשׁ אֱלֹהִים
חֲנֻם חֲפִשְׁתִּי לָפָנִים
מִשְׁעָן יָצִיב מִכַּף-הַשְּׁלֵעַ.
הִבֵּה, לֹא יִתְחַכֵּךְ צְלִי-צֵלַע
אֶל פִּי, וְאֶל לִבִּי – בָּנִים:
אֵף הַחֲתוּל לֹא יִמְצָא-לוֹ
עֲכָכָר בַּחוּץ וְגַם בְּפָנִים.

Helyszűke miatt csak négy szakasz héber fordítását latolgattam részletesen. A rímképletben egyetlen engedményt adtam magamnak: a „Láttam a boldogságot én” kezdetű szakaszban a négytagú hímrímet két kéttagú rímre váltottam föl. Fordításomban nagy gondot fordítottam az „elegáns megoldás”-ra. Iparkodtam, hogy a mondatok szórendje a lehető legtermészetesebb legyen, s hogy ez ne menjen a versmérték és a rímek rovására, s egyúttal minél többet visszaadjon az eredeti szöveg jelentésárnyalataiból – ahogy én ezt mestereimtől tanultam, Arany Jánostól Vas Istvánig.

Irodalom

DEWEY, John (1080 [1934¹]) *Art as Experience*, New York, Perigee Books.

KRIS, Ernst & KAPLAN, Abraham (1965) *Aesthetic ambiguity = Psychoanalytic
Explorations in Art*, Ernst KRIS. New York NY, Schocken.

RADNÓTI Miklós (1943) *Orpheusz Nyomán*, Bp., Pharos.

KÉSŐBB

Bányai János

AZ ESZMÉLET VONZÁSÁBAN **(Koncz István: *Eltűnt idő*)**

Újra elővettem Koncz István *Összegyűjtött versei* Toldi Éva szerkesztette, Virág Ibolya gyűjtötte, 2003-ban Zentán megjelent kötetét, mert éppen hetvenöt évvel ezelőtt, 1937. augusztus 20-án született a költő, akinek költészete mély hatást tett a nálánál valamennyire fiatalabb költőtársakra, Tolnai Ottóra, Domonkos Istvánra, Fehér Kálmánra és a későbbiekre is. Tolnai Ottó legújabb versein, Domonkos *Kormányeltörésben* címet viselő hosszúversén, Fehér Kálmán *Száz panasza*ának néhány darabján jól látható Koncz István költészetének ismerete, és már csak ezért is érdemes újra elővenni, újraolvasni a költő verseit, aki persze nemcsak költészetével, hanem varázslatosan vonzó személyiségével is hatott a kortársaira, sokaknak életében biztos pont volt Koncz kanizsai ügyvédi irodája, a vele való beszélgetés vagy levélváltás.

A költő születésének évfordulóján egyetlen versét olvastam el újra, nem először. Olvastam már első megjelenésekor a *Híd* 1989. évi novemberi számában, azután az összegyűjtött verseket tartalmazó kötetben, s most újra, mert fogva tart a vers, néhány sorát betéve is tudom már. *Eltűnt idő* a tíz versből építkező költemény címe, akár ciklusnak is mondható, miként versciklus József Attila tizenkét versből álló *Eszmélete* is. Nem véletlenül idézte fel bennem Koncz István verse az *Eszméletet*, bár nincs közöttük szó szerinti azonosság, közelségük feltűnő. Ha csak arra utalok, hogy az *Eszmélet* VII. verse említést tesz „a mult szövőszéké”-ről, mégpedig ily módon: „Én fölnéztem az est alól / az egek fogaskerekére – / csilló véletlen szálaiból / törvényt szőtt a mult szövőszéke”, akkor akár az is megkockáztatható, hogy az *Eltűnt idő* éppen a „mult szövőszékén” készült, amelyen az élet „véletlen szálaiból” szövődik a véletlennek sosem látszó egész élet. Az *Eszmélet* nyolcadik verse pedig így kezdődik: „Fü-

lelt a csend – egyet ütött. / Fölkereshetnéd ifjúságod; / nyirkos
 cementfalak között / képzelhetsz egy kis szabadságot – gondol-
 tam.” Az *Eltűnt idő* első verse szintén a fülelő csendet idézi meg,
 azt, hogy miként lopakodik „a füstös város körül az este”, majd a
 fölkeresett ifjúság képei sorakoznak Koncz István költeménye
 további darabjaiban, de mielőtt a nem szövegszerű, de minden-
 képpen érzékelhető találkozások és érintkezések nyomát tovább
 követnénk, József Attila verssora, a „képzelhetsz egy kis szabad-
 ságot” hallatszik ki Koncz István költeménye első versének
 zárósoraiból: „nem sejtettük, hogy / ami oly közel volt már,
 tovatűnt, / mint sellő vagy délibáb: / himnuszos álmunk, a sza-
 badság.” József Attilánál a „nyirkos cementfalak” között tűnik fel
 a csupán elképzelhető „egy kis szabadság”, Koncz Istvánnál
 pedig „himenuszos” álomként a már tovatűnő, az elillant „szabad-
 ság”. Fontos megegyezés még a két ciklus között, hogy József
 Attilánál „a múlt szövőszéke” „törvényt szőtt”, Koncz Istvánnál,
 akinek költészetében a törvény az egyik kulcsszó, pedig maga a
 törvény, az elmúlás, az illúzió- és reményvesztés nem biológiai
 törvénye mutatja meg magát. Hiszen a költemény mind a tíz
 versében Koncz István az „ifjúságot” keresi fel, és mind a tíz
 vers a tovatűnés, a tovatűnt, az eltűnt idő képeivel zárul. Eltérő
 azonban a két vers között a megszólalás szituációja. Az *Eszmélet*
 tizenkét verse mind a „nyirkos cementfalak között” hangzik, míg
 Koncz Istváné a város felett, csendes estén, a reménynek és a
 szerelemnek még mámoros, ám vesztésre ítélt helyzetében. Ezért
 erősödik fel Koncz István versében az elégikus hangszín, ezért
 uralják a költeményt a lemondó, de nem enyhülő szomorúság
 képei, ellentétben József Attila létösszegző, keményebb és ezért
 élesebben felcsillanó képeivel. Ha jelzésértékűen tűnnek is fel az
Eltűnt idő képeiben az *Eszmélet* nyomai, innen kezdődően el is
 szakad egymástól a két költemény: József Attiláé végig kitart a
 létösszegző éles képeknél, míg Koncz Istváné az elégia hang-
 nemét választja, és ennyiben mindenképpen a hagyományosabb
 poétikát is. Pedig József Attila verse szigorúbban kötődik válasz-
 tott formájához, a nyolcsoros keresztrimes strófikus elrendezés-
 hez, míg az *Eltűnt idő* tíz verse eltérő szótagszámú, rímtelen, nem

szabályozott sorokból építkezik. Nem rímel, de szót ejt a rímről. Nem ritmizálható, de ritmusában tetten éri a poézist. Éppen ezért mondható, miként a nyolcvanas években keletkezett legtöbb Koncz István-versről, hogy külső formája szerint minden verse a szabadversek sorába illeszthető, s ebben a hazai magyar költészet domináns versszerűségét követi, azzal a különbséggel, hogy Koncz István szabadversén átüt, áthallatszik sajátos vers-kultúrája, vagyis az emlékezés ritmus- és rímképekre, itt-ott még klasszikus versmintákra is. Ez különösen jól látható az *Eltűnt idő* verselésén. Az eltérő szótagszámú, a kötöttségektől felmentett verssorok majdnem azonos terjedelme a kötöttségre emlékeztetnek, anélkül, hogy bármit a kötöttségek változataiból közvetlenül fenntartanának.

Koncz István verselésének e paradox vonása az *Eltűnt idő* kompozícióját a magyar költészet egy másik összegző verse felé fordítja, mégpedig Kosztolányi *Számadás*-szonettjei felé. A vers elégikus hangvétele is Kosztolányié felé közelíti, aminthogy az emlékezés és a halál evidenciájának belátása is a *Számadás*hoz közel jelöli ki a helyét. Az *Eltűnt idő* tehát a költői hagyományválasztás versének is tekinthető: úgy építkezik, hogy különösségét a tradíció felől világítja meg, miközben el is szakad a hagyományos kötöttségektől. Annyiban mindenképpen, hogy többször utal, szó szerint is, önmaga versszerűségére, ezzel együtt Koncznak a nagyon termékeny nyolcvanas években keletkezett más verseire is, közvetlenül a dusanovaci rapszodosz gitárjára. Az *Eltűnt idő* szövőszékén tehát nemcsak az emlékezés szálaiból készül a vers szövete, hanem a múlt költészetéből is. Ennek a szövetnek a szálai formálják a versben megszólaló én-t, de egyben el is távolítják, hiszen az „eltűnt idő”-ben, mint az emlékezés terrénján, rendre felmerül a kérdés, hogy „én lennék az, vagy csak hasonlít rám?” Az elbizonytalanított én megszólalásaiban az ifjúság helyszíneit keresi fel, „apró ivók” félhomályát, amelyben „hagymaszag, gőzölgő babgulyás s az olcsó pálinka kiáradó illatfelhője” lebeg, és ahová még „Domanović, Nušić szelleme visszajárt”, és ahol valaki, eme elbizonytalanított én, „zizegő papir felett” „vár, egyre vár a beigért csodára.” A folyó „hömpölygő hullámtemető-

je” mutatja majd meg az emlékezőnek „először” a halottat, s innen tűnik fel első ízben a saját halál képe is, a „vicsorító partok közt”. Ez a kései kép vezethet el Koncz István sokat idézett *A szép Tisza és más* című verse talányos első és utolsó sorának „A part ellenségem!” megértése felé. A folyó és a part meg a mindig tökéletes táj versemlékei csapódnak le az *Eltűnt idő* ilyen erős képeiben. Minek alapján az is elmondható, hogy az elégikusan emlékező vers az ifjúság képei, a tovatűnt szabadság-illúziók mellett a saját versekre való emlékezés is egyúttal. A „beígért csoda” elvesztésének képe a hatodik vers végén mutatja meg igazi lényegét: „Eszme s eszmény végül is csupán / egy nagy vízió lesz, tűnt idő, – / egy darabka sosem élt jövő s egy darabka / sosem élt emlék.” A ciklus első versében még „előttünk a jövő, / csakúgy mint a múlt”, és bár már akkor felsejlik, hogy „ami oly közel volt már, tovatűnt”, még nem evidencia a vesztes, majd csak az egymást követő emlékek alakítják át a jövőt és a múltat sosem élt jövővé és emlékké. Itt történik meg az elbizonytalanított én visszavonása, és innen kezdődően az *Eltűnt idő* további verseiben a megkopott természet képei, a télidei gyerekkori emlék felidézése során még egy időre elhalasztást nyer magának a versnek a felszámolása, ami majd a cikluszáró tizedik versben történik meg. Közben a személyes élmények, a gyerekkori élmény felidézésén átsugárzik a történelem is, a „harsány felszabadulás, véres represszió” élménye. A visszavont én „sosem élt” jövője és múltja háttéréből előjön a véres történelem, jelezvén hogy Koncz István verse a személyes számadást és eszméletet, a saját emléket nem választja le a történelemtől, mert a nagy vers, amilyen az *Eszmélet* vonzáskörébe tartozó *Eltűnt idő*, sohasem ártatlan vers.

JEGYZETEK BORI IMRE *ESZMÉLET-ÉRTELMEZÉSÉHEZ*

A jelenlevők engedelmével, akik közül sokan, de talán mégsem mindenki ismeri József Attila költészetének vajdasági recepcióját, bevezetőként nagy vonalakban emlékeztetnék arra, hogyan alakult a József Attila költészete iránt megnyilvánuló érdeklődés a Vajdaságban. Verseit először a szabadkai Bácsmegyei Napló közli a lap karácsonyi számában 1928-ban. Miután a költő haláláról s vele kapcsolatos kiadványokról is értesülhettek az olvasók, 1940-ben a klasszikus magyar irodalmi hagyomány közvetítésére létrehozott Híd Könyvtárban szerény, mindössze huszonegy versből álló, az akkor erősen baloldali beállítottságú Híd szellemében kifejezetten osztályharcos válogatás jelent meg József Attila verseiből. A háborút követően az opus iránti érdeklődés legjelentősebb vállalkozása az 1952-ben Újvidéken megjelent *József Attila összes versei* című kiadvány volt. Ennek előszavában a kötet sajtó alá rendezője, B. Szabó György a kiadás célját – bár nem kerülhette meg sem az éppen aktuális jugoszláv–magyar politikai konfliktust, sem az életművet kisajátító ideológiát, javára szolgáljon, hogy mértéktartó volt – a teljes költői opus megismerhetőségében látta, s ennek érdekében hívta fel a figyelmet, talán mindenki előtt elsőnek, a versek szürrealizmusára utalva a *Medáliákra*, illetve a későbbi értelmezésekben kiemelt helyen álló *Reménytelenül* című versre. Mindkettő: a szürrealizmus kérdése is, a *Reménytelenül* is, Bori Imre szemléletében megkülönböztetett figyelmet fog kapni. Egy évvel az összes versek megjelenése után lát napvilágot, szintén Újvidéken, Fejtő Ferenc *József Attila, az útmutató* című három tanulmányt tartalmazó könyve. S ettől kezdve József Attila életműve kisebb megszakításokkal napjainkig vissza-visszatérő témája a vajdasági magyar irodalmi életnek, melyben mintegy ötven publikációjával központi helyet Bori Imre foglal el.

Bori Imre első, *Találkoztam József Attilával* című írása 1952-ben jelent meg a Hídban. Hogy további érdeklődését milyen mértékben határozta meg Fejtő Ferencsel való találkozása (a lelkes cikk erről számol be) – bár tudjuk, hogy ez a költői opus már előbb is érdekelte, vonzotta –, az ma már bizonyossággal kideríthetetlen, de tény, hogy ettől kezdve évtizedenként több alkalommal is találkoztunk Bori Imre József Attilával foglalkozó írásaival. A folyóiratokban, lapokban közzétett, tudományos tanácskozásokon, emléküléseken elhangzó szövegek mellett Bori legjelentősebb vállalkozásának az 1959 végén befejezett, de csak posztumuszkiadásként 2005-ben publikált *József Attila költészete* című monográfia tekinthető, amely számos olyan problémát vet fel, melyekkel az utóbbi félszázad József Attila-opusával kapcsolatos könyvekben, tanulmányokban találkozunk. Ahogy Bori József Attila szürrealizmus-felfogásával vitatkozó Tverdota György fogalmazott, kiemelve, hogy Borit „a József Attila-kutatás egyik legjelentősebb kezdeményezőjének” tartja, aki „szinte kikényszerítette, hogy a magyar irodalomtudomány érdemben foglalkozzon a költő avantgárd korszakával”, s ezzel kapcsolatban Tverdota azt is megkockáztatja, hogy avantgárd tekintetében Szabolcsi Miklós „Bori köpenyegéből bújt elő”, továbbá, hogy az „egzisztencializmus, illetve az abszurd közötti összefüggések fölvetése” tekintetében Bori Németh G. Bélát is évekkel megelőzte.

Bár ez a több mint négyszáz gépelt oldalnyi opus hosszú évekig hozzáférhetetlen maradt, létezéséről a Híd olvasói már 1960 elején értesültek. A folyóirat április számában jelent meg a monográfia melléktermékeinek nevezett néhány műhelyforgácsot bemutató *József Attila-problémák* című szöveg, melynek bevezetőjében Bori, miközben hírt ad arról, hogy nagy tanulmányban „kísérelte meg József Attila életművének összegezését”, vállalkozásának okát is indokolja. Többek között ekképpen: „József Attila költészetéhez nem lehet előítéletekkel közeledni; nem lehet megcsonkítani és a napi irodalompolitikai szükségletek kielégítésének szenvedő alanyává tenni. [...] az ádáz tusában leggyakrabban elfeledkeznek magáról a költőről, ott felejtik a szellemi csatatéren, a politikai viták színterén, megfosztva életművének egy-egy

résztől. // Van valami tragikus abban, hogy ezt a szinte kortársunknak mondható költőt nem ismerjük. [...] // Életrajzát nem, de költészetének méltatását megírni a mi feladatunk is. Vajdaságban elevenen él a költő emléke, költészete pedig hatóerő. Irodalomról alkotott felfogásunk, magatartásunk és szemléletünk folytán talán mi láthatjuk meg leghívebben a költő életművének egészét”.

Az ötvenes években még megválaszolásra váró kérdések között, mint pl. a szürrealizmus hatása, miért nem illik József Attila költészete a szocialista realizmus világképébe, Kafka és József Attila, illetve Hegel, Marx és Freud találkozása a versekben, melyeket a műhelyforgácsaiban Bori érint, az *Eszmélet* nem említődik, holott a monográfia egyik legrészletesebb verselemzése éppen erről a költeményről készült, melynek negyedik versével Bori a monográfia írása közben, 1957-ben a Hídban publikált *Változatok József Attila-versekre* című írása egyik fejezetében foglalkozik. Ebben a másfél folyóirat-oldalnyi szövegben, ahogy a József Attila verseit olvasó Bori Imréről készült tanulmányában Bányai János idézi, Bori azt nyomozza, „hogyan válik a vers a költő egyéniségének tükrévé”, amiből a verset sorról sorra haladva értelmező, kommentáló irodalmár az opus egészére érvényes konklúziót fogalmazza meg, miszerint József Attila költészetének legsajátosabb vonása, ahogy Bori írja „Lényege”, a „költészetté váló valóság”, amin nemcsak a költő életrajzi vonatkozásai, hanem filozófiája is értendő. Ez utóbbi „nemcsak egyszerűen világnézete a költőnek, hanem tiszta költészetté is tud válni”. Bori szerint a „filozófiának ez a lírába csapása, a költő legszemélyesebb élménnyé válása, mintegy a való világ részeként való kezelése egyike azoknak a sajátságoknak, amelyek – József Attila – költészetét annyira józsefattilaivá teszik”. Hogy ezen mit kell érteni, az a következő sorokból kiderül. „Ez a kristályos tisztaság, ami végső fokon filozofikus voltának is köszönheti létezését, az abszolút líra, ami kicseng minden sorából, egy logikailag, ismeretelméletileg átgondolt és érzelmileg is átélt világ anyagszerűsége, de úgy, hogy maga az átgondolás is költészetté tudott válni.”

A tételt bizonyítandó elemzi Bori az *Eszmélet* negyedik versének nyolc sorát. Ennek során, miután előbb megállapítja, hogy az

első négy sor hasonlat, melyen belül az „egyszerűen” induló első sort („Akár egy halom hasított fa”) követően a második sor („hever egymáson a világ”) látszólagos ellentétet tartalmazva „mélyebbre mutat”. A költő ugyanis azt sugallja, hogy az egynek vélt világ számtalan elemre, valóságra bomlik, s ezzel a hasonlat filozófiai konnotációt kap, amely a következő két sorban („szorítja, nyomja, összefogja / egyik dolog a másikat”) teljesedik ki, hogy végül az ötödikben a költő levonja a következtetést: „s így mindenik determinált”. Bori szerint a vers utolsó szava („determinált”) a meghatározó fogalom, amely jelzi, „most már semmi kétség, hogy filozófiai probléma van előttünk”. Így lesz ez az öt sor a „költészet eszközeivel” a „világ jelenségei összefüggésének meghatározás”-a, amit a következő három sor tovább boncol, determinál három fokozatban. Az első – „Csak ami nincs, annak van bokra” – arra utal, hogy ami volt, csupán „az él az emberek tudatában”, a második – „csak ami lesz, az a virág” – a „szépség, a megtermékenyülés, továbbhaladás lehetőségé”-t reméli, csak-hogy, ahogy a verszáró sor kíméletlenül figyelmeztet, kár remélni, mert: „ami van, széthull darabokra”. Így formálja verssé a filozófia egyik nagy kérdésére, a belső és külső harmónia megteremtésének lehetőségére vágó s ezt elérhetetlennek tartó problémára adható válaszát a költő.

Az elemzést követően értelmezve a nyolc sor kínálta filozófiát, fogalmazza meg Bori, mi szerint e vers mondandója, hogy a költőnek „az egész kell, a teljes valóság”, de „éppen ennek hiányáról szól a vers, sőt az egész versciklus is”. Majd így folytatja: „Aki a mindenséggel méri magát, nem elégedik meg a részek birtokával. A múlt bokra és a jövő virága között ez a »darab« élet, amit ilyenné a társadalmi élet természetellenessége tett, panaszkodik a filozófia nyelvén is ebben a versben”. S hogy a panasz jogos, mi se bizonyítja jobban, mint a kérdés: „Van-e nagyobb abszurdum, mint hogy ez a determinált világ, amely »szorítja, nyomja, összefogja« a dolgokat, azzal, hogy a lét egy meghatározott pillanatában létezik, darabra hull?” Mindezt a költő a rá jellemző módon, csak megállapítja, „Csak rögzíti a képeket, közli a tényeket”. A „valósággal akar hatni, ha kell, a filozófia valóságával is, ami a költő

szemében ugyanolyan értékű”, mint bármilyen közönséges élet-tény, ahogy Bori kissé profánul fogalmaz, „mint a lukas (!) nad-rág, az éhes gyomor vagy a szerelmes vágyakozás”.

Kétségtelen, ezzel a földközeli hasonlatsorral Bori némileg ba-gatellizálja a József Attila költészete elsősorban zárószakaszában domináló létfilozófia kérdését és a költő válaszát, de mentségére szóljon, hogy ily módon szeretne volna érzékeltetni a való élet apróságai és a filozófia közötti kapcsolatot. Megérteni és az olva-sókkal megérteni akarja a verset, a jellegzetes József Attila-i költői attitűdöt.

Ahogy Bori Imre gyorselemzést készít a Hídbeli cikkben az *Eszmélet* negyedik verséről, a monográfiában úgy értelmezi az egyes verseket, előbb azonban erre az utazásra felkészíti olvasó-ját. Mondván, hogy az *Eszmélet* olyan „Filozófiai önéletrajz”, amely „nem absztrakciók halmozása, nem elvont filozofálgatás, hanem materialista szemléletmód története, tehát állandóan szo-ros kapcsolatban áll az egyéni élet, a társadalom alakulásával [...] Az egyéni élet, a társadalmi valóság, a természet, az objektív világ jelenségeinek felfedezése ez a tizenkét rövid vers, s mint ilyen, fontos állomását képezik eszmei fejlődésének”. Majd miután versről versre haladva megmutatja „a megismerés lassú, mind mélyebbre hatoló munkáját”, s azt, ahogy ennek során a költő „eljutott nemcsak a világ megismeréséhez, hanem a világ megvál-toztatásának gondolataihoz is”. Ez a szemlélet ellentmondások, „tétovázás, zsákutcák, téves nézetek” megismerése után fogalma-zódott meg a költőben, aki a hatodik vers után, a ciklus második felében, „korának törvényszerűségeit mutatja meg a kiépített világnézet segítségével meglátottan, költőként állva a világ koordi-nátái közé”, e közben „Önmaga és a világ relációit méri szüntele-nül”, mígnem a tizenkettedik versben, mikor „önmagát rajzolja [...] ismét a figyelő, elmélkedő, tűnődő alakja áll a tűnő, íramló évek sodrában”. Ennek alapján szögezi le Bori Imre: „Ilyen az élet, s ez a költő élete”, ahogy ezt a passzivitást az utolsó vers utolsó sora félreérthetetlenül kimondja: „én könyöklök és hallgatok”. A negyedik versben megfogalmazott determináltság végzetes.

Befejezésül említeném, bár a téma teljes egészében kifejtetlen maradt, annak ellenére, hogy az *Eszmélet* Bori Imre szerint az életmű egyik kulcsverse, amely „tizenkét villanásban összegezi a költő egész fejlődését, egyszersmind önéletrajz és világnézeti vallomás, összefoglalása egy életnek és egy élet eszmélkedéseinek”, későbbi írásaiban Bori vagy csak utalásként a cím említésével, vagy mint *A szürrealizmus ideje* című könyvnyi tanulmányában a *Medáliákkal* és *A város peremén* című verssel kapcsolatosan fordul elő, itt is a negyedik versre hivatkozva. Ettől függetlenül azonban, kívált, hogy immár a monográfia is megjelent, talán nem túlzás azt remélni, hogy Bori Imre életművének József Attilával kapcsolatos írásai nagyobb szakmai figyelmet kapnak, amit a szerző minden tévedése ellenére joggal megérdemel és amit elvárhatunk.

Toldi Éva

A PALIMPSZESZT FELÉ (József Attila hatása az Új Symposion költőire)

József Attila költészetét elsőként a két világháború között a munkásmozgalmi hagyománnyal rendelkező Híd folyóirat vállalta fel, amikor kiadta huszonegy verset tartalmazó válogatott verseit, az akkor még illegális kommunista mozgalom szellemében s ideológiájával megtámogatva. József Attila verseinek komplex értelmezésére viszont már az 1950-es években kísérlet történik¹, ami az Új Symposion köré csoportosult alkotók versértése nyomán szabadult meg végleg marxista aurájától. S ha nem a deklarált elkötelezettséget vizsgáljuk és vesszük figyelembe, hanem az irodalmi hatást, azt állapíthatjuk meg, hogy a hidasokénál gazdagabb kapcsolatrendszer mutatható ki a folyóirat köré tömörült írók opusa és József Attila költészete között.

A szövegek közötti transztextuális dialógus Gérard Genette rendszerezte formájának számos eleme hálóként szövi át a lap köré csoportosult szerzők munkáit, ideértve az idézet formájában megnyilvánuló intertextualitást, valamint a metatextualitást, melyet kommentár jellegű szöveg–szöveg relációban létrejövő kapcsolatként jellemezhetünk. Mégis leggyakoribb a paratextualitás, mely a címekben, alcímekben, jegyzetekben, mottókban található meg és a hipertextualitás, mely az alapszöveg transzformációja vagy imitációja következtében alakul.²

Az Új Symposion három nemzedékének alkotóit nem egyenlő intenzitással foglalkoztatta József Attila költészete. Az első nemzedék költői közül leginkább Jung Károly vállalja fel a József Attila-i költészeteszményt, az *Ami nincs* (1977) című verseskötetének

¹ Lásd GEROLD László, *József Attila és Kosztolányi Dezső a vajdasági magyar irodalom kontextusában*, Irodalomismeret, 2012/1, 47–58.

² GENETTE, Gérard, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Monika, Helikon, 1996, 1–2, 82–90.

élére az *Eszmélet* IV. versének három sorát helyezi: „Csak ami nincs, annak van bokra, / csak ami lesz, az a virág, / ami van, széthull darabokra”. S hogy ez nemcsak egyszeri paratextuális gesztus, azt nemcsak a kötet versei bizonyítják, hanem az is, hogy jóval későbbi, az 1991-ben megjelent *Barbaricum* című verseskötetének élén immár két József Attila-motó áll: az *Óda* „Milyen magas e hajnali ég!” kezdetű versszaka, melyből az „El vagyok veszve, azt hiszem” sor az egész kötet tárgy- és gondolatösszegző sűrítményeként funkcionál, de ilyenként működik az önironikus gesztussal a kötet élére emelt, a *Buza* csasztuskákat idéző két sora is: „Nő a buza, nő az ínség, / fegyverkezik az ellenség.” A kötetek megjelenésének ideje nem mellékes, a motóknak ugyanis nem csupán dialóguskezdeményező szerepük van. Bennük a lírai én a költészeti hagyományt önmagára vonatkoztatja, aktualizálja, hiszen a paratextus időszerű létállapotát fejezi ki. Jellemző az is, hogy a folyóirat köré tömörült alkotók pályájuk későbbi szakaszában fordulnak József Attila kései költészetének poétikájához, amikor már nem a szerkesztőség tagjai, viszont egzisztenciális határhelyzetben találják magukat, az eszmélés vagy az emberélet fordulóinak idején szólítják meg, a létösszegzés szándékával.

A második nemzedék költői közül Danyi Magdolna közvetetten, Nemes Nagy Ágnes és Pilinszky János költészetének ihlető hatásán keresztül is kapcsolatot tart József Attila poézisével, de *Rigóleszen* című 1988-ban megjelent kötetében két vers is található, amely József Attila verssorát emeli címébe. Az egyik a „... *s mint éjjel-nyíló áloé-virágon*” címet viseli, a paratextus *A kozmosz éneke*ből való, a másik a „*lány volt, szőke és másfél másza...*” az *Eszmélet* XI. verséből, amely eredetileg a *Boldogság* címet kapta.³

Mindkét vers azt a jelenséget példázza, ami Nemes Nagy Ágnes költészetének is központi gondolata: miként „lesz a tárgyból szó, mi az a mód, ahogyan a tény, az emóció, a gondolat, a jelenség tudatunkban jellé válik”, valamint, hogy „hogyan lehet ezt a

³ Lásd TVERDOTA György, *Tizenkét vers. József Attila Eszmélet-ciklusának elemzése*, Bp., Gondolat, 2004.

dimenzióváltást áthidalni, ténylet absztrakcióba csomagolni? Hogyan lehet az érzékletesség üzeneteit átcsempészni a szavak (szükségszerű, célszerű, primán kitalált) testetlenségén?”⁴ Az első, *A kozmosz énekét* idéző értelem és kábulat határmezsgyéjén, a vágy szótárából építkezik, az érzékiség versnyelve parázslík a metaforákban, felfokozva, világméretűvé növelve, transzcendenssé emelve a szerelemélményt. Danyi Magdolna versének ihletője azonban a kérdéses szöveghelyen – „S mint éjjel-nyíló álóé-virágon, / A kertben, úgy csókolnak elheverten / A holdas fények rajta, mint ha kertben” – a mondatszerkezetben felfedezhető különösség éppúgy lehetett, mint az éjszaka füledt erotikájának felidézése. A József Attila-i mondat ezen a helyen ugyanis nem hiányos, inkább csonkának mondható, nem lehet pontosan tudni, mi mire vonatkozik, a látszólag teljes mondatból nem derül ki egyértelműen, mi a hasonlító, és mi a hasonlított, ám mégis teljességgel, „Egy-Egész”, a grammatikai pontosságot felülírja a helyviszonyok érzékisége, a metafora atmoszférateremtő ereje. Amikor „... s mint éjjel-nyíló álóé-virágon” című versét írja, feltehetően Danyi Magdolna is érzékeli a mondatkontextus specifikumát, hasonló tömörítő eljárásokat más verseiben is gyakorta alkalmaz.

Ezzel a fragmentáltsággal toldja meg a felfokozott boldogság-igényét bejelentő költői én versszervező eljárását a „*lány volt, szőke és másfél mázsa...*” című versében. A talányos, ámde az irodalomtörténészek számára mára már kevésbé rejtélyes eredeti, József Attila-i mondatkontextus a következőképpen hangzik: „Láttam a boldogságot én, / lány volt, szőke és másfél mázsa”. Tverdota György állapítja meg, hogy a vers a befogadóban egyértelműen a disznó képzetét idézi fel, ez azonban nem valamiféle trivialitás vagy blaszfémia. Már az epikureusokkal való vita során kikristályosodik a kérdés, éppen a disznó és az ember megfeleltetésének szimbolikus jelentésén keresztül, hogy „lehet-e a boldogságelv az emberi erkölcs vezérfonala”, ugyanis „a boldogságelv ellenfelei

⁴ NEMES NAGY Ágnes, *Tudjuk-e, hogy mit csinálunk?* = Uő., *Szó és szótlanság*, Bp., Magvető, 1989, 47.

boldogságon polemikusan a legtriviálisabb érzéki élvezetek foglatát értették”.⁵ Danyi Magdolna verse mintegy válaszként olvasható a feltett kérdésre. A boldogság, a harmónia és a kiteljesedés a versben valóban az érzékiséggel, a testiséggel hozható összefüggésbe, az azonban kiegészül a kultúra produktumainak birtoklása felett érzett örömlélménnyel. Goethe a felvilágosodás *Mehr Licht!*-jével, Edgar Allan Poe *A hollójának* Kosztolányi fordításából ismertté vált rímeivel felemeli a hétköznapiság talajáról a verset. A külső nézőpontból megjelenített versszituáció az *Eszmélet*-et idézi meg: a lírai én leírja a vers alanyainak cselekvéssorát. A vers szereplői egymással beszélgetve, mondat-, sőt szótöredékek segítségével egyfajta titkos nyelven kommunikálnak, beszédük egymás megértésén kívül a versírás mozzanatával egészül ki, a versírásra reflektál: „*Erre iszunk!*» *A rímre?*» *No, ne!*»” A versalany a megtalált rímet is a teljesség részének tartja, az öröm forrásának. Élménymagjában megjelenik a gyermekkor gondtalansága, további József Attila-allúziók kerülnek felszínre, az *Altató* intimitása, élményvilága, s van benne *Születésnapomra*-allúzió is. Érzékiség és intellektualitás a beszéd, a szó fontosságával ötvöződik a töredékes, utalásos versben, melynek jelentésszerkezetét teljes egészében nem lehet megfejtetni, mint ahogy nem lehet szavakba foglalni és megfejtetni a létezés univerzumának összes elemét, jelét sem.

A József Attila-i költészet hatásmechanizmusa különösen a harmadik nemzedék költőinek munkáiban figyelhető meg. A folyóirat egészében betöltött helyére és a szövegközi kapcsolatok módzatainak, az idézés-poétika jellegének bemutatására egy plakát megjelentetése jelenthet kiindulópontot. Az Új Symposion közismerten nagy teret biztosított az új képzőművészeti kifejezésformáknak, 1980-ban minden számában egy-egy plakátot adott ki, így a 185. számban a költő születésének 75. évfordulóján a plakát mindkét oldalán egy-egy József Attila-portré látható, az egyikén ráadásul két vers, Csorba Béláé és Szűgyi Zoltáné. A versek a József Attilához való Új Symposion-os viszonyulás két

⁵ TVERDOTA György, *I. m.*, 246.

szélső pontját mutatják: Szűgyi Zoltán *El kell mondanom neked* című verse a közvetlen megszólítás alakzatával indul, mégsem válik familiárisrá. Transzcendens tartalmakra összpontosít, azokat erősíti fel. Értelmezésében a költő a világegész megszólítottja, aki erősen utalásos versbeszédében átszellemülten rögzíti a közelgő vész jeleit. Ezzel szemben Csorba Béla az obszcenitás polgárpukkasztó és provokáló nyelvét alkalmazza. Obszcenitása közvetlen reagálás a közélet visszásságaira, melynek indokoltsága abban mutatkozik meg, hogy mindennapjaira reflektálva kétes emberi és morális tulajdonságú embertársait, a spicliket minősíti trágár szóhasználattal, s talán nem véletlen az sem, hogy a *Légy ostoba* című József Attila-versre is utal. Nem történik más, mint hogy a tabut egy másfajta tabura cseréli, a kimondhatatlan, mert politikailag minősíthető létállapotot egy másfajta, a közvélekedés szerint úgyszintén tabunak tartott, nemiségre utaló metaforával helyettesíti. A lét abszurditását nemcsak konstatálja, hanem ironikus gesztusával nyomatékosítja is.

A vers nemcsak az Új Symposion plakátján, hanem a *Ver(s)ziók* című, 1982-ben paradigmaváltónak minősített antológiában is megjelent, s hangneme okán durva elmarasztalásban részesült. Pedig csak arról van szó, hogy Csorba Béla értelmezésében a törvény szövedéke végleg és jóvátehetetlenül fölfeslett, a világ törvényszerűségeinek felismerése, az eszmélés folyamata kiábrándító tapasztalatokat hoz, s trágársága is ennek a végletes kiábrándultságnak szól. A József Attila-i világbizalom helyett a „lakótelepek tompult álmait” idézi, ahol a ráció is csak „vakaródzik”. Az *Eszmélet* szöveghelyeinek meta- és hipertextuális transzformációját végzi el, amikor így ír: „a fekvőkre most semmi gond / vakvágányon a történelem mozdonyai / hát ugass feléjük örökös bolond”. Mindemellett a Csorba Béla-féle költői szándék kétségtelenné teszi az *Eszmélet* XII. versének ellenpontozásos megidézését: a lírai én nem áll fülke-fényben, hanem önmagát külső pozícióból láttatva immár fekszik, talán a síneken, amivel nincs is semmi gond, hiszen a vonatok nem közlekednek, hanem csupán a mozdonyok vesztegelnek, a szálló fényes ablakokat pedig a statikus megvilágítás helyettesíti, a megugatott holdvilág.

S ha még hozzá vesszük, hogy Csorba Béla kötetének címe, melyben a *József Attila (1980)* című vers később megjelent, a *Rögeszmélet* címet viseli – s ha már az *Eszmélet* is magyarázatra szorul, a rögeszmélet még inkább, mert nemcsak a fixa idea jelentés társul hozzá, hanem két ellentétes entitás, a rög, a röghöz kötöttség és a szellem, a tudat, az értelem világához tartozó eszmélés összekapcsolása –, máris ahhoz az ellenpontozáshoz érünk, amely József Attila versétől sem idegen. A rögeszmélet játékos szóképzés ugyanakkor még egy fontos eljárásra felhívja a figyelmet. A költői nyelvhez való viszonyulásnak és a szójátéknak arra a specifikus módjára, amely majd koncentráltan éppen nemzedéktársainak, az Új Symposion harmadik nemzedékének megszólalásmódjára, elsősorban pedig Sziveri János költészetére lesz jellemző, s amelynek szóképzései a hasonló hangzás alapján történő jelentéstani „összeecsúsztatáson” alapulnak.

A harmadik nemzedék költői közül ő az, aki programszerűen is vállalja József Attila hatását. Munkásságának alakulástörténetét vázolva fel, Keresztury Tibornak nyilatkozza, hogy második kötetében már megindult a „klasszicizálódás” útján, s ekkor Füst Milán, de még inkább József Attila és Pilinszky lettek a „mesterei”. Ugyanannak az interjúnak egy másik szöveghelyén pedig már a tudatos kultuszteremtés párhuzamait működteti, mondván: „A József Attila-i poklokat megjártam: ezt egyfelől felebarátaim aljasságának köszönhetem, másrészt meg megroggyant szervezetnek, mivel nem volt hajlandó belenyugodni abba, hogy a lelki megrázkódtatásokat ne kövessék testiek is”.⁶ Az életrajzi megfeleltetést pedig megtoldja az egyetemi tanulmányok emlékével: „Egy-két évet az újvidéki bölcsészkaron is lehallgattam, onnan Bori Imre riasztott el, aki 1978-ban vissza akarta vetetni tőlem a Sinkó-díjat a Magyar Szó című napilapnak adott alkalmi kijelentésem miatt”.⁷ Ilyen kontextusban a szegedi „eltanácsolás” és az újvidéki stúdiumok párhuzamba kerülnek, ám a kijelentés kisebb

⁶ SZIVERI János, *Művei*, Bp., Gondolat, 2011, 405.

⁷ *Uo.*, 403.

mértékben mutat a referencialitás irányába, sokkal inkább az önmítosz kialakításának igényéből származik.

A recepció rendre megemlíti költészete kapcsán a József Attila-párhuzamot. De abban eltérnek az interpretációk, hogy miben tudják ennek megvalósulását. Jó néhányan a „ha kell, embert is ölök” szókimondó hetykeségét látják költői magatartásában, még többen tartják hasonlóknak politikumnak és műnek a megéltéssel hitelesített azonosságát, mások a szenvedés poézisét mérik a József Attila-éhoz. S való igaz, Sziveri János hasonló utat jár be, mint József Attila: a tényleges közéleti megaláztatás hátterével a közéleti költészetről soha le nem mondvá, mégis a halál tudatával eljut a magánélet szféráinak mélyrétegeihez.

Ennek megállapításával azonban nem kerülünk közelebb ahhoz, miben rejlik poétikájának József Attiláéval való rokoníthatósága. Thomka Beáta szerint verselése „József Attilára jellemző rímstruktúrát idéz”⁸, másutt viszont – amikor József Attila *Száradok, törődöm* című versét állítja a szövegközi összefüggések előterébe – azt állítja, Sziveri költészetét a József Attilát idéző „egyszerűség, szikárság és eszköztelenség”⁹ jellemzi. Mások metaforikusabban fogalmaznak, azt állítva, hogy „Sziveri János rengeteget tanult az *Eszmélet* költőjétől... s akár nagy költőnk, ő is önálló vagy önállónak látszó mozaikkockákból építi versét, »alvadt vérdarabok«-ként hullatva élénk a szavakat”.¹⁰

Kétségtelen, hogy az ilyen olvasatoknak van relevanciája. De az is, hogy Sziveri János viszonyulása a költészeti hagyományhoz többrétű. József Attila versei az ő felfogásában nem a sérthetetlen, csodálatra méltó előd funkcióját töltik be. Olyannyira nem, hogy a *Reménytelenül* című vers első sorát szép enjambement-ja nélkül teszi mottóvá, és egy igazán inasiskolai röhögős, szándékosan félreértő kamaszhumorra emlékeztető, homoszexualitást

⁸ THOMKA Beáta, *Túl ama bizonyos ponton* = Uő., *Áttetsző könyvtár*, Pécs, Jelenkor, 1993, 139.

⁹ THOMKA Beáta, *A formafegyelem megszenvedettsége* = Uő., *Áttetsző könyvtár*, Pécs, Jelenkor, 1993, 122.

¹⁰ UTASI Csaba, *Üzenet a pannon fateknőből. Sziveri János: Dia-dalok* = Uő., *Vér és sebek*, Újvidék, Forum Könyvkiadó, 1994, 217.

tematizáló verset kanyarít belőle, nem hagyja ki persze azokat az odamondogatásokat sem, amelyekkel a költőt elnyomásban tartó hatalmi mechanizmusokat illette. Kétségtelen, hogy nemcsak az avantgárd, hanem József Attila szóalkotásai is támogatták Sziverit a szavak egyedi, szemantikailag megújuló szétbontásában és összerakásában, viszont azt sem lehet elvitatni, hogy rímeléstechnikája kezdettől az irónia jegyében alakult. Nem érdektelen összeolvasni *A Dunánál* című verset Sziveri János *A pétervárad-i hídnál alkonyodik* című versével, hogy kitessek, nem a poétikai-retorikai rögzülés és a szemantikai benne állás, hanem a kommentár jellegű szöveg–szöveg reláció érvényesül benne.

Ennél is fontosabbnak tartom azonban, hogy Sziveri Jánost kezdettől fogva intenzíven érdekelte az „Óh, hát miféle anyag vagyok én,” kérdése. *Miféle anyagok* című verse rá a bizonyíték második kötetében, s amikor életének végén „egzisztenciális határszituációba”¹¹ kerül, mindenekelőtt a testi változások leírása foglalkoztatja, a test leépülésének folyamatát dokumentálja. Kétféle képzetáramlás indul el és feszül egymásnak ugyanabban a kontextusban: a leépülő test látványának felstilizálása, amit az *Óda*-beli „belek alagútjai” és saját betegségének jellege is megtámaszt, ezért nem véletlen, hogy az emésztés és kiválasztódás végtermékei sokszor bekerülnek a versbe, másrészt ugyanennek a képzetkörnek az alulstilizáltsága a költészetről való gondolkodásban továbbra is fennmarad. Ha ehhez hozzávesszük még, hogy Csáth Géza morfinista naplójának beszédmódját Sziveri János nem mint kuriózumot, hanem mint jelenséget ismerhette meg, s hogy a *Szabad-ötletek jegyzéke* is jóval megjelenése előtt, stencilezett formában a Vajdaságban talán előbb is, mint másutt, ismertté válhatott, a Sziveri-féle obszcenitásnak és frivolságnak máris néhány eredőjére fényt derítettünk.

Nemcsak arról van szó, hogy egyik utolsó versét – mintha nem is a kozmikus tereket faggatná, a megválaszolhatatlan, végső kérdéseket fürkészné a vég közeledtének tudatával – a következő

¹¹ THOMKA Beáta, *A formafegyelem megszenvedettsége* = Uő., *Áltétésző könyvtár*, Pécs, Jelenkor, 1993, 120.

könnyed sorokkal kezd, akárha slágerből kölcsönözte volna: „Túl bizonyos ponton / már mit sem ér a bonton.” Hanem mindekelőtt arról, hogy legmarkánsabban az ő verseiben fedezhetők fel azok a jegyek, amelyeket a kortárs recepció még egyáltalán nem érzékelt, s amely a magyar irodalomban is majd csak évek múlva válik nyilvánvalóvá és általánosan elfogadottá, éppen József Attilához köthetően. Az újraírás, átírás egyik – ha nem a legelső – kísérlete a *Már nem sajnó* című, József Attila öregkori verseit megképző-utáníró antológia volt 1994-ben, s Sziveri János költészetének idézés-epoétikai jellegzetességei, a költészeti hagyományhoz való viszonya, transzformatív szövegfelidézései, „nem analóg idézetkiszajátítás”-ai¹² is hasonló indítatásúak, a mai újra- és továbbíró, palimpszeszt jellegű költészeti hagyományértés felé mutatnak.

Kiadások

- CSORBA Béla, *József Attila (1980)*, Új Symposion, 1980, 185. szám, plakát.
 CSORBA Béla, *Rögeszmélet*, Újvidék, Forum, 1989.
 DANYI Magdolna, *Rigóleszen*, Újvidék, Forum, 1988.
 JUNG Károly, *Ami nincs*, Újvidék, Forum, 1977.
 JUNG Károly, *Barbaricum*, Újvidék, Forum, 1991.
 SZIVERI János, *Művei*, Bp., Gondolat, 2011.
 SZÜGYI Zoltán, *El kell mondanom neked*, Új Symposion, 1980, 185. szám, plakát

Irodalom

- Barbár imák költője – Sziveri János. Tanulmányok, kritikák, esszék Sziveri Jánosról*, szerk. REMÉNYI József Tamás, Bp., Kortárs, 2000.
 GENETTE, Gérard, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Monika, Helikon, 1996. 1–2, 82–90.
 GEROLD László, *József Attila és Kosztolányi Dezső a vajdasági magyar irodalom kontextusában*, Irodalomismeret, 2012, 1, 47–58.

¹² HARKAI VASS Éva, *Életmű – recepció – kultusz*, Hungarológiai Közlemények, 2011, 4, 21.

- HARKAI VASS Éva, *Életmű – recepció – kultusz*, Hungarológiai Közlemények, 2011, 4, 12–26.
- NEMES NAGY Ágnes, *Tudjuk-e, hogy mit csinálunk?* = UŐ., *Szó és szótlanság*, Bp., Magvető, 1989, 41–60.
- THOMKA Beáta, *Túl ama bizonyos ponton* = UŐ., *Áttetsző könyvtár*, Pécs, Jelenkor, 1993, 137–144.
- THOMKA Beáta, *A formafegyelem megszenvedettsége* = UŐ., *Áttetsző könyvtár*, Pécs, Jelenkor, 1993, 114–124.
- TVERDOTA György, *Tizenkét vers. József Attila Eszmélet-ciklusának elemzése*, Bp., Gondolat, 2004.
- UTASI Csaba, *Üzenet a pannon fateknőből. Szíveri János: Dia-dalok* = UŐ.: *Vér és sebek*, Újvidék, Forum, 1994, 216–219.

ESZMÉLET – ÁTHALLÁSOK, SZÓLAMSZERŰSÉG, INTERTEXTUALITÁS

Az *Eszmélet* sajátos és reprezentatív helyet foglal el József Attila költészetében. A tizenkét részből (versszakból?, különálló versből?) álló hosszúvers (versciklus?¹) jóformán mértani középpontját alkotja annak a lírai „sorozatnak”, verstömbnek, amelynek költeményeivel poétikai és szemléletbeli rokonságot mutat. Sorrendben és időben előtte 1932-ben ott az azonos évben megjelent, *Külvárosi éj* című verseskötet címadó költeménye, 1933-ban a *Téli éjszaka*, *A város peremén*, az *Elégia* és az *Óda* (az 1934-ben megjelent *Medvetáncból*), utána 1935-ben a *Levegőt!*, 1936-ban *A Dunánál* (a *Nagyon fáj* című, 1936-ban kiadott kötetből), majd 1937-ben az *Ars poetica*, az *[Ős patkány terjeszt kórt...]*, a *Hazám* – az utóbbiak a költő *Nagyon fáj* című, sorrendben hetedik kötetének megjelenését követően kerülnek majd be a későbbi gyűjteményes verseskötetekbe.

Mint Bori Imre írja 1959-ben (!) keletkezett s posztumusz, 2005-ben kiadott József Attila-monográfiájában *A város peremén* és az *Elégia* kapcsán: a két költemény „összefonódott mondanivalójával jellemzően fejezi ki a költő valóságátadásának 1933-ban elért legnagyobb tisztaságát és objektivitását. [...] A maga életére, korának életmegnyilvánulásaira vonatkoztatott pesszimizmusa, a jövőbe vetett hitének optimizmusa sajátos kettőssége ezekben a versekben szólal meg teljes egészében, hogy ezután élete végéig elkísérje, rányomja bélyegét szemléletére. Nem véletlenül a filozófiai líra két markáns verse keletkezett ebből a szemléletből, s ezzel új formai megoldások sok lehetősége is, egyéni költői eszközeinek gazdag tárháza.”² Majd a továbbiakban: „Az *Eszmélet*

¹ Itt most nem részletezném, hogy az említett kérdésnek (versszakok vs versek, 12 vers vs egyetlen vers vs versciklus) külön, kiterjedt irodalma van.

² BORI Imre, *József Attila költészete*, Újvidék, Forum, 2005, 222.

tizenkét verse retrospektív visszaidézése magának a tudatosodási folyamatnak a költő egyéni életébe ágyazva, mintegy mindig annak függvényeként mutatva be eszmei tisztázódásának főbb csomópontjait, állomásait. Filozófiai önéletrajz ez, sajátos költői eszközökkel elmondva, eredettörténet, amely nem absztrakciók halmozása, nem elvont filozofálgatás, hanem materialista szemléletmód története, tehát állandóan szoros kapcsolatban áll az egyéni élet, a társadalom alakulásával, fejlődésével. A világ törvényszerűségeinek megismerését énekli meg a költő, azt, ahogyan ő a valóságos élet meglátására ránevelődött élete és gondolkodása, marxista tanulmányai nagy iskolájában, a társadalmi élet küzdelmeiben. Az egyéni élet, a társadalmi valóság, a természet, az objektív világ jelenségeinek felfedezése ez a tizenkét rövid vers, s mint ilyen, fontos állomását képezik a költő eszmei fejlődésének. [...] Ilyen magas eszmei, elvi síkról problémákat ezután már kevés versében tükröz. Három emelkedik ki csupán: *A Dunánál*, az *Ős patkány terjeszt kórt...*, valamint költői hitvallása, az *Ars poetica*.³

Nappal és éjszaka (nap és hold), álom s az álomból való eszmélés (mely utóbbi szónak a költeményben egy másféle jelentése is van⁴), kint és bent, általános és személyes (azaz referenciális, önéletrajzi – „saját”) ellentétpárjai között kanyarog a vers, amelynek a térbeliség, az időbeliség, valamint a tárgyias és személyes koordinátái fogják át szerkezetét. Bókay Antal a költemény paradox jellegét hangsúlyozza, mondván, hogy „József Attila költészetében, költői alakulásában tagadhatatlan középponti helye, karakteres hatásának lényege azonban nehezen határozható meg, s bár hangsúlyos szerepe egyértelmű, kényelmetlenül ki mondhatatlan, homályos centrumként jelentkezik. Formai, tartalmi tekintetben egyaránt rendezetlen sokféleség és bőség, bizonyos mélyben rejlő paradox természet jellemzi. Tárgyias, hosszúvers, de meglepő, hogy – a korábbi és későbbi versek tisztán tárgyi geográfiájával ellentétben – fontos, sőt irányító szerepet

³ I. m., 222–223. és 234.

⁴ Azaz: álomból való ébredés, eszméletre térés – és eszmélkedés.

kap benne a személyes, a költő személy váratlanul az előtérbe tolakszik. Mégsem követi még a későbbi évek vallomásos költészetének stratégiáját, és a szubjektív előtérbe kerülése ellenére fenntartja a tárgyias versre oly jellemző szerkesztettséget, a távolságtartó, szigorú leírással dolgozó metafizikai mélységet. A hosszúversekkel szemben viszont szokatlanul hiányzik az egész szövegre érvényesített, jól átlátható egységes, logikus, pontosan szerkesztett tárgyvilág. Helyette mintha tárgyias fragmentumokra bomlana szét a szöveg, amit absztrakt, sőt talán misztikus metafizika (például a determinizmuskép vagy a teremtménymítoszt ismétlő kezdés), allegorikus konstrukció (pl. a XI. rész boldogságképe) vagy valamilyen személyes történet, helyzet ural.⁵ Azaz az *Eszmélet* és a költemény előtt és után íródott versek közötti szemléletbeli megfeleléseken, áthallásokon kívül e központi vers sajátos vonásai is kirajzolódnak.

*

A mintegy nyolc évtizeddel ezelőtt íródott költemény mai olvasata (ki tudja, hányadszori újraolvasása) során ismerős szöveghelyekként merülnek fel a már-már közös (irodalmi) műveltségi alapunk részévé, *szállóigeszerűvé vált szólamok*. József Attila költészete, mint általában a „nagy”, klasszikussá vált költészetek, sok ilyen szállóigeszerű szólamot görget. Az előbbieken behatárolt verstömb – ezen belül pedig az *Eszmélet* – kifejezetten sokat. (Megkockáztatom, hogy ehhez a vers jelentős voltán – s ezzel összefüggésben terjedelmes recepcióján – kívül fragmentáltsága is hozzájárul.) A célba vett költeményből egész sor ilyen szöveghelyet sorolhatunk fel. Lásd például: „Földtől eloldja az eget / a hajnal”, „a bogarak, a gyerekek / kipörögnek a napvilágra”, „a levegőben semmi pára, / a csilló könnyűség lebeg”, „Az éjjel rászálltak a fákra, / mint kis lepkék, a levelek”, „Kék, piros, sárga, össze kent / képeket láttam álmaimban / és úgy éreztem, ez a rend”, „a vas világ a rend”, „Nappal hold kél bennem”, „egy nap süt idebent”, „e léha, locska / lelkek közt ingyen keresek / bi-

⁵ BÓKAY Antal, *József Attila poétikái*, Bp., 2004, 129.

zonyosabbat, mint a kocka”, „Nem dörgölődzik sült lapocka / számhoz”, „ügyeskedhet, nem fog a macska / egyszerre kint s bent egeret”, „Akár egy halom hasított fa, / hever egymáson a világ, / szorítja, nyomja, összefogja / egyik a dolog a másikat / s így mindenik determinált”, „Csak ami nincs, annak van bokra, / csak ami lesz, az a virág, / ami van, széthull darabokra”, „Ím itt a szenvedés belül, / ám ott kívül a magyarázat”, „Sebed a világ” „Rab vagy, amíg a szíved lázad”, „nem raksz magadnak olyan házat, / melybe háziúr települ”, „Én fölnéztem az est alól / az egek fogaskerekére”, „törvényt szőtt a mult szövőszéke”, „álmaim gözei alól”, „a törvény szövedéke / mindig fölfeslik valahol”, „Fülett a csend – egyet ütött. / Fölkereshetnéd ifjúságod”, „a csillagok, a Göncölök / úgy fénylenek fönt, mint a rácsok / a hallgatag cella fölött”, „Hallottam sírni a vasat”, „Láttam, hogy a mult meghasadt”, „s hogy nem tudok mást, mint szeretni, / görnyedve terheim alatt”, „minek is kell fegyvert veretni / belőled, arany öntudat!”, „Az meglett ember, akinek / szívében nincs se anyja, apja, / ki tudja, hogy az életet / halálra ráadásul kapja / s mint talált tárgyat visszaadja”, „ezért őrzi meg”, „ki nem istene és nem papja / se magának, sem senkinek”, „Láttam a boldogságot én, / lány volt, szőke és másfél mázsa”, „Vasútnál lakom. Erre sok / vonat jön-megy és el-elnézem, / hogy’ szállnak fényes ablakok / a lengedező szosz-sötétben”, „Igy iramlnak örök éjben / kivilágított nappalok”, „én állok minden fülke-fényben, / én könyöklök és hallgatok”.

A hosszú, majd egy oldalt kitöltő idézet-felsorolásból több következtetés vonható le:

1. A szállóigeszerűvé vált szólamok pozicionáltságából látható, hogy

a) a tizenkettő közül mindegyik versnek erős felütése van, hiszen mindegyik ilyen szállóigeszerűvé vált szólammal kezdődik; hogy

b) az 1–4., a 6–10. és a 12. versnek a zárata is erős, hiszen szólagszerű, továbbá hogy

c) a szállóigeszerű szólamok koncentráltága következtében a versciklusból kiemelkedik néhány kifejezetten „erős” vers(szak) –

az 1., a 4., a 6., a 10. és a 12. –, azok, amelyek jóformán néhány (az 1. négy, a 4. két, a 6. négy, a 10. két fő szólam, a 12. pedig három) szólam füzerei.

2. Az előbbieken megjelölt öt kiemelkedő vers(szak) között is különösen a 4., a 6. és a 10. emelkedik ki – meglehetősen érdekes módon. Az 1. vers természeti kép (Bókay Antal ennek kapcsán „természetmítoszt ismétlő kezdés”-ről beszél⁶), s ennek következtében könnyedebb, lebegőbb. A 4. általános következtetéseket von le („Akár egy halom hasított fa...”, „Csak ami nincs, annak van bokra...”), hasonlóan a 10. vershez.

Ám érdemes a költemény szubjektumkonstrukcióját is figyelembe venni, végigkövetni. Az 1. vers természeti kezdőképe tisztán objektív: itt még nyoma sincs a lírai ének. Viszont a 2. és 3. versben ez utóbbi hangsúlyosan megjelenik. Annál keményebbnek tűnik a 4. vers a versszubjektum újbóli kiiktatásával, mégpedig oly módon, hogy nem a természetről alkot képet, hanem annak a „tudatosodási folyamatnak” a szöveghelye, a „világ törvényszerűségeinek megismerése”, „a valóságos élet meglátására” való „ránevelődés”, amelyet Bori Imre említ⁷. A 2., a 3. és az 5. vers én-konstrukcióit követően (aminek kapcsán Bori Imre a „tudatosodási folyamatnak a költő egyéni életébe” ágyazottságáról beszél⁸) a 6. megszólalásának te-formája túlnő az egyes szám (önmegszólító) második személyének szerepkörén – általános érvényűként hat („Ím itt a szenvedés belül...”, „Sebed a világ...”, „Rab vagy...”, „nem raksz magadnak olyan házat...”). Ebben egyfelől a következtetést levonó, általános érvényű felismeréseket prezentáló, „eszmélő” 4. versnek van szerepe, másfelől pedig annak az empirikus megismerési folyamatnak, amely az 1. vers látványából, valamint a 2. és 5. vers *láttam, éreztem, lapultam, lestem* empirikus megtapasztalásaiból állt egybe. Hasonlóan táplálkozik, „épül” a versciklus 10. versébe kódolt „tudás”, tapasztalat is a 7. (*fölnéztem, fölnéztem, láttam*) és 9. (*hallottam, láttam*) versben lexikálisan megjelölt empirikus megtapasztalásokból, valamint a 8. vers

⁶ Lásd az 5. számú jegyzetben megjelölt idézet ide vonatkozó részletét!

⁷ Lásd a 3. számú jegyzetben megjelölt idézetet!

⁸ *Uo.*

zárlatába iktatott látványból levont következtetésből („a csillagok, a Göncölök / úgy fénylenek fönt, mint a rácsok / a hallgató cella fölött”). A 10. vers érdekessége, hogy, bár a mintegy az empirikus tapasztalatokból levont konzekvenciák, egybeállt tudás nevében, általánosan személyes („Az meglett ember, *akinek* szívében...”, „*ki* tudja...”, „*ki* nem istene...”), egyben – paradox módon – személyesen is általános, hiszen a(z általános) következtetések levonásának gesztusán átvérzik a költői biográfia személyre szabott egzisztenciális tapasztalata (a „nincs se anyja, apja”). Még érdekesebb a versciklus 12., záróköltménye, amely a 11. vers empirikus, személyes én-tapasztalatait követően (*láttam*, ma is *látom*) megmarad személyesnek, de – újfent paradox módon – úgy, hogy ez a személyesség az eszmélésen, tudatosodáson túljutott én személyessége („el-elnézem, / hogy’ szállnak”, „Így iramlanak örök éjben...”).

3. Az előbbieken említett mozzanatokból az a következtetés is levonható, miszerint a versben keringő szállóigészerű szövegek hol váltakozva, hol homogén struktúrákba szervezetter tesztelik meg a költemény személyes és általános („objektív”) attitűdjeit.

4. Ahhoz a jelenséghez, hogy az *Eszmélet*ben szállóigészerűnek ható szövegeket ismerünk, ismerhetünk fel, az a József Attila költészetének egészére is vonatkoztatható körülmény is hozzájárul, hogy a költő lírai életművének *egészében* (s ehhez még a József Attila-verseket egybegyűjtő gyűjteményes kötetek függelékében található *Curriculum vitae* prózaszövegét, valamint az életmű interpretációi során hol szépirodalminak, hol nem kifejezetten szépirodalminak tartott *Szabad-ötletek jegyzékét* is hozzászámíthatjuk) ennek a versciklusnak a szövegeivel dialogizáló szövegek keringenek. Az autotextualitás e jelenségét akár témakörökre, tárgykörökre bontva⁹ is illusztrálhatnánk, megfelelő, nem kis

⁹ Csak az itt tárgyalt versből, az *Eszmélet*ből kiindulva lásd: bogarak, kis lepke..., hangya, a természet apró lényei; a rend; kint és bent; éhezés-motívum; vasút – teherpályaudvar – vonat – vagonok – szén; az egék fogaskereke, a csillagok, a Göncölök, világmindenség, kozmosz; eszmélet, öntudat; a család

számú idézettel szemléltetve, valamint azoknak a verscímeknek a felsorolásával, amelyekben ezek az autotextuális részletek fellelhetők – s ekkor majdhogynem ugyanoda jutnánk, ahonnan elindultunk: ahhoz a verskörhöz (lírai „sorozathoz”, verstömbhöz), amelynek tartományát dolgozatom elején megjelöltem – közöttük a ’30-as évek létösszegző költeményeivel, amelyeknek szövegében mintegy szintetizálva jelennek meg, csendülnek fel azok a szólamok, amelyek József Attila költészetének szélesebb kontextusában nagyobb szóródásban fordulnak elő, s amelyek számbavételének eredményeként e költészet leglényegesebb motívumai, motívumkörei is kirajzolódnának.

*

Szállóigeszerű szólamokról lévén szó, nem kerülhetjük meg az olyan jellegű kiadványokat, amelyeknek a szállóigék képezik a tárgyát. A szállóigévé válás körülményei, egy-egy költő (író) szállóigéinek számbavétele további kérdések igencsak tág körét nyitja meg, amelyek közül csak néhányra térnék ki röviden.

Békés István József Attila költészetében egyrészt azokat a textuális helyeket jelöli ki, amelyek mások szállóigéit visszhangozzák¹⁰, másrészt pedig a szállóigévé válás József Attila költészetére vonatkoztatható körülményeinek körbejárását követően kijelöl jó néhány szállóigét ebből a költészetből – közöttük pedig nem kis számú *szentencia* épp azokból a költeményekből¹¹ ered, amelyek abba a lírai „sorozatba”, verstömbbe tartoznak, amelyek az *Eszmélet* mértani-időbeli középpontját alkotja.

*

nélküliség, valamint a „nincsen apám, se anyám” szólam- és motívumköre; szürke gyom, szigorú gyöp; éjszaka stb.

¹⁰ Pl. *A város peremén* című József Attila-versben Sztálinnak, a *Levegőt!* címűben pedig Váci Mihálynak tulajdonítható szállóigét vél felismerni (BÉKÉS István, *Napjaink szállóigéi*, Bp., 1977, 389. és 692.).

¹¹ Pl. *A város peremén*, a *Levegőt!*, *A Dunánál*, az *Ars poetica*, a *Hazám* című versekből (*I. m.*, 878., 879., 882., 883.).

Nem véletlen, hogy ezek közül a szállóigeszerű szólamok közül – a József Attila-költészet utóéletének egy specifikus variánsaként – jó néhány olykor intertextusként épül be más költői diskurzusokba – egészen napjaink költészetéig. Akár szintagmákra lebontva is, mint ahogyan pl. az *Eszmélet* 10. verse egy sorának („s mint talált tárgyat visszaadja”) szintagmája paratextuálisan épült be Tandori Dezső verseskötetének (*Egy talált tárgy megtisztítása*) címébe.

Az *Eszmélet* mint József Attila költészetének jelentős szintézisverse, mint a késő modern magyar líra lényeges létösszegző költeménye épp az említett szállóigeszerű, szentenciaszerű szólamai által épült be a posztmodern líra szövegeibe, s máig az intertextuális újraírás egyik kiinduló alapszövege, pretextusa. Persze, más József Attila-versekkel (ezek szentenciaszerű szólamaival) egyetemben, sőt keveredve, s ehhez az intertextuális „kórushoz” nemcsak a József Attila-versek, hanem Petőfi, Ady, Kosztolányi, Pilinszky, Weöres Sándor, ritkábban Juhász Gyula, Nagy László, Illyés Gyula stb. költészete is „készen” kínál szólamokat. Akár groteszkbe, iróniába fordítva is a pretextusokat.

E kulturális hangzavar legalább kétirányú költői játékot és esztétikai tapasztalatot revelál: az időben visszafelé haladva a (kortárs) költőével azonos (kortárs) olvasói emlékezet hangsúlyos szöveghelyeit idézi fel, aktivizálja, mindezt a mához (a jelen pillanathoz vagy épp a közelmúlthoz) kapcsolva pedig mintegy újraaktualizálja az ötven–száz–kétszáz... évvel ezelőtt megfogalmazott, papírra vetett lírai megnyilatkozásokat. Az irodalom persze mindig is bővelkedett irodalmi-művészeti allúziókban, ám itt nem feltétlenül, sőt egyre kevésbé *analóg* idézőmódokról, *jelentésajátításokról* van szó. Sokkal inkább destruált, a fennköltet *groteszke-ironikus*ba, a retorizáltat *deretorizált*ba átjátszó, a preszöveg(ek)hez képest sarkítottabb, olykor ellentétes *új jelentésadás*ról, mely nem az irodalmi műveltségünkbe, közös kulturális emlékezetünkbe beépült szerzőkről és szövegeikről szedi le a szenteltvizet, hanem a ma (a jelen pillanat vagy a közelmúlt) valamely társadalmi, közéleti, irodalmi vagy létjelenségét állítja torzító tükörbe. Vagyis *dehistorizálja* az „újrahasznosított” pretextusokat.

Minél több az új szövegbe váratlanul, meglepetésszerűen bekerült, gyakran torzított idézet, minél több irodalmi, kulturális panelt mozgat meg, „szervez át” a szöveg, annál nagyobb a szándékosan előhívott „hangzavar”, mely a jelen (vagy a közelmúlt) káoszát képezi le. A kiemelések, kimetszések és az összegyűrés, a reaktualizálás szerzőnként/versenként változó eredményei közepette – tehetjük hozzá.

Az eddigiekben nyomon követtem Kosztolányi Dezső, József Attila, Weöres Sándor és más költők egy-egy versének újraírását.¹² Az alábbiakban következő példák többsége viszont a palimpszesztikus újraírás olyan eseteire mutat rá, amikor egy-egy költemény egy vagy több költő szolamát (szolamait) sajátítja át, remixeli, mintegy az irodalmi hagyomány által (is) nyomtatékot adva – hasonló vagy eltérő – létélményének.

*

1. Parti Nagy Lajos *Parapet* című költeményében az *Eszmélet* 4. versének kezdő szolamát idézve alkot groteszk pillanatképet egy „hitvány, tarka” pongyolában fát vágó asszony és a tűzifa kettős, kölcsönös determináltságáról:

Parti Nagy Lajos: *Parapet*¹³

*A Szív utcában minden este
fát vág egy asszony, hitvány, tarka
pongyolájában semmi teste,*

¹² Lásd: HARKAI VASS Éva, *Újraírt hagyomány: Egybehangzások – költői játékok (Az utolírásról), Újraírások 1. (Tóth Krisztina palimpszesztjéről), Újraírások 2. (Orbán Ottó palimpszesztjéről), Újraírt hagyomány (Parti Nagy Lajos palimpszesztjéről), A félrecsúszott nyakkendőitől a félrecsúszott „Élet”-ig (Diskurzusok párbeszéde: az újraírás); Verstörténések: Nyugat: hagyomány, kultusz és legenda, A Nyugat-líra mint „talált tárgy” (Adalékok a Nyugat lírahagyományának intertextuális továbbéléséhez), A Hajnali részegség későmodern verseszéde = H. V. É., Verstörténések. Verselemzések, líratanulmányok és -kritikák, Újvidék, 2010, 61–144.*

¹³ PARTI NAGY Lajos, *grafitmesz*, Bp., 2003, 101.

egy kés, egy bárd, egy tompa balta
 végén sikong, se kora, se neme,
 csak ez a tűz, mi eluralta,
 és csak a házak parapet-szeme,
 mintha az Isten nézne rajta,
 nézné bárányát és a fát,
 ahogy cibálja, hasogatja
 a bárd, a kés, a tél, a balta
 a tarka pongyolát s magát,
 míg egy halom lesz asszony és fa
 s így mindegyik determinált.

Az *Europink*¹⁴ című, alcímében és mottójában is ironikus regisztereket megszólaltató költemény az *Eszmélet* 11. versének allegorikus boldogságképét hozza intertextuális játékba a *Téli éjszaka* verscímmel:

látja a boldogságot én,
 röfög a vers és elmatat
 önnön levedlett szőrzetén...

... *Az Influenza della Nátha*
varrótűgyár és díszboa,
ragyog a téli éjszakába'
Iasi vagy éppen Liszboa...

Az *Egy borítéki gyíkban*¹⁵ Parti Nagy az *Eszmélet* 3. és 6. versében megcélzott kint/bent, belül/kívül reláció grammatikai destruktívóján át („belterj és kívüláll”, „bévül kinteget”) jut el a vers zárlatában az *Eszmélet* 4. verse determináltság-képzetének destruktív újraírásáig:

a többi néma gyík,
 szemünkön cikken át,

¹⁴ I. m., 88–92.

¹⁵ I. m., 105–106.

*szorítja, fogja távol
egyik a másikat.*

A nemcsak a *grafitnesz* című verseskötet, hanem a Parti Nagy Lajos egész eddigi költészete kontextusában jelentős helyet betöltő *Szívlak*ban¹⁶ intertextusok kaotikus kavargása hoz létre egy olyan szándékosan keltett groteszk hangzavart, diszharmóniát, amelyben a szerző az ezredfordulón írható haza-vers általa lehetségesnek vélt változatát teremti meg – már-már a nonszensz határán. A két fő pretextus a József Attila két utolsó életévében íródott, *A Dunánál* és *Hazám* című költeménye, de a *Szívlak* más József Attila-pretextusokat és más költők idézeteit, sőt nemcsak irodalmiakat, hanem zeneieket is ütköztet, kontaminál. Többek között az *Eszmélet* 12. versének „én könyöklök és hallgatók” hangsúlyos utolsó sorát játssza egybe például Pilinszky *Apokrifjé*-nek „kikönyöklök a szeles csillagokra” szövegével, utalva a két megidézett költő egzisztenciális élményének hasonlóságára:

*„Elmentem és megyek haza”,
de hogy hová, az fel nem ötlött,
fáradt agyam a fellaza
memórián át kikönyöklött.”*

A haza-fogalom bizonytalan behatárolhatóságával itt a „fellaza” memóriában tárolt idézetek bizonyossága, ezek másodmodern lét-élményének „tudása” állítódik szembe. A következő versszakban pedig újra ott az *Eszmélet* 4. verse („s így mindenik determinált” nevezetes sorának (szólamfoszlányának) destruált megidézése:

*Ezernyi fajta népbe töppedt,
de betyke elmebajszá áll,
láttam, egy szónok ordibál:
csak keze van, mit égbe lökhet,
mert bár a múlt merő öröklet,*

¹⁶ I. m., 136–140.

*miért, hogy sorsa így fatál,
s csörgőként rúgva csontos öklelet,
azt hiszi, megdeterminál?*

Mindezek az intertextusok *A Dunánál* és a *Hazám* című József Attila-versből vett és kifordított, torzított idézetekkel hangzanak egybe, ezenkívül az említett Pilinszky-szólammal, Ady fel-feldobott kövével („ha fel-feldobott kő leszel”), Arany János-verscímmel („aranypufajka rajtuk, könnyű, vattás, / itt minden éjjel hídavattás”¹⁷) – valamint Erkel Ferenc *Bánk bán*-áriájának a nyugati típusú fogyasztói társadalmat és a globalizációt (vagy Parti Nagy verscímevel: az „europink” filinget) kifigurázó, groteszk-ironikusra destruált szólamával („hazám, hazám, te Mol, te Shell”). Így lesz József Attila *Hazám* és *A Dunánál* című költeményének és a *Bánk bán* haza-áriájának ódai hangvételéséből kiindulva „szertelóbált kezü-lábú, /de hazafias tartalom” – illetve nem, csak ennek kudarcra ítélt kísérlete:

*a forma rácsán rendre átbú
(bár össze kéne tartanom)
a szertelóbált kezü-lábú,
de hazafias tartalom,
mit illenék kikölnem:
hazám hazám te min – de nem –*

bizonyítván, hogy „mennyit kibír egy versidom”. Azaz: az *Eszmélet* nem hazafias költemény, nem haza-vers, legfeljebb a fogalom groteszk-ironikus értelmében, amit a verscímben a haza-filinggel összefüggésbe hozható, „érző” belső szervhez, a „szív”-hez illesztett, épp ellentétes képzeteket keltő, több jelentéssel is felruházzható „lapát” s az így létrejött szóösszetétel sugall. A haza iránt

¹⁷ Feltételezésem szerint a „könnyű, vattás” rímhívó szavakra (ha nem lenne kínrím, azt mondanám, tiszta) rímként rácsukódó balladacím előhívását a pufajka „arany” jelzője is motiválta.

„kitárt szívet” itt a groteszk jegyében szívlapát, a bányászok szív alakú munkaeszköze helyettesíti.¹⁸

2. A kortárs magyar líra egy újabb ilyen jellegű példájául Erdős Virágnak az utóbbi időben közéleti témákat, jelenségeket súroló (sőt slam poetry stílusban elősoroló) költeményei szolgálnak. *A Trabantfejű Nő* című kötetének több költeményében az intertextuális újraírás költői gyakorlatához folyamodik: szövegeibe Petőfi, Ady, Kosztolányi, József Attila, Pilinszky, Illyés verseinek szállóigészerű szólamait vagy szólamfoszlányait építi be. Mégpedig ironikus módon, mely ironia a jelen társadalmi jelenségeire irányul. A pretextusok mintegy súlyt, nyomatékot adnak a közéleti bírálatnak és a nyelvkritikai attitűdnek, a sarkított, rángató ritmus és a harsány rímek pedig nemcsak a közös (negatív) közéleti élményeket emelik ki. Az ilyen metrikai és rímhelyzetekbe beidézett pretextusok szó szerint átvett, de groteszk módon a kontextusba illesztett vagy torzított intertextusokként a közös irodalmi-kulturális emlékezet ironiát és bírálatot erősítő szöveghelyei is.

*A pink ufó dala*¹⁹ csupán megcsendít egy destruált Ady-idézetet („fogdosom a kezedet és / őrizem a / szememet”), a *Márciusi ke-sergő*²⁰ Petőfi *Nemzeti dalát* intonálja ironikusan újra („talpra magyar / hí a haza // budakalász / sajókaza...”), más Petőfi-versekből (*Szörnyű idő...*, *Európa csendes, újra csendes...*), Vörösmartytól („rend lesz végre / hó és halál”) és a Kossuth-népdalból vett szólamokkal, a *Hol?*²¹ című költemény (alcíme: *még egy mondat*) „adalék” Illyés Gyula *Egy mondat a zsarnokságról* című verséhez, azaz ennek továbbbírása, az *Elmondanám ezt néked, ha nem unnád* (Nyugat 100)²² Kosztolányi *Hajnali részegségét* idéző című vers pedig Kosztolányi-rímeket (*ideestem – Budapesten*), -helyszíneket (pl. a *Hajnali részegség-*

¹⁸ A költemény interpretációjához adalékként lásd még: HARKAI VASS Éva, *Újraírt hagyomány. Parti Nagy Lajos palimpszesztjéről* (Szívlakát) = H. V. É., *Verstör-ténések. Verselemzések, líratanulmányok és -kritikák*, Újvidék, 2010, 104–107.

¹⁹ ERDŐS Virág, *A Trabantfejű Nő*, Bp., 2011, 18–20.

²⁰ I. m., 64–69.

²¹ I. m., 70–78.

²² I. m., 22–25.

ben is nevesített Logodi utcát, a New York-szeparét), -verseket (az *Üllői úti* fákat), -versszólamokat idéz meg (a *Hajnali részegség*ből, a *Halotti beszéd*ből). Ebbe a kontextusba úszik be az *Eszmélet* verszárlatából vett torzított idézet is:

*Keresheted őt, de nem leled, hiába:
én állok minden
garzon ablakába'...*

Ebből a szempontból különösen kiemelkedik a verseskötet két költeménye halmozott, szinte egybezsúfolt idézeteivel: *Az öngyilkos merénylet dala (egy házasság emlékére)*²³ Petőfi *Füstbement terv*, József Attila *Ars poetica*, *Ülni, állni, ölni, halni* (lásd: „költő vagyok, mit érdekel, / nekem itt most / ülni, állni, ölni, halni kell”), [*Ős patkány terjeszt kórt...*], *Könnyű, fehér ruhában* és *Elégia* című költeményének, az *Altatónak*, valamint Pilinszky *Apokrifjének* egy-egy szólamát, a *Műkedvelő (éljen április 11)*²⁴ című költemény pedig alcímében a születés- és költészetnap dátum által megidézett József Attila több versének (a *Tiszta szívvel*, az *Eszmélet*, a *Nem én kiáltok*, az [*Ime, hát megelétem hazámat...*], *A Dunánál*, valamint a *Hazám* címűek) szólamait montázsolja egybe:

*de amúgy viszonylag
vígan él, családot, ihyesmit
nem remél*

[...]

*s olykor ha akad egy
darabka
karton, már
betekig szobrozzik*

²³ I. m., 11–13.

²⁴ I. m., 35–39.

*lenn a
parton, na,
nem mintha ez volna így,
fene se gondol a
dinnyére*

A Parti Nagy- és az Erdős Virág-versek intertextuális eljárásaiban a pretextusok, ezek szállóigeszerű szövegei kilépnek nemcsak a megidézett mű, hanem a bennük megidézett szerző életművének kontextusából is, s más, idegen kontextusokba lépve „külön” életet kezdenek élni – úgy simulnak bele új kontextusukba, hogy részben őrzik eredeti aurájukat, intonációjukat, részben pedig új jelentések, az ironia, a groteszk, a (nyelv)kritikai attitűd kitüntetett szöveghelyeivé lesznek. A közös irodalmi-kulturális emlékezet e dehistorizált, jelenünkre vonatkoztatott, s ily módon aktualizált szövegei a kortárs magyar lírában (nem felhőtlen) szó- és rímjátékokként, groteszk, ironikus fintorként fogalmazzák meg szerzőjük és az olvasó közös kor- és lételeményeit, miközben pedig a kortárs magyar költők *saját* szövegeibe épülve valamenynyit *idegen* voltukból is megőriznek. E kettős játék pedig jelentések, beszédmódok, regiszterek – kultúrák – polifóniáját teremti meg a versben.

*

A továbbiakban a *továbbírás* egy példájára szeretnék kitérni. A Balassi és Cserépfalvi Kiadó 1994-ben, több mint fél évszázaddal József Attila halála után *Már nem saját* címen olyan tematikus versantológiát jelentetett meg, amely – alcíme szerint – József Attila „legszebb öregkori verseit” tartalmazza. A kötet tizenhárom költője (Balla Zsófia, Bodor Béla, Ferencz Győző, Gergely Ágnes, Imre Flóra, Kántor Péter, Nádasdy Ádám, Orbán Ottó, Parti Nagy Lajos, Rakovszky Zsuzsa, Somlyó György, Takács Zsuzsa és Várady Szabolcs) húsz versben azt próbálta kifürkészni, hogy „mi lett volna, ha...” – ha József Attila tovább él, s ötven-, hatvan-, hetvenévesen megírja öregkori költeményeit.

Szinte természetszerű, hogy a költői fikció szerint az életművet továbbíró versek a József Attila-költeményekre, e költészet beszédmódjára, retorikájára, metaforavilágára, motívumaira és toposzaira íródva idézik meg a költőt. Nem véletlen hát, hogy e költeményekben a tigris, az őzike, az alvó hangya, a sárga füvek, továbbá az elme, az eszme, a rend motívumai, valamint a költő életét lezáró körülményre utaló motívumok, toposzok: a vasút, a sínek, a talpfák, a vonatkerék, a tengely, a síp, az őrszem, a reflektor, a vonatzakatolás, a mozdonycsikorgás a leghangsúlyosabbak.

E tárgykörből Kántor Péter *Ki beszél?* című versét emelném ki, amely épp az *Eszmélet* című József Attila-vers 12. szakaszának/versének intonációjából kiindulva, arra ráhangolódva s az említett motívumok, toposzok között keringve idézi meg nemcsak a József Attila-féle sorsot, hanem költészetének artisztikumát, retorikáját is :

***Kántor Péter: Ki beszél?*²⁵**

*Vasútnál lakom, mint mikor
fiatalon, és el-elnéztem,
az volt nekem a férfikor:
fényes ablakok a sötétben.
Aztán sok év jött, nem emlékszem,
szemem, szám eltölte a por,
lehet, hogy meghaltam egészen,
és csak a vonat zakatol.*

*De ki beszél? Milyen öreg,
ki nem lettem, s nem leszek immár?
Talán egy dünnögő cövek,
mehyet a vonat szele himbál,*

²⁵ Már nem sajnó. József Attila legszebb öregkori versei, összeáll. ZELKI János, Bp., 1994, 9–10.

*míg egy helyben szalad a sínpár,
s kétoldalt árkok, fák, kövek –
mind maradandóbbak a kinnál,
s mindet más-más kín őrzi meg.*

*Vagy egy UFO tanulja épp
a nehéz emberi beszédet,
és kölcsönveszji próbaképp
egy-két szóval a fényt, sötétet,
hogy összetákolja a képet,
amelyből aztán majd kilép,
hátrahagyva a Holt vidéket,
a tigris és az őzikét.*

*A kővér homályt, füstölő
vizet, a szőlőt a karókkal
kölcsönveszji, mint az idő,
és míg bibelődik a szőkekkel,
tapinthatatlan takarókkal
melengeti valami hő,
mehyet lényre egy titkos kóddal
a kékesszürke égbe sző.*

*Akárki is, aki beszél,
megosztózik velem e jusson,
ifjan ha szebb jövőt remél,
vénen eltöpreng a múlton,
s összekeveri, ami volt, van,
s mindene fáj, amije él,
s végre akármi végre jusson
akárki is, aki beszél.*

*Megverselt egyszer valahol
Elviszi, visszahozza, adják
szájáról szájra ház, tanya, ól,
lakótelepek, kertek, kamrák;
jön-megy a vonat, szakatol.*

Szövegforrások

ERDŐS Virág, *A Trabantfejű nő*, Bp., 2011.

PARTI NAGY Lajos, *grafitnesz*, Bp., 2003.

ZELKI János (összeáll.), *Már nem sajnó. József Attila legszebb öregkori versei*, Bp., 1994.

Irodalom

BÉKÉS István, *Napjaink szállóigéi*, Bp., 1977. (2. javított, bővített kiadás)

BORI Imre, *József Attila költészete*, Újvidék, 2005.

BÓKAY Antal, *József Attila poétikái*, Bp., 2004.

HARKAI VASS Éva, *Verstörténések. Verselemzések, líratanulmányok és -kritikák*, Újvidék, 2010.

Végh Balázs Béla

A MEGISMERÉSTŐL A FELISMERÉSIG (József Attila és Szilágyi Domokos eszmélései)

*„Polifon álom, ó, a jövő,
rezdülj végig,
a megismeréstől a fölismerésig
a céltudatos húrokon!”*
(Szilágyi Domokos:
Bartók Amerikában)

József Attila és Szilágyi Domokos számára intencionált ismeret-elméleti tevékenység a világ racionális megismerése, illetve megismerési tapasztalataikból fakadó felismerések megfogalmazása. Mindkét szellemi létforma (a megismerés és a felismerés) kreatív eszköz az alkotói válság gyakorlati leküzdéséhez. Érdekes végigkövetni, hogyan jutnak el költőink külön-külön, ám közel azonos módon a valóság felfedező és racionális birtokbavételétől a csatlódásokkal járó szembesülésig. Életművük kiindulópontja a világ fogalmi birtokbavétele, a lírai logika; erősen motivált költői felfogásuk hátterében két mértékadó jelenség áll: az emberi értelem és a tudás, illetve a beljük vetett hit. Bár mindkettő a szellemtörténet aufklárista hagyományaiban gyökerezik, szemléletében és fogalmaiban modern elemekkel is keveredik. Ám ebbe a kategóriákból építkező virtuális költői létbe villámszerűen csap bele romboló erejével a megismerési válság. Mindez arra a felismerésre ösztönzi a költőket, hogy a tárgyi valóság már nem fogalmazható meg teljességében: nincs rá adekvát szemlélet és elégséges fogalom. A világnézeti válság, a költői-retorikai eszközváltás és az értékmódosulás egyformán jelentkezik József Attilánál és Szilágyi Domokosnál, de említhetnénk másokat is a 20. századból. Másféle eszközökre van szüksége a lírikusnak, melyekből újabb világértelmezések szerveződhetnek. A kész teóriák, a megfogalmazott igazságok és ellenőrizetlen axiómák helyett a saját érzékelést és tapasztalást választják, ezek vezethetnek újabb felismerésekhez.

Elkötelezett szubjektivitással próbálják megismerni újra az objektív világot; eldöntve, mi értékes és mi kevésbé értékes, az értékesek (egyéni szabadság, egyéni szeretet, egyéni boldogság) a lírai gondolkodás centrumába kerülnek, az elértéktelenedők (a szerepvállalás, a történelmi és társadalmi fejlődés célulvű felfogása, a kollektív szabadság, az össztársadalmi boldogság, az exkatologikus jövőkép) a perifériára szorulnak. Ez egyben lírájuknak a társadalmi ideológiáktól való függetlenedését is jelenti.

Tudatában vagyok annak, hogy minden lezárt költői életmű szerves egész, és sajátos fejlődési íve van. Különösen érvényes ez a megállapítás József Attilára és Szilágyi Domokosra. Merészség kiragadni egy-egy verset az életműből, ha jól megfontolt szándékkal történik is. Bár szűkös a (tér és idő) keret, nem hagyhatók el a teljes életműre vonatkozó utalások, azért sem, mert költőink élete és lírai munkássága időben és térben messze esik egymástól: József Attila a 20. század első felében Magyarországon, Szilágyi Domokos a 20. század második felében Erdélyben alkotott. A lírai világtérképezési válság egyiknél a harmincas évek első felére, másiknál a hatvanas évek közepére tehető, ennek lírai lenyomata az *Eszmélet* 1933-ból és a *Bartók Amerikában* 1965-ből. A két lírai szöveget párhuzamba állítva kiderül, hogy eltérő társadalmi közegben és történelmi időben fogalmazódnak meg az egyébként lírai alkatukban hasonló költők agnoszticizmusból eredeztethető válságélményei: a két világháború közötti kapitalizmusban és a hatvanas évek szocializmusában. Továbbá eltérő módon és más-más értékek mentén történik a megismerés és a felismerés, ha azonos logikai sorrend is mutatható ki közöttük, ugyanis a valóság megismerésének, megtapasztalásának eszmélési elsőbbsége van az egyes költői életművekben.

József Attila *Irodalom és szocializmus* című dolgozatában az irodalmi mű és az objektív valóság közötti összefüggéseket a hegel-marxi dialektikából származtatott költői képpel érzékelteti: az irodalmi mű „határolt végtelenség”. Ezt az összetett képet (poétikailag jelzős metaforát, logikailag oximoront) tételesen is kifejti a költő, feltárva a benne rejlő összetettebb gondolatot: „Tehát azt tételezem, hogy a művészet nem más, mint a nem szemléleti

végző világegész helyébe való teremtmése egy végző szemléleti egésznek.”(József Attila, 1958, 92.). A hangsúly a „végző szemléleti egészen” van: kétségtelen a szemléletbeli integritása, még akkor is, ha részek halmazaként áll össze, mivel az egyes részek különállóságukban is egészet alkotnak, s bonyolult összjátékukban, összhangzásukban úgy állnak össze egésszé, hogy közben megtartják önállóságukat is. Entitásukra maga a költő figyelmeztet: „a műalkotás legkisebb elemében is műalkotás”. Az irodalmi alkotás zárt és teljes rendszerszerűségének és az objektív világegész rendszermivoltának áthasonító paralelizmusát egy népmesei motívummal érzékelteti (nota bene: maga a népmese is zárt világ): „Tehát ebből az állításból, hogy az a táltos paripa is paraszat uzsonnázik, művészileg szükségszerűen egész, önmagában lezárt világ keletkezik – a világ, amelynek minden pontja archimédeszi pont. Ennek a világnak a tényei nem a valóságos tények, azonban – és ez fontos – e nem valóságos tények összefüggése valóságos és teljesen megfelel a valóságos világ összefüggéseinek.” (József Attila 1958, 97.). A József Attila-életművet értelmező N. Horváth Béla a költő valóságinterpretáló metaforáit magára az életműre vetíti vissza, önmagával és mindenkori olvasójával szembesítve a költőt, miközben a teljes életmű recepciójának a természetét is értékeli: „A József Attila-életmű immáron hetven éve lezárult végző egész, amelynek összefüggéseit, rendszerét és ’archimédeszi pontjait’ nemzedékek szemlélték, értelmezték, benne a ’végző szemléleti egész’ titkát keresve.” (N. Horváth Béla, 2008, 7.).

Hasonló szándékok sarkallják Szilágyi Domokos lírai életművének értelmezőit is nemzedékről nemzedékre. A legtöbbet mégis Cs. Gyimesi Éva irodalomtörténész mondja el róla az *Álom és értelem* című nagyesszéjében, aki bevezetőjében a következőképpen foglalja össze az életmű lényegét: „Szilágyi Domokos költészete a létezés terhére megnyugvás nélkül hordozó, értéket szüntelenül mérlegre tevő elme küzdelmét fejezi ki. Az Én és a világ viszonyának azok a kérdései foglalkoztatják, amelyek a megismerés határait, a cselekvés lehetőségeit eszmény és valóság, egyén és közösség kapcsolatát feszegetik, hogy választ találjon a végző

kérdésre.” (Cs. Gyimesi Éva, 1990, 12.). Költőt és történelmi korszakokat túlélő olvasókként az esszéíróval együtt mondhatjuk el, hogy „racionális ábránd” örökösei vagyunk, mely a maga idejében értelmes tartalmat és méltóságot adhatott mind az alkotói, mind pedig a befogadói tudatnak. A költő példája szerint az értelem csakis akkor lehet igazán önmaga, ha nem társul önhittséggel, és ha nem tart fenn valamely teljhatalmat, hanem elismeri a más, a vele nem mindig összeférhető, nem zabolázható emberi képességek felségterületeit: magát a szabadságot. (v.ö. Cs. Gyimesi Éva, 1990, 26.). A költőnek rá kell jönnie arra, hogy a létezés végső kérdéseihez, a harmónia lehetőségeihez, az én és a világ viszonyának tágabb horizontjához nem a megismerés folyamatos mélyülése, hanem a szabad és független értelem nyitja meg a távlatot, ha a felismerésekkel járó továbblépés agnoszticizmushoz, intellektuális kudarchoz, értékrendek katasztrófájához vezet is. Cs. Gyimesi Éva az emberi értelemnek ezt a korántsem katartikus, inkább groteszk vagy abszurd drámáját a 20. század egyik legjellemzőbb szellemi-lelki élményének tekinti.

A helyzetet belülről megélő és a költői világteremtéssel bajlódó Szilágyi Domokos mindezt a lét alapkérdéseivel folytatott szellemi szabadságharcként tapasztalta meg. Pályájának kezdetén számára az értelem a legfőbb érték, egyszerre éli át az értelem szabadságát és a szabadság megtalált értelmét. Ez a felajzott lelki és szellemi állapot a korra jellemző küldetéstudatban csapódik le. A *Térkép az értelemről* című verse 1965-ben jelenik meg a *Szerelmek tánca* címet viselő kötetben. Ennek a ciklusszerű verskompozíciónak a hatodik darabjához József Attila közismert verssorait választja mottóként az *Eszméletből*: „Akár egy halom hasított fa, / hever egymáson a világ.” Ismert marxista-materialista tétel ez az objektív valóság meghatározottságáról és a valóságot irányító törvényszerűségekről. A világ determináltsága és a történelem evolucionizmusa mellé bölcséleti kategóriákat rendel a költő, melyek egyben az emberi létezés alapkategóriái is: boldogság, szabadság. A boldogságot egyszerre tekinti társadalmi és egyéninek, olyan függő viszonyba rendezve, hogy a kollektív változat meghatározó lehessen. A szabadságról meghökkentő

hasonlatban beszél a költő: „a szabadság kérlelhetetlenebb, mint a tankok”. Mai olvasatunkban a társadalmi-politikai terrorra és a diktatúrára (kommunistára is) gondolunk. Költői képbe kódolt üzenetében eltérő kategóriákat hasonlít össze: a konkrét harci eszközt és az egyetemes értékű szabadságfogalmat, ellentéttel emelve ki mindkettő lényegét. A felkeltett befogadói érdeklődést tartja fenn és viszi tovább a következő verssor: „a rosszban is az elképzelt jóhoz igazodtunk”, a korábbi ösztársadalmi elkötelezettség helyett elkötelezett szubjektivitást sugall: az egyéni értékhez való ragaszkodást, mely a kor lelki-szellemi függetlenségének egyik lehetséges formája volt. Szilágyi Domokos ezt belső szellemi drámahelyzetként éli át, általánosítva a kor erdélyi magyar értelmiségének tipikus szubjektív konfliktushelyzete ez. Cs. Gyimesi Éva értelmezésében ennek az eredetére is magyarázatot kapunk: a humánus kiteljesedését ígérő szocialista eszményrendszer és a valóság alakulása, az értelem abszolút hatalmába vetett hit és a naponta megtapasztalt irracionalitás közötti ellentmondás tragikus átéléshez vezetett. (Cs. Gyimesi Éva, 1990, 14.).

Az *Eszmélet* és a *Bartók Amerikában* című versekből olvasható ki egyértelműen, hogy megrendül a korábbi világmegismerési formákba és világértelmezési eszmékbe vetett költői hit. Az egymás mellé sorakoztatott mozaikszerű gondolatok, a vers „határolt végtelenségét” felváltó kollázstechnika és töredezett forma a valóság töredezettségére, a töredékes megismerésre, a mindent átfogó értelem vereségére enged következtetni. Ezen az állapoton csupán a költészet képes felülemelkedni, intuíciójával, metaforikus-szimbolikus beszédmódjával. A helyükre került fogalmak, szimbólumok alkothatnak immár feszes, zárt világokat, olyan mikrouniverzumokat, amelyek magukban hordozzák egy lírai makrouniverzum esélyeit. Mindkét költemény az alkotói válságból újrateremtődő poézis erejét példázza. N. Horváth Béla szerint ez a másfajta valóságismeretből fakadó költői felismerés nemcsak az alkotói, hanem a befogadói oldal mentalitását is befolyásolhatja: a lét egyszerre homogén és inhomogén szerkezetének egyidejű bemutatásával, illetve művészi újrateremtésével olyan nyelvi-formai figuralitással szembesül az olvasó, amely

eltéríti az olvasást a jel és a jelentés hagyományos értelmezési technikájától. „Pszichológia, filozófia, ontológia oly módon szervesül a nyelvi matériába, hogy a szinte tapintható valóságszerű részletek és csak a nyelvi anyagban megformált, nem realizálható valóság mindig szemléletileg, képszerűen olvasható a világ csak nyelv általi megjeleníthetőségének révén.” (N. Horváth Béla, 2008, 289.). Újra megjelenik tehát egy a szubjektumban letisztult költői világ, mely csak virtuálisan létezik a valóság számára, azaz nem realizálható, a szubjektivitásban, illetve a vele rokon költészetben viszont létező realitás, legalábbis a József Attila-i logika szerint. Ebben segítségére van a költőnek maga a nyelv, amely képszerűvé és szemléletesen olvashatóvá teszi a virtuális valóságot. A költők általa teremthetik újra az elveszettnek hitt nembeli értékeinket; a boldogságot és a szabadságot, éppen ezért vonzódunk ismeretlen ismerősként József Attila és Szilágyi Domokos költői képeihez: „Láttam a boldogságot én, / lány volt, szőke és másfél mázsa. / Az udvar szigorú gyöpen / imbolygott göndör mosolygása. / Ledőlt a puha, langy tócsába, / hunyorgott, rőf-fent még felém –/ ma is látom, mily tétovázva / babrált pihéi közt a fény.” (*Eszmélet*). „Mert lélek, a lélek, a lélek / már semmiségnek örülni sem áthat –/ már semmiségnek örülni sem áthat – / ó, boldogság az is, / ha Mount Vermontban barátságot kötsz egy cicával.” (*Bartók Amerikában*). Az elvont boldogságfogalom háziállatként konkretizálódik mindkét versben: disznóként és macskaként. A szent és a profán úgy váltakozik ezekben a költői képekben, hogy nem sérül az egyetemes tartalmú fogalom méltósága. A befogadásban is érthető a költői üzenet: létszorongató körülmények között, szabadsághiányban átdimenzionálódik, más méreteket ölt a fogalom egyetemessége.

Létösszegző filozófia körvonalazódik mindkét versből: az alapvető emberi értékek jelenléte olyan tényezőkre utal, melyek a világhoz, önmagunkhoz és egymáshoz való viszonyunk lényegének kifejezői, a mindenkor ember élete tartalmasságának és egyensúlyának meghatározói. A korábbi tapasztalatok birtokában immár optimizmus és illúziók nélkül fogalmazódik meg mindez, és válik az önáltatás nélküli egyensúlyra-törekvés versévé az *Esze-*

mélet és a Bartók Amerikában. Bennük történik meg a költői világkép korábbi kulcsfogalmainak rendezett átértékelése: jövő, célszerűség, világ, szabadság, boldogság, értelem stb. Mindkét költő a racionálisan megtervezett egyetemes boldogság ígétét, a beteljesedést és a véges célszerűséget egyformán megkérdőjelezve állítja immár az értelem mellé a lélek, a szeretet, a remény, az álm, az intuíción korántsem ésszerű hatalmát. Szilágyi Domokos heurisztikus felismerésével („a világ léptéke a lélek”) elismeri, hogy az emberi szabadság és boldogság szubjektív tényezői a meghatározóak, az emberi megismerésnek letagadhatatlan pszichológiai tényezői vannak, fontos a külső, objektív világ történéseinek az interiorizációja. Így a boldogság többé már nem a kollektív szabadság függvénye, a jövő pedig nem egynemű célrendszer, hanem „polifon álm”, és „a lélek a tőle idegen törvény kényszerűsége függvényében érzi ’szorosnak’ avagy ’tágnak’ a világot.” (Cs. Gyimesi Éva, I. m., 34.). József Attila életében a felismerés, az eszmélet szorosan összefügg a bergsoni intuícióval, erre Tverdota György hívja fel figyelmünket a filozófusnak *Idő és szabadság* című művére utalva: „Bergson nyomán József Attila az eszméletet az intuíción és az értelem szintézise révén tett óriási szellemi erőfeszítésnek tekintette, a személyes sorskérdéseinek tisztázására, az alkotó cselekvés előtt feltornyosult akadályok elhárítására olyan állapotnak, amely legalábbis rokon az ihlet működésével”. (Tverdota György, 2004, 106). A bergsoni szemléletben az eszmélet állapotot nevez meg, egy folyamat eredményét. Fontos a hozzá és a vershez vezető szellemi út, az eszmélés mint folyamat és cselekvés, amelyre értelmező olvasóként a végeredményből, az eszméletből következtethetünk vissza. Maga az eszmélés a felismerések algoritmusából tevődik össze, az egyes felismeréseket pedig a megismerés gyakorlata előzi meg. József Attilában és Szilágyi Domokosban ösztönszerűen munkál a megismerés utáni vágy, jóllehet egyszerre tudatos és gyötrelmes szellemi munka a felismerések szintetizálása. Pályakezdőkként a megismerés racionalitásával vannak elfoglalva, ám hamarosan fel kell ismerniük, hogy véges minden emberi megismerés, képtelen

átfogni a végtelenbe vesző valóságot, és hogy minden törvény illúzió.

A mindkét életműben fellelhető ellentmondások, értékdisszonanciák valójában feloldhatatlanságukban lehetnek csak igazak. Teljes feltárásukkal maguk a versek is veszítenének igazságtartalmukból és esztétikumukból. Nekünk, olvasóknak is elegendő, ha a költői kijelentéseket, nyelvi gesztusokat elfogadjuk és azonosulunk velük.

Irodalom

JÓZSEF Attila *Összes művei, III.*, Bp., Akadémiai, 1958.

N. HORVÁTH Béla, *A líra logikája. József Attila*, Bp., Akadémiai, 2008.

CS. GYIMESI Éva, *Álom és értelem. Szilágyi Domokos lírai létértelmezése*, Bukarest, Kriterion, 1990.

TVERDOTA György, *Tizenkét vers*, Bp., Gondolat, 2004.

Szénási Zoltán

„ATTILA, NÉZD...”

(Az *Eszmélet* Pilinszky János
és Vasadi Péter életművében)

József Attila életművének, s ezen belül is az *Eszmélet* című versnek egyedülálló jelentősége a modern magyar irodalom történetében aligha vonható kétségbe. Mindez nemcsak azzal bizonyítható, hogy – miként Szegedy-Maszák Mihály is megállapítja – alkotásai sokféle szellemi (s tegyük hozzá: poétikai) ösztönzésekkel hozhatók összefüggésbe,¹ hanem életművének szerteágazó és sokféle hatástörténetével is. Látszólag szélsőséges példával élve: költészete ugyanúgy inspirációval szolgált a munkásmozgalmi líra, mint a katolikus keresztény ihletettséggű irodalom számára. Persze ehhez rögtön hozzá kell tenni azt is – amire szintén Szegedy-Maszák Mihály figyelmeztet –, hogy József Attila kanonikus pozícióját más-más korszakokban és költészeti irányzatokban az életműnek más-más darabjai biztosították, illetve biztosítják.² Jelen dolgozatban azt szeretném bemutatni, hogy az utóbbi hatástörténeti összefüggésben, azaz a keresztény irodalmi, spirituális és teológiai hagyományokhoz kötődő Pilinszky János és Vasadi Péter életművében milyen hatástörténeti mozzanatokat fedezhetünk fel.

(*Találkozások*) Hatástörténeti elemzések esetében nem egészen lényegtelen kérdés, hogy az adott mű, életmű szerzője, jelen esetben Pilinszky és Vasadi Péter mikor és milyen körülmények között találkozott a vizsgált forrásszöveggel, milyen élmények alakították a befogadás mechanizmusait. A recepció- és a hatástörténet mai rekonstrukcióját József Attila kommentár értékű visszaemlékezései, vallomásai, értekező esszéi, esetenként szép-

¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A szerző önazonossága József Attila életművében = A magyar irodalom története: 1800-tól 1919-ig*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007, III, 302.

² *I. m.*, 303.

irodalmi művek segítségével tudjuk végrehajtani, annak tudatában, hogy a hatástörténeti folyamatokról árulkodó szövegek legalább annyit elmondanak az elemző, visszaemlékező, vallo-mástevő utódról, mint a költőelődről, illetve annak életművéről vagy adott alkotásáról. Pilinszky és Vasadi együtt szerepeltetése egy ilyen jellegű vizsgálódás esetében azért is indokolt (de legalább is érdekes) lehet, mivel hasonlóságokat fedezhetünk fel a József Attila életművel való első, dokumentálható találkozásukat illetően, s a két költő egymástól sem független József Attila-élményének alakulásában is.

Hafner Zoltán szerint Pilinszky valószínűleg 1941 első fele és 1942 tavasza között olvashatta először József Attila verseit, életének egyik válságos periódusában, s ez a találkozás segített neki átlendülni a mélypontra, s költészetében is fordulathoz vezetett: a korábbi évek – a Pilinszkyre általában jellemző kisszámú – kísérleti versei után új, József Attila hatását szövegszerűen is mutató szakasz kezdődött lírájában. Hafner értelmezése alapján a József Attila-élmény elmélyülésének második szakaszát a világháborús élmények közvetlen átélésének idejére tehetjük.³ A Lengyel Péterrel folytatott, s Hafner Zoltán által is idézett beszélgetésrészlet világíthat rá Pilinszky József Attila-recepciójának talán legmeghatározóbb mozzanatára: „Mint katona kerültem ki negyvennégy őszen Németországba. Itt egyrészt olyan méretű esszenciális ürességet és hazátlanságot kellett tapasztalnom, mintha József Attila skizofrén világhiánya objektiválódott volna egyetemes fokon.”⁴ Ez a lényegében ontológiai tapasztalat helyezi új fénytörésbe Pilinszky számára József Attila költészetét, s állítja szembe – egy másik írásában – Ady „királyi pózaival”,⁵ de ebben az összefüggésben olvasva talán az sem véletlen, hogy a két kései,

³ HAFNER Zoltán, *Pilinszky József Attila-élménye = Véges végtelen: Isten-élmény és Isten-hiány a XX. századi magyar költészetben*, szerk. FINTA Gábor, SIPOS Lajos, Bp., Akadémiai, 2006, 175–182.

⁴ *Látogatóban = Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, szerk. TÖRÖK Endre, Bp., Magvető, 1983, 37.

⁵ PILINSZKY János, *Vallomás Adyról = P. J., összegyűjtött művei. Tanulmányok esszék, cikkek II* (a továbbiakban: TEC), szerk. HAFNER Zoltán, Bp., Századvég, 1993, 157.

címében is költőelődjét idéző versében Pilinszky katonai fogalmakat társít József Attila alakjához.

Vasadi Péter költői pályája – noha csak öt évvel fiatalabb Pilinszkyknél – később indult, nála a József Attila-hatás nem okozott olyan közvetlen és elemi fordulatot, mint Pilinszkyknél, de – mint később látni fogjuk – mind szövegszerűen, mind poétikailag ez a hatás jól érzékelhető az ő életművében is. Vasadi esetében szintén háborús élménnyel kapcsolódik össze a József Attilával való első találkozás. 1943-ban hadapródiskolásként a vezérkari főnökség titkos iratait nyugatra szállító konvoj kísérője volt, s egy faládában talált rá József Attila kötetére, s benne az *Eszméletre*. A verset elemző esszéjében Vasadi a következőképpen emlékezik vissza erre: „Rejtély, kinek a menekített könyvei voltak ezek, s az is rejtély, hogy miért éppen én csücsültem rajtuk fázva, éhesen, ordítozva és néha sírva, rágcsgálva és gémberedett kezeim közé huhogva akkor is, amikor az osztrák Alpok lábánál jártunk. Ebben a könyvben olvastam először az *Eszmélet* című verset.”⁶ Vasadi egy másik esszéjéből⁷ vett gondolatot idézve: olyan helyzetben történt az első találkozása az *Eszmélet*tal, amikor a történelem krízise és személyes életének krízise egybeesett, olyan kritikus időpontban, mely apokaliptikus jellegénél fogva az eljövendő végidőt idézte. A versolvasás kerettörténetét mint háborús élményt rekonstruáló és a verset meditatív beleérzéssel elemző elbeszélő narrációja révén kerül egymást értelmező párhuzamba az emberi történelem legsúlyosabb válsághelyzetében feltároló üdvtörténet és befogadástörténet, parúzia és *Eszmélet*, Krisztus és József Attila. Ebben a kontextusban nyernek sajátos és új jelentést az *Eszmélet* „Én fölnéztem az est alól...” kezdetű 7. szakaszának és más részleteinek kulcsmotívumai is: „Egyszerre mély morgás ütötte meg a fületem. Mintha alattam a föld morajlott volna. [...] És hirtelen vészterhes, nyílt dübörgés zúdult az alattunk elterülő völgyre, ahogy fölénk ért a tömérdek, csillogó hasú

⁶ VASADI Péter, *Az Eszmélet, eszméletem* = V. P., *Egy nap siit idebent*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1999, 17.

⁷ VASADI Péter, *A történelem kritikus pontja* = V. P., *Ahogy én tudom...*, Hatodik Síp Alapítvány, Bp., Új Mandátum, 1994, 121–127.

harci repülőgép. [...] Egy négyzetben hetven, kilencven gép lehetett. Bombaterhükkel súlyosan dörögtek el fölöttünk. [...] Újra elcsöndesedett a behavazott táj, amelyet most elhagyottnak éreztem inkább, mint békésnek. Beültem a kocsinkba, bekapcsoltam a melegítőt, elterpeszkedtem az agyonstoppolt bőrülésen, és elővettem József Attila könyvét. Egy boríték leffentyűvel már bejelöltem az *Eszméletet*, most fölütöttem a könyvet s elkezdtem olvasni a verset. Szakaszról szakaszra végigolvastam, majd visszatértem az elejére. Rögtön megértettem, hogy fölfogom ezt a verset vagy sem, nekem írták, és ide, ebbe a helyzetbe, ezek közé a fák közé, éjfél után fél egyre, a mai napra. [...] Mire másodszor is elolvastam mind a tizenkét versszakot, újra remegni kezdett a föld. Most szórta le bombaterhét a négyszázhusz vagy négyszáz-negyven repülőgép. Az eszmélet nekem a „vas világán” erőt vett kinyilatkoztatás, a szó szoros értelmében két dübörgés közötti szünet, amely megtelt szavakkal.”⁸

(*Szövegnyomok – Pilinszky*) Beney Zsuzsa 1974-ben megjelent tanulmánya⁹ és Schein Gábor későbbi dolgozata¹⁰ részletesen feltárta József Attila lírájának Pilinszky költészetére gyakorolt hatását, s tudjuk azt is, hogy Pilinszky kedvenc József Attila-verse nem az *Eszmélet*, hanem az *Óda* volt. Mégsem egészen reménytelen a szövegközi összefüggések kutatása az *Eszmélet* esetében sem. Beney Zsuzsa a korai Pilinszky-lírára jellemző, archetipikus eredetű s az üresség, a semmi egzisztenciális élményével is társított *éjszaka*- és *csillag*-motívumok elemzése során mutatja ki a hatástörténeti kapcsolatot Pilinszky és József Attila lírája között,¹¹ s ebben az összefüggésben emeli ki az *Eszmélet* egy részletét is: „S hát amint fölállok, / a csillagok, a Göncölök / úgy fénylenek fönt, mint a rácsok / a hallgatag cella fölött.” Noha tagad-

⁸ VASADI Péter, *Az Eszmélet, eszméletem* = V. P., I. m., 19–20.

⁹ BENEY Zsuzsa, *Csillagbálóban* = *Elérhetetlen jelentés: Összegyűjtött irodalmi esszék* I., szerk. DARÓCZI Anikó, Bp., Gondolat, 2010, 400–442.

¹⁰ SCHEIN Gábor, *József Attila kései költészetének hatása Pilinszky János korai lírájában* = S. G., *Poétikai kísérlet az Újbold költészetében*, Bp., Universitas, 1998, 163–177.

¹¹ BENEY Zsuzsa, *Csillagbálóban* = B. Zs., I. m., 425.

hatatlanul a korai Pilinszky-lírában érezhető legerőteljesebben József Attila költői hatása, mégsem csak a *Trapéz és korlát* korai verseiben fedezhetjük fel a csillag-motívumot, hanem az *Eszmélet*hez hasonló életművön belüli pozíciót elfoglaló, a korábbi költői szakaszt lezáró, s az újat megnyitó versciklus, az *Apokrif* szövegében is. Igaz, éppen abban a sorban, melyet Németh G. Béla vitatható módon a vers egyetlen sikerületlen sorának nevez¹²: „Kikönyöklök a szeles csillagokra.” Megértőn fordulva nemcsak a vershez, hanem Németh G. Bélához is, annyit megállapíthatunk, hogy ez a sor, mely bár talán valóban idegenül hat az *Apokrif*ben, az első kötet poétikájába tökéletesen beleillik. Lát-szólag csak apró hangsúlyeltolódásról van szó, valójában azonban már azt a költői szemléletben megmutatkozó fordulatot jelzi, mely a következő évek verseiben s az azt önreflexív módon fogalmilag leképező „evangéliumi esztétiká”-ban megmutatkozik. Az *Apokrif* fent idézett sorában feltáruló látvány nagyon hasonló a *Trapéz és korlát* című vers zárlatának kozmikus távlatot nyitó képéhez, melyben szintén megjelenik a „fegyenc” motívuma („Ülünk az ég korlátain, mint elítélt fegyencek.”). A *Harmadnapon* kötetben – bár továbbra is megtaláljuk az éjszaka és a csillag képét – a kifosztottság ontológiai tapasztalatát egyre inkább a *fogyó*, a *fegyenc*, a *lágérlakó* alakja sűríti magába. A *Trapéz és korlát* idézett sorának a hasonlító képe önállósodik tehát oly módon is, hogy már nem (közvetlenül) a versbeszélőre vonatkozik, hanem az ő szemszögéből láttatott másokra.

A fegyenc alakja viszont (még a *Trapéz és korlát* kötet felől olvasva) egy másik részletet is kiemel az *Eszmélet*ből, az 5. versszakot: „A teherpályaúdváron / úgy lapultam a fa tövéhez, / mint egy darab csönd; szürke gyom / ért számhoz, nyers, különös-édes. / Holtan lestem az őrt, mit érez, / s a hallgatag vagónokon / árnyát, mely ráugrott a fényes, / harmatos szénre konokon.” Az éhezés („Sóvány vagyok, csak kenyeret / eszem néha (...). Nem dörgölődzik sült lapocka / számhoz”) mint hiánylét a léthi-

¹² NÉMETH G. Béla, *Az Apokalipszis közelében: Egy ősi műfaj újraalkotása: Pilinszky: Apokrif* = N. G. B., *11+7 verselemzések, versértelmezések*, Bp., Tankönyvkiadó, 1984², 414.

ány metaforikus kifejeződése a *Harmadnapon* verseiben, de az idegen hatalomnak való kiszolgáltatottság s a bűn, a bűnösség tapasztalata a korai lágerversektől kezdve az intézeti lányok alakját megidézõ, gyermekkori élményeket feldolgozó kései darabokig (*B. I. keisasszony; Vázlat; Szabadulás*) meghatározó motívuma lesz Pilinszky lírájának. A másik szenvedésére nyitott költõi szemléletmód folyamatosan mélyül el Pilinszky lírájában, s ezzel összefüggésben alkotja újra a hatvanas évek elején saját József Attila-képét is, amikor a költõt Jézus mellé állítja: „Hogy mennyiben volt rokon József Attila sorsa Jézuséval: hogy mi volt benne a jézusi? A tisztasága. Szelíd ereje, amely nem tűrte a kompromisszumot. Persze, õ mint ember, nyilván telve volt emberi gyengékkel, de mint mûvész, makulátlan volt, s mûvészi sorsa valóban az áldozati bárányéhoz hasonlított. Egy zavaros korban õ is mindannyiunkért szenvedett, áldozta föl magát, s az agyára boruló téboly inkább vádolja korát, mint tulajdon vétékét.”¹³

A fentebbiekkel szoros összefüggésben fogalmazhatjuk meg a következõ kérdést: lehet-e Pilinszky sokat idézet mondatát („a tények mögül számûzött Isten idõrõl idõre átvérzi a történelem szövetét”) az *Eszmélet* 7. szakasza („csilló véletlen szálaiból / törvényt szõtt a mult szövõszéke”) felõl megérteni? Három erõs kapcsolatot látok a két mondat között: 1. metaforikus szinten a „szövet” képe; 2. fogalmi síkon mindkét kijelentés a múltból, a történelemrõl állít valamit; 3. József Attilánál „a törvény szövédéke / mindig fölfeslik valahol”, míg Pilinszky-nél átvérzõdik, azaz mindkét esetben sérül, szakad, szennyezõdik. Pilinszky mondatában azonban nincs benne törvény és véletlen, rend és káosz ellentéte, mely az *Eszmélet* adott versszakának „tökéletesen szimmetrikus szerkezetet”-ében a szabadság kérdését helyezi a középpontba.¹⁴ Egy másfajta, immanens tény és metafizikai valóság kettõsségére épülõ bináris szerkezet azonban a Pilinszky-idézet sora mögött is felfedezhetõ. Nagyon tömören összefoglal-

¹³ PILINSZKY János, *Az új év élébe* = *TEC I.*, 248.

¹⁴ TVERDOTA György, *Létösszegzõ versciklus a pálya fordulóján* = *A magyar irodalom története: 1800-tól 1919-ig*, fõszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007, III, 284.

va Pilinszky történelem- és művészetfelfogását azt mondhatjuk: szerinte a tények burkát áttörve, azaz az immanens létezés tér- és időkoordinátáin átlépve juthatunk el a valóságnak abba a közegébe, melyben a jóvátehetetlen jóvátehetővé válik, s ebben az „áttörésben” van kulcsszerepe a bűnbeeséssel megcsorbult inkarnációt újra teljessé tevő művészetnek.

A lényeges különbség tehát, véleményem szerint, nem abban keresendő, hogy Pilinszky a „történelem szöveté”-ről, míg József Attila a „törvény szövedéké”-ről ír, hanem a Pilinszky-életmű és a József Attila-vers metafizikai horizontja közötti eltérésben, melyre más szövegpéldákon, de az Újhold poétikáját elemezve Schein Gábor is rámutat.¹⁵ Az *Eszmélet* metafizikájának ugyanis szerintem nincsen vallásos távlata¹⁶ (bizonyos értelemben még József Attila más verseinek jellemzően antropomorf istenképével ellentétben is), sokkal inkább a tudományos, mechanikus világkép részletei bukkannak fel a versben. Ezt példázandó a 7. szakaszt idézem, mely mintha Kant ellenében is íródna¹⁷: „Én föl-néztem az est alól / az egek fogaskerekére”. Más összefüggésben, más költői és értekező prózai szövegeket vizsgálva ennek ellenére mindenképpen indokolt József Attila vallásfilozófiai ihletéről beszélni.¹⁸ Ez akár a Pilinszky-életműre gyakorolt hatásán keresztül is belátható. Pilinszky a '70-es évek elején született esztétikai tárgyú írásaiban rendre József Attilára hivatkozik, mintegy a költőelődje által diagnosztizált „világhiány”-t saját,

¹⁵ SCHEIN Gábor, *József Attila kései költészetének hatása Pilinszky János korai lírájában*, I. m., 168–169.

¹⁶ A 10. szakasz ellenére is így gondolom, melynek vitathatatlanul lehet olyan értelmezése, mely az életet adó, a versben megnevezetlen valakiben magát Istent látja, sőt akár a szakaszt nyitó két sor is – a *Tiszta szívvel*hez hasonlóan – olvasható az evangéliumi tanítás felől: „Ha valaki követni akar, de nem gyűlöli apját, anyját, feleségét, gyermekeit, fivéreit és nővéreit, sőt még saját magát is, nem lehet a tanítványom.” (Lk 14,26) Az *Eszmélet* egészét tekintve azonban meghatározóbbnak érzem ennek a vallásos távlatnak a hiányát.

¹⁷ „Két dolog tölti el lelkemet annál újabb és annál növekvőbb tisztelettel és csodálattal, minél többször és tartósabban foglalkozik vele gondolkodásom: a csillagos ég felettem és az erkölcsi törvény bennem.”

¹⁸ TVERDOTA György, *József Attila vallásfilozófiai ihlete = Véges végtelen*, 111–120.

főként a modern dráma és színház alapján, de általános esztétikai érvénnyel kimondott „jelenléthiány”-ának előzményeként. S bár Pilinszky esztétikája lényeges pontokon eltér József Attila *Ihlet és nemzet*-ben megfogalmazott gondolataitól, talán mégis érdemes lenne a bűnbeeséssel megcsorbult inkarnációt újra teljessé tevő Pilinszky-féle művészetfelfogást s a mögötte álló valóságfogalmat az ihlet József Attila-i értelmezése felől is újraolvasni: „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.”¹⁹

(*Szövegnyomok – Vasadi*) Vasadi Péter költészetében József Attila Pilinszky után a legtöbbször idézett, megszólított költő. A fentebb már hivatkozott Pilinszky-versek az elhunyt költőelődöt megszólító retorikájához hasonlóan Vasadinak is jellemző poétikai eljárása a József Attilának címzett versekben az aposztrofikus beszédmód. Az *Ünnep* című versében például a címben jelölt esemény kétféle, profán és szakrális, egyértelmű értékvonatkozással ellátott jelentését ütközteti, s ebbe az ellentétbe állítja be a vers zárlatában megszólított József Attilát. Az egyik oldalon a testiség, az evés, ivás mértéktelensége, míg a másik oldalon az agapé, a szeretetvacsora és az áldozat. A versben József Attila egyértelműen az utóbbi értékcentrum középpontjába kerül. A vers végén a költőelőd E/3. személyű megjelenítése vált át megszólításba: „Attila, nézd, fakul az ünnep / tehetetlenül, / mint ing a szárítókötélen”. Nem lehet azonban egyértelműen eldönteni, hogy a megelőző szakasz után²⁰ a megszólítás előtti versszak pontosan kire vonatkozik („Ő a szertartás mesterem. / Anyám és főpapom. / Országom országa vala. / Tudom, engesztelhetetlen.”), de a költői nyelvhasználat, a tömör, esetenként hiányos vagy archaizáló mondatok motívumai sejtetni engedik, hogy az

¹⁹ JÓZSEF Attila, *Ihlet és nemzet* = J. A., *Tanulmányok, cikkek 1923–1930*, Osiris, Bp., 1995, 127.

²⁰ „Ej, mutassatok egy tenyeret, / mely vastól fényes, tűztől fekete, / érdes és kemény / szorongatott s okos becsületétől! Léven Attila édes öccse; / nem? Dereng-e még / a hangja, szava, szája, / csillagos lehelete?”

idézet részletben már József Attiláról van szó. Ha ez így van, akkor az „anya” – József Attila költészetének egyik jellegzetes motívuma – ebben a versben a hatástörténet jelölőjévé válik. Azáltal azonban, hogy az adott versben József Attila biológiai nemével ellentétes szülőre utal, éppen azt hangsúlyozza ki, hogy a versbeszélő számára nem az életrajz, hanem az újramondott szöveghagyomány révén képződik meg a költőelőd versbeli alakja. Hasonló poétikai műveletet észlelhetünk a definitív kijelentés másik tagjánál is, az „Ő (...) főpapom” állítás éppen az *Eszmélet* 10. versszaka ellenében olvasható: „Az meglett ember (...) ki nem istene és nem papja / se magának, sem senkinek.”

Vasadi számára tehát Pilinszkyhez hasonlóan, s attól vélhetően nem is függetlenül, de legalábbis ugyanannak a keresztény hagyománynak az erőterében formálódik át József Attila alakja. A kiszolgáltatottság, az áldozatiság élettörténet felől is megerősített motívuma emeli be – Pilinszky szavaival – a „szegénység pozicionális szakralitása” révén József Attilát a keresztény üdv-történetbe, az előbb idézett versben leginkább bíróként, aki művészi tisztaságánál fogva ítélni hivatott a jelen morális válsága felett. Más, de ehhez hasonló szerepben jelenik meg József Attila Vasadi 2012-ben megjelent kötetének *Paradox* című versében, ahol szintén az *Eszmélet* két szöveghelye idéződik meg: „Az van, ami nincs. / Ezt az úr mondta először, / másodjára József Attila / (nekem), ez a széntolvaj. Nemzet Prolija. Próféta.”

Különösen erős József Attila jelenléte az *Intarzia* című 2007-es kötetben, ahol két „J. A.-nak” (*Magyar költők*), illetve „J. A.-ért” (*Hadd legyen*) dedikációjú vers mellett a *Tagolt ódát* a teljes nevet kiírva József Attilának ajánlja Vasadi. A vers egyértelműen az *Eszmélet* (és a *Hazám*) szó szerinti versbeíródásával indul és végződik:

Azt hittem, mint a kocka,
mely egyik csúcsán meg-
rekedt, az eszmélet majd
helyrebillen,

Attila, de nem; gonosznak
lenni nálunk szinte illem.
Agyban, középütt, széleken
ma is
fortélyos és igazgat a
megáporodott félelem.

(...)

Lelkemnek vigasza a testem.
Csak Ő, a Rackajuh vérzik
vigasztalan T-gerenda kereszten.
Alatta meglett angyalok
hajlonganak, kasza alá,
ahogy a margaréták.
Elöl mindig sötét.
Hátul mindig ragyog.

A *Tagolt óda* nyitó soraiban az „élére állított kocka” hasonlata a pillanatnyi (morális) állapot megjelenítésére szolgál, míg az „esz-mélet” a válsággal szemben a pozitív állapot jelölője. A versbeszélő ennek a társadalmi lét alapjait érintő erkölcsi romlásnak a látója és láttatója, míg a megszólított „Attila” a kimondott ítélet érvényességének tanúja. A vers záróstrófája ezzel szemben már nem tartalmaz aposztrofikus elemet, mely József Attilára utalna. A „meglett angyalok” jelzős szerkezettel – mintegy a „meglett ember” transzcendens párjával – s a test-lélek, sötétség-világosság ellentétpárjaival viszont a beszélő ismét az *Eszmélet* jól ismert motívumait felhasználva szólal meg. Ennek az intertextuális újrárásnak köszönhetően a verszárás a keresztáldozatot és az apokalipszist egyszerre megjelenítő záróképe. Ki a kereszten függő „Rackajuh”? Krisztus vagy a „felkent” költő, József Attila? Akár a blaszfémiaig is eljuthatnánk ezáltal, a kérdésfelvetés s a válasz indokoltsága azonban a verszárlat – ha akarom, posztmodern, ha akarom, hagyományos keresztény – nyelvi tapasztalata felől látható be: a saját (költői) megszólalást – mindkét néző-

pontból – megelőzi egy másik nyelv, a teremtvő és Krisztusban megtestesülő isteni Logosz vagy a líratörténeti hagyomány logosza. Vasadi Péter verse e kettő összehangolása révén hozza létre saját autentikus versbeszédét.

A József Attila-életmű s konkrétan az *Eszmélet* recepciójának Vasadi esetében is találunk általános, poétikai érvényű konzekvenciáit. Kinyilatkoztatás és költészet kerül egymással párhuzamba a korábban idézett elemző esszébe ékelt költészettani elmélkedésben is. Vasadi szerint ugyanis kétféle létértelmezés létezik: kinyilatkoztatás és költészet, melyek valaha egyek voltak. Ebből a vallási-metafizikai nézőpontból tekintve az egyes költeményt költészetté avató költői szó és a teremtvő, a Krisztusban inkarnálódó isteni Szó azonos eredetű, ezáltal lehet Vasadi keresztény poétikájában a vers a „kettős áttűnés” szintere, mely által „maga a mű a kinyilatkoztatás fokára emelkedik, a kinyilatkoztatás pedig fölszívódik és elárad benne”. Mindehhez azonban – s ez az *Eszmélet* szempontjából is hangsúlyos – hozzáteszi azt is: „A költészetben nem a kinyilatkoztatás téziseivel van dolgunk, hanem a szellemével, amely a mű egészét áthatja. [...] A nagy költészetben a szellem inkarnálódik.”²¹

Éppen ez, a költészetben inkarnálódó szellem megszólító ereje teszi bizonyos értelemben lehetővé, hogy József Attila életműve s az *Eszmélet* a különböző poétikai és világszemléleti alapon íródó költészetekben meg tudta és tudja őrizni kanonikus pozícióját. S mint Pilinszky és Vasadi Péter kapcsán látható volt, nemcsak a szövegek vándorolnak, íródnak át és újra, hanem a költő-előd József Attila alakja is átlényegül, Pilinszky és Vasadi szövegeiben egyaránt szakralizálódik, krisztusi figurává, saját tisztaságánál fogva a tisztátalanság fölött ítélkező bíróvá, prófétává és felkentté változik át. Hogy a József Attila-életmű eredeti intenciója ellenére-e, ezt nem tudom, de egészen biztosan a hatástörténetét gazdagítva.

²¹ VASADI Péter, *Az Eszmélet, eszméletem*, I. m., 24.

ERITIS SICUT DEUS...

Induljunk ki abból az axiómából, hogy József Attila az *Eszmélet*t magával a Teremtővel vette fel a versenyt.

I. A kreáció

Kérésemre két kortárs képzőművész megpróbálta megközelíteni a verset.

Katona György érett alkotó; mögötte jó harminc éves pályafutás. Eszmélkedése óta magánpanteonjának egyik legfontosabb szentje József Attila. Több ikonszerű portrét is készített róla.

Szücs András is József Attila-rajongó. Ez akkor derült ki róla, amikor gimnazista korában a tanítványom volt. Aztán Katona György tanítványa lett. Jelenleg elsőéves festőnövendék.

Mindketten nagy lelkesedéssel láttak neki a festésnek az elmúlt nyáron, a Magyar Képzőművészeti Egyetem tihanyi művésztelepén.* Ám hamarosan úgy érezték, hogy a feladat megvalósíthatatlan. Ebben bizonyára nemcsak a költő és a szóban forgó vers nagysága játszott szerepet, hanem az is, hogy nem valamely mindent elsöprő belső készítés kínoztá bele őket ebbe a munkába, hanem egy „megrendelő”. Viszont a megrendelés végül nem kevésbé ellenállhatatlan kihívásnak bizonyult.

Meglegyintette őket a Saját Univerzum létrehozásának lehetősége, illetve az ebben a lehetőségben rejlő erő. A Megismerés kaptatóin bukducsolva élményükké vált az is, hogy „aki dudás akar lenni...”

Egyszóval: minden készen állt arra, hogy a jelen írás címéül választott nagy horderejű mondat tartalmaiból átéljenek valamicskét.

* A felvidéki Rovás által szervezett táborban.

II. A kreatúrák

Mester és tanítványa, bár közös műteremben dolgoztak, tartózkodtak egymás munkáinak még csak az alaposabb megnezésétől is.

Ennek ellenére az első vázlatoktól kezdve egyértelmű volt, hogy egyikük sem illusztrációkat készít a vershez: ezt nyilvánvalóan járhatatlan útnak avagy fölösleges kerülőösvénynek gondolták.

Tehát mindketten azzal kísérleteztek, hogy megfogalmazzanak a vizualitás nyelvén egy olyasvalamit, ami talán kompatibilis lehet az *Eszmélettel*, vagy legalább annak világával. Vagy végső esetben: valami hasonlóval.

Ugyanígy: annak ellenére, hogy nemigen kommunikáltak egymással az alkotófolyamatról, mégis mindketten az absztrakt festészet irányába tapogatóztak. És, szintén véletlenül, végül mindketten öt képet készítettek, s ez az öt voltaképpen nem más, mint összetett egy.

Az ötös szám Hamvas Béla szerint úgy viszonyul a tízhez, mint a kettő az egyhez: vagyis megfelelő, megosztó: a csonkaság száma. Ámde az Ember száma is.¹ Tehát valamiképpen mégis egyfajta teljesség.

Katona György elkészült festményei/festménye mindenkből (a tihanyi festőtelep többi alkotójából, az akkor jelen nem lévő pályatársakból, a művészettörténészekből, a laikus barátokból és belőlem is) megdöbbenést váltott ki: ezt tényleg te festetted?? A *J. A. Eszmélet. Közelítések* ugyanis radikálisan különbözik a festő minden más korábbi munkájától. Ő ugyanis barokkoszecessziós, már-már egzaltáltan expresszív művész. Éppen a konstruktivizmus áll tőle a legtávolabb.

De az *Eszmélet* képek a geometrikus absztrakció hűvös, fegyelmezett útján közelítenek a témához.

Te Jóisten, ez olyan, mintha Kassák csinálta volna! Avagy Korniss Dezső? – Valóban?? És: ez a festő nem Bartókba pistult bele inkább? (Mint ahogy a vers írója is...)

¹ N. B.: A hetedik öt versszakból áll. N. B. 2.: a kozmikus ember (pl. Leonardo)!

A félszegség (nevezzük alázatnak) kihívta a művészből a „mérnöki” munkát. („Megszerkeszteni a harmóniát”?) Ezúttal hangsúlyozottan nem róla van szó. Úgyszólván személytelen.

A képek kiindulópontja a „kék, piros, sárga” alapszínek felvázolása volt. A belőlük következő kiegészítő színek (lila, narancs, zöld) adódnak maguktól. De ebben a kompozícióban nem annyira a színek, inkább a formák dominálnak. Tehát a háromszögek, a párhuzamos vonalak, a négyzet- téglalap-és körmetszetek – és ezek kombinációi.

A vers antinómiái: fent–lent; kint–bent; nap–hold; rend–szabadság; rend–káosz; szabadság–rabság törvény–véletlen, személyes–objektív... jelen vannak itt. Látni való, hogy eredetileg négy festmény készült ezeket megjeleníteni, geometrikus absztrakcióval. De elkészült az ötödik is, amely önálló címet visel: *Joker. Bizonytalansági tényező* („a törvény szövedéke mindig fölfeslik valahol”). Ez utóbbi kép Kandinszkij- (avagy talán Miró-) utánérzés.

A négy, önálló cím nélküli festmény képvisel egyfajta lezártágot, kozmikus teljességet. Megjelenik rajtuk a stilizált csillagtérkép, méghozzá kétszer is, az egyik sötét, a másik világos, éspedig egymással átlósan szemben. Többször szerepelnek a Nap és a Hold körszeletei, szintén kommunikatív viszonyban egymással. Az ember világát a háromszögek és ezek metszetei jelenítik meg, a nagyobb formákon belül látható farkasfogszerű kis háromszögek bonyolítják ezeket a kompozíciós egységeket. A szintén többször előforduló párhuzamos vonalak a rácso, de a sínek képzetét is felkeltik. A piros háromszög és a narancsos körszelet közé beszorított, sötét, organikus formákat magában foglaló trapéz a szubjektum olyan élményeinek megfelelője, mint amilyen a vers V. szakaszában felidézett gyermekkori emlékkép. A szorongást a sötét színek kaotikus kavargása fejezi ki, s a trapéz alsó harmadán áthúzódó fenyegető, fekete árnyék, melynek formája emlékeztet valamely éles szűrő- vagy vágóeszköze. Egy másik képen: fölül a fakó, szinte színtelen kék és sárgás üresség, alul a sárgába bevágó fekete rácsozat a Semmit hívja elő elemi erővel. A közéjük terpeszkedő, arany-narancsos színben játszó,

domború felületű, nagyméretű körmetszet a másik organikus forma ebben a geometrikus világban. A csiga- és örvényvonalas textúra imígyen az *Eszmélet* XI. szakaszának lehangoló boldogságképét hivatott megfogalmazni.

Az ötödik kerék, a *Joker. Bizonytalansági tényező* ambivalens módon viszonyul a többi négy festményhez: ki is zökkenti, ám be is fejezi ezt a képi univerzumot.

Rajta a színes rácsok, kisebb szabályos alakzatok ellenére a fehér dominál, ami, tudvalevőleg, nem szín: „ő az, aki” minden színt visszaver avagy magában foglal. A kilences számot is jelentő (lásd a vers IX. szakaszának jelentőségét!), önmagába visszatérő fekete vonal; a spermiumra emlékeztető másik fekete spirális; a hangszereket is evokáló, de a női formát is felidéző, piros „S” alak kiegyensúlyozó szerepű elemek is. Ehhez a kivételesen homogén módon maszkulin vershez teremt valamit a femininből, illetve éppen annak hiányából – a fehér Semmi jegyében.

Az igazi meglepetést azonban az öt kép egymáshoz való viszonya okozta. Kiderült, hogy a véletlen szálaiból ezúttal is törvény szövődött.

Katona György kiaknázza a képek elrendezéséből adódó lehetséges összevillanásokat. És bár a permutáció adta mind a 120 lehetőséggel nem élt, azért sok lehetséges sorrendben felállította a képeket. Ekkor vált nyilvánvalóvá, hogy az öt tulajdonképpen egy. Akár lineáris egymásutánban cserélgette őket, akár a „négyzet + 1” formációt választotta, mindenképpen az derült ki, hogy a „véletlen” harmóniába illeszti a formákat. Sokféle variációban: a körszeletek kiegészítik egymást, a vonalak folytatódnak, a háromszögek is viszonyba kerülnek egymással. De fordítva is igaz: a „törvény” hívta életre ezeket a véletleneket. Ugyanis (természetesen annak tudatában, hogy a versre is jellemző mindez) az egyes festmények vagy a felezés, vagy az aranymetszés szabályait követve készültek. Ezek pedig kemény törvények. Mégis, a festő által eredetileg nem is álmódott szigorú ritmusa lett a kompozíciónak. (Már megint Bartók...) És az is „véletlen”, hogy összesen 12 körív van a képeken...

Mindez még izgalmasabb lett, amikor a festő az elektronikus felületen egymásra másolta a képeket, szintén többféle variációban. Láthatóvá váltak az egybevágó formák, s színek összeolvadásai is.

A végső elrendezés pedig nem síkban, nem a falra akasztható formában született meg. A művész egy csonka, mindössze háromoldalú konvex és konkáv kockát épített a négyzet alakú képekből. Ily módon újabb folytatódások és összefüggések adódtak; és így előállt egy térgeometriai forma, amely nem bizonyosabb, mint a kocka... Ebben benne van minden: még a jin és a jang is. És az is, hogy a festő által a bizonyosság még annyira sem tűnt elérhetőnek, mint amennyire a költő számára. Tehát visszatértünk a kezdetben megemléített alázathoz.

Katona György: *J. A. Eszmélet. Közéletések* című munkájának autentikus létmódja a térbeli installáció.²

*

Szücs András öt képe is inkább absztrakt, bár figurális elemek jól felismerhetőek benne.

Első ránézésre nyilvánvaló a fő különbség: ő sokkal személyesebb, érzelmekkel telítettebb, kevésbé elvont. Mint a *Medáliákat* író József Attila. De azért (akárcsak az imént említett mű) az ő munkája sem nélkülözi a fegyelem és a megkomponáltság ismérveit. Itt jegyezzük meg, hogy a fiatal festő, gimnazista korában, szép esszében hasonlította össze a *Medáliákat* az *Eszmélet*tel. És talán azt sem fölösleges aláhúzni, hogy ő még nincs annyi idős, mint a költő volt a *Medáliák* megírásakor.

Nála is érvényesül a színszimbolika³, a „piros-sárga-kék”, de az „összekentség” is. Nála a piros a Föld színe, a húsa, az anyagé. A kék az ember világáé, a sárga (arany) az égé, a transzcendensé.

Minden kép háromosztatú: a középső, nagyobb rész összetett kompozíció önmagában is. Az alsó és felső, világosan elkü-

² A mű alkotást lásd a kötetünk mellékleteként megjelent képeslapon!

³ A következőkben nagyban támaszkodom Szücs Andrásnak a saját alkotásához fűzött eszmefutataira.

lönülő csíkok az emberalatti és az emberfeletti világot képviselik, a metafizikus dimenziót. Így tehát mindegyik festmény felfogható egyfajta rendhagyó, függőleges elrendezésű „hármassoltárként.” A „predellák” (alsó szeletek) a Föld avagy a pokoljárás archetipikus megjelenítései; és fel-feltűnnek rajtuk a vers bizonyos motívumai. Akárcsak a felső szférákban, ahol is a transzcendencia felé való törekvés jelképei ötvöződnek a költemény egy-egy mozzanatával (lásd, ahogy megjelennek az alsó-felső csíkokon pl. a Nap, disznócsülök, rácsok, egy fa gyökerei stb.).

Szücs András munkájára nézve is igaz, hogy az egyes festményeknél többet mond az egész, mind az öt együtt.

A festménysorozat balról jobbra haladva lineárisan is értelmezhető. Ebben az esetben a képek olvassák a verset; szorosabban kötődnek hozzá; mondhatni, az irodalmiság dominál. Ez lenne valamiféle „programfestészet”.

Másfelől lehetséges egy a képeket előtérbe helyező, kevésbé irodalmias; párhuzamos-ellentétes párokra épülő, centrális értelmezés is. Így az első és az utolsó darab kerül viszonyba: az első képen a felkelő Nap, az ablak – az utolsón a fény hiánya: az ablak bedeszkázva látható. Mindkettőn a csíkokban: macskaszemek, gyökerek/rácsok. Az ötödik kép ablakán a deszkák értelmezhetőek akár vasúti sínekként is. Tehát az első kép harmóniájának, a színvilágában is leggazdagabbnak mutakozó képnek az ellenpólusos párja az utolsó, több szempontból is.

Hasonlóképpen kerül összefüggésbe a második kép a negyedikkel. Ezek a képek egy-egy arcot/arctörédket mutatnak fel, a kín rajzolódik ki rajtuk. Az égbolt, a Nap és a Hold fel-felvillannak, baljós vöröses fények uralkodnak, a boldogság disznólábként jelenik meg ezeken az alapvetően diszharmonikus, zaklatott festményeken, és a negyedik kép felső csíkjában megvilan fenyegetően a kardpenge is.

A harmadik, központi alkotás a leginkább ikonszerű. Aranyló színei, az itt legtisztábban kivehető emberi arc (mint Isten hasonlatossága) mind ebbe az irányba mutatnak. A megdicsőülés, a kínokon való felülemelkedés szakrális felmutatása ez. Azé az

emberé, aki felismerte, hogy „nem tudok mást, mint szeretni”, egyszersmind azt is, hogy nincs ennél nagyobb tudás.

Ha Katona György kapcsán emlegettük Bartókot, itt most említsük meg Nietzsche-t, akire Szücs András „ugyanúgy gondolt”, mint József Attilára, vagy „bármelyik hasonszőrűre”, akik szintén ismerték a dudássá válás feltételét...

III. A rekreáció

Nemcsak „felüdülés” volt, hanem „újraalkotás” is: kipróbáltam ezeket az alkotásokat a tanítás gyakorlatában.

A kísérletben emelt szinten (heti hét órában) tanuló végzős diákjaim és egy kollégám vett részt. Az életkor- és műveltségbeli különbségen kívül kollégámnak volt egy olyan helyzeti előnye is, hogy míg tanítványaimat meglepetésként érte az érkezésükkor már az osztályteremben felállított „szétvágott doboz”-ra emlékeztető objektum (Katona György installációja), addigra ő már napok óta ismerte a képeket.

Nagyon érdekes volt számomra, hogy ez a hallatlanul racionális elme első megközelítésben inkább Szücs András kevésbé racionális műalkotásával tudott viszonyba kerülni. Jobban tetszett neki. Láttá ezekben a képekben az *Eszméletet*.

Katona György műveihez megszenvedett úton, sőt kacskaringósan jutott el: a Bergson – Dienes Valéria – Izadora Duncan-vonalon. Tehát kiindult a vers írójára is erősen ható filozófusból, annak eszmélet-fogalmából; folytatta a filozófus hallgatójának és fordítójának fogalmi megközelítésével; majd az ő mozdulatművészi élményén keresztül érkezett meg kísérleti irodalomórámra. Dienes Valéria egy cikkét⁴ idézte nekem és a diákoknak is, amelyben arról van szó, hogy az „eszmélet” szavak mögötti nyelven beszél. Vagyis kollégám így találkozott élményszerűen azzal, hogy

⁴ DIENES Valéria, *Ráeszmélés a táncra*: <http://www.mozdulatmuveszet.hu/tartalom/a2.htm> [2013. 04. 14.]

egy másik jelrendszerben hogyan lehet megközelíteni valamit. Így tudta befogadni a konstruktivista-absztrakt megközelítést.

Nos, tanítványaim tehát először látták ezeket az alkotásokat. József Attilát már hetek óta tanítottam nekik, utoljára az *Eszméletet*, a kísérleti órára pedig már kívülről is tudták.

Első megállapításuk az volt, hogy Katona György osztálytermükben felállított installációja egy „elrontott doboz”. Hiszen az a kocka, melyet kívülről látunk, belül üres – és az a kocka, amelynek a belső részét látjuk, „nem folytatódik kívül”. Rögtön Vasarely efféle konvex-konkáv optikai trükkjeire asszociáltak; mellesleg hamar megszületett az „im itt a szenvedés belül, ám ott kívül a magyarázat”, valamint a „nappal hold kél bennem s ha kinn van az éj – egy nap süt idebent”, és a „nem fog a macska egyszerre kint s bent egeret” asszociáció is.

Ezek után gyorsan jöttek más felismerések is: meglátták a csillagos eget, a rácsokat, a vasúti síneket, a Napot, a Holdat... az ellentétpárokat. Felfigyeltek a síkgeometriai formák térbeli elrendezéséből adódó érdekes összefüggéseire is. Majdnem mindenkinek a *Joker. Bizonytalansági tényező* című kép tetszett a legjobban. Miró neve is elhangzott. De fontosabb, hogy pontosan érzékelték: ez a kép kizökkent és ki is egyensúlyoz, tehát úgy lóg ki a sorból, hogy bele is tartozik.

Eljátszottak azzal is, hogy vajon van-e ezeknek a térben felállított képeknek sorrendje (és ha igen, akkor milyen?) – majd megnézték a kivetítőn a síkban különböző sorrendben felállított, és egymásra másolt festményeket.

Mindezek hatására megfogalmazódott bennük az is, hogy „akár egy halom hasított fa”, úgy hever egymáson ez a világ is.

A kivetítőn közben Szücs András képeit is megnézték.

Ezen a sorozaton is tudták értelmezni a kompozíciót, az egyes elemek egymáshoz való viszonyát, a színek jelentőségét. Közösén felfigyeltünk arra, hogy Szücs András lemondott a szavakról, avagy talán nem tudott közelíteni hozzájuk: nem adott címet sem az egyes daraboknak, sem az egésznek.

Kollégám kérdésére, hogy vajon miért ilyen nyelven beszélnek a festők, megfogalmazódott az a válasz, hogy talán a vers és

a képek alkotástechnikája hasonló. Hogy ezeken a képeken látható a festők viszonya is a költőhöz, a vershez. Hogy talán a festő, miközben alkotta a képeket, megértette önmagát.

IV. Post

A két festő számára a feladat lehetetlenségébe való belezuhanás esélye az alkotás folyamatában végig adva volt. Azaz, egy alapos kudarc mint végső lehetőség folyamatosan szerepelt az elképzelhető perspektívák között. A kihívás ellenállhatatlan volta tehát csábítás is volt, szó szerint diabolikus kísértés. E szó eredeti értelmét figyelembe véve: a „szétdobáló”-val szemben próbáltak valamit egybegyűjteni... így lettek scientes bonum et malum.

Darai Lajos Mihály

ITT VAN-E MÉG JÓZSEF ATTILA, HA A SÁTÁN MÁR TÉNYLEG MEGŐRÜLT?

A vers egy gondolatfolyam, nincsenek külön témái versszakonként, mert azok felmerüléséhez fel kellene jönni abból a gondolati mélységből, ahol összeér minden.¹ Itt fenn viszont „örökön háborog a tenger”, és „örökön kicsik a dolgok”. Azaz nem háborog és nem kicsik, hanem háborítják és kicsinyítik, nem örök időktől, de örök időkre szeretnék. De csak azok, akik nem tudnak, vagy nem akarnak lemenni a József Attila-i mélységbe, esetleg nem engedik oda őket.

Óriási ellentét van a mai világ és világfelfogás, valamint között, amit és ahogyan József Attila az *Eszmélet* című versben bemutat, felmutat, sőt lobogtat.

Kérdés, hogy akkor még tényleg volt-e remény – őszierinte – mindenki felemelésére, vagy ez túlzó, a mai helyzet ellentétes felnagyításából (felnagyulásából) fakadó állítás. Mert ma úgy látszik, ilyen felemelkedésre nincs esély, sőt nagy a veszélye, hogy mindenki lesüllyed sokkal mélyebbre, mint amit József Attila átélt, költőként látott és elítélt.

Hatalmas ellentét feszül tehát a két korszak között, vagy ami még nagyobb baj, hogy ellentmondás, hiszen amint a versből kitetszik, akkor még az igazságtalanság maga volt a bűn és baj, nem a reménytelenség forrása, mint ma – amikor úgy érezni, az igazságtalanság természetessé tevésének folyamata nyomja el az 1930-as években még természetes igazságosság követelményét.

De feladhatja-e az ember valaha is a küzdelmet, a reményt, a jó célt? Szabad-e elcsüggedniünk, és már többnyire bírálatlanul hagyni a számtalanul ránk ömlő embertelenség nagy részét? Azaz itt van-e még József Attila

¹ És ezzel máris állást foglaltunk a vitában, hogy lehet-e, kell-e külön verseknek tekinteni a számozott versszakokat. Az elemző ész persze ezt tenné, de a mélyebb értelmezés – legalább – nem.

miközöttünk, van-e bennünk József Attila-i eszmélet, képesek vagyunk-e ugyanolyan szinten nézni és alkotni a világunkat, mint ő? Azaz hogy tudunk-e még úgy beszélni a világról, dolgairól, gondjairól, megmutatva a felszíni bajok mögött húzóódó szépséget, jóságot, emberi gazdagságot és erőt, mint ő? S értjük-e még, mit mondott, üzent nekünk, van-e még értett József Attilánk?

Választ előadásommal szeretnék adni e kérdésre, kérdéssorra, s meggyőződésemmel, hogy e mostani tanácskozás egésze is megadja azt. Hiszem, hogy van ma megoldás, de csak akkor, ha a veszélyt elegendő riadalommal felismerjük, és ennek megfelelően nem elégszünk meg a talmi gyógyítással, a porhintéssel, hanem a József Attila-i mélységektől indulva következetesen helyreállítjuk emberségünket.

Nézzük hát *Eszmélet* című versét részletesen, ezt az eddig kifejtett megközelítésünket alkalmazva és csak ennek a megfejtés-szerű mondanivalónak a néha tömörítő, néha kibővítő, de mindenképpen szövegértelmezéshű megfogalmazását adva.

Az ember-mivolt teljessége – minden művészeti műfaj közül – a költői erő által a legjobban megragadható. Ahogy a vers indul, ebbe már egyből belecsöppenünk, betekintést nyerünk, és a továbbiakban sem lanyhul a lendület, József Attila képes minket a magunk okozta elragadtatás állapotában tartani. Mintegy isteni szózáttal indít: „Legyen világosság!” Amivel egyúttal választ ad arra is, Isten – az első teremtetéstörténet szerint – miért csak a harmadik napon teremtette a fényt. Azért tehát, hogy legyen világos tér, ahová a bogarak és gyerekek kipöröghetnek. A célképzet, a valamire valóság – a szellem – megelőzi a tettet, a valót azóta is, és ma már a részecskefizikában járunk ennek feltárásában. De az irányítás nem külső, a levelek nem az ágakon nőnek, hanem lepkékként szállnak önszántukból – ésszerűen – a fákra éjjeli pihenőre.

Ezzel a hasonlattal pedig máris az álmvilágban érezhetnénk magunkat, ha nem figyelmeztetne minket József Attila, aki a három alapszín keverékeit idézve fel látomásként, a valóság – tudományos – talajára ránt vissza bennünket. Hogy már a lepkehasonlat sem volt mese, hiszen az ember minden ismerete hason-

lításból – *metaforából* – születik, korábbi ismeret módosításából, gazdagodásából, vissza egészen az állatvilágig. Ez a gondolat majd e vers megszületése után harminc-negyven év múlva világsikerre visz egy nyugati tudományfilozófust.² S aki a tudomány-növekedést nem ebben a szellemben nézi, még arra az egyszerű kérdésre se tud válaszolni, hogy mitől kezdett el hosszabbodni a DNS.

Az ismeretelméleti teljesítményt tudatosítja is velünk, hogy ezt érzi József Attila *rendnek*, aminek porszeméből lettünk mi emberek, s maradtunk meg annak a bonyolultságnak, akiből akárha egyetlen abból az isteni porszemecskéből elszállna, meghibbannánk. És itt hosszadalmas vitát lehetne nyitni, hogy akkor most mi van, ha már egyenesen a porszemen belülrre került az emberiség. Olcsó lenne a két amerikai és egy orosz ledobott atombomba borzalmaival példálózni. Inkább figyeljünk Francis Baconre, aki ugyan elhíresült „a tudás hatalom” mondással, de figyelmeztetett a mikroszkóp veszélyeire, mert az megbonthatja a bennünk lévő emberi rendet. A mikroszkóp alatt ugyanis nem táncol senki és semmi, még ha azt olyannak is látjuk, ami ott történik. S ezzel visszatértünk a József Attila által *rendnek* tartott metaforikus világhoz. A Nap ugyanis a földről a Földünk körül keringőnek mutatkozik mindig, és a folyamatot, összefüggést kívülről láttató gondolati folyamat, a tudomány, ehhez az állapothoz köti a megállapításait, melyeket a Napról vagy a Naprendszeren kívülről való megtekintés mintájára képes tenni. De nem a Napban élünk, és ezt sosem feledhetjük.

Azért nem, gondolhatjuk József Attilával együtt, mert akkor „vas világ” lesz a *rend*. A világosság teremtése előtti homály tér vissza, a később híressé vált nappali hold, valamint csak a szabadság kis körei maradnak, de már belül magán az emberen. Ez tökéletes diagnózis arról, amivé mára váltunk. Hiszen az atombomba borzalmainak, az egész emberiséget elpusztító veszélyé-

² Karl Raimund Popper osztrák származású angolai filozófusról van szó. Vö. DARAI Lajos Mihály, *Karl Popper*, Bp., Kossuth Könyvkiadó, 1981. és Karl. R. POPPER, *Megismerés, történelem, politika. Válogatott filozófiai írások*. Bp., AduPrint, 1997.

nek megismerése után nem hagytuk abba a fegyverkezést, és a verseny már arról szólt, ki tudja több tucatszor elpusztítani az egész világot, az egész emberi nemet. Ez a homály pedig nem oly régi, hat és félezer éve indult az ember elleni fegyveres támadás a földön. Azóta a világosság és a sötétség küzdelme mítoszi alakban is ismert, és épp az iráni részen – az elviselhetetlen borzalmak hatására – vált az amúgy csak a jó-hiány gonosz létező princípiummá, hogy aztán éppen onnan induljon el a honvédő, az embereket segítő harcmódor is, amely türk néven ismert később-ről, és először leverte a nordikus hitvilágú kurgán-szkitát.

Ezután pedig nem kevesebbet mond nekünk József Attila, aki nem ismerte a második világháború borzalmait, hogy az a nem megalkuvó emberség, amely kitaszított, számkivetett, megalázott – mai fogalommal kukázó, hajléktalan – a „léha, locska lelkek” miatt, továbbra is bízik az önmagából jövő, szabad és nem kockázott bizonyosságban, sőt ebből nem is szabad engednie, mert ha az emberségére vadászók közé keveredik...

A semmiért tobzódás, a jövő virágainak letiprása, az erkölcsi felelősség elhárítása pedig megsemmisíti a „rakás fa” világot, amely ilyen darabokban, darabokra esve már nem is világ.

Ezért ennek tudatában, erkölcsi győzelemmel telten, a szívbeni fájdalom megerősíti a jóba vetett hitet, a megalkuvás-nélküliséget – különben jönnek a mindenkori svájcifrankszöveg, tehetjük ma hozzá.

A szabadság honában, a képzelet egében még mindig a „csilló véletlen szálaiból” szövi a törvényt „a múlt szövőszéke”. E képzeletvilág alkotta valóság azonban önmagában is sérülékeny. A hit is meginoghat bennünk, s akkor nehéz a bizonyosság, akkor a jó cél korlátnak tűnhet. De ha halljuk „sírni a vasat”, mellyel minket nyomorítanak, és a képzelet túlnőhet a múlt hibáin, mégis hűek maradhatunk önmagunkhoz, alapvető mivoltunkhoz, ami a szeretet. Ezzel továbbra sem akarunk senki ellen lenni, még ha súlyos is a terhünk, s ez aranyárban mért jó és emberiséget üdvözítő tulajdonságunk.

Józánná tesz, realistává, miáltal sokkal nagyobb élmény az élet, izzóbb az élmény maga, és ha nem ragaszkodunk hozzá,

még inkább megmutatkozik számunkra. S közben csak annak az embernek a magatartása, „ki nem istene és nem papja se magának, sem senkinek”, teszi lehetővé az ilyen élményt a többi ember számára, segíti őket ezt elérni. Ezt és nem a vegetatív létet, amely egyébként komoly alap, és néha vélt sikeresen hivatkoznak rá az elnyomottak – megtévesztetten vagy a felvilágosultak – megtévesztésül.

A valódi siker azonban sokkal, de sokkal másabb: ma már néha csak egy másik világként villan fel lelki szemeink előtt, mint az éjjel száguldó kivilágított vonatfülkéinek káprázata. Kívülről összefolyik, összemosódik, nem megragadható, de mi ott könnyölkünk képzeletben a fülkében, s az „örök éjben kivilágított nappalok” alakjában hallgatásunkkal is figyelmeztetünk a jobb világra. Vagy megszólalásunkkal. Mert a jó szó a jó tett előzéke.

Kivilágított nappalokra van tehát szükség, hogy ne legyen *sötétség délben*. Nagy feladat, mert az ellopott Napot kell pótolni. Teendőink részleteit József Attila már tíz évvel korábban leírta a *Nem én kiáltok* című versében: „Lapulj a források tiszta fenekére, / Símulj az üveglapba, / Rejtőzz a gyémántok fénye mögé,³ / Kövek alatt a bogarak közé, / Ó, rejtsd el magad a frissen sült kenyérben,⁴ / Te szegény, szegény. / Friss záporokkal szivárogy a földbe – / Hiába füröszköd önmagadban, / Csak másban moshatod meg arcodat. / Légy egy fűszálon a pici él / S nagyobb leszel a világ tengelyénél.⁵ / Ó, gépek, madarak, lombok, csillagok! / Meddő anyánk gyerekért könyörög. / Barátom, drága, szerelmes barátom, / Akár borzalmas, akár nagyszerű, / Nem én kiáltok, a föld dübörög.”

³ A *Mindentlító királylány* meséje köszön itt vissza. Ennek görög mítoszi változata, az *Atalanta* történet már az alárendelő világ kegyetlenségeinek szellemével terhelt. Lásd CSER Ferenc, DARAI Lajos, *Magyar folytonosság a Kárpát-medencében, avagy Kőkori eredetünk és a sejti tulajdonságörökítő kutatás*. h. n. [Piliszentiván], Frig Kiadó, 2005. 152. = <http://www.nemenyi.net/doc/00-MAGYARFO.pdf>. [2006. 05. 29.]

⁴ Ez az újabb magyar népmesei elem a kép igen régi mivoltát mutatja.

⁵ E kép ugyanaz, mint találós kérdésünk: „A világot átéri, mégis egy tyúk átlépi. Mi az?” (Szekérkeréknyom.)

És most nem újabb verselemzést akarunk adni, hanem csak annyit felmutatni, mennyire egységes a József Attila-i életmű, és milyen szerteágazó a kép- és gondolatvilága, már-már vörösmartys eszmegyökerekkel. Hiszen a földdübörgés a tőlünk nem függő világra utal, annak követelményeire, azaz szellemiségére, mert azt halljuk ki e félelmes dörgésből: isteni szózatot. Ezért a természet legsajátabb és legrejtettebb erőit kell mozgósítanunk, utánoznunk, és főként megőrizni kell eredeti embermagunkat. A Kárpát-medence földműves állattenyésztő és kézműves lakossága a második kurgán invázió elől öt és félezer éve elmenekült: kiszaladt az országból, és a veszély elmúltával – nagyrészt – visszatért, vagy az erdőbe, a föld alá bújt, megmentette magát és értékeit, majd visszaszivárogtatta a földbe. A megmaradási terv és eljárásmod tehát elég régi itt. Amint az egyenrangú együttműködés is, ami ma globális program kell legyen, különben végünk: ökológiai és demográfiai katasztrófák sora várna ránk nélküle. Tiszta arccal, hittel azonban megbecsült lesz mindenki – mindenki által, aki a világon él és élni fog: lesz kedvünk szülni és születni.

KINT S BENT EGERET¹

Mi köti össze őket, valamiféle szimbiózis, vagy inkább kifejezetten ellentétéről beszélhetünk? Viszonyukat alá-fölérendeltség vagy mellérendeltség jellemzi? Hogyan tudnánk pontosan leírni a populáris és magaskultúra kapcsolatát? Egyáltalán lehetséges-e ez a fajta megkülönböztetés, vagy már nincs is értelme annak, hogy határok meghúzásán fáradozzunk? Úgy tűnik, hogy ezekre a kérdésekre mindenki számára egyértelmű a válasz, de az is kirajzolódni látszik, hogy ez a válasz mindenki számára más és más. A probléma mindenesetre fontos és aktuális az irodalomban is. Sőt az irodalom talán egy olyan formája a művészetnek, ahol a populáris és magaskultúra kapcsolatának meghatározása még valós problémaként merül fel. Gondoljunk például a filmművészetre. Természetesen teszünk különbséget úgymond kommersz vagy populáris és művészfilm között. Különböző díjak is születtek azzal a céllal, hogy kiemeljék, elismerjék a különböző szempontok alapján értékesnek vélt alkotásokat. Mégse számít paradoxonnak – ami az irodalomban sokak számára még igen –, hogy egy film egyszerre képes a populáris és a magaskultúra keretei között létezni. Ennek bizonyítása rendkívül egyszerű, elég, ha a filmtörténet egyik legkarakteresebb figurájára, Chaplinre és a kezei közül kikértült alkotásokra gondolunk. Filmjeit ugyanis azzal a nem titkolt szándékkal készítette, hogy szórakoztassanak, népszerűek legyenek, tömegekhez jussanak el, ugyanakkor filmjei művészi értéke is vitathatatlan, a némafilmkorszak megkerülhetetlen, kiemelkedő darabjaiként tekintünk rájuk. Chaplin egyébként már 26 évesen a legjobban kereső emberek közé tartozott, tehát semmiképpen

¹ A tanulmány a Nyugat-magyarországi Egyetem Hallgatói tehetséggondozás-projektje keretében készült a TALENTUM – TÁMOP 4. 2. 2/B – 10/1 – 2010 – 0018 sz. program támogatásával.

nem vádolhatjuk azzal, hogy pusztán művészi hivatástudatból, passzióból filmezett.

Felmerülhet bennünk a kérdés ezek után, hogy nem találhatnánk-e meg mi is a saját Chaplinünket az irodalomban. A kérdés, úgy gondolom, jogos, és talán nem is igényel túl sok fejtörést, hogy egy olyan költőt találjunk, akire illik a leírás, aki több szempontból hasonlítható Chaplinhez. Ez a költő nem más, mint Petőfi Sándor, hiszen ő az, aki már életében ünnevelt költő, mondhatnánk, igazi sztár volt, és ez a népszerűség nem csökkent az évek során, személyét a mai napig jelentős kultusz övezi. A népszerűség természetesen nem minden, ezzel még nem bizonyítottunk semmit. De akkor mégis hogyan igazoljuk a hipotézist? Amikor Petőfi és a populáris kultúra kapcsolatáról akarunk beszélni, a legnagyobb problémát talán az jelenti, hogy a popkultúra fogalma egyáltalán nem létezett abban a korban. Ez azonban nem jelenti azt, hogy a jelenség, amit a popkultúra szó takar, ne létezett volna már akkor is. Minden bizonnyal létezett, esetleg máshogy nevezték, tudjuk is, hogy hogyan: népi kultúra. Petőfi és a népi kultúra kapcsolatával viszont már tudunk mit kezdeni, sőt ez a téma gyakorlatilag megkerülhetetlen, ha a költő munkásságát vizsgáljuk. Petőfit a népies-nemzeti vagy népnemzeti irányzat egyik vezéralakjaként tartjuk számon. Ennek az irányzatnak a képviselői programszerűen törekedtek arra, hogy műveikkel az alacsonyabb társadalmi rétegeket szólítsák meg, tudatosan építettek bele költészetükbe a népi kultúra számos elemét. Vitatható természetesen, hogy emiatt Petőfi a populáris regiszter költője lenne. Megerősítést éppen e kötetsorozat egyik kiadványában találhatunk, ahol Fűzfa Balázs Petőfi *Szeptember végén* című verséről fogalmazza meg: lehetséges, hogy a költemény a populáris regiszter szülötte.²

De hogyan jön ide József Attila? Volt szó most már mindenről és mindenkiről, csak éppen arról a személyről nem, akiről ennek az írásnak szólnia kéne. Petőfit azért merészkedtük a ta-

² FÜZFÁ Balázs, *A populáris regiszter remekműve? = Szeptember végén*, szerk. FÜZFÁ Balázs, Szombathely, Savaria University Press, 2008, 68–76.

nulmány kiindulópontjául választani, mert a két költő sok szállal kötődik egymáshoz. Petőfi ilyen szempontból persze szerencsés választás, hiszen az őt követő költőóriások mindegyike kapcsolódik valamiképpen személyéhez, költészetéhez. Mégis úgy érezhetjük, hogy Petőfi Sándor és József Attila kapcsolata valahogyan misztikusabb, különlegesebb, és ezért nem lehet szó nélkül elmenni mellette.

Balatonszárszón a József Attila Múzeum egyik eldugott szegletében Szántó Judit egy naplórészlete olvasható, a szöveg fölött pedig József Attila és Petőfi Sándor képét látjuk egymás mellett. Szántó Judit írásában József Attila így vall Petőfihez fűződő viszonyáról: „Most ne neved ki, ha azt mondom, hogy Petőfi származékának hiszem magam. Mert gondold el, Szabadszállás, anyám születési helye, és ha jól megnézem testalkatom, homlokom (...) bajuszom, hát nem vagyok tiszta Petőfi? De ha belülről vizsgálom magam, nem vagyok éppen olyan lázadó?”³. Az emlegetett misztikus viszony tehát nem irodalomtudósok kitalációja, már a kortársak körében is sokat emlegetett jelenség volt, József Attila pedig nemcsak felismerte, de büszkén vállalta, sőt még hangsúlyozta is a kettejük között lévő hasonlóságot.

Nemcsak ez a külső és belső hasonlóság köti össze e két nagy poétánkat, de kissé groteszk módon haláluk is. Legalábbis abból a szempontból, hogy haláluk oka és körülményei hasonlóképpen tisztázatlanok maradtak, fokozatosan misztifikálódtak, ezáltal alakjuk már-már mitológiai magasságokba emelkedett. Miért? Mikor? Hol? Hogyan? Ezekre a kérdésekre a mai napig nem sikerült megnyugtató választ találnia az ezzel foglalkozó szakértőknek József Attila és Petőfi halálát illetően (József Attila esetében inkább csak a miért kérdéses). Ezért lehetséges az, hogy a mai napig születnek – olykor meglehetősen abszurd – elméletek a kételyek eloszlatására, a kérdések tisztázására. Lényeges hasonlóság tehát, hogy kultuszuk senkiéhez nem hasonlítható, neveik

³ SZÁNTÓ Judit, *Napló és visszaemlékezés*, Bp., Múzsák, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1986, 146.

szimbólumokká váltak, ma már egyet jelentenek a magyar költészettel. Jelenségük kollektív tudattalanunkba ivódott.

A harmadik közös vonása e két költőnek az *Eszmélet* című vers gyakran idézett két sorához köthető: „ügyeskedhet, nem fog a macska / egyszerre kint s bent egeret”. Az látható ugyanis, hogy mindketten ellentmondanak költészetükkel, hatásukkal ennek az axiómaszerű kijelentésnek. Hogy világosabbá tegyük ezt az egyelőre talán kissé zavaros állítást, vissza kell utalnunk azokra a megállapításokra, amiket Petőfi és a populáris kultúra kapcsán tettünk. Ott lényegében bizonyítottuk, csak éppen nem mondtuk ki, hogy Petőfinak sikerült az, ami csak keveseknek: úgy tudott a magaskultúra egyik legfontosabb képviselőjévé válni, hogy közben otthonosan mozgott a populáris regiszterben. Sikerült kint és bent is egeret fognia. Ez a jelenség azonban nemcsak Petőfinél fedezhető fel, ha keressük, megtalálhatjuk József Attilánál is.

Ha Petőfiről beszélünk talán többek számára érthető, elfogadható, de József Attila esetében mégiscsak nehezebb feldolgozni, hogy a populáris kultúrával bármilyen módon összefüggésbe hozzuk. Verseinek nyelvi és gondolati összetettsége alapján azt feltételezhetnénk, hogy az, amit ő képvisel, szükségszerűen a vegytiszta magaskultúra kategóriájába tartozik. Ez részben igaz is, az ő populáris regiszterben történő megszólalása más jellegű, mint azt Petőfi esetében láttuk. József Attilánál az tűnik érdekesnek, hogy művei költészetének és korának kontextusából kiszakadva, egy másfajta közegben, egy későbbi korban hogyan kezdenek el működni. Ez talán elsőre egy kissé zavaros, de remélhetőleg mindent tisztáznak a konkrét példák.

Mielőtt azonban rátérnénk azokra, tisztáznunk kell, hogy a populáris kultúra túl tág kategóriáján belül melyik az a terület, ahol vizsgálni kívánjuk József Attila hatását. Legyen ez a terület a könnyűzene, hiszen viszonylag jól átlátható, és a költő hatása is itt tűnik a legjelentékenyebbnek. Hogy értsük, hogy jelenhetett meg József Attila a könnyűzenében, látnunk kell, hogy milyen erők dolgoznak a könnyűzenén belül. Természetesen a könnyűzene – ahogy a művészetek általában – nem egy homogén jelenség. Rendszere tulajdonképpen kétfajta ellentétes erő munkálko-

dásával írható le. Az egyik erőt az úgynevezett mainstream irányzatok képviselik, a másik erőt a szubkultúrák. A mainstream irányzatok rendelkeznek mindig a legnagyobb közönséggel, ezek a mindenkori „uralkodók”. Pontosan ezért jönnek létre a szubkultúrák, hogy valamiféle kritikáját adják a mainstreamnek, de legalábbis, hogy valamilyen módon szembe menjenek vele. Hasonló ennek a működési elve, mint amiről Madách ír az eszmék kapcsán *Az ember tragédiájában*. Ez természetesen – ahogy a *tragédiában* is – egy dinamikus rendszer, ami annyit jelent, hogy szubkultúra válhat mainstream irányzattá és fordítva. Elég, ha csak a hatvanas évek végén kibontakozó „underground” szerveződésre, a hippimozgalomra gondolunk. A hippik meglehetősen hamar kinőtték a szubkultúra-státuszt, és a hetvenes években már a kulturális főáramlatot képviselték. Jelentős mértékben hatottak a divatra, zenei ízlésre és gondolkodásra globális szinten.

Kezdjük talán az első igazán fontos pillanattal, amikor berobban József Attila a populáris kultúrába. Ez a pillanat nem más, mint az 1975-ös *Kertész leszek* című Koncz Zsuzsa-album megjelenése. Az albumon négy József Attila-vers mellett még néhány nagy költőnk megzenésített műve található. Mind közül legfontosabbnak a *Kertész leszek* című számot vélhetjük, amely igazi slágerré nőtte ki magát. Talán többen vannak úgy, hogy előbb ismerték ezt a dalt, mint József Attila személyét és munkásságát, hiszen még csak gyerekek voltak, amikor már kívülről ismerték a számot. A lemez egyébként rendkívül elismert és népszerű lett mind a közönség, mind a kritikusok körében. Weöres Sándor például a következőket írta egy Koncz Zsuzsához címzett levelében: „Az az irányzat, amelyet a pop világában Ön képvisel, korhatár nélkül elvezethető. Úgy hiszem, sokan köszönhetik Önnek Weöres Sándor- és József Attila-szeretetüket. Ön az idők folyamán énekesből népművelővé vált.”⁴ József Attila tehát Koncz Zsuzsa révén slágerdalszöveg-íróvá avanzált. Itt akár be is fejezhetnénk az érvelést, miért és hogyan lehet József Attila a populáris kultúra része, de még számos példát találhatunk.

⁴ SEBŐK János, *Magyarock*, Zeneműkiadó, 1984, 2. kötet, 88.

Ugyanis ezzel majdnem párhuzamosan József Attila kipróbálja magát egy teljesen más műfajban, a bluesban is. Itt Földes László, „Hobo” lesz a szócsöve, aki számára közismerten fontos József Attila költészete. Zenekarával a Hobo Blues Banddel a költő számos versét megzenésítette, ezek közül talán a legismertebb a *Hetedik* című versből készült dal. Nagyon érdekes a költő megjelenése ebben a kontextusban. Költészete teljesen más fénytörésben mutatkozik meg a Hobo által szintén kedvelt hippiköltő Allan Ginsberg vagy éppen a Rolling Stones mellett.

Az egyik legérdekesebb szegmense a zenének, ahol József Attila szintén megjelenik, a balkáni, magyar népzenei motívumokból táplálkozó Sebő-féle zenei világ. Sebő Ferenc adta nekünk számtalan költemény mellett a *Rejtelmek* megzenésítését. Az egyik internetes újság így ír népszerűségéről: „Évtizedekig az általa megzenésített és énekelt József Attila-verssel, a *Rejtelmekkel* valoltak egymásnak szerelmet a fiatalok.”⁵

Egy fiatal énekesnőnek, aki Ágnes Vanilla művésznéven vált ismertté, 2005. április 11-én József Attila születésének századik évfordulójára jelent meg *József Attila* című albuma. Versmegzenésítésekről beszélünk ebben az esetben is, méghozzá a kétezres évek talán legfontosabb interpretációjáról. Az *Óh szűn! nyugodj* versnek a feldolgozása vált tőle ismertté, a rádiók is előszeretettel játszásk, játszották ezt a dalát. A dal jelentőségét és népszerűségét demonstrálva jegyezhetjük meg, hogy a YouTube internetes videomegosztón 1.800.000 körüli a nézettsége a dal videoklipjének. Ez népszerűség egy dolog miatt nagyon is meglepő. Sokszor találkozunk azzal az esettel, hogy a dalszöveg úgymond agyonnyomja a dalt, a gondolati (túl)terheltség miatt a dal nem kezd el működni, vagy legalábbis egy nagyon szűk kör számára lesz csak befogadható. Itt mégis azt látjuk, hogy egy viszonylag nehezen emészthető szöveg képes életre kelteni a dalt, és megszólítani emberek tömegét. Ágnes Vanilla eredménye rendkívül fontos ebből a szempontból.

⁵ http://gyorplusz.hu/cikk/palinkas_jo_estet_gyor.html 2013-03-06.

Még számtalan példát hozhatnánk arra, hogy kik zenésítettek meg verseket a költőtől. Zárásként azonban József Attila nem annyira közvetlen, sokkal inkább közvetett hatására mutatnánk példát. A példa Beck Zoltáné, a 30Y együttes énekes-gitáros dalszerzőjéé, aki a kortárs alternatívzenei szcéna egyik meghatározó alakjának tekinthető. 2012-ben Szombathelyen a Magyar Dal Napja kapcsán volt egy beszélgetés vele a dalszövegekről, arról, hogy ki és hogyan hatott rá és dalszövegeire. Mire ő azt válaszolta, hogy nem tudja, ez egy elég bonyolult kérdés, egy biztos, hogy 15-16 éves korában volt egy elég hosszú időszak, amikor csak egy számot hallgatott, a Hobo Blues Bandtől a *Nagyon fáj*t. Lehetséges, hogy ez a dal egyáltalán nem hatott a zenekar zenei és szövegvilágára, de alapvetően hat a mai napig arra, hogy ő hogyan gondolkodik a világról.

A példa rendkívül értékes. Megmutatja, hogy egy populáris kultúrába átkerült műalkotás hogyan képes tovább hatni, hogyan képes a populáris kultúra a magaskultúra közvetítő közegévé válni. Továbbá választ adhat, az elején feltett kérdéseinkre is. Határozottan úgy tűnik, hogy sokkal inkább valamiféle szimbiózisban van egymással a populáris és a magaskultúra. Míg az egyik a felületesség, értéktelenség sztereotípiájából igyekszik kitörni, addig a másik pontosan ennek okán válik ismertebbé, népszerűbbé. Több mint valószínű, hogy a József Attila-kultusz se lenne ilyen erős, a fentebb említett előadók nélkül. Lehetséges, hogy mindenki jól jár?

AZ ESZMÉLET ELŐADÁSMÓDJAIRÓL¹

Latinovits Zoltán *Verset mondok* című művében alapvetően helyezte új alapokra a versmondást, sőt, nem túlzás azt állítani, hogy új értelmet adott a versekhez való viszonyulásnak is.

„Ha térben és időben legbelsőbb húrrendszerünk rápendül egy-egy versre (mint zenekari próba alatt a sarokban felejtett hegedű húrja rezonál a hangzatokra, a »zengeményre«) – úgy mondjuk: szeretem ezt vagy azt a verset. De ha rákérdezünk, miért szeretjük, miért kedves: toporgunk, dadogunk, valamely fellengzős közhellyel, érzélgős terelőmondattal válaszolunk: hunyorgunk, mint a napbarévedő, pirulunk, mint a rajtakapott gyerek.

Pedig végére kell járni valahogy, tudni kell, miért tetszik, mi a közös a verssel. Tudnom kell mit szeretek benne, miért szeretem, ha el akarom mondani.

Ha magam voltam versekkel egymagamban, vagy ha valaki átélten elmondta, hirtelen rőzselánggal felsisteregve kiemelték depressziómból, védelmezőn kedvesek és hősök voltak, puha farsarkokat emeltek körém az elviselhetetlen tolongásban; vonaton télen, mikor a jégvirágos ablak elzárja a távoli messze vidéket;

voltak, amelyek külhonból hazavarázsoltak, valóságuk rímein hazaröpülhettem a Balaton partjára nyári este;

voltak, amelyek szomorú albérleteim falát szétfeszítették, beutazhattam általuk a világot, múltakat, tengert és égboltot;

voltak kócosak, piszkosak, lányosan csendesek, betegesek, szomorúak; voltak derűsek, anyásak, izgató szeretők, lázítva boldogítók, szerelmesek; voltak diadalmasan lobogók, szárnyaikon felemeltek kórházi betegágyamból, valamely hősi múltba röpítettek, vagy Anyámhoz vittek haza, testvéreimhez, szerelmemhez;

¹ A tanulmány a Nyugat-magyarországi Egyetem Hallgatói tehetséggondozás-projektje keretében készült a TALENTUM – TÁMOP 4. 2. 2/B – 10/1 – 2010 – 0018 sz. program támogatásával.

voltak igazságomban erősítők, hogy mégis érdemes, »mert az nem lehet«, voltak hitetők, hogy nem vagyok egyedül, tartozom valakihez, valakikhez, tartozom valakiknek valamivel, kitaszítottak magányomból, egy nagyobb közösségbe lökdöstek, minden emberek közé, kilöktek a világba és az agorán erős voltam és bátor, és győztes, mint ritka álmokban; voltak kegyesek, megbocsátók, alázatosak és szerények; voltak titkosan gyógyítók, ápoltak, ha beteg voltam, felemeltek, ha elestem és néha, néha mikor rajtam volt a Fény, röpdülni is tudtam általuk.”²

*

Véleményem szerint Latinovits Zoltán fenti gondolata nemcsak a versszeretet indoklásaként állja meg a helyét a mai napig, hanem az előadó-művészetre értve is.

Fontos, hogy át tudjuk adni egy-egy mű, vers üzenetét a hallgatóságnak, ez azonban nem jöhet létre anélkül, hogy tudnánk, mit jelent nekünk a vers, mi az, ami megfogott minket az alkotásban.

Minden versnek, irodalmi műnek (írásban, hangban, képen, színpadon) annyi olvasata van, ahány befogadója.

Nagyon fontos, hogy a vers atmoszféráját már a kezdő soroktól meg tudja teremteni az előadó, hiszen ha ez nem sikerül, akkor olyan irodalmi képek nem kerülnek megjelenítésre (a költői eszközök nem hatnak), melyek akár a mű gerincét is alkothatják.

Az, hogy egy előadó milyen érzelmi skálán adja elő a verset, művet (milyen érzelmeket visz bele pozitívan és negatívan) függ az előadói szándéktól, felfogástól, tehetségtől, valamint a befogadó közönségtől (korától, összetételétől) is.

Ez az érzelmi skála lehet szűk, közepes és széles/tág is. Ezt a megközelítést választva mutatom be az *Eszmélet* című verset Jordán Tamás, Latinovits Zoltán és Major Tamás tolmácsolásában.

² LATINOVITS Zoltán, *Verset mondok*, Bp., Népművelési Propaganda Iroda, 1979, 21–22.

Az előadói egyéniség, habitus, pillanatnyi lelkiállapot a művészek esetében komoly befolyásoló erővel bír, s nem túlzás kijelenteni, hogy akár már tíz perccel később, egy újabb elmondás esetén kissé másképp hangzana el a mű.

Jordán Tamás esetében gyors a beszédtempó, monotonnak tűnő, a Latinovits-féle versmondással ellentétben hétköznapi szöveggént kezelve adja elő a verset. Ha ez szándékos, akkor nagyon jó előadói felfogás lehet, hiszen egy bizonyos befogadó rétegnél célt is érhet ezzel.

Véleményem szerint a versatmoszféra megteremtése az említett beszédtempó és kapkodónak tűnő versmondás miatt nem valósul meg teljes mértékben. Sok értelem, érzelem, atmoszféra és gondolat nem jön át, és pont emiatt sajnós a költői eszközök sem hatnak. A vers ellentétpárjai (pl.: összefogja – determinált (eleve elrendelt), csillagok – rácsok, stb.) és erőteljes képei (pl.: Sebed a világ; fegyvert veretni belőled, arany öntudat) szintén nem „jönnek át”, elsikkadnak, ahhoz képest, hogy milyen fontos szerepet töltenek be mind a szerkezet, mind az értelmezés szempontjából. Minimálisan használja ki a szünetek nyújtotta drámai feszültségteremtő lehetőségeket.

Latinovits Zoltán már a vers elején „láttat”. A hallgató szinte jelenlévőként érzékeli a szeme előtt a napvilágra kipörgő gyerekeket, ezáltal már két érzékünkre is hat, s ennek köszönhetően jobban „átjön” az üzenet.

„Használja a fejét” és az orgánumát a versmondáshoz, és olyan eszközöket is alkalmaz, melyek korábban hibaként voltak felfoghatók, de az ő esetében helyénvalónak hatnak (pl. a hangos levegővétel, mely tisztán behallatszik a versmondásba), sőt integráns részt képeznek.

Édesapám szavaival élve bátran kijelenthetem, hogy „Latinovits visszaállította a szünet méltóságát” a magyar előadó-művészetbe, mely az *Eszmélet* előadása közben is megtalálható. A szünet segítségével jeleníti meg az álom–valóság; múlt–most ellentétpárokat, valamint az idősíkok nyomatékosítására is ezt az eszközt használja. A harmadik strófa elején („*Sovány vagyok...*”) vált az előadásmód, már nem mesél, szikár tényeket közöl.

A következő egységben szintén szünettel érzékelteti a lét-nemlét-ellentéteket („*csak ami nincs, annak van bokra*”), a fönix-szerű széthullást és az újjászületés nyomatékosítását.

Az ötödik versszak elején megint „mesélősbe” vált a hangvétel, ezzel érzékelteti, hogy emlékezik, a jelenből a múlt képébe ugrik át. Ez észrevehető szinte minden olyan versszaknál, ami a múltat jeleníti meg (pl. „*Az meglelt ember, akinek / szívében nincs se anyja, apja,*”).

A tizenegyedik strófában megjelenik a játékos gúny és az ironia, Latinovits érzékelteti az előadásmóddal, hogy nem csak egy kövér disznóról van szó, érezni lehet a társadalomkritikát a tolmácsolásban.

Összegezve a következők jellemzők Latinovits Zoltán versmondására: a szünetek fontossága mellett (nagyon sok dolgot ezzel érzékeltet, nyomatékosít) kiemelhető az előadásmód váltása (tényközlés, mesélés, gúny, kritika).

Major Tamás esetében egyből meg kell említenünk azt aényt, hogy az alaporgánumból senki nem bújhat ki. Majornak eleve tempós beszéde van, nem sietős, nem kapkodós. Ebből szinte egyenesen következik, hogy néhol túlzott szüneteket tart. („*kis lepkék, / / / a levelek*”)

A második versszakról észrevehető, hogy hanghordozása nagyon hasonlít Latinovitséra. Ennek ellenére „maradnak benne” a versben át nem adott érzelmek, értelmi hangsúlyok, de mégsem annyi, mint Jordán Tamás előadásánál.

Az érzelmi skálán Major pontosan a Latinovits-féle és Jordán-féle előadás között helyezkedik el. Latinovits elmegy annak a határnak a végéig, ahol az érzelmek kifejezése még nem sok, de már elég. Major ehhez képest visszafogottabb.

A harmadik strófa előadása átmegy nagyon egysíkúba, sematikussá válik a versmondás, nem tér ki a részletek lényegére. Később már hadarós is kicsit.

A világ rendjéről szóló gondolatoknál Major Tamás „leülteti a verset”, kevesebb érzelm van benne, s ennek folyamányaként az üzenet sem jön át teljes mértékben.

A hetedik egységben („*Én fölnéztem az est alól*”) történő váltás az előadásmódban kísértetiesen hasonlít a Latinovitséra, csak kevesebb szünetet tart.

A tizenegyedik versszakban a már korábban említett társadalomkritika, amely Latinovitsnál megjelenik, itt nem érvényesül.

A fenti gondolatok természetesen abszolút szubjektívek, senkit nem akarnak a legkisebb mértékben sem megbántani, hiszen mindhárom előadó esetében megvalósul Latinovits Zoltán gyönyörű meghatározása a versről, mely így szól: „A vers az ember legtöményebb megnyilvánulása, leganyagtalanabb röpülése, legforróbb vallomása a létről. A legszentebb játék. A kifejezhetetlen körbetáncolása, megidézése, ritka szertartás, mívelő fohász. Valami, ami születésének pillanatában a halhatatlanságra tart igényt.”³

³ LATINOVITS Zoltán, *Verset mondok*, Bp., Népművelési Propaganda Iroda, 1979, 26.

ÉS

Kollár Sándor – Kiss Márton –
Oláh Barbara – Hegedűs Anna¹

JÓZSEF ATTILA *ESZMÉLET* CÍMŰ VERSÉNEK BEMUTATÁSA

Képrendszer és értékvilág

József Attila kései költészetének reprezentatív verstípusa a gondolati, létösszegző költemény. Ez a verstípus alkalmas arra, hogy a költő számvetést tegyen. Olyan élethelyzetben sokasodik meg az ilyen típusú verseknek a száma, amelyben a személyiség, a lélek válsága már-már elviselhetetlenné fokozódik, vagy akkor, amikor az ösztönösen vagy tudatosan megérzett és értett életszakasz lezárul, hogy újabbnak adjon utat. Ilyen pillanat lehet a hallással való szembenézés kényszerűsége és az ebből fakadó önértelmezés. A létösszegző versek motívumrendszerét, szerkezetét és szentenciózus beszédhelyzetét a racionális és irracionális ÉN kettős irányítása befolyásolja. Jellegzetes tünet, hogy a meditatív vershelyzet kisebb egységekben feltörő élményképeknek van alárendelve, amelyek mégis komplex egységgé ötvöződnek.

Egyrészt az egyéni, költői és társadalmi lét alapvető kérdései kerülnek itt elő, másrészt létösszegző versek hagyományos megoldásain túl (pl. *Ars poetica*) József Attila sajátos verstechnikai megoldásai is nagyobb teret kapnak, ennek bizonyítéka talán az, hogy a hagyományos szakaszépítkezés helyébe az önállónak lát-szó versegységek lépnek. Az önálló részek akár egy versciklus benyomását is kelthetik.

Az egyes versegységek értékvilágát az idősíkok értékei határozzák meg, így a létösszegzés egyben az idő- és értékszembesítő verstípus sajátosságait is magán viseli. Ez a verstípus előfordulása a korai előképek után József Attilánál válik általánossá, a korai

¹ A szerzők a budapesti Ady Endre Gimnázium 12. b osztályának humán tagozatos tanulói, Diószegi Endre tanár úr tanítványai.

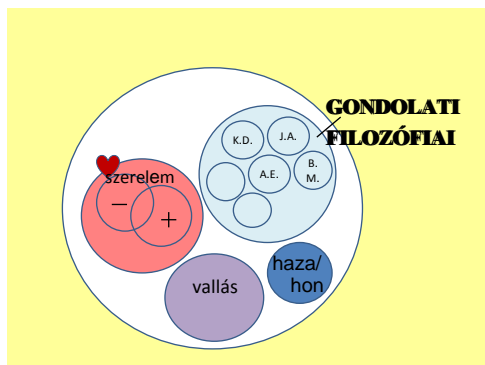
költészetben is találunk belőle szép számmal, 1933-tól pedig szinte minden nagy vers eleme az értékszembesítés, s ennek megoldásaként az idősíkok összevetése.

A kiindulási alap ennél a verstípusnál a személyiség végérvényesen megfogalmazott válsága. Az 1933–37 között keletkezett versek meghatározó élménye az élet és sors kilátástalansága, az utolsó versek pedig a végletekig erősítik a lehetetlen élet megvalósását. A világgal, sorssal való szembenézés következménye az önértékelés. A kései költészet témái – szerelem, közélet, önsors közül itt az utolsó kap hangsúlyosabb szerepet.

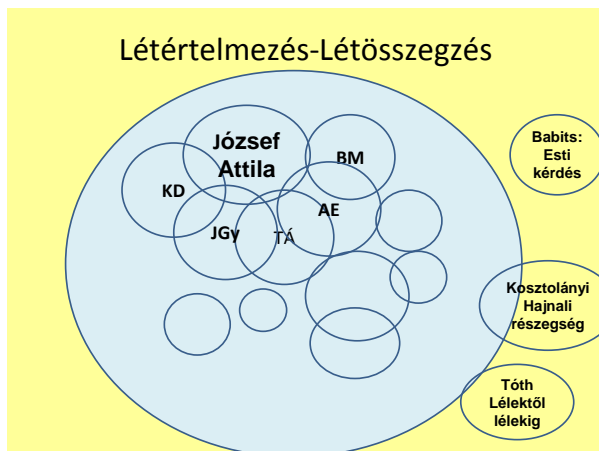
A versek élmény- és gondolatvilága egyaránt összetett, szépségük és nehézségük éppen ebből fakad. Az önértékelés világgal szembenező költői magatartása egyrészt a személyiség szerepváltságában összegződő negatív élményének kifejezése, másrészt a válságkezelő magatartás kimondásának igényéből születik.

Az *Eszmélet* képi világa

József Attila *Eszmélet* című versének képi világát, a képi világ forrásait, működését és a hatását vizsgáltuk. Abból indultunk ki, hogy a költészet témavilágának halmazában elhelyezhetők a gondolati-filozofikus illetve a létösszegző költemények. Másrészt a 20. századi eleji magyar költészet képviselőinek versei milyen viszonyban vannak egymással.

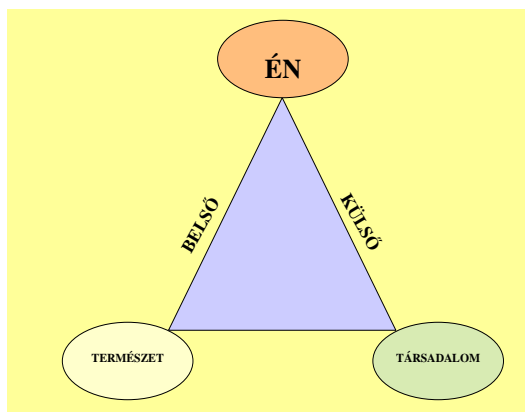
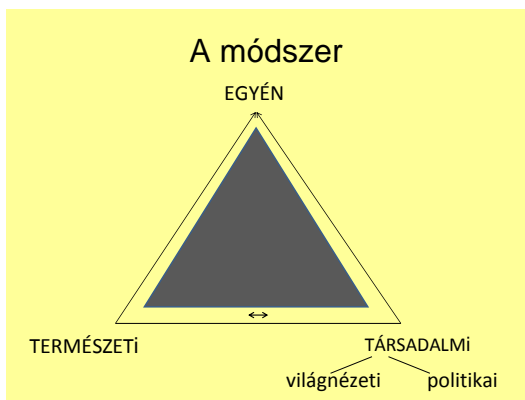


A következőn azt próbáltuk megjeleníteni, hogy a vers gondolati-filozófiai, illetve létösszegző tartalma hogyan aránylik a kortárs szerzők témavilágához. Természetesen az ábrán csak néhány szerzőt tüntettünk fel, elsősorban azokat, akiknek verseit az *Eszmélet* gondolatvilágával azonosnak gondoltuk.



A vers gondolati és beszédhelyzete az eszmélkedés, létértelmezés, létösszegzés. Ez szinte a kezdetektől jelen van a lírai alkotásokban. Amiből az következik, hogy az *Eszmélet* több szálon kapcsolódik a vele rokon alkotásokhoz, ugyanakkor egyedi és aktuális, József Attila 1933–34-es gondolatait vetíti elénk. De a világban felmerülő problémákon való gondolkodás nemcsak az említett szerzők esetében figyelhető meg. A tér és időkoordináták megváltoztathatók, ez pedig egy sokkal szélesebb vers- és gondolatrokonság megrajzolására adna lehetőséget. Ha pedig a művészet mellé olyan más nézőpontokat keresünk, amelyek szintén a válaszok után kutatnak, akkor akár Feldmár András vagy Hankiss Elemér tanulmányai is rokoníthatók a versben felmerülő gondolatokkal. Így felvetődik a kérdés: az *Eszmélet* című vers – vagy mint 12 külön álló vers – befejezett alkotásként említhető, vagy az elmélkedés örök?

De mi az, ami az eszmélkedést meghatározza? A természeti, biológiai, illetve a társadalmi tényezők és impulzusok mint determinációs tényezők hatnak az emberre.



A világ és az élet értelmezése a kettő egymásra hatásának megértéséből ered. A kérdés: van-e harmónia? Hogyan lehet megteremteni a harmóniát? A szükségletek és a társadalomban elfoglalt hely egyensúlya a versben kimondott „kint és bent” problematikához vezet. A kérdést feltenni sem könnyű, a válasz pedig csak esetleges lehet.

A két – már említett – determinációs tényező egymásra hatásának értelmezése az eszmélkedés állapota. Mivel ez a két tényező életünk egészét végigkíséri, és meghatározó szerepet tölt be életünkben, kijelenthető, hogy a ráeszmélés a világra lehet egyedi/egyéni, amennyiben pl. a költő kimondja annak eredményét, de a folyamat a saját életében is életfogytig tart, a nembeliség szintjén pedig örök. Így a mű is befejezetlen, mivel befejezHETetlen.

Ellentéteken alapuló élményképek

Az egyén viszonyát a világhoz tehát egyaránt befolyásolják belső biológiai folyamatok, valamint külső impulzusok, melyeket a társadalom egésze és külön-külön az egyes társadalmi csoportosulások határoznak meg. Akkor élhet az egyén harmóniában a világgal, ha biológiai szükségleteit ki tudja elégíteni, továbbá el tudja fogadni/foglalni helyét a társadalomban, el tudja fogadni a társadalmi normákat, és élni tud az éppen aktuális társadalmi rendszerben. József Attila nem tudta elfogadni a társadalmi igazságtalanságot, amiben élt, szegény sorsa miatt pedig biológiai értelemben véve is sokat szenvedett.

József Attila a kiábrándító valóságra való ráeszmélés pillanatában írta meg az *Eszmélet* című verset, amely bővelkedik élményképekben. Ezek az élményképek a ráeszmélés krízishelyzetének ellentmondásait ismertetik az olvasóval, és teszik egyértelművé, miként nőtt fel a költőóriás végérvényesen 1934-ben.

Az *Eszméletben* – és természetesen általában minden versben – megtalálható élményképek, ellentétképek olyan egyetemes ellentétpárokon alapulnak, amelyeket mindannyian ismerünk.

Ilyen például az álom és a valóság ellentéte, a semmi és a valami ellentéte, de akár beszélhetünk időbeli ellentétekről, mint például jelen–jövő, fiatalság–felnőtt lét.

**Egyetemes ellentétpárok, melyek fellelhetők az Eszméletben
(József Attila értékrendje alapján kategorizálva)**

+	-
álom	valóság
semmi	valami
jövő	jelen
sötétség	éj
belül	kívül
ifjúság (álmodozás)	felnőtt lét (eszmélet)
nevetés	sírás

Ezekhez az ellentétpárokhöz minden ember, minden költő a saját értékrendjét rendeli hozzá. A táblázatban azt az értékrendet látjuk, ahogyan az *Eszméletben* József Attila viszonyul az ellentétpárokhöz.

Azonban a versben fellelhető ellentétpárok általában nem jelennek meg konkrétan leírva, hanem egy-egy élményképhez, élményképpárhoz vannak hozzárendelve. Ebben az esetben a vers megértése, értelmezése valójában a képek megértése. Melyik kép mit jelöl?

Ellentéteken alapuló élményképek

FÖLD - ÉG

NAP - HOLD

BOKOR - VIRÁG

SZÍNEK - „VASSZÍN”

Az első szakaszt a Föld és az ég képe uralja, az a pillanat/idő jelenik meg, mikor a hajnal elválasztja őket egymástól. Itt az ég az este, éjszaka képeként jelenik meg, ezzel szemben a Föld a nappal, a rideg valóság élményképeként hat. Ugyanez a kép jelenik meg a hetedik versszakban is, de nagy a különbség, hogy itt a Föld az álmodozás helyszíne, az égre tekintés pedig a kiábrándulás pillanata. Megfordultak az értékek.

A második szakasz utolsó két sorában található Nap és a Hold két olyan csillag, amit a költők már ősidők óta felhasználnak, toposz értékű képek. A Nap jelöli a fényt, ez pozitív kép, míg a Hold fénye árnykép, negatív dolgokat testesít meg. Nincs ez másként az *Eszméletben* sem. De az idősíkok és képek ellentéte, mint látszólagos ellentéte, tovább bonyolítja az értelmezést.

A negyedik szakaszban a bokor úgy jelenik meg, mint virágatlan, durva növény. Ellentétben a virággal, ami törékeny, kecses, illatos és alapvetően jó dologra utal. A két növény nagysága, számossága ellentétben áll egymással, és egyben az értékek ellentétét is jelöli.

A legérdekesebb és egyben legbonyolultabb jelentések hordozói a versben a színeképek. József Attila alapvetően két nagy csoportra osztja a színeket a versben: élénk, fényes színekre és a durva, sötét színekre, vasszínre, szürkéségre, feketére. Minden alkalommal, amikor a költő a napról vagy a fényességről beszél, élénk, sárgás színek asszociálhatók, ez jó, pozitív életérzést kelt. Az éj, a Hold megjelenésekor pedig a sötét, komor vasszín jelenik meg, ahogy a szöveg maga is ezt tudatosítja.

A vershangulat egyik meghatározója a színek világa. Ahogy a meditatív vershelyzet az éj elmúltával indul, és az éjben végződik, a világértelmezés komorságának ténye nyilvánvalóvá válik. Ezek a meghatározható és kategorizálható képek, értelmezhető tartalmukkal, a vers bonyolult és összetett gondolatvilágát talán érthetőbbé teszik.

Életképek – élményképek

József Attila *Eszmélet* című versének képei a mindennapi életből valók. A költő életéből több versszakban is olyan látványelemek jelennek meg, amelyek konkrét életrajzi tényekkel támaszthatók alá. Ilyen életrajzi tényen alapszik a mű nyitóképe is, melyben a költő a születését, a gyermekkorát idézi fel. A tavasz évszakának képe és a születés – április 11. – egybeesik.

A második mondatban pedig már a jelenre tesz utalást. A vers 1933–34 telén keletkezett. József Attila ekkor Zuglóban, a Korong utcában lakott a körvasútsor mellett. Ez azért fontos, mert a versben a fák leveleit lepkékhez hasonlítja, ami nem véletlen, ugyanis ebben az utcában akkor is, ma is hársfák sokasága található. A hársfa levelének rügyfakadása pontosan olyan, mintha az ágakra lepkék szálltak volna. Mindez persze csak 1-2 napig látható, mert a levélzet a teljes kibomlás után, más fákhoz hasonlóan, tenyér formájúra növekszik. Elképzelhető, hogy ez a tavaszi élménykép, látvány ihlette meg a költőt. Egy konkrét látvány elraktározott élményképe és az élettények összekapcsolása lehetséges magyarázat a versindítás értelmezésére anélkül, hogy túlzott jelentőséget adnánk a tényeknek. Azaz nem az ihlet pillanatát, okát és eredményét kutatjuk, hanem a tudat mélyén található lehetséges lenyomatra helyeződik a hangsúly.



A következő versszak középpontjában a kisgyermekkor áll. Kiskorunkban színes képeket rajzolunk, vagy inkább maszato-lunk, mert ilyennek látjuk a világot, számunkra a színesség jelenti a boldogságot, a vidámságot. Ezek a gyermekrajzok jó érzést keltenek bennünk, éppen a színességük miatt, mert a felnőttvilág már korántsem hasonlít arra, amit a gyerekek felfognak és papírra vetnek. A felnőttek világa szürke, színtelen és rideg. Ezek a szí-nes rajzok pedig már csak az álmokra, ábrándokra emlékeztet-nek. A való világ rendje és a szép emlékek ellentéte feszültséget kelt bennünk, ráébresztenek arra, ami elmúlt, amit szépnak lát-tunk, naivságunkban.



A 3. szakasz egy életszakasszal későbbi időbe kalauzol el. A régi emlékek a nehéz és sokféle nélkülözéssel járó gyermekorból az éhezés életképét jelenítik meg, de egyszerre a jelenre is utalnak, ahol az éhezés túl a fizikai lét hiányán magasabb távlatot is je-lenthet. Ez a kép tér majd vissza a 11. szakaszban is, a maga hangulati és gondolati ellentétében.

Az 5. versszakban nemcsak felidézi gyermekkorát, hanem egy konkrét emlékképet tár elénk a költő. Visszaemlékszik arra, amikor gyermekként szegénysége miatt arra kényszerült, hogy fát lopjon. Annnyira élethűen ábrázolja ezt az esetet, hogy érezni lehet, ahogy ott lapult a fa tövében, és lesi az őrt, miközben félelem járta át egész valóját. Gyermekként is kiszolgáltatott volt József Attila és felnőttként is. A körülmények kiszolgáltatottja.

Ahogy a vers nyitánya, úgy a vers utolsó versszakának egésze is életkép. Az eszmélkedés konkrét látványból indul és oda is tér vissza. Még hozzá a költő jelenét ábrázolja. A vers születésekor József Attila a vasút közelében lakott, ezért mindennapos élménye lehetett, ahogy a vagonok elsuhanak a töltésen mellette. Nap mint nap látta, ahogy a vonat elmegy, csak ő marad:

„Igy iramlanak örök éjben
kivilágított nappalok.”

Semmi sem állandó az életében, csak a szomorúság. A köztes szakaszokban megemlíti, hogy „cementfalak” között él, ami miatt börtönben érzi magát. Talán nem is a cementfalak zárják őt körbe, hanem az ő elkeseredettsége, az ő múltja, jelene és jövője.

Az idősíkok és értékek rendje

Ha József Attila versét az idősíkok egymásra játszásoként olvasuk, akkor évszakok és napszakok változását nemcsak idősíkok váltakozásaként, hanem értéktartományok egymásra utalásaként is értelmezhetjük. Mind az évszak-, mind a napszakmetaforáknak külön-külön jelentése van a versben.

Vsz.	Napszak	Évszak
1.	Hajnal	Tavas (+)
2.	Éj	-
3.	-	-
4.	-	-
5.	Hajnal	- (Ám rendkívül negatív hangulatú sorok)(-)
6.	-	-

Vsz.	Napszak	Évszak
7.	Este/Éj	-
8.	Este/Éj	-
9.	-	Ősz képe jelenik meg (-)
10.	-	-
11.	-	Nyár +/- irónia/szarkazmus mangalica!
12.	Éj	- (DE: kozmikus üresség→örök éj→minden sötét→?)

Az első szakaszban a hajnal képével találkozunk. A hajnal mindig valami újnak a kezdete, a születés, az újjászületés jelképe, emellett megjelenik benne a tavasz képe is. Mindkettő ősi, pozitív hangulatú és jelentést sugárzó kép. Toposz. Ám a vidám és idilli képet az éj határolja!

A vers 5. szakaszában ismételten egy hajnali képpel találkozunk, azonban itt már nyoma sincs az első részben észlelt pozitív

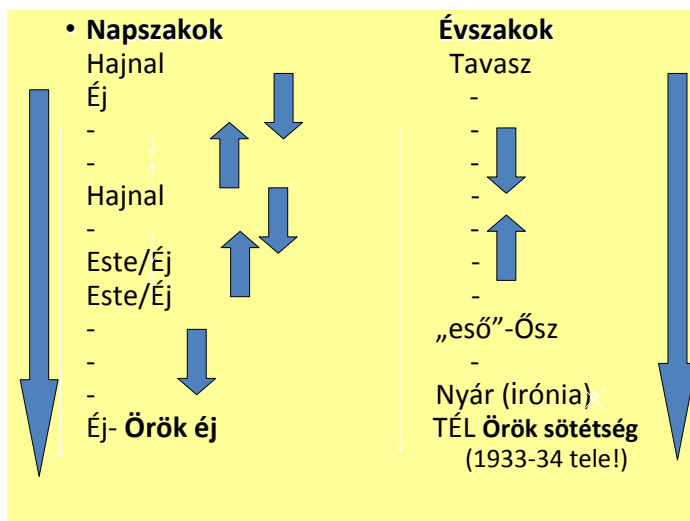
hangulatnak. Itt a hajnal már sötét, nyirkos és szomorú, félelemmel van tele. A falopás ugyan szükségszerű, de bűn is egyben. A gyermekkor kettős értékű képei ezek.

A következő napszakmetaforával a 7. és 8. részben találkozunk. Az éjszaka képe és szomorú hangulata fogad minket. Az ezt követő sorokban (9. szakasz) találkozunk az eső képével. Erre az őszi esők képe asszociálható. A vers időbeli előrehaladása nem lineáris. A tavasz és az ősz ellentétpárként jelenik meg.

Az utolsó előtti szakaszban parasztudvar képe nyári élménykép: „Langy tócsa”.



A nyár a beérés időszakasza, csodás napsütéses három hónap. Ám József Attila a sorok mögé némi iróniát bujtatott, amit akár szatirikus hangnak is tekinthetünk. Hiszen egy malacról, talán egy mangalicáról („...lágý volt, szőke...”) van szó, amely neki az éhezéssel töltött hónapok, évek tükrében a „boldogságot” jelenti.



A vers záró része ismételten az éjszakába tér vissza, ezek a vers legmelankolikusabb sorai. Már nincs konkrét évszak, amely árnyalná, enyhítené vagy erősítené a képet, nincs semmi, csak a kozmikus üresség, az örök sötétség, amely József Attila számára egyet jelentett a halállal.

Irodalom

NÉMETH G. Béla, *11 vers*, Bp., Tankönyvkiadó, 1977.

TVERDOTA György, *Tízzenkét vers. József Attila Eszmélet-ciklusának elemzése*, Bp., Gondolat, 2004,

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

JÓZSEF Jolán, *József Attila élete*, (1940).

JÓZSEF ATTILA KÖLTÉSZETÉNEK MEGKÖZELÍTÉSEI A VAJDASÁGI MAGYAR KÖZÉPISKOLAI TANKÖNYVEKBEN

Egyik 1980-as datálású írásában Bori Imre arra tesz kísérletet, hogy kijelölje József Attila világirodalmi pozícióját, illetőleg megpróbálja elhelyezni az életművét ebben a kontextusban.¹ Gondolatmenetének fő vonalát a személyiség és az azt körülölelő világ egymáshoz való viszonyának problémája köré helyezhetjük: „Már a harmincas évek első felében ugyanis a költő az *én* és a *világ* értelmezésének új, s mondjuk ki: páratlan jelentőségű programjával állt elő, amely a kutató szeme elé a versek és a tanulmányok egyúttolvasása révén tárulhat (BORI, 1984a, 112.). A neves irodalomtörténész az említett szövegben – és a munkáinak jelentős részében – fontos szerepet tulajdonít az avantgárd irányzatoknak, s úgy véli, hogy József Attila életművében az ezen irányzatok világaival rokonítható fogalmak játszották a felszabadító, a képzelet béklyóit lebontó, az elmét, a gondolatok szabadságát garantáló szerepet. A tanulmányíró az „avantgárd ízléskalandok” hatásának tulajdonítja József Attila költői énjének érvényre jutását, s véleménye szerint képzeletének munkája közelről sem lett volna olyan pontos, mint amilyen valójában volt. József Attila művének egységességét a „mélyebbértés szintjén” tartja feltárhatónak, mint mondja „ott már elmosódnak, a határvonalak a költő és a gondolkodó, az érző és eszmélő ember között, s felsejlik a harmónia is – „ami érett világának csodaszarvasa volt” (BORI, 1984a, 109).

Az *Eszmélet* terjedelmében, gondolatiságában, összegző szándékában is monumentális, megkerülhetetlen műalkotás. Azon érvelésnek is helyet kell adni, miszerint az említett vers nem feltétlenül a legjobb, legkönnyebb, és legalkalmasabb középiskolai

¹ BORI Imre, *József Attiláról 1980-ban* = B. I., *Bori Imre huszonöt tanulmánya*, Újvidék, Forum, 1984, 107–114.

olvasmány az épp nagykorúvá váló diákok számára, ám ez semmiképpen sem teszi taníthatatlanná a poémát a középiskolai oktatásban. Valószínűleg hasonlóképp vélekedett Bori Imre is, amikor harmadikos középiskolásoknak írt tankönyvéből kihagyta a verset. Úgy hiszem, a tankönyvíró nem a taníthatatlanság okán mellőzi a szöveget, sokkal inkább arról lehet szó, hogy a könyvben felállított koncepció mintegy indirekt módon mutat az *Eszmélet* irányába. A középiskolák harmadik osztálya számára összeállított olvasókönyvben² a *Tiszta szívvel*, a *Klárások*, a *Téli éjszaka*, a *Város peremén*, a *Reménytelenül*, az *Elégia*, az *Óda*, a *Flóra* és a *Karóval jöttél* című szöveg képezi elemzés tárgyát. Habár a felsorolásból valóban hiányzik az *Eszmélet* című költemény, nem jelenthető ki, hogy az értelmezések nem mutatnak rokonságot Bori Imre *Eszmélet*ről alkotott felfogásával, ugyanis az említett versek megközelítéseiben – az irodalomtörténész József Attila-értelmezésének szempontjai figyelembe vételével – ráismerhetünk arra a tendenciára, amelyek az *Eszmélet* fontossága felé mutatnak, sőt az egyik kulcsversként határozzák meg a poémát.

Bori Imre az 1997-ben megjelent *Az irodalom története*³ című tankönyvében az olvasókönyvével ellentétben már említést tesz az *Eszmélet*ről, mégpedig József Attila nagy versei közé helyezi azt. A *Közművészt* éneke, a *Medália*, a *Betlehem*, a *Betlehemi királyok*, a *Holt vidék*, a *Medvetánc*, az *Altató*, a *Levegőt*, a *Kései sirató*, a *Dunánál*, *Nagyon fáj*, *Ars poetica*, *Születésnapomra* és a *Hazám* versek felsorolásában tehát ott szerepel az *Eszmélet* is. A középiskolások számára íródott két irodalomtanítási szövegében itt mutat rá Bori Imre arra a szemléletbeli felfogására, amely az *Eszmélet*et centrális pozícióba helyezi, ugyanis mint mondja az említett versek – köztük az *Eszmélet* – nélkül nem lehet a József Attilai életművet egészként megismerni. A kiválasztott verseken keresztül közelítve Bori Imre mindkét könyvében olyan értelmezési pontokon keresztül véli taníthatónak a József Attila-életművet, amelyek sok szempontból

² BORI Imre, *Olvasókönyv a középiskolák III. osztálya számára*. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 2002, 204.

³ BORI Imre, *Az irodalom története a középiskolák III. és IV. osztálya számára*. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd, 1997, 160.

érintkeznek az irodalomtörténész *Eszmélet*-megközelítésének fontos észrevételeivel. Az ötvenes évek végén írt József Attila-monográfiájában Bori Imre az *Eszméletet* sajátos költői eszközökkel elmondott filozófiai önéletrajzként határozza meg, olyan eredettörténeként, amely nem absztrakciók halmozása, nem elvont filozofálgatás, hanem materialista szemléletmód története, tehát állandóan szoros kapcsolatban áll az egyéni élet, a társadalom alakulásával, fejlődésével (BORI, 2005, 222.). A világ törvényszerűségeinek megismerését énekli meg a költő a társadalmi élet küzdelmeiben. „Megértetté vált világ rajza ez, társadalom és természet törvényeinek dialektikája alapján, amely egyúttal magának a megértésnek a lírai naplója is” (BORI, 2005, 223.).

Bányai János a fent említett monográfia utószavában⁴ mutat rá arra, hogy Bori Imre korai monográfiájában szoros kapcsolatot feltételez József Attila életrajza és költészete között. (Bányai, 2005, 355.). Bányai János szerint Bori Imre munkájában arra tesz tehát kísérletet, hogy fenntartva az ötvenes években még „olvasható” Marxot és Freudot, József Attila költészetét mint költészetet olvassa, a filozófiában és a pszichoanalízisben pedig részint József Attila világnézetére, részint pedig életrajzának vonatkozásaira találjon magyarázatot (Bányai, 2005, 356.). A monográfiát olvasó Bányai János észrevétele szerint Bori Imre szövegében az egyik legfontosabb kérdés az, hogy „vajon a későbbi nagy versek formai megoldásai elképzelhetők-e a szürrealizmus iskolája nélkül”, illetve hogy milyen úton jutott volna el a költő a szürrealisták nélkül a népinek ahhoz a felfogásához, amit újabban benne Bartókinak éreznek” (Bányai, 2005, 357–358.).

1959-ben, tehát pályája elején Bori Imre a *Medáliák* tizenkét versében az *Eszmélet*hez hasonló költői és emberi pályaképet vél felfedezni, ám mint mondja, „az *Eszmélet* versei magas fokú tudatosságukkal ellendarabjai is ezeknek. Nemcsak stílus, verselés, képalkotás, hanem elsősorban a világ értelmezésének új módja is éles választóvonalat képez a kettő között. Az az élet egy felszíne-

⁴ BÁNYAI János, *Egy megértéstörténet szakaszai. Bori Imre József Attila-olvasatának fejezetei* = BORI Imre, *József Attila költészete*, 353–364.

sebben látott, ez egy értelmezett világ rajza” (BORI, 2005, 229.). Pályája későbbi szakaszán nem tartja meg az előbbi álláspontot, hanem revideálja azt, sőt a szürrealizmus József Attila költészetére tett hatásának tárgyalásakor sem a *Medáliákat*, hanem a *Kláriskat* emeli be az iskolai oktatásba. Olvasókönyvében a *Kláriskat* kétféle meglátása, a vaskos és a gyengéd képek egymás mellé helyezése, a szürrealista képzettársítás lesz az egyik fogódzója.

A tankönyvíró Bori Imre szerint a *Reménytelenül* című vers az életmű kulcsverse, létezésének költői-filozofikus kifejezése (BORI, 1984b, 120.). Meglátása szerint az opus csúcspontján a költői világlátás mikéntjére, illetve a létszemlélet tudatosulására, elsődlegessé, legfontosabb témává válására kerül a hangsúly: „József Attila a negatív univerzumnak is a nagy éneke, és alighanem közel járnak az igazsághoz azok, akik hirdetik, hogy költőnk igazi hangját akkor találta meg, amikor erről a világról kezdett szólni: akkor kezdett látni, amikor szinte hályog esett le a szeméről, belenézett e világ és a maga élete sötétjébe, mely filmnegatívként vonult el szeme előtt” (BORI, 1984b, 117.). A *Tiszta szívvel* értelmezésekor a verstagolás fontosságára, az állapotleírás és a balladai hangvételű második rész közti különbség felvillantására helyezi a hangsúlyt. Középiskolásoknak írt irodalomtörténetében pedig az említett vers kapcsán az életrajzi elemek hangsúlyozása, illetve a „nincsenek” és az ellentétek fontosságának kiemelése áll. A *Téli éjszaka* című vers kapcsán téli hideg abszolút nulla fok felé közeledésének felmutatásával indítja az értelmezést. A kozmikus hideg, az anyag hangjainak hallhatósága, a szerkezet felvillantása mellett a fa-motívum kiemelése, cselekvő jellegük sem marad hangsúlytalanul. Bori Imre a szövegben a József Attila-önkép nyomait is megtalálja és a textus sétáló vers-voltát is hangsúlyozza. A város peremén nézőpont-kijelölésével, a személyes névmások változásának jelentésbeli szerepe, képszerűen elmondott világtörténelem, ódai hangú felhívások kiemelésével értelmezhető Bori szerint. Emellett hangsúlyt kap a költői program, a rend iránti vágy megfogalmazása. Konceptiójában a semmi jelentésbeli teljességéhez járul hozzá a költő festette tájkép kietlensége, embernélkülisége. Az *Elégia*ban az *Eszmélet* gondolataiból a „deter-

minizmus problémáját látja leghangsúlyosabbnak, és később írott verseiben is többször visszatérőnek” (BORI, 2005, 231.). Az *Eszmélet* tizenkét verse lényegében magába foglalja egész emberi és költői fejlődésének legfontosabb szakaszait, állomásait, mikrokozmosza tehát a költő érzelmi és gondolati univerzumának, társadalmi feltételezettségének. Két hangsúlyos pontra hegyezi ki az *Elégia* értelmezését: az egyéni élet és a külső világ kiegyenlítésének vágyát és feloldását azoknak az ellentéteknek, amik az egyoldalúságból erednek, tehát a szív és az ész egységét kéri számon. Az *Eszmélet*ben is ezt a kérdést veti fel a szeretet és az arany öntudat kapcsán (BORI, 2005, 231.).

Bányai János Bori Imre József Attila-monográfiája kapcsán megjegyzi: „*Eszmélet*-elemzésének a lényegi megállapítása: a vers mint a megértés lírai naplója, ezzel együtt a vers formai és műfaji elemeinek számontartása jelentik a szerző folyamatos küzdelmét a kor ideológiai előírásaival és a hivatalossá tett irodalmi kánonokkal is” (BÁNYAI, 2005, 360.). Nem kevésbé lényeges azon észrevétele, amely szerint a költő talán legfontosabb, összegző szándékú poémáját az önmegértés fogalmával közelítette meg: „Érezhette Bori Imre az *Eszmélet* és a további nagy versek elemzésekor, hogy a megszabott keretek már nem teszik lehetővé a versek megértését, ezért fordult egyre határozottabban, de még kevés poétikai tapasztalattal az úgynevezett formai elemek funkcióinak értelmezése felé, és fordulhatott úgyszintén a »megértés« mint »önmegértés« gondolata felé” (BÁNYAI, 2005, 360.). E nézőpontokat a József Attila-opus vizsgálatában a tankönyv keretei között is érvényesíti. A Bori Imre által szerkesztett vajdasági magyar középiskolás tankönyvek József Attila-értelmezései egy olyan átfogó keretet adnak a 20. század egyik méltán fontosnak tartott költői opusának vizsgálatakor, amely segítségével nemcsak egy-egy kiemelt szöveg főbb fogódzói válnak érthetővé, hanem a versek átfogó, lényegi tartalma is rámutatnak. Így az életmű kulcsproblémáinak értelmezési horizontjába azokat a lehetséges megközelítéseket is bevonják, amelyek szükségképp túlmutatnak a tankönyvekbe beválogatott verseken, és egy tágabb horizont felvázolásával közelítenek József Attila életművéhez.

Irodalom

- BÁNYAI János, *Egy megértéstörténet szakaszai. Bori Imre József Attila-olvasatának fejezetei* = BORI Imre, *József Attila költészete*, Újvidék, Forum, 2005, 353–364.
- BORI Imre, *József Attiláról 1980-ban* = B. I., *Bori Imre huszonöt tanulmánya*, Újvidék, Forum, 1984a, 107–114.
- BORI Imre, *A „semmi ágán:”* = B. I., *Bori Imre huszonöt tanulmánya*, Újvidék, Forum, 1984b, 115–130.
- BORI Imre, *Az irodalom története a középiskolák III. és IV. osztálya számára. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva*, Beograd, 1997, 160.
- BORI Imre, *Olvasókönyv a középiskolák III. osztálya számára. Zavod za udžbenike i nastavna sredstva*, Beograd, 2002, 204.
- BORI Imre, *József Attila költészete*, Újvidék, Forum, 2005, 367.

Fenyő D. György

KULTURÁLIS KÁNON, TANÍTÁSI KÁNON AVAGY: MIÉRT NE TANÍTSUK AZ *ESZMÉLETET*?

A nemzeti alaptantervről, a kerettantervekről, a kötelező olvasmányokról, vagyis a magyartanítás tartalmi szabályozásáról szóló eszmecserek és viták, vélemények és véleménykülönbségek rendszerint azon a ponton megrekednek, amikor két markáns vélemény kristályosodik ki. Az egyik szerint a legfőbb szabályozó egy nemzeti kánon kell legyen – vagyis konkrét műalkotások listája, amely rögzíti a tanítandó, elolvastatandó művek sorát. A másik szerint a legfőbb szabályozó az irodalomtanítás során elsajátíttatandó képességek sora kell legyen – vagyis konkrét műveletek és képességek listája, amely nem azt rögzíti, mit kell elolvasniuk a diákoknak, hanem azt, hogy hogyan.

Mivel a képességek/kompetenciák listája puha szabályozó, továbbá az előző évtizedben vált csak az irodalomtanítás fő kérdésévé, ezért a viták középpontjában továbbra is, rendületlenül a kánonhoz való viszony áll. Éppen ezért tartom szükségesnek megvizsgálni, mit jelent az irodalomtanításban a kánon fogalma, mit értsünk a kánon fogalma alatt.

1. Kulturális kánonok

Első fogalmunk a *kulturális kánon*, amely azt rögzíti, hogy mely műveket tart egy kultúra fontosnak, megismerendőnek és átörökítendőnek. Ezen belül a történeti szemléletű és az esztétikai szemléletű irodalomfelfogás vitái során már megtörtént a történeti és az esztétikai elvű kánon különválasztása.

Történeti kánon alatt azoknak a műveknek és szerzőknek a sorát érthetjük, amelyek a magyar irodalomtörténet alakulásában meghatározó szerepet játszottak. Vagyis e kánon szemléletmódja

alapvetően történeti. Egy önelvű irodalomtörténeti kánonban azok az alkotók és alkotások szerepelnek nagy súllyal, akik az irodalom alakulására, fejlődésére nagy hatással voltak. Így például fontos ebből a szempontból Kazinczy és Babits mint a magyar irodalom legnagyobb hatású szervezői, Arany és Illyés mint a magyar irodalom egy-egy korszakának kikezdetlen tekintélyei, Petőfi és Ady mint a magyar irodalom nyelvének legfőbb megújítói, Kisfaludy Károly és Molnár Ferenc mint a magyar színház- és drámatörténet korszakmeghatározó alkotói. Ez a történetiség-konceptió tehát egy autonóm irodalomtörténetet állít a középpontba.

A fenti lista és a fenti elvek egy autonóm irodalomtörténeti fejlődés koncepciójában találják meg igazán helyüket. Az irodalomtörténet persze másképp is felfogható: beszélhetünk róla úgy is, mint nem-autonóm kulturális folyamatról, amely más elvek alá van rendelve. Elképzelhető egy olyan, szintén történeti elvű koncepció, amely szerint a magyar irodalom történetének a nemzeti történelmet kell bemutatnia, vagy a nemzeti önismeretet kell szolgálnia. Ha így fogjuk fel a kánont, akkor azok a szerzők kerülnek az elbeszélés középpontjába, akiknek sajátos nemzeti tematikájuk és a jelentős történelmi eseményekben való részvételük miatt nagy volt a hatásuk. Így a kánon kihagyhatatlan alkotói lesznek a *Himnusz*-t író Kölcsey, a *Szózat*-ot író Vörösmarty, a Rákóczi-szabadságharcban részt vevő Mikes, a március 15-ét szimbolizáló és a *Nemzeti dal*-t író Petőfi, a reformkort és szabadságharcot nemzeti mítosszá emelő Jókai vagy az 1956-os forradalomban szerepet vállaló Faludy György.

Természetesen nem csak egy nemzeti eszme állhat a nem-autonóm irodalomtörténeti fejlődést középpontba állító kulturális kánon középpontjában. Rendezőelv lehet például a társadalmi haladás elve, gondoljunk csak a Petőfi – Ady – József Attila irodalmi fővonal koncepciójára, továbbá azokra a szerzőkre, akiket mint hidakat volt szokás kiemelni, Vajda Jánosra, aki hidat jelentett Petőfi és Ady, valamint Juhász Gyulára, aki hidat jelentett Ady és József Attila között.

Vagyis ha az irodalom történetét mint egységes történeti folyamatot fogjuk föl, akkor választott rendezőelvünknek megfelelően azokat a szerzőket és műveket kell kiemelni, amelyeknek ebben a történeti folyamatban nagy jelentőségük volt. Az egységes történeti folyamat lehet irodalmi elvű, de állhat valamiféle társadalmi elv is a háttérben, így a nemzeti elv vagy a – föltételezett – társadalmi haladás elve.

A kulturális kánon felépíthető az esztétikai érvényesség elve szerint is. Ennek jegyében az irodalom története a legkiválóbb, esztétikailag legérvényesebb művek és a legjelentősebb alkotók története. Az *esztétikai elvű kánont* természetesen a legkülönbébb esztétikai minőségek és szemléletek szervezhetik, és történeti abban az értelemben, hogy az esztétikai értékelés változásával a kánon is változik. Az esztétikai kánon a befogadói szempontot erősebben érvényesíti, mint a történeti kánonok, és inkább jelen-elvű. Amíg a történeti kánonok elsősorban alkotókra helyezik a hangsúlyt, addig az esztétikai elvű kánonképzés konkrét, egyedi műalkotásokra koncentrál.

Ennek fényében értékelődnek át koronként az egyes alkotók és alkotások, kerülnek bele a kánonba művek, vagy kerülnek ki belőle, és kapnak kisebb vagy nagyobb hangsúlyt az egyes alkotók és alkotások. Így értékelődött le az előző évtizedekben Vajda János, Tóth Árpád, Juhász Gyula költészete, és így értékelődött föl Szabó Lőrincé és Füst Miláné. Látható, hogy a történeti elvvel ez a szempont hol egybeesik, hol nem: Petőfi, Arany vagy Babits mindkét kánon-elv próbáját kiállva szerepel a kulturális kánonokban. Ugyanakkor a felvilágosodás korából az esztétikai elvet követve nem Kazinczyt, hanem Berzsenyit, a 20. század közepének irodalmából nem Illyést, hanem Pilinszkyt, a magyar dráma kialakulásának korából pedig nem Kisfaludyt, hanem Katona Józsefet szokás a kánon részének tekinteni. S az átrendeződések és az értékhangsúlyok különbözőségei megfigyelhetők egy-egy költő életműven belül is. József Attila életművéből például az 1950-es években a harmincas évek első felének politikai költészete volt a kánon része, az 1960-as években a nagy gondolati versek kerültek a hivatalos kánon középpontjába, a politikai ellenkultúra

pedig a korai verseket állította a középpontba, az 1970-es évek végén a tragikum és az irónia esztétikai minőségeinek felértékelődésével a kései önelemző líra került be a kánonba. Vagy más és más kánon állította a középpontba Arany életművéből a balladaíró, a nagyepikai alkotások költőjét, illetve a lírikust.

A kulturális kánonképzés során alakul ki a *nemzeti kánon*. Azt, hogy ennek mi a jelentősége Európa vagy a világ más régióiban, nem tudom. Az azonban bizonyos, hogy Kelet-Európában, így nálunk is nagy a jelentősége, és a nemzeti identitás megteremtésében kulcsfontosságú a szerepe. A nemzeti kánon a kulturális kánonnak egy változatát jelenti, szűkebb értelemben mindazt, amit a nemzeti kultúrából a kánon részének tekintünk. A szó tágabb értelmében a nemzeti kultúrán kívül a világirodalomnak azok a szerzői és művei is beletartoznak, akik belekerültek a nemzeti emlékezetbe, akik eredetiben vagy műfordításban, de valamiképpen a nemzeti kultúra és tudat részeivé váltak. (Ismeretes az a jelenség, hogy egy-egy nemzet szerzői közül az átvevő kultúrák másokat szeretnek vagy tartanak nagyra, mint az átadó kultúra. Mi időnként megdöbbenünk, hogy nem József Attilát, Móriczot, Kosztolányit és Ottlikot szeretik a németek, az olaszok vagy a hollandok, másfelől viszont mi is válogatunk az átadó népek kultúrájából, és a magunk ízlése és történelme szerint értékelünk egy-egy külföldi szerzőt.)

A kulturális és a nemzeti kánonba az alkotók és alkotások történeti vagy/és esztétikai jelentőségük okán egyaránt belekerülhetnek, merthogy e két szempont részben fedi egymást, és nem hozható létre tisztán történeti vagy tisztán esztétikai elvű kánon. A kulturális és a nemzeti kánont nem szokás rögzíteni, nincs róla törvény vagy szabály, informálisan létezik, valamiféle szellemi konszenzus – és a konszenzus változása – élteti. Intézményesen pedig könyvek és könyvsorozatok éltetik (mint például a *Hét évszázad magyar versei*, a *Nemzeti olvasókönyv*, a *Magyar Remekírók* vagy *A világirodalom remekei*), továbbá tudományos kutatások, könyvkiadó tervek, színházrepertoárok, irodalmi társaságok programjai, konferenciák, rádióműsorok, szakmunkák és ismeretterjesztő kötetek.

A nemzeti irodalmi kánonnak Magyarországon kitüntetett jelentősége van, mert ahogy az irodalomra úgy szokás tekinteni, mint a magyar kultúra legfőbb hordozójára, a nemzeti identitás első számú letéteményesére, ugyanúgy annak is nagy a jelentősége, hogy mit tart egy korszak a kulturális, illetve a nemzeti kánon részének.

2. Oktatási kánon

Az *oktatási kánon*t első megközelítésben talán feleslegesnek is látszik megkülönböztetni a nemzeti károntól. Hiszen mi más lehetne a funkciója az oktatásnak, mint egy konszenzusos értékrend és tudás átadása. Ha jelentős költőnek tartjuk Csokonait és Adyt, akkor indokolt, hogy az iskolában is őket tanítsuk meg a fiataloknak. Miért kellene mást tanítani, mint amit egy nemzet fontosnak, értékesnek, megőrzendőnek tart? Ennek alapján azt mondhatjuk, hogy az oktatási kánon elsődleges forrása a kulturális és irodalmi kánon, vagyis a nemzeti kánon. Ugyanakkor ha sorra vesszük, milyen más tényezők befolyásolják azt, hogy mit szokás az iskolában tanítani, azt láthatjuk, hogy a kulturális/nemzeti kánon csak kiindulópontja az oktatási kánonnak, de messze nem azonos azzal.

Az oktatási kánon először is abban különbözik a kulturális károntól, hogy jogi relevanciájú dokumentumok rögzítik. Ilyenek a nemzeti alaptanterv, a kerettantervek, régebben a (curriculum-jellegű) tantervek, az érettségi szabályzat, a különféle vizsgaelőírások. Ezekre a jogi jellegű szabályozókra ráépülve oktatási szabályozók közvetítik és bontják ki az oktatási kánon, így – első sorban – a tankönyvek (és annak egész szabályozói mechanizmusa), továbbá a központi vizsgák, felvételik, mérések, versenyek.

Amióta az 1997-es kétszintű érettségi vizsgaszabályzat rögzítette, hogy vannak olyan költők, akiknek a neve az „Életművek” cím alatt szerepel, mások a „Portrék” vagy a „Látásmódok” kategóriába kerültek, azóta az iskolában kimondva szerepel, hogy vannak első, másod- és harmadvonalbeli alkotóink. Egy törvény-

alkotói gesztus így rangsorolta a magyar irodalom iskolában tanított szerzőit. Ez a rendszer nagyon világosan mutatja, hogy mi a különbség a kulturális kánon spontán értékelő mechanizmusai, valamint a törvényileg alátámasztott kánonképzés között. Ugyancsak erre lehet példa, hogy a „mai magyar irodalom” fogalmát az érettségi törvény 1980-as kezdő időponttal definiálta (vagyis az utolsó szűk két évtizedet sorolta oda), ám ez a törvény még ma is hatályban van, ami azt eredményezi, hogy ma már, 2012-ben több mint három évtizedre terjeszti ki a „mai” fogalmát.

Másrészt az iskolai irodalomtanításnak nem csak a kánon átadása lehet a célja, hanem még nagyon sok más is.¹ Így – többek között – a művészet jelrendszerének megismerése, a szövegértés kialakítása és fejlesztése, a szövegalkotás megtanítása, az önismertet és a világismeret fejlesztése, a nemzeti önismeret fejlesztése, bizonyos erkölcsi értékek átadása, a többi ember jobb megértésére nevelés, az esztétikai minőségérzék fejlesztése, felelős állampolgárrá nevelés, tapasztalatok átadása, bekapcsolódás az európai zsidó-keresztény kultúrába, a világirodalom megismertetése.² Nincs az a magyartanítási koncepció, amely bármelyiket – akár a nemzeti kánonátadását is – kizárólagosnak tekintené, és a többiről nem venne tudomást. Az egyes célkitűzésekhez azonban már különböző műveket kell hozzárendelni, ami ismét a nemzeti károntól való eltérést okozza.

Ha nagyon fontosnak és hasznosnak gondoljuk az egyes műnemek és műfajok konvenciók megismertetését, miközben a

¹ Erről részletesebben egy korábbi írásomban szoltam: *Mire való az irodalomtanítás?*, Iskolakultúra, 1992/16, 29–33. vagy: FENYŐ D. György, *Az én iskolám. Esszék*, Bp., Krónika Nova, 1999, 90–99.

² Sok iskolarendszerben a nemzeti nyelv és irodalom tantárgynak nem része a világirodalom, hanem azt külön – kötelező vagy fakultatív – tantárgyként oktatják. A magyar irodalomtanítás fontos hagyománya, hogy a nemzeti irodalom a világirodalom részeként jelenik meg, így különféle arányokban, de minden tanítási koncepcióban és dokumentumban szerepel a világirodalom. Ez persze rögtön felveti azt a kérdést is, hogy mit tekintünk világirodalmi kánonnak, hiszen – mint már utaltunk rá – a mi világirodalom-kánonuk egészen más, mint más nemzeteké, vagyis ha pontosan fogalmazunk, akkor nem is világirodalmi, hanem a világirodalom magyar irodalmi szempontú kánonjáról kell beszélnünk.

magyar drámairodalom sokkal szegényesebb, mint például a líra, akkor ez a szempont rajzolja át szükségszerűen a nemzeti kánon arányait. Ha a művészi konvenciórendszerek alakulását kívánjuk tanítani az iskolában, akkor értelmes egy olyan egység vagy szempont felvétele, amely bibliai témák, alakok és motívumok megjelenését mutatja be az irodalomban, miközben ezek nem feltétlenül a nemzeti kánon középpontban álló alkotásai. Ha a szövegértés fejlesztését tűzzük ki célul, és a szövegek nehézségi fokozatait is figyelembe kívánjuk venni, akkor ismét más művekre lesz szükségünk. Vagyis ha abból a szempontból válogatunk műveket, hogy melyek szolgálják a fent megjelölt célokat a legpontosabban, akkor olyan művekről is szó lesz az iskolában, amelyek nem részei a nemzeti kánonnak.

Számolni kell a különböző iskolatípusok és fokozatok eltérő céljaival is. Talán nem is kell magyarázni, miért nem lehet célja a nemzeti – felnőtt! – kánon átadása sem az általános iskola alsó és felső tagozatának. A szakiskolabeli irodalomtanításnak szintén egészen más célt kell maga elé tűzni, hiszen zömmel gyengén olvasó, hiányos kulturális háttérrel rendelkező, alulmotivált, gyengén tanuló, korábbi iskolai pályafutásuk során kudarcokat elszenvedett, hamar munkába álló diákok járnak szakiskolába. Szintén egészen más célkitűzéseik lehetnek a felnőttoktatást végző általános- és középiskoláknak: egészen más életpasztyatokkal, más aspirációkkal és más célokkal érkeznek oda a diákok. A különféle felzárkóztató iskoláknak, tanodáknak is egészen más célokat kell kitűzniük maguk elé. Így szűkül a kör a nappali tagozatos középiskolákra, amelyekben a diákok életkorát és élethelyzetét tekintve célja lehet a magyartanításnak egy nemzeti kánon közvetítése. Nem csak ez lehet a céljuk, nem kizárólag ez lehet a céljuk, nem feltétlenül ez lehet a céljuk, nem biztos, hogy elsősorban ez lehet a céljuk, de a céljaik között indokoltan szerepelhet a kánonközvetítés. Igaz, további kérdésként felmerül, hogy a szakközépiskolákban és a gimnáziumokban ugyanazt, ugyananyit és ugyanolyan koncepció alapján kell-e tanítani, de a jelenlegi szabályozók (köznevelési törvény, nemzeti alaptanterv, érettségi szabályzat) ezt képviselik. S ha a szakközépiskolai magyartanítás

kánonközvetítő funkcióját nem is kérdőjelezhetjük meg ennek alapján, de a kánon nagyságában, a nemzeti kánon szűkítésének koncepciójában már bőven lehetnek különbségek.

Harmadrészt az irodalomtanításra meghatározott időkeret áll rendelkezésünkre – nem tágítható nagyon, de nem is szűkíthető le. A nemzeti kánon viszont nem kötődik időkeretekhez, a bővülésnek vagy szűkülésnek nincsenek praktikus akadályai. Ezért kerülhetnek bele a kánonba háromsoros alkotások éppúgy, mint hatkötetesekek, vagy megírható a magyar irodalomtörténet koncepciója néhány oldalban, de egész könyvsorozatban is. Az iskolában viszont kívülről adottak az időkeretek, és abba egyrészt nem fér bele minden, másfelől azonban nem is szerepelhet kevesebb mű benne, mint amennyit az időkeret indokoltta tesz.

Például a magyar irodalomban konszenzussal mondhatjuk, hogy Kosztolányinak legalább három, de talán négy regénye is remekmű, és novelláiból is legalább két kötetnyi egyformán a legmagasabb szintet képviseli. Az iskolai irodalomtanítás kötött keretei azonban nem engedik meg, hogy az *Édes Anna*, az *Arany-sárkány*, a *Pacsirta*, valamint az *Esti Kornél* és a *Tengerszem* című kötet egyaránt kötelező olvasmány legyen, és ha közülük csak egy regényt és néhány novellát szokás magyarázóórán feldolgozni, akkor ez nem kérdőjelezi meg a többi mű esztétikai értékét vagy a magyar kánonban elfoglalt helyét.

A negyedik módosító tényező az életkor szempontja. Iskolába körülbelül 6 és 18 éves kor között járnak a diákok, vagyis olyan műveket kell tanítani, amelyek ebben az életkorban befogadhatók. Ezt a szempontot az alsó tagozat esetében (6–10 éves kor között) természetesnek szokás tekinteni, ám a diákok életkorának előrehaladtával egyre kevésbé. Holott elvileg mindenki belátja, hogy bizonyos művek átéléséhez, bizonyos kérdések feltételéhez emberi tapasztalatok, valamiféle érettség szükséges. Ehhez járul az, hogy az olvasásnak, a szövegértésnek, a szövegek befogadásának is megvannak a maguk szintjei, állomásai, vagyis nemcsak emberi érettség, de az olvasás és olvasásmegértés bizonyos gyakorlottsága kell az egyes irodalmi művek befogadásához.

Az alsó tagozaton például elfogadott, hogy valamiféle gyermekirodalmi kánont követ a tanítási gyakorlat. Ez részben fedi a felnőtt kánon értékrendjét (mondjuk Weöres Sándor esetében), részben gyermekirodalmasítja a felnőtt kánon egyes darabjait (például Szabó Lőrinc Lóci-verseit), részben pedig kifejezetten olyan szövegeket dolgoz fel, amelyek nem kihagyhatatlan részei a nemzeti kánonnak, csak megfelelnek az alsó tagozat fejlesztési céljainak (Tamkó Sirató Károly, Gazdag Erzsébet vagy Ágai Ágnes költészete).

A felső tagozaton (kisgimnáziumban) már léteznek olyan oktatási koncepciók és tankönyvek, amelyek a nemzeti kánon átadását az életkori szempont elé helyezik, és 12 éveseknek Janus Pannoniust, 13 éveseknek Ady Endrét, 14 éveseknek pedig Geléri Andor Endrét akarják megtanítani. Ezzel együtt viszonylag könnyű belátni, hogy ebben az életkorban az olvasóvá nevelés szempontjai, a szövegértés fejlesztése, a világ megismertetése a felnövekvő gyerekekkel mennyire előtérben álló célok, mennyivel előrébb valók, mint egy nemzeti ismeret- vagy szöveggkánon átadása. De ezzel a jelenséggel ellentétes tapasztalatokra is hivatkozhatunk. Például az irodalomtörténeti szakma lényegében egysegesen vallja, hogy Vörösmarty Mihály korai epikai alkotásai, a *Tündérvölgy* vagy *A Délsziget* a magyar irodalom legjelentősebb értékei közé tartoznak, mégsem szokás még középiskolában sem tanítani őket – elfogadva az életkor, az emberi és szövegértési érettség szintjét mint a kánontól való eltérés legitim szempontjait.

Vannak olyan szerzőink, akiknél a tanítási hagyomány lényegében fedi az irodalomtörténeti hagyományt. Például a Kölcsey-életműből lényegében az összes tankönyvben ugyanaz a hat-hét vers szerepel, ami az összes antológiában, egyetemi tankönyvben, irodalomtörténeti összefoglalóban (*Hymnus; Vanitatum vanitas; Zrínyi dala; Zrínyi második éneke; Huszt; Emléklapra*, esetleg még az *Elfojtódás*). Ebben az esetben tehát az irodalomtörténeti–nemzeti kánonnak teljesen megfelel az oktatási kánon. Ezzel szemben Weöres Sándor életművéből az iskola inkább a gyerekverseket emeli ki, mintsem a nagy gondolati költeményeket (még akkor is, ha egyes középiskolai szöveggyűjteményekben azok is szerepelnek). Vagy a prózaíroda-

lomban: Ottliktól az *Iskola a határon* szerepel a tanítási kánonban, amit a nemzeti kánon is legfontosabb alkotásának tart, ezzel szemben Móricztól máig a *Légy jó mindhalálig* tanításának hagyománya a legerősebb, amelyet viszont az irodalomtörténet nem tekint a szerző legjelentősebb alkotásának. Az előző évtizedekben volt már kötelező olvasmány a *Rokonok*, az *Úri muri*, *Az Isten háta mögött*, az *Árvácska*, tettek arra is kísérletet, hogy a regényíró Móriczot a *Tündérvilla* reprezentálja az iskolákban, mégis a nemzeti kánonban jóval hátrébb sorolt *Légy jó mindhalálig* tanítási hagyománya a legerősebb.

Bizonyos korszakokból és irodalmi csoportokból sem minden esetben azok a szerzők jelennek meg az iskolai oktatásban hangsúlyosan, akiket a nemzeti kánon akár esztétikai, akár irodalomtörténeti okokból legjelentősebbeknek tart. A 19–20. század fordulójának irodalmából elsősorban Móra Ferenc és Gárdonyi Géza kerülnek elő az iskolában, továbbá valamennyire Csáth Géza. Az irodalomtörténet-írás viszont Bródy Sándor, Ambrus Zoltán, Justh Zsigmond, Petelei István és Gozdsdu Elek jelentőségét hangsúlyozza. S hiába történt a nyolcvanas években komoly kísérlet arra, hogy ezeket a szerzőket az iskolai kánon részévé tegyék, a magyartanítás nem fogadta be őket. Ebben az esetben is azt látjuk, hogy az oktatási kánon csak részben fedi a nemzeti kánont, annál hol szűkebb, hol bővebb, a maga sajátos szempontjait követve.

Bizonyos szerzők tanítási hagyománya kialakult és erősen konvencionális, másoké gyorsabban, könnyebben változik. Vörösmartytól lényegében ugyanazt a tíz verset találjuk a legkülönbözőbb szöveggyűjteményekben, Adytól viszont egészen különböző verseket közölnek az egyes könyvek. S hogy ez nemcsak azért van így, mert a legnagyobb életművek nagysága nem engedi meg, hogy kialakuljon egy kisebb kánon, azt bizonyítja, hogy például a Petőfi- vagy a József Attila-kánon sokkal stabilabb, mint az Ady-életműé.

Példáink és szempontjaink segítségével egyrészt arra jutottunk, hogy az iskolai kánon részben szűkebb, részben tágabb a nemzeti kánonnál. Szűkebb, mert sajátos oktatási-nevelési-

életkori szempontjai miatt nem dolgozhatja fel a nemzeti kultúra egészét. És ugyanezen oknál fogva tágabb is, hiszen sajátos oktatási-nevelési-életkori szempontjai érdekében más szempontokat kell érvényesítenie a művek kiválasztásában. Egészen sajátos például a gyermek- és ifjúsági irodalom helyzete, amelynek kitüntetett jelentősége van az iskolában (és vélhetően még inkább annak kellene lennie), ugyanakkor sokkal kevésbé van konszenzusos gyermek- és ifjúsági irodalmi kánon, és sokkal kevésbé érzi a társadalom egy ilyen kánon létrehozásának lehetőségét és átadásának szükségességét. Szintén sajátos helyzete van ebből a szempontból a kortárs irodalomnak, amely kortársi jellegénél fogva nem kanonizálódhat, illetve amelynek kánonja sokkal gyorsabban változik, amelyben nehéz megkülönböztetni a múltó divatot a fontos tendenciától, az aktuális érdekességet a maradandó értéktől – miközben a kortárs irodalom tanításának, kortárs szövegek feldolgozásának szükségességét mindenki elismeri.

Az előző szempontok figyelembe vétele mind azt indokolja, hogy az irodalomtanítás ne a kánon átadását szolgálja elsősorban. Most vegyük sorra azonban azt is, hogy mi indokolja mégis, hogy ne hagyjuk figyelmen kívül a kulturális kánon. Elsősorban az iskola kultúraközvetítő funkciója indokolhatja ezt. Azt ugyanis könnyű elfogadni, hogy a zenetörténetnek Bachot és Bartókot, a művészettörténetnek Michelangelót és Csontváryt kell tanítania, és ha ez igaz, akkor az irodalomtörténetnek természetesen Aranyt és József Attilát (vagy ha a világirodalommal is számolunk, akkor Shakespeare-t és Tolsztojt). Másrészt a magyar irodalom tantárgyat, valamint a tantárgy tartalmát is a kánon legitimálhatja. Kellő súllyal mondhatjuk, hogy azért létezik a Magyar irodalom nevű tantárgy, mert van egy nagy és értékes nemzeti kincs (a nemzeti kánon), és ezt kell átadnunk. Továbbá az egyes oktatási döntések sem válhatnak teljesen önkényessé, az egyéni ízléseknek, értékrendeknek, trendeknek kiszolgáltatottá, ha azokat valamiféle szellemi konszenzusra alapozzuk. Mindezek alapján azt állítjuk, hogy az oktatási kánonnak természetesen figyelembe kell vennie a kulturális kánon, tekintettel kell lennie rá, mégsem lehet azonos vele, mert az irodalomtanításnak csak egyik, de nem

kizárólagos és talán nem is legfőbb célja a nemzeti alapműveltség átadása.

Mindezeket összegezve megállapíthatjuk, hogy az oktatási kánon, valamint a kulturális kánon alapvetően eltérnek egymástól: más a funkciójuk, más helyeznek a középpontba, másként működnek. Az iskolának lehet feladata felmutatni egy felnőtt kánon bizonyos elemeit, de nem lehet kizárólagos, sőt nem is elsődleges funkciója ennek a kánonnak az átadása. Ugyanakkor érdemes figyelembe venni azt a tudást, hagyományt, szellemi konszenzust, ami egy kulturális kánon mögött áll. Balgaság lenne az iskolai oktatáson számon kérni a nemzeti kánon teljességét, mert ilyen teljesség nem létezik. A kánonok változnak is: az oktatási kánonok kézzel fogható módon (lásd az őket rögzítő dokumentumokat), a csak szellemekben létező kánonok kevésbé megragadhatóan, de gyorsabban, érzékenyebben. Sem az iskolai oktatás célrendszere, sem a gyerekek életkora, sem a magyartanítás időkerete nem indokolja, sőt nem is engedi meg, hogy a magyartanítást azonosnak tekintsük a kánonátadással. Valamiféle érzékenység kell ahhoz, hogy jól használjuk a kánont: ne tartsuk szentírásnak, de ne is negligáljuk; használjuk fel, de ne rendeljük alá az iskolai magyartanítást; közvetítse is a kánont az oktatás, de ne tartsa egyedül üdvöztetőnek.

3. ... és miért ne tanítsuk az *Eszméletet*?

Ilyen gondolatmenet után érkezhetünk el ahhoz, hogy előadásom provokatív állítását – miért ne tanítsuk az *Eszméletet* – érdemben tárgyaljuk. Először azonban vegyük sorra azt, hogy milyen érvek szólnak az *Eszmélet* tanítása mellett!

Elsősorban a vers jelentősége. Az *Eszmélet* a magyar irodalom egyik legjelentősebb alkotása, korszakos remekmű. Oktatási szempontból mondhatjuk tehát, hogy vétek lenne nem megismertetni a diákokkal a legnagyobb alkotásokat, a legkiemelkedőbb verseket. Aztán fontos szempont lehet az, hogy mennyi elemzés, értelmezés, tanulmány, könyv, esszé, kísérlet született a vers magyarázatára. Ez egyrészt azt eredményezi, hogy az *Eszmé-*

lettel úgy lehet foglalkozni, hogy a szakirodalom sokféle szempontot vetett föl, különféle megközelítéseket hozott létre, olyan vizsgálatokat végzett el, amelyek nem állnak rendelkezésünkre más versek esetén. Igaz, ez egyúttal teher is a tanáron: szinte lehetetlen ismerni a versről szóló szakirodalom egészét – ugyanakkor könnyebbség is, mert nagyon nagy háttértudással állhat neki egy tanár az órai elemzésnek. Harmadrészt, ha József Attiláról megközelítően pontos képet kívánunk adni, akkor sem tudjuk az *Eszméletet* kikerülni: korszakhatár ez az életében és a költészetében, ő maga is tudta, hogy milyen jelentőségű a vers, összefoglalása fontos motívumoknak, és kiindulópontja későbbi szemléletének. Korszakhatár: ebben a versben összegzi azt, amit a nagy gondolati ódáiban írt, és kiindulópontja kései, 1934 és 1937 közötti költészetének. Végül pedig a vers olyan lényegi kérdéseket érint és elemez, amelyekről jó beszélgetni, gondolkodni diákokkal: szabadság és rend, egység és sokféleség, szabadság és determináció, én-történet és emberiség-történet, történeti és biológiai determináció, boldogság és szabadság, emlékek és felnőttiség, átélés és eszmélkedés – és így tovább. Vagyis ha nem irodalomtörténeti a megközelítésünk, akkor is ugyanolyan fontos lehet a vers, mert lényegi, sőt, egzisztenciális kérdésekről szól. Vagyis irodalomtörténeti, esztétikai, tudománytörténeti és pedagógiai érvek egyaránt szólnak amellett, hogy az *Eszméletet* ne hagyjuk ki az iskolai tanítás során.

Vegyük azt is szemügyre, milyen érvek szólnak vagy szólhatnak egyáltalán az *Eszmélet* tanítása ellen! Elsősorban az, hogy az *Eszmélet* nagyon nehéz vers. Nehéz első szinten: a vers szövegének megértését illetően, és nehéz mélyebb szinteken is: érzelmileg, gondolatilag, filozófiailag. Nyelvileg hihetetlenül sűrű, gondolatilag összetett, megértése filozófiai és történeti műveltséget igényel. Könnyen mondhatja azt bármelyik tizenennyolc éves, hogy nem ért belőle semmit, vagy amit ért, az nem érinti meg. Érzelmileg ugyanis nem könnyen átélhető: igazi gondolati költemény, amelyen nehéz fogást találni: vershelyzetet, epikus elemet, valamilyen benne megszólaló személyiséget, konkrét szituációt, megnevezhető témát, leírható tartalmat találni. Elvont a vers, a prob-

lémákat a legáltalánosabb szinten fogalmazza meg. Hogyan tudna ezekkel azonosulni, vagy csak a felvetett kérdéseket átérezni is egy *érettségi* előtt álló diák?

Tegyük föl, hogy mégis a vers tanítása mellett döntünk – ebben az esetben legalább három órát kell rá szánni, de inkább legalább hatot. Ahhoz, hogy a vers helyszínein, motívumain, a különféle megszólalási módokon, a felvetett kérdések során, a megoldási lehetőségeken végigmenjünk, sok időre van szükség. Hat óra: két hét. Ennyi jut körülbelül Szabó Lőrinc, Radnóti Miklós költészetére, vagy *A Mester és Margaritára*. Hat óra alatt szó lehetne hat másik József Attila-versről, éspedig olyanokról, amelyek érzelmileg, képzeletvilágukban sokkal jobban megragadják a diákokat. Érdemes-e ennyi időt szánni egyetlen versre, még-hozzá olyanra, amelynél nehézsége miatt kockázatos, volt-e értelme egyáltalán tanítani? Vagy ha foglalkozunk a verssel két álló hétig, akkor mennyi időt érdemes rászánni? Ha egy órában beszélünk róla, eljut-e bármi is a diákokhoz? Nem kidobott idő-e annyit szánni erre a versre, amennyiről tudjuk, hogy nem elegendő?

A két érvcsoportot szembesítve látszólag az *Eszmélet* tanítása melletti érvek vannak túlsúlyban. Ugyanakkor a gyakorló tanár tudja: ha egy diák nem érti meg, amit olvas, vagy ha minden szó idegen marad számára, akkor azzal nem sokat értünk. Talán egy művészeti-befogadói analógia segít ennek jelentőségét megérteni. Bizonyára mindenki látott már olyan képet, filmet, színházi előadást, operát, szobrot, épületet, hallott már olyan zeneművet, amit nem értett. Ilyenkor hiába hallgatjuk meg az értő magyarázatokat arról, hogy milyen jelentős, korszakos, paradigmaticus jelentőségű stb. műről van szó: mi csak az értetlenségünket érezzük. Ha ez egyszer fordul elő egy amúgy művészet-fogyasztó emberrel, úgy ez nem rejt magában nagy kockázatot. Ha azonban többször éli át ezt az érzést, tapasztalja meg ugyanezt egy diák, egy kialakulófélben lévő ember, akkor az vagy azt a meggyőződést ültetheti el benne, hogy neki semmi köze a művészetekhez, vagy azt, hogy a művészeteknek nincs semmi értelme. Márpedig a magyartanításnak egyik sem lehet a célja.

Ebből az is következik, hogy természetesen taníthatónak gondoljuk az *Eszméletet* minden olyan tanítási helyzetben, amikor van arra esély, hogy a diákok valamit megértsenek vagy megérezzenek az *Eszméletből*. Ahol képesek kommunikációba lépni a verssel, ahol fel tudnak tenni kérdéseket a műre, ahol vitatkozni tudnak vele. Ha ugyanis nem érti valaki teljesen a művet, de el tud indulni az *Eszmélet* rétegeinek felfejtésében, akkor érdemes sok időt is szánni rá. Ha azonban erre nincs esély, csak elidegeníti a vers tőle József Attilát, az irodalmat, az irodalom által felvetett kérdéseket, akkor inkább érdemes nem tanítani. Ha a kulturális kánon és a tanítás viszonyának kérdésére fordítjuk le a problémát: olyan műveket érdemes tanítani, amelyekből a gyerekek, a diákok tanulnak, amelyek hozzájárulnak ahhoz, hogy versolvasó és versszerető emberek legyenek. Vagyis olyan verseket, amelyekből később, húsz, harminc vagy negyvenévesen elolvassák és megszeretik az *Eszméletet* is.

**„...CSAK AMI LESZ, AZ A VIRÁG...”
(Az *Eszmélet* a tanítás gyakorlatában)**

Mindenekelőtt szeretném tényszerűen rögzíteni: jelenleg semmi-féle hatályos dokumentum nem írja elő kötelezettségként azt, hogy az *Eszmélet* – mint eszméletlenül jó vers – tananyagként szerepeljen a középiskolai irodalomórákon. A remekmű iskolai sorsa, helyi értéke a magyartanárok döntésén múlik. Az alábbiakban ennek a látszólag egyszerű, ám mégiscsak bonyolult ténynek a hátterét szeretném a praxis aspektusából megvilágítani.

Közismerten a szakmai munkánkat szabályozó előírások egymásra épülnek: a *Nemzeti alaptanterv* (Nat)¹ az alapelveket tartalmazza, a taxatív elvárásokat pedig az érettségi vizsga követelményei. E kettő holisztikus szintézise a kerettanterv², amelynek a tartalmát a helyi tanterv konkretizálja. Ez utóbbi alapján készülnek el évente a szaktanárok témakörökre, tanórákra lebontott tanmenetei.

Amikor a 12. évfolyam éves munkáját megtervezzük, 96 irodalomórát oszthatunk szét.³ Ebbe az időkeretbe kell belezsúfolnunk a törzsanyag minimumaként legalább 14 hazai és 5 külföldi szerzőt, a témazárókat, nagydolgozatokat és feleltetéseket. Hagyni kell időt az irodalom határterületeire és a regionális irodalomra, továbbá az érettségi írásbeli és szóbeli vizsgák előkészületeire is.

Bizony, a „japán városnéző” módszerre emlékeztető gyakorlatunk túl sokat markol. A kevesebb több lenne, ám a közeli perspektíva mégis mással riogat. További szerzőkkel bővülne a

¹ Önmeghatározása szerint: „a magyar közoktatásban működő kétpólusú-háromszintű tartalmi szabályozás és irányítás alapidokumentuma”.

² Ebben a dokumentumban szerepelnek a célok és feladatok, a fejlesztési követelmények, az elvárt tartalmak (szerzők–művek) és tudásszintek, ezek órakeretei, valamint a továbbhaladás (végzősöknél a vizsgára bocsátás) feltételei.

³ 32 tanítási hét x heti 3 irodalomóra.

tananyag,⁴ miközben halljuk azt is, hogy esetleg a mindennapos testnevelés miatt csökkenne a magyarórák száma.⁵ No, de hagyjuk e leendő szép, új világot, időzzünk a jelennél!

Az éves órakeretből, a 96 órából 15 jut József Attilára, illetve a minimumként előírt 8–10 versére.⁶ A művek kiválasztását, az órák megtervezését szükségszerűen a kétszintű érettségi vizsga követelményeihez igazítjuk, ugyanis költőnk az irodalmi kánonból kiemelt hat,⁷ kötelezőként szereplők egyike.

Az életmű téma középszinten azt várja el a diákoktól, hogy ismerjék az életút és az életmű jelentős tényeit. Legyenek tájékozottak az ezzel kapcsolatos kronológiában és topográfiában. Tudjanak beszélni az alkotók jellegzetes regionális és kulturális kötődéseiről, a pályakép főbb jellemzőiről, néhány kortárs említésével. További elvárás, hogy szövegismereti alapon tudják értelmezni az életmű főbb műalkotásait, ismerjék az egyes művek közötti kapcsolatokat (témák, műfajok, kifejezőmód, jellemző motívumok). A matúrázók legyenek képesek elhelyezni az alkotásokat az életműben, az adott korban, ismerjék ezek utóéletét. Legyenek alapszinten tájékozottak a művekről szóló fontosabb olvasatok és vélemények terén is. Az elvárások között egy memoriter szöveghű és kifejező előadása is szerepel.

Emelt szinten e felsorolás kiegészül a pályaszakaszok főbb témáinak, kérdésfelvetéseinek ismeretével, illetve a pályaképre ható irányzatokkal, szellemi kötődésekkel, a világirodalmi párhuzamokkal, a kötetekkel, ezen belül a ciklusokkal, témákkal, motí-

⁴ A közbeszéd által emlegetett nevek: Wass Albert, Nyíró József, Erdélyi József és Tormay Cécile.

⁵ Az e sorok írása közben napvilágot látott új kerettanterv-tervezet nem igazolja a sajtó által is felerősített félelmeinket. Lásd: http://kerettanterv.ofi.hu/szakkozep/index_szakkozep.html

⁶ Az új tervezet csupán 10 órát javasol, miközben „legalább 12 lírai alkotás” ismeretét várja el. *I. m.*, 55–56.

⁷ Ezek az alkotók: Petőfi Sándor, Arany János, Ady Endre, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső és József Attila.

Lásd az érettségi vizsga követelményeit, www.oh.gov.hu/letolt/okey/.../magyar_nyelv_es_irodalom_vk.pdf

vumokkal, valamint egy-két fontosabb alkotás hatásával, fogadtatásával, a kritikákkal és a különböző interpretációkkal.⁸

E hosszú lajstromból és a ráfordítható órakeretből minimum két dolog következik: egyrészt kevés a lehetőség a komplex verselemzésre, az ún. „mélyfúrára”, és az elvárás is – láttuk – inkább az átfogóbb képre irányul. Másrészt jócskán felértékelődik a tankönyvek szerepe. Utóbbiak tartalmazzák ugyanis azokat a tananyagokat, amelyeket a legtöbb tanár és érettségi elnök elvárt tartalomnak fogad el. Számukra a diákok minősítésekor ez az etalon. Ám a forgalomban lévő, engedélyezett tankönyvek jócskán eltérő szemléletűek, különböző tartalmúak. Így az a paradox helyzet áll elő, hogy az egységes érettségi követelményekhez az elvárható tartalmak erősen tankönyvfüggők.⁹

József Attila *Eszmélet* című verse – a megkérdozett kollégák információi alapján – bizony, nagyon kevés helyen kap kiemelt figyelmet a tanórán. Azt mondják, rengeteg háttérismeretet feltételez az egyébként is túl hosszú költemény, a diákok még nem érettek ehhez a filozofikus szöveghez. Röviden: taníthatatlan. E nélkül is összeállítható a József Attila-oeuvre érettségi tétellé.

Ezzel a többségi véleménnyel és gyakorlattal szemben én úgy gondolom, e remekmű is tanítható, sőt, tanítandó a végzőseinknek, akik a megelőző három évben már valamiféle komolyabb elemzési jártasságra tettek szert, és bizonyos stilisztikai, szöveg-tani ismeretek birtokosai is. Számomra a vers megkerülhetetlenségét leginkább az konfirmálja, hogy – nem ok nélkül – a legtöbbet elemzett József Attila-műről van szó.¹⁰

⁸ I. m., 2. Irodalom, 2. 1. Szerzők, művek

⁹ Az irodalom tantárgy teljesítményei – többek között – emiatt is nehezen mérhetők objektív módon. Ugyanakkor a „megszellőztetett” egyentankönyvet sem helyeselném (az iskolai köpennyel együtt). Az aurea mediocritas Horatius-bölcséletet tartanám követendőnek ebben is.

¹⁰ SZEGEDY-MASZÁK Mihály az alábbi gondolatokkal zárja a *Tanító célzat és művészi érték József Attila költészetében* című tanulmányát: „Az *Eszméletet* többen magyarázták, mint szerzőjének bármely művét. Az a tény, hogy keményen ellenállt a kisajátításnak, és egyúttal a József Attila költészetével foglalkozó vizsgálódások megannyi fonákjára fölhívja a figyelmet, ékesen bizonyítja, milyen

Tapasztalataim szerint az órán a költemény valamilyen szintű megértése azon dől/dőlhet el, hogy sikerül-e tisztázni, szemléletessé tenni a textus alanyiságát, azt, hogy ki beszél a költeményben, egyáltalán ki beszél belőlünk. Az egyes szám első személy hogyan válik/válhat az *Eszmélet*ben másodikká, harmadikká, sőt „személytelenné”.¹¹

E rejtelmek megértését két példával szoktam előkészíteni az órán. Az első az aznap reggeli találkozásunk önmagunkkal a tükörben.¹² E hétköznapi tapasztalatunk a *tükör* és szemlélőjének sajátos viszonyáról szól, arról, hogy akit látunk, azonosság és különbség is, én és te-szituáció. Mindegyikünk (én és a tükör) nemcsak felfogja, de egyszersmind ki is zárja magából a másikat. Külső *énünk* jelenlét és távollét is egyszerre. Nyelviileg ezt úgy tudjuk megfogalmazni, hogy ő, a tükörkép én vagyok, pontosabban – a tér-időben oda-vissza megtett út miatt – csak voltam. Ha meg a Babits-órákon megismert Bergson-teóriát¹³ is figyelembe vesszük – miszerint minden pillanatban benne van az egész múltunk, és az emlékezés során megkettőződik énünk –, akkor arra a felismerésre eszmélünk rá, hogy az aznap reggeli tükörélményünknek a felidézése kétszeresen is megkettőzi énünket.

A következő ráhangoló példámhoz körbe szoktam a gyerekeknek adni egy *portrét* és egy *önarcképet* azzal a kérdéssel, hogy szerintük kit néznek a festmények, és hol vannak a festők. A kérdés első felére rögtön jönnek a válaszok: mindkét kép tekintete az aktuális szemlélőjét nézi jelen időben. Mások szerint viszont mindkettő modellként, múlt időben magára az alkotó festőre néz(ett). A rövid vitát lezárva mindig meglepetésként hat, amikor közlöm: az arcok senkit és semmit nem néznek, ugyanis nem

kivételesen jelentős alkotás.”, lásd: [www.kortaronline.hu /regiweb/0504/szegedy](http://www.kortaronline.hu/regiweb/0504/szegedy).

¹¹ E/1. személyű strófák: 2., 3., 5., 7., 8. (részben), 9., 11., 12.; E/2. személyű: 6., 8. (részben); E/3. személyű: 10. (részben); személytelen: 1., 4., 10. (részben)

¹² A tükörben megpillantott én a mimézisnek a legrégebbi metaforája, lásd a Narcisszus-mítoszt.

¹³ BERGSON, Henri, *Teremtő fejlődés*, ford. és bev. DIENES Valéria, Bp, Akadémiai, 1930/1987 (reprint sorozat).

látnak. Ennél fontosabbat tesznek: láttatnak (tehát ábrázolnak, kifejeznek).¹⁴

A másik felvetés, a festő holléte, nem szokta általában megosztani a véleményeket. Egyértelműnek tűnik, hogy a portré festője nincs jelen a képen, az önarcképé viszont – önmagaként – igen. Valóban ez a látszat: az alkotó szubjektumát nem tartalmazza a portré, azaz úgy személyes a festmény, hogy a készítője személytelen marad. Ám a képen ott van a szignója, tehát az alkotó szubjektuma névrövidítésként (azaz nyelvi jelölőként) mégiscsak a kép része. Az önarckép ennél némileg komplikáltabb eset. Tudniillik a festők szinte mindig tükör segítségével festik meg önmagukat: így a művész arca a tükörben előbb látható, szemléletes mássiká válik (*te-vé*), majd festményként *ő-vé*. Így lehet a reprezentált önmaga önarcképként az övé, valamint szemlélőként az *enyém* és *miénk*.

Ezen szemléletformáló háttérismeretek birtokában térhetünk vissza a versünkhöz, és körvonalazhatjuk azt, hogy a globális kohéziót betöltő, egyszavas cím, az eszmélet¹⁵ az maga a tudat. Az öntudat, azaz az önmagáról való tudás, amely e versben önmagát vizsgálja-értékeli önmaga által úgy, hogy kilép önmagából. Mássá válva teszi önmagát vizsgálati tárggyá. Az én nyelvileg így lesz te és ő, tehát egy másik, aki ő maga. Itt is a személy, az én azonosság és különbség (nota benne: „én állok minden fülkefényben”). Azt gondolom, a diákok szintjén elégséges a megértéshez e két megvilágító háttérpélda, nem szükséges Kantot, Hegelt, Wittgensteint vagy éppenséggel Heideggert és Derridát szóba hoznom.

A versbeli *én-te-ő* azonosságában megértett különbséget, amely kivétel a vers tér-idejének anyagi-tárgyi valóságába, a folytatásban átvezetem a retorizáltság és stilizáltság másik átfogó

¹⁴ Vö. HEGEL, *Esztétika*, vál. ZOLTAI Dénes, ford. TANDORI Dezső, Bp, Gondolat, 1979.

¹⁵ Bergson conscience terminusát Dienes Valéria fordította a tudat helyett eszméletnek. (BERGSON, *Idő és szabadság*, 1923); erről bővebben: ANGYALOSI Gergely, „Fellebbenteni a nyelv fátylát”, www.alfoldfolyoirat.hu/node/297

rendezőelvéhez, az *ellentét*éhez. A költemény nagyon sokféle ellentétének közös összegyűjtése után általánosításként fogalmazhatjuk meg a dialektika lényegét: semmi sem lehet önmaga a saját ellentéte nélkül.¹⁶ A vers kronotoposzában¹⁷ a világosság csak a sötétben világosság, a hajnalnak csak úgy van értelme, ha van este, a nincs csak a vanban nincs, a semmi meg csak a minden viszonylatában az, ahogy a végtelenben a véges vagy az időtlenben az idő, mely az életet a halálra „ráadásul adja”, és a költő is – „mint talált tárgyat” – bármikor visszaadhatja azt. Ezekből konstruálódnak a szövegben a paradoxonok és oxymoronok mint képtelenségig fokozott ellentétek (a fákra rászálló levelek, a nappal kelő Hold stb.).

E két sajátosság centrumba állítása adhat – szerintem – esélyt a szöveg további összefüggéseinek megértésére. Arra, hogy végső soron József Attila ebben a versben (is) önmagát állítja színpadra, önmagát írja-rendezi meg azért, hogy velünk, befogadókkal együtt önmagát olvashassa a „hasított fa”- világban megélt saját életvalóságáról.

A költői beszély e dualitás reprodukciójaként válik produkcióvá és egyúttal 12 számozott versszakból álló produktummá, amelynek retorizáltsága az emelkedő számok szerint halad, ezek mentén poétizálódik az óra számlapjának meg-megszakított, körbejáró folytonosságában.¹⁸ De közlő szerepűvé válik a ballade-strófák által megbújó Villon-szerep is.¹⁹

¹⁶ Bővebben: HAMVAS Béla, *Hérakleitosz helye az európai szellemiségben* = H. B., *Az ősök nagy csarnoka*, III, Medio Kiadó Kft, fel. kiadó DÜL Antal, 2005, 305–331.

¹⁷ Bahtyin fogalma, „tér-idő”-t jelent. Bőv. BAHTYIN, Mihail Mihajlovics, *A tér és az idő a regényben = A szó esztétikája*, vál. és ford. KÖNCZÖL Csaba, Bp., Gondolat, 1976, 257.

¹⁸ Az *Eszmélet* egyetlen műalkotásként is értelmezhető (Szabolcsi Miklós), de versfüzérként is (Tverdota György), ahogy az óralapon a számok is külön helyi értékkel rendelkeznek, ám együtt jelentik a nagy egészt.

¹⁹ Ti. az „elátkozott költő” Villon nemcsak saját személyiségének, lelki állapotának megjelenítője, de egyben ellentmondásokkal teli korának harsány kifejezője is. A versforma közlő szerepű abban az értelemben is, hogy a ballade-strófák belső szerkezete (szótagszáma és rímképlete) a tartalomhoz hasonlóan tükrös ellentétekre épül (8-9-8-9-9-8-9-8; ababbaba) a nagy egész 12 hasadásaként,

Végül akár ahhoz a megállapításhoz is eljuthatunk a tanórán, hogy az az alanyiség, az a személyesség, amely valamikor a hellén korban öntudatra ébredve megteremtette az eposzi-drámai szövegből a verset – fokozatosan láthatóvá formálva a hallhatót²⁰ –, nem más, mint szöveg, nyelvjáték. Ebből lesz és van a szubjektum, az Én, aki beszél belőlünk, és aki ebből retorizál – stilizál – poétizál költőként korról korra egy-egy további szöveget.

Az *Eszmélet* kadenciája az „örök éjben” zakatoló vonat képe, amelynek ablakaiban – mint „kivilágított nappalok”-ban – sokszorozódva pillantja meg velünk, tanórai olvasókkal együtt a költő önmagát. A látszat és valóság ott és ittként, mozgásként és mozdulatlanságként kettőződik a várakozó poéta könyöklő és verset lezáró hallgatásában.

Tragikus pillanatként élik meg az utolsó sorokat a diákok is mindig. Tudják, hogy néhány évvel később a költő elébe fog menni a végnek, és azt is, hogy a vonat által szétszaggatott, „hasított” testét egy vasúthálózati térképpel terítik majd sebtében le.

E többlettudással zakatolunk a kadencia vicinálisával avagy pullmankocsijával tovább, ki a vers valóságából egy másik valóság örök decemberi alkonyába azért, hogy megérkezzünk Balatonszárszóra, a végállomásra.

Végállomás? Dehogy!

Robogunk csak „sebesen” tovább, ki az irodalomóráról, ki az életbe, mert előbb-utóbb akár még önmagunkhoz is megérkezhetünk.

amelyek térrendszerét a vízszintes-függőleges képsíkok változása és a táguló-szűkülő fordított perspektíva adja. A külső világszerűség pretextusként (Gadamer) és tükröként manifesztálódik, ezek megfeleltetési pedig önreflexiók.

²⁰ Lásd az énekvers- és a szövegvers-fogalmakat.

Varga Richárd

HIPERESZMÉLET¹

*„Mi hát az, amit József Attila belefarag az Eszmélet
versszakaiba? Ha anyagul akarnánk felelni a kérdésre,
azt válaszolhatnánk: mindent. És nagyjából igazunk is volna.”²*
(Nemes Nagy Ágnes)

Hipertext... Link... Erről lesz most szó. Nem, ez nem egy informatika-tanulmány, csupán annyi történt, hogy minden minddel összefügg, és az informatika fogalmai irodalmi kontextusba csúsztak. Mert az élet ilyen. Ilyen, hogy nem tantárgyakban gondolkodik. Matematika, biológia, informatika, történelem, ének-zene, rajz, irodalom... Működtethetőek külön-külön is, de csak együtt működnek igazán.

Hipertext... Link... Informatikai fogalmak? Egy új, digitális világ jelzői? Részben. De létezett már hipertext jóval azelőtt, hogy ezt a nevet ráaggatták volna. Az emberi gondolkodás egyik legfőbb jellemzője ugyanis már a kezdetektől egyfajta mentális hipertext volt, vagyis az asszociáció. A tanulás is így működik, hiszen az új ismeretek elsajátítása akkor lehet igazán sikeres, ha az újat kötni lehet egy már meglévő ismerethez, vagyis ha van egy link az agyunkban, amire „kattintva” érthetővé válik az új információ. Éppen ezért lehet különösen fontos, hogy a digitalizálódó világban, amikor már nemcsak gondolati síkon, hanem az interneten barangolva nap mint nap hipertextek hadával találkozunk, kihasználjuk, hogy a világháló felépítése és az emberi gondolkodás ennyire hasonlítanak egymásra.

¹ A tanulmány a Nyugat-magyarországi Egyetem Hallgatói tehetséggondozás projektje keretében készült a TALENTUM – TÁMOP 4. 2. 2/B – 10/1 – 2010 – 0018 sz. program támogatásával.

² Nemes Nagy Ágnes József Attila *Eszmélet* című verséről = *Im memoriam József Attila. Eszmélet*, Nap, 2004, 206.

A hipertext kifejezést Theodore H. Nelson használta először a '60-as években. Szerinte a hipertext nem folyamatos írás, hanem olyan szöveg, amely elágazik, és választási lehetőséget, különböző útvonalakat kínál az olvasónak.³ Roland Barthes szöveg-ideálja is szinte minden tulajdonságában megegyezik a hipertexttel. Szerinte az ideális szöveget sok hálózat alkotja, melyek kölcsönös hatást fejtenek ki egymásra, ugyanakkor egyik sem élvez elsőbbséget a másikkal szemben. Ennek a szövegnek nincs kezdete, nincs iránya, többféle úton beléphetünk, és egyik sem nevezhető a fő útvonalnak. Ez a fajta szöveg megtestesítené az irodalom azon célját, hogy az olvasó többé ne csupán fogyasztója, hanem aktív létrehozója is legyen a műnek.⁴ Mindazonáltal megjegyzendő, hogy a hipertext nem engedi, hogy az olvasó igazán elmélyedjen a szövegben, hiszen folyton kirángatja abból. A kikapcsoló vagy szórakoztató olvasást igénylőknek tehát szimpatikusabb lehet a lineáris olvasat, az oktatásban azonban kifejezetten hasznos lehet a hipertext. Az irodalomtanításban különösen, hiszen a szövegbe ágyazott linkek (magyarázó szövegek, képek, hangfájlok, életrajz, definíciók) segítségével a kevésbé érthető dolgok vagy fogalmak is könnyen érthetővé válhatnak a diákok számára.⁵

József Attila *Eszmélet* című verse mondhatni a tökéletes „alany” arra, hogy a hipertextben rejlő lehetőségeket felvonultassuk. Az *Eszmélet*tel kapcsolatban folyamatosan felmerül a kérdés, hogy egy avagy tizenkét versről beszélünk. Tverdota György véleményét osztva⁶ – anélkül, hogy a probléma taglalásába mélyebben belemennék – én is a vers nem-lineáris olvashatósága mellett teszem le a voksomat. Ahogy Nemes Nagy Ágnes írta: szorosra kötött versszakok és laza, kihagyásos versfűzés jellemzi az *Eszmélet*et. „Olyan ez, mint a hajdanvolt Ráchel legendabeli díszfátyola: kemény aranyhímzés-lapok fátýolszövetre illesztve,

³ <http://www.artpool.hu/hypermedia/landow.html> (2013. 04. 05.)

⁴ <http://www.artpool.hu/hypermedia/landow.html> (2013. 04. 05.)

⁵ SZÜTS Zoltán, *A hipertext* = <http://magyar-irodalom.elte.hu/vita/szz.html> (2013. 04. 05.)

⁶ TVERDOTA György, *József Attila*, Bp., Korona, 1999, 103.

vagy hogy magával a verssel érveljünk: olyan, mint az éjszakai, kivilágított vonatablakok; fény és homály, keménység és lazaság együtt...”⁷ Ráadásul a vers felvonultatja József Attila legfontosabb témáit és legjellemzőbb költői eszközeit. „Szinte teljes körkép ez”⁸ a költőről.

Mindennek tudatában felvetődött bennem a kérdés, hogy vajon miért nem szerepel a NAT-ban az *Eszmélet* a középiskolások számára kötelezően vagy akár csak ajánlottan olvasandó József Attila-versek között. (Természetesen ez nem zárja ki a tanítás lehetőségét.) Persze, tisztában vagyok vele, hogy a vers szövege nagyon „nehéz”, ugyanakkor mivel konkrétan az összes kötelezően tanítandó József Attila vers belefoglaltatik az *Eszméletbe*, valamilyen módon – és nem is túl észrevehetően módon – kapcsolódik az *Eszmélet*hez, talán mégiscsak érdemes lenne foglalkozni vele. És a versek kiegészítik, magyarázzák és érthetőbbé teszik egymást. Az *Eszmélet* pedig tényleg olyan, mint egy tizenkét tételből álló József Attila-összefoglalás. Életének meghatározó élményei, a Mama, Babits és a Baumgarten-díj, a Ferencváros éppúgy megjelennek a versben, mint a leggyakoribb képek: a csillagok, a törvény, a rend, a szövőgyár, a vasút...

A hipertext adta lehetőségeket kihasználva, a verset egy egyszerű PowerPoint-felületen keresztül ténylegesen hozzákapszólhatjuk a többi vershez, illetve bármihez, ami József Attilával párhuzamba vonható. A forma tárgyalásánál például belinkelhetjük Francois Villon *Apró képek balladája* című versét, és megemlíthetjük József Attila erős kötődését a francia költőhöz. Lehetőségünk van az interneten fellelhető tanulmányok közül is szemezgetni, így például egyetlen kattintással bármikor behozhatjuk Tverdota György átfogó írását az *Eszmélet*ről.⁹ A hipertextualitás segítheti azt is, hogy a diákok szinte minden érzékszervükkel a verset szívják magukba. A youtube-on Latinovits Zoltán, Sinkovits Imre, Jordán Tamás, Major Tamás, Mácsai Pál, Koncz Gábor, Szakácsi Sándor vagy Kaszás Attila interpretációjában is

⁷ NEMES NAGY Ágnes, *I. m.*, 205.

⁸ NEMES NAGY Ágnes, *I. m.*, 206.

⁹ <http://villanyспенot.hu/?p=szoveg&n=12333>

meghallgatható a vers, illetve zenés feldolgozások is elérhetők. Rendkívül gazdag képanyag állhat a tanárok rendelkezésére, hiszen minden kép, ami a világhálón megtalálható, egy pillanat alatt a diákok elé vetíthető.

A vers adott szöveghelyeiről egy másik versre ugorhatunk. Például az *Eszmélet* harmadik verséről a költő legkorábbi ismert alkotására, a *Kedves Joci!*-ra, a negyedik versről a *Magad emésztőre*, az ötödikről a *Külvárosi éjre* („Mint az omladék, úgy állnak / a gyárak, / de még / készül bennük a tömörebb sötét, a csönd talapzata.”), a hatodikról a *Vígasságra*, a hetedikről az *Ódára*, a tizedikről a *Tiszta szívekre* és a tizenkettedikről *A város peremén* című versre.¹⁰ A linkekkel demonstrálhatunk például olyan sajátosságokat is, hogy egy-egy fogalom miként jelenik meg, és milyen pályát fut be József Attila gondolkodásában és verseiben, mint például a „rend” fogalma:

A város peremén (1933 tavasza)

„Míg megvalósul gyönyörű / képességünk, a rend, mellyel az elme tudomásul veszi / a véges végtelent, a termelési erőket odakint s az / ösztönöket idebent...”

Elégia (1933 tavasza)

„Itt a lelkek / egy megszerkesztett szép szilárd jövőt / oly üresen várnak, mint ahogy a telkek / köröskörül mélán és komorlón / álmodoznak gyors zsidongást szövő / magas házakról.”

Eszmélet II. (1933–1934)

„Kék, piros, sárga, összekent / képeket láttam álmaimban / és úgy éreztem, ez a rend – / egy szálló porszem el nem hibbant. / Most homályként száll tagjaimban / álmom s a vas világ a rend.

¹⁰ A „szösz-sötét” szókapcsolatot Nemes Nagy Ágnes *A város peremén* című vers „A város peremén, ahol élek, / beomló alkonyokon / mint pici denevérek, puha / szárnyakon száll a korom...” képpel rokonítja. (NEMES NAGY Ágnes, *I. m.*, 207.)

/ Nappal hold kél bennem s ha kinn van / az éj – egy nap süt idebent.”

Levegőt! (1935)

„Óh, én nem így képzeltem el a rendet. / Lelkem nem ily honos.
/ Nem hittem létet, hogy könnyebben tenghet, / aki alattomos.

*

Mindent egybevetve elmondható, hogy a hipertext-szemlélet alkalmazása nagymértékben segítheti egy-egy vers vagy akár egy egész költői életmű feldolgozását és megértését. A módszer eszközigénye kimerül az internethozzáférésben és egy projektorban. Az óra élvezeti értékének növekedése mellett az egyszerűbb, gyorsabb és hatékonyabb tanulás is elősegíthető a hipertextualitás figyelembevétele segítségével.

Sz. Tóth Gyula

ÉGNEK FÉNYE A VÍZ TÜKRÉN¹ (Nagy Versmondás a Balatonnál)

Fénylik fodrozódva a Balaton vize az őszei Nap hunyorításában. És mondjuk a nagy verset a parton: „Földtől eloldja az eget a hajnal”, tiszta, lágy szavak, bogarak, gyerekek, álmodott színek között – „és úgy éreztem, ez a rend”. *’J’y voyais l’Ordre même’* – Timár György franciájában már „látjuk” is a nagybetűs Rendet. Hát ez az *Eszmélet*, József Attilával. A program mottója: „Sebed a világ”? Miért jönnek el ennyien verset mondani, fiatalok s meglettebbek? Ezen morfondírozom mindig, s Fűzfa Balázs ötlete és gondozása nyomán tizenegyszer is együtt vagyunk. És megtörténik a csoda. Valami hasonlót kereshettem, amikor az egyetemi bölcsészkedést otthagytam, és a Balaton partjára húzódtam vissza. Több oka volt annak, de kifelé tréfás-hetykén azt mondtam: József Attila is otthagya a szegedi egyetemet, miért ne tehetném meg én is. (Csak a helyszín a hasonló közöttünk.) Ő Párizsba ment, hova csak jóval később jutottam el, Balatonkeresztúr lett ideiglenes állomáshelyem. De én választottam. Albérleti szobám falára valami puskinsi jelszót függesztettem ki: „Járj, merre szabad szellemed vonz”. Biztatásomra, szabadon. Időnként fölmentem a keresztúri hegyre, a szőlősgazdák így nevezik a dombjukat, Benéék kertjében, a jóleső munka közben (helyett) szemléltem a túlsort: Gyenesdiás, Badacsony. Akkoriban még nem jártam ott, foglalkoztatott: mi lehet arra, a hegyeken túl. Nappal vagy este a fény segített át a szemközi oldalra, megnyújtva a látóhatárt. Csak jóval később jutottam el a Szent György-hegyre, s mögéje Tapolcára találkozni Németh Pistával. A bazaltos költő-

¹ Lásd még: „Százak szavaltak a tónál”. A Nagy Versmondás 11. állomása Balatonalmádiban. Napló, Veszprém megye napilapja, 2012. szeptember 29. – Az esszé párhuzamosan megjelent az Agria 2012 téli számában a 221–224. oldalon. (*A szerke.*)

vel, a hely szellemének őrzőjével, aki szinte ki se mozdult a hegy mögül, mégis belátja az egész világot, és versbe szedi.

Ott, a keresztúri szőlőskertben, az egyetemi locsi-fecsitől távol, jutott idő az irodalomra: franciát franciául, a klasszikus drámák könnyebbnek bizonyultak, mint az Ady téren. És a versek: Baudelaire, Apollinaire, Prévert..., s az iskolába be nem jutó, így számomra kíváncsivá tett magyarok. Minden érzésre, látásra volt válasz. *Naplemente* Dsida Jenővel: „Fülelő csend”. Hát, tűnő kedves, hová lettél? „Angyal vagy talán?” – kérdez rá Radnóti Miklós. Ő biztat a szürke ködben, ha érzed, beborít: „Gondolj a köd mögél!” A hegyen Kosztolányi *Szellők zenéje* szólt: „Szellő a szerelem, szellő az élet”. Ott még a sziklát is megrikatta Lermontov piciny felhője: „harmatos nyomát az ölelésnek / még sokáig őrizte a vén szirt”.

József Attila türelmesen várta, hogy találkozzam vele. A hatvanas évek elején a gimnáziumi magyartanár a proletár költőt „adta le”, kellő lelkesedéssel, azért be-bepillantgattunk a „mondanivalót” bizonygató versek mögé: a tantervi anyagon túl sokarcú, érzékeny költő alakja sejlett föl. A vízparti csendben jutott idő a többi versre, lehetett érezni a költészetet. Az erejét: „... szabadság. Te szülj nekem rendet.” Elhittem: „Még nem nagy az ember.” Csak szertelen. És jött az eszmélés: „Én fölnéztem az est alól az egek fogaskerekére (...) álmaim gőzei alól / s láttam, a törvény szövedéke / mindig fölfeslik valahol”. Visszamentem az egyetemre, letettem a szigorlatot, középiskolai tanár lettem. József Attila a törvényesen biztosított szigorlatára Párizsból nem utazott el Szegedre, a francia Riviérára ment. Ahová franciata-nárként eddig nem jutottam el. Jól tette a költő, hogy ezt válasz-totta. József Attila, szerencséire, nem lett középfokú iskolai tanár. Egyetemes szinten tanít. Mindenkié.

A Balaton-parti versek töltenek, ébresztenek. József Attilától tudom: „ködből, csöndből föl a holdig”. Mi lesz, ha felhők takarják el az eget? S borúsra vált? Behúzódunk a pincébe, borosra váltunk. Nem megyünk le a pince fenekére, kiülünk az ajtó előtti lugas fapadjára, töltünk. Roger Scruton kalauzolásában végig-pásztázzuk a filozófiatörténetet, engedve eszmének, bornak, s a

filozófus sziporkázó ítéleteinek. Kantot, Hegelt szólítja, sorolja a többbit, Hamvas Bélára emeli poharát, kortyolja a „parasztosan agyafúrt” budai Chardonnay-t, Villány és Szekszárd érettebb borait, a Cabernet Franc-tól elcsábul, azzal öblíti le szomorúságát, s bevallja: „akkor éreztem, amikor megtudtam, nem én vagyok az első filozófus, aki könyvet írt a bor filozófiájáról”. Husserlhez már morvaországi slivovicára van szüksége, hogy legyen elég bátorsága „lenyelni a zsargont, s ráönteni az oldalra”. Scruton még nem olvasta József Attilát a Balaton partján csopaki Olaszrizlinget ízlelgetve, hozzá környéken érlelt simuló kecskesajtot csipegetve. Mi bort ki nem öntünk, lőrét nem iszunk, szépet olvasunk. Jó érzés vesz körül, nem vagyunk egyedül. Ha magunk vagyunk is, nem meddő az óra. Az égnek fátyola a bor fényében megcsillan. És hát „a Göncölök úgy fénylenek fönt”. Sebem lenne a világ? (*Balatonalmádi–Budapest, 2012. szeptember 28–30.*)

Versutó

Költészetről rendben, szabadon. Lendületben József Attilával. Az *Eszmélet*-konferencia nagy program: mintegy negyven előadás, egyéb kapcsolódó műsorok, szakmai kirándulás, sok üléssel és sok helyszínváltozással. Szóval, volt nagy jövés-menés, a főrendező ezúttal sem adta alább. A két és félnapos darab szellemi, fizikai energiát igényel, mozgósít, fiziológiát borzol s átrendez. Jelen voltak idősebb, klasszikus irodalomtörténészek nagy munkákkal, életművel és törekvő, felkészült, fiatal kutatók, akik a feldolgozásokba új szempontokat, új módszereket visznek be, s újfajta konklúziókra jutnak. Hangjuk udvariasan eltökélt, életművek előtt tisztelettudóan, ám határozottan képviselik nézeteiket. Nincs polgárpukkasztás és nincs kioktatás sem – markáns magatartás, termékeny vitákat eredményez. Egy jeles kutató tűnődve jegyzi meg, hát, lehet ilyen is, olykor szabad felhasználású előadásokat hallunk. Szabad felhasználású konferencia – a versek újraértelmezése szerencsés és kíváncsú hozadékot produkál: nem váltás, de kutatói innováció, másfajta konferenciakultúra bonta-

kozik. Energiadús szellemátvitel. Többféle az üzenet, az egyik partikuláris, de általam el nem hanyagolható: a negyven előadás és a követő hozzászólások alatt senki sem mobilozott! Megfogadásra talált a József Attila-vers legeslegutolsó intelme: „... és hallgatók”. És még az sem kizárt, mint a Timár-féle francia fordításban áll: *meditálók*. (2012. október 1.)

A vonat. Az irodalmi művek újraértelmezése szükséges, fontos: újabb időkben, új olvasó, vagy megváltozott (világ)helyzetben régi olvasó újabb böngészése. Umberto Eco szerint is: minden irodalmi műnek annyi értelmezési lehetősége van, ahány olvasója. A jó vers mindig szól, több üzenettel, többféle színnel ajándékozta meg a hozzá érdeklődve közelítőt. Tágítja a látásmódot. Nem volt ez másként az *Eszmélet*-konferencián sem. Az előadók között több József Attila-kutató adta elő újabb kutatási eredményeit, meglátásait, és sok fiatal tanár, irodalomtörténész bontogatta szárnyait. A változatos gondolatkeringésben a vers értelmezése körül, sarkítva, kétféle interpretációs vonal jelent meg: az egyik az élni akarás, önbiztatás, a mikrokozmoszban való eligazodás, önszuggestálás a bajok nemcsak túlélésére, de bizakodás egy „virágzó létezésben”, fogcsikorgatva, a szív, a szeretet győzelmével, az etikus tartás felmutatása. A Timár-féle francia fordításban a záró állítás, a végső álláspont bejelentése: „*meditálók*” (sőt, a kiemelő szerkezettel: „c’est moi qui m’accoude et médite”, az Én felelősségét hangsúlyozva) efelé visz bennünket. A másik vonal szerint e versben József Attila a halált jelenti be. Lemond a további küzdelemről, a világ sebeit nem tudja gyógyítani. Mert ezt sugallja a vers záró állítása, a végső álláspont bejelentése: „és hallgatók”. És ezt már mintegy „elhallgatók” értelemben kell konstataálni. Merthogy József Attila tisztában volt súlyos betegségével. Ami igaz, erről tanúskodnak a költő feljegyzései, amelyekből megrázó részletek olvashatók a balatonszárszói Emlékház szobáinak falán. Tehát a költő világosan látta állapotát. Megint mások arra intettek: hagyjuk meg a költői jeleket, azok mentén fejtük fel a költészetet. És jött Hudy Árpád drámai előadása: *Vonat-út az éjszakában. A költő egzisztenciális vaspályája* címmel. Az

irodalomtörténész „vonatra szállt”, a verseket a vasút vonalán vizsgálva nagy ívű dolgozatban mutatta ki: József Attilánál a vaspálya egyszerre volt szimbolikus, egész életében zakatoló, ihlető, és volt életvalóság. Az előadás hatása annak kimondása felé visz: nekünk, az olvasónak megvan a saját vonata, s mindenki a maga költészetével utazik. Poggyász, nehezék, lehúz, vagy még hasznunkra lesz. Valamiben, valamikor. És olvassunk bele régebbi versekbe... hátha...

Kint és bent. Mindannyian ki vagyunk téve a bennünket körülvevő zajok-zűrök hatásainak. József Attila különöse nagyon érzékeny volt ezekre. Rendkívül érzékeny volt: kintről nézi a villódzó-kattogó-suhanó vonatot, és – menet közben, párhuzamosan, összefonódó folyamatban – bentről, a villódzó-kattogó-robogó vasúti szerelvény ablakából nézi a kintet. Mindezt egyszerre megélve, egyszerre kint és bent egeret fogni (?). Bele lehet őrülni. Ez így maga a börtönlét. Tudta ezt József Attila, üzenté. Csak a lélek, a szív, a szeretet emel föl, menthet meg. Érezte, tudta ezt József Attila, üzenté is. Ő másképpen tett, más adatott meg neki, más volt megírva számára. Az *Eszmélet* a sorsok többféle fényoldalát villantja föl – ahol fény van, ott árny is van. A befogadó versolvasó gazdag ajánlatból választhat – kérdés: ő mit képes megtenni? Létéről van szó, etikusan. Descartes és/vagy Pascal, vetette föl Horkai Hörcher Ferenc Almádiban a konferencián. Ezen az ontológiai szalon valaki eljutott Sartre-ig, néhányan hevesen tiltakoztak. Én egyetértek. József Attila korán meghalt, belehalt a vaspálya őrjítő zajába, a kemény csapások legyűrték. De a teljességet érte el. Van, akinek több idő jut. Másként bírja. Vagy nincs egyszerre kint és bent. (2012. október 2.)

A 12 LEGSZEBB MAGYAR VERS-PROGRAM

Konferencia- és könyvsorozat (2007–2013)

„Az ma már a kérdés, hogy – egyáltalán – mit kezdjünk a kultúrával, mit kezdjünk a költészettel – a harmadik évezredben.”

(Margócsy István, Koltó, 2007. szeptember végén)

A rendezvény- és könyvsorozat célja, hogy kísérletet tegyen a magyar irodalmi kánon 12 remekművének újraértésére és újraértelmezésére. A versek közismert és kedvelt költemények, az egyetemi képzés és a középiskolai tananyag fontos darabjai, melyek nemegyszer a tudományos gondolkodást is megtermékenyítették az elmúlt évtizedekben.

A konferenciák (és az előadások anyagából készülő tanulmánykötetek megjelenésének) sorrendje:

1. *Szeptember végén* (Koltó–Nagybánya) – 2007. ősz
2. *Apokrif* (Szombathely–Bozsok–Velem) – 2008. tavasz
3. *Szondi két apródja* (Szécsény–Drégelypalánk) – 2008. ősz
4. *Esti kérdés* (Esztergom) – 2009. tavasz
5. *Levél a hitveshez* (Abda–Pannonhalma) – 2009. ősz
6. *Hajnali részegség* (Szabadka–Újvidék) – 2010. tavasz
7. *Ki viszi át a Szerelmet* (Veszprém–Ajka–Iszkáz) – 2010. ősz
8. *Kocsi-út az éjszakában* (Nagykároly – Érmindszent–Nagyvárad) – 2011. tavasz
9. *A közelítő tél* (Szombathely–Celldömölk–Egyházashetye) – 2011. ősz
10. *A vén cigány* (Székesfehérvár–Kápolnásnyék) – 2012. tavasz
11. *Eszmélet* (Balatonalmádi–Balatonszárszó) – 2012. ősz
12. *Valse triste* (Szombathely–Celldömölk–Csöngye) – 2013. tavasz
- + 1. *Szeptember végén* (Koltó–Nagykároly–Nagybánya – csak Nagy Versmondás és számvetés) – 2013. ősz

A konferenciák, illetve a tanulmánykötetek módszertani újdonságai:

1. Társrendezvényként Jordán Tamás színművész vezényletével több száz fős versmondásokat szervezünk, melyekről az M1 televízió 20-30 perces filmeket készít.
2. Alkalmanként nemcsak az adott költő életművének szakku-
tatói ismertetik legújabb eredményeiket, hanem olyan, a
szóban forgó verssel egyébként nem foglalkozó irodalmárok
is, akik a 12 konferencia mindegyikén – vagy majdnem
mindegyikén – kifejtik álláspontjukat.
3. A tudomány képviselői mellett aktív résztvevőként jelennek
meg a középiskolai tanárok, akik előadásokon, pódiumbe-
szélgetéseken, vitákon osztják meg nézeteiket a versek taní-
tásáról, illetve tankönyvi kanonizációjáról. Lehetőleg mindig
meghívunk előadóként szépírókat is.
4. Rendezvényeink utolsó napján olyan beszélgetéseket szer-
vezünk, melyeken a tudósok és a tanárok, tankönyvszerzők
mellett diákok, egyetemi hallgatók is elmondják véleményü-
ket, gondolataikat a szóban forgó költeményről.
5. Célunk, hogy a tudomány és a közoktatás számára a legkorsze-
rűbb kutatási eredményeket foglalhassuk össze, és jelentethes-
sük meg néhány év leforgása alatt – a helyszínek biztosította
élményközpontúság szempontjával kiegészítve – „a 12 leg-
szebb magyar vers”-ről.
6. Az egyes tanulmányköteteket mindig a következő konferen-
cián mutatjuk be.

Szombathely, 2013. március 30.

Védnök:

MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG

Főszervezők és rendezők:

ÉLMÉNYKÖZPONTÚ IRODALOMTANÍTÁSI PROGRAM (NYUGAT-
MAGYARORSZÁGI EGYETEM NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYI
INTÉZETE, SZOMBATHELY) ■ BABEŞ–BOLYAI TUDOMÁNY-
EGYETEM SZATMÁRNÉMETI KIHELYEZETT TAGOZATA
■ SAVARIA UNIVERSITY PRESS ALAPÍTVÁNY

A 12 LEGJOBB MONDAT

SZEPTEMBER VÉGÉN-KONFERENCIA (2007)

„Az ma már a kérdés, hogy – egyáltalán – mit kezdünk a kultúrával, mit kezdünk a költészettel – a harmadik évezredben.”

(Margócsy István)

APOKRIF-KONFERENCIA (2008)

„A költőt nem tételek, kinyilatkoztatások ihletik, hanem a gondolkodás – vagy a hit – hiátusai.”

(Láng Gusztáv)

SZONDI KÉT APRÓDJA-KONFERENCIA (2008)

„És talán az sem túlzás, ha a balladairást is azok közé a feladatok közé soroljuk, amelyeket 1849, Petőfi halála után Arany – magára hagyottan, megélhetéssel küszködve, »túlérző fájvirág«-ként – továbbvitt a még közösen megbeszélt költői programból.”

(Kerényi Ferenc)

ESTI KÉRDÉS-KONFERENCIA (2009)

„A modern bölceletek mélyéből fölbukkanó bűvár-olvasó különös gyöngyöt hoz magával: az igazságkereső emberi törekvések örök viszonylagosságának felismerését.”

(Nyilasy Balázs)

LEVÉL A HITVESHEZ-KONFERENCIA (2009)

„S a cselekvés jelen esetben a képzelet, az emlékezés, a múltidézés a jövő érdekében: a racionalitásba tehát az irracionálison keresztül vezet az út.”

(Bokányi Péter)

HAJNALI RÉSZEGSÉG-KONFERENCIA (2010)

„Tegyük hozzá, nemcsak a verset indító köznap megköltésében, hanem az egész versen át éppen ez a különös zeneiségű, távolabbi és közelebbi tereket megnyitó, a sorok szótagszámától függetlenül rimelő, rimelhelyezésében következtelen mondat a vers építőeleme; azért 'mondható' vers a Hajnali részegség, mert mondatai 'valószínűtlenül' közel állnak a magyar mondat természetes tagolásához – és éppen ezért olyan megrázó is a vers; 'túl édes'-nek olvasható ritmusképe a halált, a nagy kezdőbetűvel írott Semmit szólítja meg.”

(Bányai János)

KI VISZI ÁT A SZERELMET-KONFERENCIA (2010)

„Akadtak pillanatok, amikor Nagy László tizennégy sora szinte védtelenné vált: tudjuk jól ugyanis, hogy még a legérzékenyebb, legtermékenyebb elemzés is más nyelven beszél, mint maga a műalkotás.”

(Tarján Tamás)

KOCSI-ÚT AZ ÉJSZAKÁBAN-KONFERENCIA (2011)

„De még ha szomorú vagy fájdalmas mindenegészeltörött-érzésekre és igazságokra lelhetünk is az út során, biztos, hogy tanítványaink is, de mi tanárok is (minden újabb Ady-tanítás után) úgy érezhetjük, hogy az élet legizgalmasabb kérdéseivel találkoztunk útközben egy olyan költő oldalán, aki korlátozhatatlan bátorsággal és rezzenéstelen etikaisággal képes szembenézni az égő csipkebokorral, de akár annak a hiányával is, vagy az ember szebbik arcának védelme érdekében szembeszállni a bálványimádókkal és a romboló erőekkel.”

(Gordon Győri János)

A KÖZELÍTŐ TÉL-KONFERENCIA (2011)

*„A közelítés mint poétikai kerülőút arra enged következtetni,
hogy A közelítő tél egészen egyszerűen az élet dicsérete, és azért hiányzik
belőle a tél, mert a magyar verstradícióban sem idegen szimbolikája szerint
ez az évszak már a nem-élet ideje.”*

(Faragó Kornélia)

A VÉN CIGÁNY-KONFERENCIA (2012)

*„A vén cigány megmutatja, hogy a zenétől felkorbácsolt lélekből
előgomolygó-kavargó indulatok, alakatlan emóciók megfűkezése,
elrendezése révén – de semmiképpen ezen indulatok nélkül –
kovácsolható ki a »líra logikája«.”*

(Mezősi Miklós)

ESZMÉLET-KONFERENCIA (2012)

*„A költői eszmélődésben nyilvánvalóan nem egyszerűen a hedonista emberi
magatartás kritikája feszül, hanem az egyetemes érvényű költői létirónia,
amely lezártnak mutatja az emberi vágy teljesülésének,
sőt megfogalmazásának a lehetőségeit is.”*

Danyi Magdolna

TARTALOM

JÓZSEF ATTILA: <i>Eszmélet</i>	6
FRÁTER ZOLTÁN: Mit tehet egy konferencia?.....	11

ÚT

KABDEBÓ LÓRÁNT: Hogyan tanítottam valaha az <i>Eszméletet</i> ? – avagy az <i>Eszmélet</i> fogantatása	15
HUDY ÁRPÁD: Vonat-út az éjszakában. A költő egzisztenciális vaspályája. József Attila <i>Eszmélete</i>	21
TVERDOTA GYÖRGY: „Bátorság! lesz még olyan munkád, / amelyben kedvedet leled, –” József Attila önbiztató versei.....	31
NYILASY BALÁZS: A <i>Medáliák</i> és az <i>Eszmélet</i> . A <i>Medáliák</i> és a tiszta költészet	55

VERS

KOVÁCS ÁRPÁD: A megnyílt értelem poézise (Az <i>Eszmélet</i> mint eszmélet)	71
SZITÁR KATALIN: Kogníció, intuíció, ihlet. Az <i>Eszmélet</i> poétikájához.....	107
VERES ANDRÁS: Az <i>Eszmélet</i> szerkezetéről.....	121
GINTLI TIBOR: Vers és ciklus között.....	132
FINTA GÁBOR: Ciklus, tematikus és témátlan vers határán (József Attila: <i>Eszmélet</i>)	139
KOVÁCS ÁGNES: „Oszlopközök”: a jelentésképződés helyei az <i>Eszmélet</i> ben	149
Z. URBÁN PÉTER: Kísérlet a megsejtett boldogság kimondására (Az <i>Eszmélet</i> XI. szakasza)	159

FELDMÁJER BENJÁMIN: Teremtés és referencialitás (Az <i>Eszmélet</i> egy olvasata).....	170
HORKAY HÖRCHER FERENC: Kozmikus rend vagy szeretet? Ontológia és etika metszéspontja az <i>Eszmélet</i> ben.....	183
VISY BEATRIX: „...én állok minden fülke-fényben” – az <i>Eszmélet</i> (kép)(keret)e.....	200
ARANY ZSUZSANNA: Külső és belső börtönök	207
TORDA DOROTTYA: A freudi pszichológia, a pszichoanalitikus irodalomkritika és József Attila <i>Eszmélet</i> ének kapcsolatáról.....	220
N. HORVÁTH BÉLA: Az én pozíciója az <i>Eszmélet</i> ben	229
BÓKAY ANTAL: Tekintet-konstrukciók álom és ébrenlét határán (Az <i>Eszmélet</i> poétikai alapjairól).....	238
FARAGÓ KORNÉLIA: A különbségek ideje (József Attila: <i>Eszmélet</i>)	259
BONDÁR ZSOLT: „...és úgy éreztem, ez a rend –” (Az <i>Eszmélet</i> egy lehetséges értelme Hankiss Elemér alapján)	266
DR. SIPŐCZNÉ MIGLIERINI GUIDITA: Interpretációs kísérletek reflexiói az <i>Eszmélet</i> című költeményben.....	271
KISS MÁRTON: Az <i>Eszmélet</i> interpretációs lehetőségeiről.....	285
<u>DANYI MAGDOLNA</u> : József Attila <i>Eszmélet</i> című versciklusának mondatstilisztikai elemzése.....	293
REUVEN TSUR: Az <i>Eszmélet</i> költői szerkezete	304
NAGY J. ENDRE: Az <i>Eszmélet</i> : az értelemvesztés verse. Egy anti-interpretáció	315

MÁSOK

ANTONIO DONATO SCIACOVELLI: Az <i>Eszmélet</i> feleszmélése	339
ELIISA PITKÄSALO: Eszméletlen <i>Eszmélet</i> (József Attila <i>Eszmélet</i> című verse finnül).....	344
SZ. TÓTH GYULA: Mélyből a magasba az <i>Eszmélet</i> francia fordításával.....	347
REUVEN TSUR: Az <i>Eszmélet</i> héber fordítása	366

KÉSŐBB

BÁNYAI JÁNOS: Az <i>Eszmélet</i> vonzásában (Koncz István: <i>Eltűnt idő</i>)	381
GEROLD LÁSZLÓ: Jegyzetek Bori Imre <i>Eszmélet</i> -értelmezéséhez	385
TOLDI ÉVA: A palimpszeszt felé (József Attila hatása az Új Symposion költőire)	391
HARKAI VASS ÉVA: <i>Eszmélet</i> – áthallások, szólamyszerűség, intertextualitás	401
VÉGH BALÁZS BÉLA: A megismeréstől a felismerésig (József Attila és Szilágyi Domokos eszmélései)	419
SZÉNÁSI ZOLTÁN: „Attila, nézd...” (Az <i>Eszmélet</i> Pilinszky János és Vasadi Péter életművében)	427
VERESS ZSUZSA: Eritis sicut deus.	438
DARAI LAJOS MIHÁLY: Itt van-e még József Attila, ha a sátán már tényleg megőrlött?	447
VARGA BENCE: Kint s bent egeret.....	453
ROZMÁN KRISTÓF: Az <i>Eszmélet</i> előadásmódjairól	460

ÉS

KOLLÁR SÁNDOR – KISS MÁRTON – OLÁH BARBARA – HEGEDŰS ANNA: József Attila <i>Eszmélet</i> című versének bemutatása.....	467
PATÓCS LÁSZLÓ: József Attila költészetének megközelítései a vajdasági magyar középiskolai tankönyvekben	480
FENYŐ D. GYÖRGY: Kulturális kánon, tanítási kánon avagy: miért ne tanítsuk az <i>Eszméletet</i> ?	486
SMIDÉLIUSZ KÁLMÁN: „...csak ami lesz, az a virág...” (Az <i>Eszmélet</i> a tanítás gyakorlatában)	501
VARGA RICHÁRD: Hiper <i>Eszmélet</i>	508
SZ. TÓTH GYULA: Égnek fénye a víz tükrén (Nagy Versmondás a Balatonnál)	513
A 12 legszebb magyar vers-program	518
A 12 legszebb mondat	520

Képeslapmelléklet:

KATONA GYÖRGY: *J. A. Eszmélet. Közelítések*

A 12 LEGSZEBB MAGYAR VERS-PROGRAM HONLAPJA:

www.12legszebbvers.hu

NAGY VERSMONDÁSOK (25 perces filmek) – szerkesztő: NYITRAI KATALIN

Pilinszky János: *Apokrif* (Szombathely 2008. április 17.)

<http://videotar.mtv.hu/?k=apokrif>

Rendezte: SILLÓ SÁNDOR

Arany János: *Szondi két apródja* (Drégelypalánk, 2008. szeptember 26.)

<http://videotar.mtv.hu/?k=Szondi+k%C3%A9t+apr%C3%B3dja>

Rendezte: VARGA ZS. CSABA

Babits Mihály: *Esti kérdés* (Esztergom, 2009. április 24.)

<http://videotar.mtv.hu/?k=Esti+k%C3%A9rd%C3%A9s>

Rendezte: FAZEKAS BENCE

Radnóti Miklós: *Levél a hitveshez* (Abda, 2009. szeptember 25.)

<http://videotar.mtv.hu/?k=Lev%C3%A9l+a+hitveshez>

Rendezte: FAZEKAS BENCE

Kosztolányi Dezső: *Hajnali részegség* (Szabadka, 2010. április 23.)

<http://videotar.mtv.hu/?k=hajnali+r%C3%A9szeg%C3%A9g>

Rendezte: FAZEKAS BENCE

Nagy László: *Ki viszi át a Szerelmet* (Ajka, 2010. szeptember 24.)

<http://videotar.mtv.hu/?k=ki+viszi+%C3%A1t+a+szerelmet>

Rendezte: FAZEKAS BENCE

Ady Endre: *Kocsi-út az éjszakában* (Nagyvárad, 2011. május 8.)

(a videótárban később lesz elérhető, addig két részben itt megtalálható:

http://www.youtube.com/watch?v=Zo9qCN61b_w

<http://www.youtube.com/watch?v=LbSHH11sdds>

Rendezte: FAZEKAS BENCE

Berzsenyi Dániel: *A közelítő tél* (Szombathely, 2011. szeptember 30.)

Rendezte: FAZEKAS BENCE (bemutatás előtt)

Vörösmarty Mihály: *A vén cigány* (Székesfehérvár, 2012. április 20.)

Rendezte: FAZEKAS BENCE (bemutatás előtt)

József Attila: *Eszmélet* (Balatonalmádi, 2012. szeptember 28.)

Rendezte: FAZEKAS BENCE (bemutatás előtt)

Kiadja a 2006-ban Vas megyei Prima-díjra jelölt SAVARIA UNIVERSITY PRESS
ALAPÍTVÁNY (fbalazs@btk.nyme.hu) ■ Borítóterv és kéz-/gépirat-imitáció:
SCHEFFER MIKLÓS ■ A szövegeket CSUTI BORBÁLA gondozta ■
Nyomdai előkészítés: VÍZJELEK VÁLLALKOZÁS ■ Nyomdai munkák:
BALOGH ÉS TÁRSA, Szombathely, Károli Gáspár tér 4. (bmiklos@sek.nyme.hu)

ISBN 978-963-9438-91-0 Ö *(A 12 legszebb magyar vers)*
ISBN 978-615-5251-16-0 *(A 12 legszebb magyar vers 11. – Eszmélet)*

Petőfi Sándor: Szeptember végén

Pilinszky János: Apokrif

Arany János: Szondi két apródja

Babits Mihály: Esti kérdés

Radnóti Miklós: Levél a hitveshez

Kosztolányi Dezső: Hajnali részegség

Nagy László: Ki viszi át a Szerelmet

Ady Endre: Kocsi-út az éjszakában

Berzsenyi Dániel: A közelítő tél

Vörösmarty Mihály: A vén cigány

József Attila: Eszmélet

Weöres Sándor: Valse triste


Savaria University Press

ISBN 978-615-5251-16-0



9 786155 251160

T I Z E N K É T V E