

József Attila *Eszmélet* c. költeménye a magyar líra nagyon jelentős és nagyon bonyolult alkotásai közé tartozik. Válságot fejez-e ki ez a hatalmas lívú meditáció, vagy éppen a válságból való kilépést, s mindebben milyen szerepet játszik a költő marxista szemlélete — e kérdés alapvető problémája a költőről szóló irodalom-értelmezésnek. Nyilván ezzel függ össze, hogy érkező irodalmunk gyakorlatához képest szokatlanul nagy számban születtek a műre külön kitérő elemzések; talán elég itt Horváth Márton úttörő kísérletére, Tamás Attila és Nemes Nagy Ágnes érzékeny fejtegetéseire s végül Szabolcsi Miklós könyvnyi terjedelmű, a nyelvi-stilisztikai elemeket is részletesen feltáró analizisére utalni. De nyilvánvaló az is, hogy az *Eszmélet* igazságainak értelmezését, esztétikai erejének feltárását teljesen elvégezni, „kimeríteni” egy-egy tanulmányban nem lehet, s újabb és újabb kutató nemzedékek kísérlik meg a számvetést a költemény művészi jelentésével, költői sajátosságaival.

Az itt következő tanulmányoknak annak szellemében adunk helyet, amit felkért lektorunk, az *Eszmélet* legalaposabb elemzésének szerzője így fogalmazott meg lektori jelentésében: „József Attila verseinek, s köztük az *Eszmélet*nek minden új értelmezését, megfajtását, magyarázási kísérletét örömmel kell fogadni”, amennyiben „valami újat ad az eddigiekhez és jó irányban fejleszt tovább az eddigi munkát.”

Mindhárom elemzés „műhelytanulmány”, amely a választott szempontok kidolgozására koncentrált, s bár figyelembe veszi az *Eszmélet* korábbi értelmezésének és általában a József Attila-kutatásoknak eredményeit, mellőzi a filológiai apparátust. Műhelytanulmányok abban az értelemben is, hogy közös megbeszélések és viták során íródtak, egymásnak is felelnek, kiegészítik is egymást. Jóllehet az egyik írás, Petri Györgyé, kidolgozatlan maradt és közléséről le kellett mondanunk, a munka közös, „műhely” jellege így is zavartalanul érvényesül.

Fodor Géza

## AZ „ESZMÉLET” GONDOLATI FELÉPÍTÉSE

„...csak egy nagy követelmény van minden írással szemben, de ez kérelhetetlen és nincsen alóla kivétel, az, hogy egyfajta anyagból kell benne teremtenie mindennek...”

Lukács György: Levél a „Kísérlet”-ről

„A líra: logika; de nem tudomány.”  
József Attila

1. 1. A kezdőszakasz hajnal-képe, hajnal-élménye első pillantásra a versbeli időfolyamat kezdetének, indulásának tűnhet. Ám a versnek nincs objektív időfolyamata. A tizenkét szakaszból csak hétben van explicit vagy implicit napi időmeghatározás: I. — hajnal; II. — nappal V. — kora hajnali emlékkép; VII. — este; VIII. — éjszaka; XI. — nappali látomás; XII. — éjszaka. Az idő *objektivitása* tehát nem játszik kompozitorikus szerepet a versben, s így a hajnal-introdukciót nem egy konkrét időfolyamat megindulásának, hanem szimbolikusan kell felfogni.

1. 2. A kezdőképnek félreérthetetlenül mitologikus, genesis-értelme van. A folytatás ellenben esetleges, szervesen mikrovilág, s még csak nem is reális hajnal. Mindenekelőtt a gyerekek megjelenése nem jellegzetes kísérőjelensége a hajnalnak, továbbá korántsem természetes a bogarak és a gyerekek közös nevezőre hozása, arról nem is beszélve, hogy tárgyakként viselkednek („kipörögnek”!). József Attila két élesen ellentétes látószöveget, két teljesen különmű jelenséget kapcsol össze, ám egységes látást, szerves belső — kauzális — kapcsolatot idéz fel: a hajnal szava mintegy programozza a bogarak és a gyerekek viselkedését. A szakasz első négy sorának anyaga teljességgel inkommensurábilis, a költői közlés azonban „clare et distincte”, naivul evidens. Noha a képanyag roppant szemléleti és fogalmi feszültségeket hordoz, ezek nem nyilvánulnak meg drámai módon, mert a költői megformálás nem vesz tudomást róluk, pontosabban: fény és lebegéssé alakítja a lappangó energiákat. Éppen ennek képi objektívációja jelenti az első szakasz csúcspontját. A súlytalan, állag nélküli, anyagszerűen anyagtalan

hatodik sor poénként, felkiáltójellel is nyomatékosítva zárja le a szakasz első — de a szöveg  $\frac{3}{4}$  részét alkotó — mondatát.

I. 3. Az első szakasz két zárósrát tavasz-metaforaként („kizöldültek a fák”) lehetne értelmezni, ha a szakasz egészében egyáltalán lenne jelentősége a realitásnak. A képet éppen irrealitása felől kell megérteni: tökéletes, de fordított logikájú, fantasztikus magyarázatot ad egy olyan tényre, amely nem kíván költői indokolást, ti., hogy a fákon levelek vannak. A zárókép summázó jellegű, logikája az egész szakasz alapelvét foglalja össze.

I. 4. Az első szakasz elve a meseszerűség, s ez jóval többet jelent a fantasztikumnál és az irrealitásnál. Különmű elemek teljesen homogén stilizációjáról van szó, olyan zárt és immansens saját világról, amely önmagában tökéletes rend, de feltétlenül ember nélküli. A szakasz dekoratív szépsége és felfokozott ragyogása, illetve anorganikus, visszajára fordított jellege úgy jeleníti meg a világot, mint magábanvaló tökéletességet, amelynek éppen a belső rendje semmiképp sem az ember számára való. Az élmény, amit felkelt, ennek megfelelően ambivalens: a kép varázsa vonzó és idegenszerű egyszerre.

I. 5. Az *Eszmélet* első szakasza tehát nem a vers időfolyamatának kezdete, de nem is csupán a kiinduló élmény megragadása, hanem leginkább az eszmélkedés önmaga nyújtotta kiindulópontja, őt magát megelőzni törekvő előfeltevése a világról. Ez az előfeltevés egyúttal szimbolikusan a fény elve is — a vers kezdetén totalitássá emelkedik a „napvilág”.

II. 1. A második szakasz álom-jelenségét eléggé kézenfekvő a freudi álomfelfogás alapján értelmezni. Eszerint az álom vágyteljesülés, mégpedig jobbára elfojtott vágyak (lappangó álomtartalom) leplezett teljesülése (nyilvánvaló álomtartalom). Ezért az álmok általában érthetetlen, zavaros jellege. Az álom a vágyat már teljesedve, a teljesedést reálisnak és jelenvalónak érzékelteti, többnyire helyzetekben és látási érzékletes képekben — az óhajtó módban álló gondolatot a jelenbeli — bár zavaros — szemlélet helyettesíti. A versre vonatkoztatva: a vers szubjektumának vágyát a humánus rend után, amit a világ elfojtani kényszerít, az álom leplezeten, zavaros — („összekent”) — képekben teljesíti, jelenvaló szemléletként, közvetlenül átélhetően.

II. 2. Ébredés után a zavaros vágyteljesítő álom emléke bizonytalan rossz érzésként él tovább, s a felébredő humánus rend helyett antihumánus világrendet („vas világ”) talál.

II. 3. A szakasz két zárósora összefoglalja és általánosítja e két ellentétes élményt. A bent és a kint, az én és a világ viszonya közvetítés nélküli ellentét: ha a szubjektum nem kénytelen felfogni a világot, belső fényben mintegy „megvilágosul gyönyörű képességünk, a rend”, ha viszont tudomásul veszi a realitást, működésbe lép az elfojtás mechanizmusa, gyengül a fény.

Összefoglalás: Az *Eszmélet* első két szakasza egységes, három fázisból álló gondolatmenetté kapcsolódik össze:

a) az ember nélküli világ tökéletes, magábanvaló rendje (I.),  
b) az álombeli rend-élmény mint a humánus rend utáni elfojtott vágy leplezett teljesülése (II/1–4.),

c) a társadalmilag modifikált világ valóságos, antihumánus rendje (II/5–6.).

Az egész gondolatmenet az én és a világ teljes különállásának konceptuális sémájában jelenik meg. (Érdekes, hogy, noha a versnek nincs objektív időfolyamata, az első két szakasz időben mégis folytatódagos, a hajnal-képet az ébredés élmény problematikája követi.)

III. 1. A harmadik szakasz a maga konkrét és jellegzetes társadalmi szituációjában jeleníti meg a vers szubjektumát. Olyan emberről van szó, aki deviánsan viselkedik, mert a társadalmi munkamegosztási és elosztási viszonyokon kívül állva hivatásszerűen elmélkedik. A szellemi tevékenységében rejlik akarat arra irányul, hogy az adott világ közvetlen anarchiája (a dobókocka, a szerencsejáték véletlene) mögött „bizonyosabbat” találjon.

III. 2. Ez a „bizonyosság”-fogalom összefügg az első két szakasz rend-képzeivel, pontosabban azzal a virtuális humánus renddel, amely a három különböző konkrét rend-élmény hátterében meghúzódik. A bizonyosság hivatásszerű keresésének motívuma továbbá szembeszökő rokonságban van *A város peremén* ismert gondolatával: a költő — „az adott világ varázsainak mérnöke”.

III. 3. A szakasz első négy sora egyetlen mondat, s mondattani szempontból a következő négy is. Grammatikailag tehát a szöveg két azonos terjedelmű és rokon szerkezetű részből áll. A költői tagolódás viszont ellentmond ennek és problémákat vet fel. A szakasz második fele ugyanis nem értelmezhető egységes költői logikában. A zárósrak „kint — bent” sémája, amely első pillantásra a korábbi motívum (II/7–8) újrafelbukkanásának tűnhet, látszólag könnyen alkalmazható a megelőző képekre: a „sült lapocka” a külső jólét, a „kisgyerek” a benső emberi szükségletek kielégítettségének metaforája. Am e képek szerkezte kapcsolatos, míg a záróképé választó: *sem* „sült lapocka”, *sem* „kisgyerek”; *vagy* „kint”, *vagy* „bent”.

Ha viszont a „kint—bent” sémát a szakasz első felére vonatkoztatjuk, a külső érvényesülés<sup>3</sup> sel szemben a bizonyosságot kellene a belső világba utalnunk, ami — mint később látni fogjuk — nem egyeztethető össze sem a szakasz, sem a vers logikájával és szellemével.

III. 4. A záróképbén megjelenő „kint—bent” viszonylat tartalmilag nem azonos a II. szakasz „kint—bent” sémájával. Nem az én és a világ viszonyára vonatkozik, hanem csak a metaforán belül van helyi értéke: vagy ez, vagy az; vagy itt, vagy ott.

III. 5. Eszerint a szakaszban két cezúra van: egy enyhébb a 4. s egy erősebb a 6. sor után. Az 5. és 6. sor tisztán gondolatilag tautologikus, hiszen szinte csak megismétli a szakasz kezdőgondolatát. Költői jelentősége mégis nagy, mert egyrészt stiláris fokozás — ami ebben a szakaszban konstitutív jelentőségű —, másrészt mindkét kép motivikusan kapcsolódik a vers távolabbi helyeihez. Az 5. sorral más beállításban, variációszerűen újra kezdődik a szakasz első felének gondolatmenete, de félbeszakad (gondolatjell), és az aforisztikus záró sorok a megelőző hat sor egészére csapnak vissza: a bizonyosság keresése összegegyeztetetlen a normális étellel.

III. 6. Mit jelent az, hogy a stílus e szakasz konstitutív elve? A szakasz legmélyebb költői értelme az ironia metamorfózisában rejlik. Az ironikus intonáció már a szöveg hangstésében, főként a játékos rimelésben (locska — a kocka — lapocka — a macska) közvetlenül érzékelhető. Az ironia kezdetben csak a világra vonatkozik (léha, locska lelkek; kocka), a szakasz második felében azonban önironiává alakul. A normális, de kielégítetlen emberi szükségletek humorosan animális képekben jelennek meg, mignem maga a lírai szubjektum is persziflázs tárgya lesz, küzdelme a létért és élete értelméért macska—egér játékként parodizálódik. Ez a mind mélyebb és átfogóbbá váló ironia fölöttébb kétértelmű: fájdalmas panasz és fölényes distancia egyszerre. De egyáltalán nem meghasonlott vagy válságos, a két pólus között egyensúlyt teremt a játékosság. Ennek egyfajta magabiztosság az alapja. E magabiztosság és öntudata azért lehetséges, mert a bizonyosság keresése — bármilyen súlyos lemondással jár is gyakorlatilag — önmagában, elvileg még nem problematikus.

IV. 1. A negyedik szakasz első öt sorában a lírai szubjektum eljut egyfajta bizonyosság-hoz, megragad egyfajta rendet. Az absztrakt, szélsőséges mechanikus determinizmus rendszere ez, a szerencsejáték esetlegességének végletes ellentéte. Látszólag. A totális determináltság valójában teljes esetlegesség. A vízió tartalmi önellentmondását egy — látszólag helytelenül használt — szó költői jelentése nyíltan elárulja: „hever”. Az hever, ami teljesen kötetlenül csupán saját súlya következtében van valamilyen vízszintes felületen. A kép ezen a ponton — a vers egy későbbi kifejezésével elve — „felfeslik”, sőt, innen nézve visszajára fordul. A szakasz utolsó sora majd — visszautalva — fogalmilag is egyértelműen kimondja ezt a konzekvenciát.

IV. 2. A szakasz 6. és 7. sora a holt, mechanikus felfogás öncsalásával az organicista hit másfajta bizonyosságát állítja szembe — közvetítés nélkül.

IV. 3. A szakasz utolsó három sorát kétféleképpen értelmezhetjük: absztraktnan és konkrétan. *Elvont* értelemben a mindenkori „van, nincs, lesz” viszonylatáról van szó, *konkrét* értelemben az adott történelmi „van, nincs, lesz” viszonylatáról. *Első* jelentés: ami van, mindig rossz, csak addig jó valami, ameddig nincs jelen, addig várhatunk tőle valamit, míg a jövő zenéje. *Második* jelentés: a jelenlegi világállapot rossz (vö. Ady: „Minden Egész eltörött, / Minden láng csak részekben lobban, / Minden szerelem darabokban, / Minden Egész eltörött.”), az egyetlen jó nincs jelen, azt csak a jövőtől várhatjuk. Tekintve, hogy a 6. és 7. sor mindenképpen közvetítés nélküli ellentétben áll a többivel, ha az *első* jelentést fogadjuk el, akkor önmaga illúzióját is felbomlasztja, ha a *másodikat*, végletesen misztikus és irrationalista álláspontot fogalmaz meg. A kettőnek döntően különbözőek az emberi következményei: az *első* esetben a distanciát tartó lírai szubjektum teljes rezignációval csupán regisztrálja a mechanikus és az organicista felfogás elvi összetartozását, egymásrautaltságát; a *második* esetben viszont személyes életproblémaként azonosul vele és teljes megszállottsággal, közvetlenül megéli a mechanisztikus kiábrándulás átcsapását organicista hitbe.

IV. 4. A negyedik szakaszon *belül* mindkét értelmezés lehetséges. Az eddigi absztrakt—konkrét megkülönböztetés ugyanis kissé félrevezető. A viszonylag jogosan konkrétanak mondott változat a problémafelvetés szintjét tekintve még mindig túl absztrakt ahhoz, hogy megoldható legyen. A szakasz egész világképe mindenképpen olyan elvont, hogy benne a bizonyosság minden fajtája csak megvasadt és válságos lehet. A szakasz éppen ebben a mi-voltában tölt be meghatározott funkciót a kompozíció egészében, s így teljes értelmét csak az eszmélkedés folyamatában, mint annak egyik kritikus pontja, pillanata nyeri el. Éppen ezért a negyedik szakasz utolsó három sorának értelmezési alternatíváját is csak e folyamat iránya felel lehet eldönteni.

Közbevetés: ismeretes, hogy a negyedik szakasz első öt sorát, a totálisan determinált világ vízióját a *Magad emésztő* kezdetű vers szövege is tartalmazza. Ott a következőképpen

folytatódik: „Így él a gazdag is, szegény is / így szenvedünk te is meg én is / s még jó, ha az ember haragja / nem az embert magát harapja, / hanem valaki mást, / dudás a fuvolást, / én téged és engemet te,—” József Attila tehát az általános felfogást közvetlenül átviszi, alkalmazza az emberi világra, nem konkretizál, csak „behelyettesít”, megőrzi a koncepció teljes elvontságát.

V. 1. Az ötödik szakasz egy gyerekkori emlék felvillanása, amely látszólag anekdotikus jellegével első pillantásra inkongruens a filozofikus szövegek környezetével. Valójában folytatja, pontosabban helyesbíti az előző szakasz kérdésfeltevését, mégpedig valódi marxi szellemben: „A nehézség csak ezeknek az ellentmondásoknak az általános felfogásában áll. Mihelyt sajátosítjuk őket, már magyarázatot is nyertek.”

V. 2. Az ötödik szakasz egy történelmileg jellegzetes, konkrét élethelyzet belső meghatározottságát feje ki költőileg. A szituáció aktív szereplője az ő (az egész szakasz egyetlen dinamikus szava — „räugrott” — vele kapcsolatos), az ő viselkedése határozza meg a tolvajját. Ebben a hatalmi viszonyban a résztvevők meghatározottsága korántsem egyenértékűen kölcsönös, hanem egyértelműen hierarchikus. Az ő agresszív jelenlétével szemben a tolvaj teljesen lefokozódik, mintegy élettelen tárggyá válik, a negyedik és ötödik szakasz képeit gondolatban összekapcsolva szinte úgy jelenik meg, mint az élő fa tövében heverő holt, hasított fa. (A szájhoz érő gyom furcsa, halálközeli élménye félreérthetetlenül visszatul a szájhoz dörgölődő sült lapocka képére — III/5–6.)

V. 3. Az ellentmondások sajátosítása helyesbíti általános felfogásukat, a konkrét szituáció determinációs viszonyai az absztrakt mechanikus determinista felfogás gyakorlati kritikáját nyújtják, az ötödik szakasz rációfól a negyedikre, mintha azt mondaná: *nem* „így él a gazdag is, szegény is”.

V. 4. Az emberi viszonyok objektív szerkezetének felismerése összekapcsolódik egy mélysegesen szubjektív mozzanattal, amely a későbbiekben roppant jelentőssé válik. Arról a teljesen inadekvát viselkedésről van szó, hogy a tolvaj kritikus helyzetében is arra figyel, vajon „mit érez” az ő. A *Magad emésztő* felfogásával szemben tehát itt „az ember haragja” sem kölcsönös, a lírai szubjektum igyekszik megérteni ellenségét. Ez a mozzanat a vers egy későbbi döntő felismerése (IX./5.) felől lesz érthető, amelyhez adalékkul szolgál.

V. 5. Ez a látszólag anekdotikus szakasz tehát a vers, az eszmélkedés centrális problémájára, a bizonyosság keresésére vonatkozik. Egyúttal döntő fordulatot jelent az elmélkedésben, mert azáltal, hogy sajátosítja a problémát, eljut a magyarázat küszöbére.

VI. 1. A hatodik szakasz a fordulat általános konzekvenciája. Újra felbukkan — és most bukkán fel először újra — a II. szakasz „belül—kívül” sémája az én és a világ viszonyának értelmében, ám a szakasz költői logikája fokozatosan maga mögött hagyja ezt a sémát.

VI. 2. A szakasz első egysége (1–2. sor) verbálisan még őrzi a szétválasztást, de a korreláció végérvényességével szemben itt a kauzális szerkezet jóval dinamikusabb képzeete jelenik meg: a világ hibái okozzák a személyiség bajait, a belső a külsőn keresztül érhető meg.

VI. 3. A következő egység (3–4. sor) határozottan kilép ebből a széttagoló sémából, a shakespeare-i jellegű „sebed a világ” kép fantasztikus koncentrátsága, belső kohéziója, abszolút organikus jellege költőileg ellenáll a belül és a kívül, az én és a világ szétszakításának.

VI. 4. A harmadik egység, a szakasz második fele szó szerinti jelentésében az első egység módjára megőrzi a szétválasztást, bár gondolatilag lényegesen messzebbre megy, átvitt értelemben viszont a séma radikális kritikáját adja. Az 5. illetve a 6–8. sor szembeállításában a szív kétségkívül a belül, a házrakás és a háziúr (az egész vers egyetlen metaforája, amelyik a munkásmozgalom közvetlenül gyakorlati képzetköréből kerül ki) pedig a kívül asszociációjával jár. Első jelentés: nem elég a belső lázadás, a külső világot kell megváltoztatni. A szakasz befutotta a gondolati utat a világ magyarázatától a világ megváltoztatásáig (vö. Marx: „A filozófusok a világot csak különbözőképpen *értelmezték*; a feladat az, hogy *megváltoztassuk*.”; József Attila: „Én túllépek e mai kocsmán, / az értelemig és tovább!”). Lehetősége azonban az 5. illetve a 6–8. sor szembeállításának egy további értelme is: a kizsákmányolás megszüntetésén túl az elidegenedés leküzdése. A szakasz utolsó soraiban az elsajátítás mint a gazdasági életben uralkodó elidegenedés jelenik meg, azaz — mint Marx feltárta — a munka terméke a munkától elidegenült, azon uralkodó és a tőkésben egyéniesült hatalomként lép szembe vele, a tőke uralkodik a munka felett, a termék a termelő felett, a tárgy a szubjektum felett. A verssorok állító módja indirekt felszólítást tartalmaz; hogy a szubjektum ebben az elidegenedésben ne fogadja el egy emberi létezés látszatát („kényedül”!), hanem lázadjon fel és alakítsa át a világot. A metaforikus értelem túlmutat a gazdasági szféra keretein, s az én és a világ, a szubjektum és az objektum viszonylatában evokálja az elidegenedés felszámolásának gondolatát. Ebben az összefüggésben a szakasz második fele azt jelenti, hogy amíg az ember egyáltalán elválasztja benső világát a külső világtól,

amíg szembeállítja magát vele, valójában rab marad, az elidegenedés foglya, s a szabadság az elidegenedés leküzdésének útja a forradalmi tevékenység, a világ megváltoztatásának gyakorlata, amelyben az én és a világ, a szubjektum és az objektum azonos.

VI. 5. A szakasz végső szövege tartalmilag homlokegyenest ellentétes a fennmaradt két variánsával, amelyek a leigázó külvilággal szemben valamiféle belső felszabadulás, szabadság programját hirdették meg.

VI. 6. Az *Eszmélet* IV., V. és VI. szakasza a bizonyosságkereső elmélkedés logikájában szoros gondolati egységet alkot, mert a különböző típusú költői problémafelvetéseknek egységes belső eredőjük van: a lírai szubjektum az absztrakt, metafizikai antinómiától az ellentétek konkretizálásán keresztül eljut a magyarázatig „és tovább”, a praxisig.

VI. 7. A lírai logikának ez az iránya eldönti a negyedik szakasz utolsó három sorának értelmezési alternatíváját is, mégpedig a konkrét felfogás javára (vö.: IV. 3. pont).

VI. 8. A hatodik szakasz megszerzett bizonyosság — az elmélkedés, a vers nyugvópontra jut. Am a magabiztos nyugalom csupán pillanatnyi, a megoldást kinyilatkoztató sorok „álzárlatnak” bizonyulnak.

☞ **Közbevetés:** József Attila 1930 és 1933 közötti nagy proletár-verseinek problémafelvetése és — megoldása azon alapul, hogy a világ forradalmi átalakítása közvetlen feladat vagy gyakorlatilag ugyan utópisztikus, de költőileg mégis aktuális perspektíva (*Tömeg, Lebukott, Áradat, Párbeszéd, Szocialisták, Munkások, Külvárosi éj, Mondd, mit érteled . . . , Téli éjszaka, A város peremén, Elégia, Bér munkás ballada, A tőkésék hasznáról, Vigasz*). Még a *Hová forduljon az ember . . .* kezdetű vers is annak az előfeltevésnek az alapján utasít el egy bizonyos — kiábrándult — magatartást, hogy az adott történelmi pillanatban egyáltalán lehetséges, sőt létezik a végcélra irányuló közvetlen harc. Az *Ignotusnak* címzett *Alkalmi vers* (1934) viszont már félreérthetetlenül jelzi, hogy a „force de l'âge” rákényszerítette a költőt „a szocializmus állásáról” való felfogásának döntő módosítására. A forradalom nélküli forradalmár költő számára filozófiája végső bizonyosságának „végső” volta többé nemcsak alapvető jellegét jelenti, hanem irreális távolságot is; a végső, elvi bizonyosság nem változtat az aktuális, gyakorlati bizonytalanságon. Innen nézve maximálisan kiéleződik az emberi—művészi alapkérdés: visszavonatható-e egyáltalán az emberi emancipáció filozófiája az életre, az életproblémák konceptualizálhatók-e ebben a filozófiában. S a probléma azért különösen súlyos, mert nem csupán a pillanatnyi megoldatlanság tudata, hanem átfogó világnézeti válság öntudatra jutása: egy filozófia, amelynek *elvéleg* gyakorlatinak kell lennie, gyakorlatilag *csupán* elvi marad. Ez a válságtudat az *Eszmélet* legáltalánosabb világnézeti alapja. Ha korábban a munkásmozgalom és az emberi emancipáció ügyének azonosítása jóvoltából a szubjektum és az objektum, az én és a világ, a belül és a kívül, az ösztönök és a társadalmi törvény viszonya harmonikusnak látszott, most a szakadásra való ráeszmélés megbontja a harmóniát.

VII. 1. A hetedik szakasz törvény-képe egyrészt folytatja, másrészt felbomlasztja a VI. szakasz költői logikáját. Nyilvánvaló, hogy ez a törvény nem azonos a IV. szakasz mechanikus determinizmusával, de az organikus biológiai fejlődés képzetével sem rokon. „A törvény szövedéke” organikus képződmény; általánosságban pozitív, mert uralkodik a véletlen játékán s egy nem anarchikus világra vall (vö.: Ady: „Egész világ szóttje”); dialektikus jellegű (a szónak abban az értelmében, ahogy a dialektikus és a történelmi materializmus használja). Ez a törvény-képzet lényegében az engelsi törvényfelfogással azonos. Továbbá: nem természeti törvényről van szó, hanem a társadalom történetében uralkodó törvényről, hiszen a „múlt” — az emberi világ minősége — manifesztálja.

VII. 2. A hetedik szakaszban megjelenő törvény az előző szakasz történelmi—emberi világának belső meghatározottsága. Am a kép, amely megjeleníti, kizárólag az elsődleges és másodlagos természet elemeiből épül fel és teljesen ember nélküli. Ez a lírai logika megfelel annak az ismert marxista felfogásnak, hogy az eddigi történelemben, a „múlt”-ban a társadalmi tevékenység kiskiklott az emberek tudatos ellenőrzése alól, s ezért e tevékenység sajátos belső törvényei mintegy természeti szükségszerűséggel érvényesültek. De a monumentális, kozmikus látványban részesülő parányi ember képe költőileg egy további, döntő, személyes konzekvenciát is tartalmaz: a VI. szakaszban az emberek „mint saját drámájuk szerzői és egyben szereplői” (Marx) léptek fel, most pedig olyan ember szemléletében jelenik meg ez a dráma, aki arra kényszerül, hogy pótszékről nézze az előadást. Az előző szakasz bizonyosságot nyújtó világképe tisztán a költői képek közegében, azok logikájában felbomlott, meghasadt.

VII. 3. Képileg teljes és áthidalhatatlan az ég és a föld, a törvény és az ember különállása. A hetedik szakasz első felének égi látványa éppúgy az önmagában tökéletes, de feltétlenül ember nélküli rend, a magábanvaló tökéletesség világa, mint az I. szakaszé. (Figyel-

met érdemel, hogy az ég és a föld relációja most bukkan fel újra első ízben a vers kezdősora óta, s hogy a különleges stilisztikai értéket képviselő „csilló” jelző, amely kétszer fordul elő a versben, éppen az I. és a VII. szakaszban szerepel: I. 6., VII. 3.) De most nem az érintetlen természet, hanem az emberi világ belső meghatározottsága jelenik meg magábanvalóan s veszi el az ember számára való jellegét. Ezért az élmény ambivalenciája is mélyebb, válságosabb: egyrészt, mint láttuk (vö.: VII. 1. pont), pozitív, másrészt a VI. szakaszban megszerzett bizonyosság *után* az ember-nélküliség radikálisan negatív mozzanatként, mint emberellenesség jelenik meg.

VII. 4. Akár korábban a „vas világ”-ra (II. szakasz), a lírai szubjektum az embertől elidegenedett társadalmi törvényre is álomképpel reagál. Az álom felbomlasztja a törvényt, zavaros képeiben („álmaim gőzei aló!”) leplezetten teljesül a szabadságvágy.

VIII. 1. A nyolcadik szakasz már nemcsak rejtetten lappangó álmotartalomként foglalja magában a szabadságvágyat, hanem nyíltan megfogalmazza mint centrális motívumot, alapvető impulzust (2—5. /3<sup>1/2</sup>/ sor). De ugyanezek a sorok egyúttal illuzorikusnak is nyilvánítják teljesülését. Az embert körülvevő „nyirkos cementfalak” képe elsődlegesen József Attila külvárosi tájait idézi, másodlagosan viszont már a börtöncella atmoszféráját előlegezi. E börtönzerű világban képzeletben — és csak a képzeletben — megjelenik a szabadság.

VIII. 2. Ez a képzelet „a megszipító messzeség” jóvoltából csak az ifjúságnál tud megállapodni az életúton. (Az ifjúság és a szabadság képzetének a köztudatban is oly gyakori, illuzionisztikus összekapcsolását más értelemben vö. József Attila: „Ifjúságom, e zöld vadont / szabadnak hittem és öröknek”.) De a szabad ifjúkor gondolata halva született, hiszen a szándék önmagát oltja ki: léteényként fellelni a szabadságot, amikor az életben, a valóságban a szabadság minden fajtája eleve csak képzelgés lehet. Ezenfelül az V. szakaszban felbukkanó gyermekkori emlék az ifjúkori szabadság empirikus cáfolatát is nyújtja.

VIII. 3. Az öncsaló szabadságvágy motívumában bennerejlik a tragikum mozzanata, s József Attila kíméletlenül ki is fejté. A szakasz zárómondata (az utolsó 3<sup>1/2</sup> sor) hirtelen szó szerint veszi az ifjúkor metaforikus felkeresését, és a költő elindul. A nyilvánvalóan szellemi aktus triviális fizikai akcióra lesz lefordítva, s így ironikus beállításba kerül. A tragikum tovább fokozódik azáltal, hogy a megrázó zárókép (6—8. sor), az egész vers egyik legdöbbenetesebb víziója határozottan groteszk intonációjú: a kiegyenesedő emberi alak mintegy beveri a fejét a csillagos égboltba.

VIII. 4. A szakasz utolsó mondatában a világ egyértelműen börtönként jelenik meg, a „vas világ” börtönvilággá alakult. A vers első részében is fel-felbukkant ez a motívum, de mindig csak atmoszferikusan és korlátozott érvénnyel: 1., *most* a vas világ a rend (II. szakasz); 2., az éjjeliőr és a tolvaj konkrét szituációja, pillanatnyi viszonya (V. szakasz); 3., *rab* vagy, *amíg* . . . (VI. szakasz). De a „bizonyosság” szinte már a megszerzés pillanatában problematikussá válik, a lírai szubjektum hirtelen mélyülő válságba kerül, s rövidesen az egész világ tárgyszerűen börtönné válik számára.

VIII. 5. A szakasz utolsó mondata bizonyos értelemben a megelőző 4<sup>1/2</sup> verssor kihagyásával kapcsolódik a hetedik szakaszhoz, annak közvetlen folytatása: 1. az esti csillagos égbolt gépszerkezatként jelenik meg, egyrészt mint *emberi minőség* tárgyiasulása (vö.: *Munkások* 2. szakasz, *Külvárosi éj* 5. szakasz, *A város peremén* 8—9. szakasz), másrészt mint *emberi minőség elidegenedése* (hiszen a történelem jelenik meg természeti mechanizmusként); 2. a virtuális eredmény, „a törvény szövedéke”, amely ugyancsak ezzel a kettősséggel terhelt, a vágyteljesítő álomban tönkremegy; 3. az éjszakai csillagos égbolt börtönrácsként, egyértelműen embertelen objektumként jelenik meg (vö.: *Ős pályány terjeszt kört* . . . 4. szakasz).

Összefoglalás: Az *Eszmélet* hetedik és nyolcadik szakasza egységes, három fázisból álló gondolatmenetű kapcsolódik össze:

a) a társadalom történetének belső meghatározottsága természeti objektumként jelenik meg, mint ember nélküli, magábanvaló törvény (VII/1—4.)

b) a nem ember számára való törvény érvénytelenné válása az álomban, mint az elfojtott szabadságvágy leplezett teljesülése (VII/5—8.)

c) a való világ mint totális börtönvilág (VIII.)

Az egész gondolatmenet az én és a világ teljes különállásának konceptuális sémájában jelenik meg. (Érdekes, hogy noha az egész versnek nincs objektív időfolyamata, a hetedik és a nyolcadik szakasz mégis folytatódólagos, az esti látványt és álomképet az éjszakai felriadás és víziószzerű megbizonyodás követi.)

Az első két, illetve a hetedik és nyolcadik szakasz szerkezeti-értelmi analógiája nyilvánvaló. 1.) Kezds: a világ antihumanitása, mint alapélmény, amin fokozatosan úrrá lesz az elmékedés. Ez a világ humanizálásának gondolatában, aktivitásigényében tetőződik. Az eszmélke-

dés íve folytonosan emelkedik. 2. Újrakezdés: a tehetetlenség élménye, aminek elvi következményei vannak. A megszerzett bizonyosság felbomlása, rohamosan mélyülő válság, amely a világ tökéletes embertelenségének felismerése és a személyes csőd belátása felé tart. Az önromboló eszmélkedés íve folyamatosan süllyed.

IX. 1. A vers közepén bekövetkező fordulattal, a fellépő válsaggal, az elmélkedés újakezdésével megszűnik a dinamikus történelmi problematika. A VII. szakasz tartalmazza a töréspontot, a VIII. a megváltozott „condition humaine”-t: ettől kezdve minden költői kérdésfeltevés az adott világállapot személyes életproblémáira vonatkozik.

A kilencedik szakasz élettapasztalatokat foglal össze, felsorolásszerűen.

IX. 2. Az első szakasz egy feltétlenül zárt és megközelíthetetlen világot idézett fel, de ez a magábanvalóság nem annyira pszichológiai élmény volt, mint inkább elvi kiindulópont, előfeltevés. Most, a világot rekonstruáló eszmélkedésnek ebben az igen előrehaladott stádiumában a lírai szubjektum már minden dolgok intim ismerője, a „sunt lacrimae rerum” titkának tökéletes tudója (1–2. sor).

IX. 3. A „múlt” problémájának két jelentésrétege van: 1. A „múlt”, az eddigi történelem belsőleg meghasadt, mert a történelmi tevékenység, a történelmi események sorozata kisiklott az emberek tudatos ellenőrzése alól, a fejük fölé nőtt. Az ember meghasonlott saját történelmével. (Vö. VII./1–4., illetve VII. 2. pont.) A személyes múlt is merő szétéptesség: a) a gyermek lopni kényszerül, s miközben ellenségének kiszolgáltatottan teljes intenzitással átéli helyzetének dehumanizáló következményeit, mégis megértéssel fordul feléje (vö.: V. szakasz); b) az öncsaló szabadságvágy illúziókba burkolja az ifjúkört (vö. VIII./2–5).

IX. 4. A „múlt” két jelentésrétegeknek megfelelően a 4. sor is kettős értelmű: 1. a történelmi ismeretek, az adekvát történelmi értékelések kiszorulhatnak ugyan a tudatból, de az én — mint történelmi eredmény — elfojtva magában rejtja a történelem objektív ellentmondásosságát, s így ez nem veszíti el minden megnyilvánulási képességét az emberben; 2. az ember a „megszépítő messzeség” jóvoltából táplálhat ugyan illúziókat saját személyes múltjával kapcsolatban, de ez a múlt mégis csak valódi mivoltában lett a személyiség szervezőalkateleme, eleven hatóereje (vö.: *Kirakják a fát*).

IX. 5. A szakasz legsúlyosabb felismerése, élettapasztalata (5–6. sor) egyrészt az előző sorokhoz kapcsolódik, mint a felsorolás ötödik eleme, másrészt az utolsó két sorhoz következő vagy magyarázó jeleggel. Attól függően, hogy melyik összetartozást tekintjük erősebbnek, némileg módosul e két sor jelentése. 1. A felsorolás formaritmus, belső kohéziója, töretlen folyamatossága az első hat sor szoros összetartozása mellett szól. Ez esetben arról van szó, hogy a lírai szubjektum terhei alatt görnyedve is kizárólag csak szeretni képes, személyisége minden negatív indulattól mentes. Következésképpen — s a 6. sor végén álló gondolatjel a következtetést jelzi — szörnyűnek érzi, hogy az öntudat a világban harc eszköze. Ezt az értelmezést erősíti meg az V. szakasz gyermekkori emlékképében rejlő egyik élettapasztalat: a tolvaj kisfiú megértéssel fordul ellensége, az őt öntudatlanul is sakkban tartó éjjeliőr felé (vö. V./5.). 2. De ha a 4. sor végén álló pontosvevőt tekintjük a szakasz főcézúrájának, akkor az utolsó két-két sor tartozik szorosabban össze. Értelme (a költői-gondolati inverziót logikai alapformájára hozva) a következő: a lírai szubjektum alapvető intenciója szerint az öntudat letéteményese lenne, ám az öntudat harci eszközként való meghatározása contradictio in adjecto, harci eszközként funkcionálása abszurdum („arany”!), s így számára nem marad más pozitív önmegvalósítás, csak az ellentétes elv, a szeretet. Ekkor a 6. sor végén álló gondolatjel a *magyarázatot* jelzi. Az *első* értelmezésben a szeretet az életnyilvánítás totalitásaként jelenik meg, a *másodikban* az életnyilvánítások beszűküléseként. Az *első* változat tisztán személyes közlés, amelyben a ténymegállapítás vallomássá forrósodik, a *második* viszont elvi választás.

IX. 6. Az interpretációs alternatívát aligha lehet, de valószínűleg nem is kell eldönteni. A szakasz intellektuális lebegése, jelentéseinek egymásba játszása arra utal, hogy lényege éppen az a „kényes egyensúly”, amit a legközvetlenebbül személyes és a legegységesebben elvi dimenziók között létrehoz.

(Ha nem is bizonyító igénnyel, érdemes megjegyezni, hogy ekkoriban jelenik meg József Attila költészetében az ész és a szív, a szellem és a szeretet komplementer elveinek motívuma, amely az utolsó versekig érvényben marad. A gondolat érvényességi köre a konkrét élettapasztalatoktól egészen egy sajátos mítoszig terjed. Pl.: „Eszét külön, szívét külön szárnyalja be az egyróptú szó”; „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 múltól görcsöskébe vész, / ha föl nem oldja eleve az ész”; „Én mondom: Még nem nagy az ember. / De képzelet, hát szertelen. / Kisérje két szülője szemmel: / a szellem és a szerelem!”)

A két ellentétes dimenzió egyben mindenesetre közös: történelmen kívüli. Mind a szeretet affektusával definiált személyiség, mind a praxistól elválasztott öntudat, akár a szubjek-

tíve megkövetelt, akár az objektíve tétélezett öntudat-szeretet harmónia, tehát mind a saját alkát, mind az emberi szubsztancia ahisztorikus.

IX. 7. A szakasz összes lehetséges interpretációjában, s ezek egyidejű érvényességének esetében is „a szeretet mint a lírai szubjektum egyetlen önmegvalósítási lehetősége” a centrális, kitüntetett jelentőségű élettapasztalat, sőt, minden explicit és implicit gondolatmenet végső konzekvenciája. A gyakorlat filozófiájának megszerzett, majd elvesztett bizonyossága után ez a megértett bizonyosság.

X. 1. A szeretet mint az önmegvalósítás egyetlen természetadta vagy választott módja (hacsak nem nyíltan vallásos) feltétlenül inadekvát egy végtelenen elembertelenedett világban. S a tizedik szakasz intonációja közvetetten azonnal infantilisnak, éretlennek is minősíti: a „meglett ember” tökéletesen szeretetlen.

X. 2. A szakasz kiindulópontja életrajzi realitás: az infantilis személyiség, az anyához való patológikus kötöttség problémája. A gyermekségtől, a szülőtől való elszakadás kétségbeesett vágya mélyen hiteles, belső szükséglet. Mégis, már az első két sor apodiktikus jellege túlmutat a pszichés problémán, s szinte maximaként hat.

X. 3. A 3. és 4. sor az életet nyeresz motivumának szálán fűzi tovább a gondolatot, de feltűnő és roppant jelentőségteljes fogalomcsúsztatással. A gyermek anyjától és apjától kapja az életét, ám a meglett ember már tudja, hogy az életet ráadásaként kapja a halálra. Nyilvánvaló, hogy az élet fogalma más a két különböző vonatkozásban: az első esetben a biológiai jelenségről van szó, a másikban már-már „életfilozófiai” kategóriáról, szimbólumról (vö. Ady „Élet” fogalmával). Ennek megfelelően az elsőt adják az embernek, a másik adatik. Az első esetben emberi relációról van szó, a másodikban elvek viszonyáról. A halál principiuma elsődleges az élethez képest és abszolút független az individuumból, mintegy metafizikai alap, szubsztancia. (Ez a motívum teljesen ellentétes a standard irodalmi felfogással, amelyben a halál — pozitíve vagy negatíve — az individuum számára mégiscsak — Rilke kifejezésével élve — „saját halál”-ként jelenik meg.)

X. 4. Az 5–6. sor „talált tárgy” metaforája még tovább megy: az élet sem „saját élet”, az individuum teljesen esetleges és külsődleges viszonyban van vele.

X. 5. A X. szakasz centrumát jelentő négy sor (3–6.) visszamenőleg átértelmezi az első kettőt. Valójában nem a gyermekségtől, a szülőktől való elszakadás pszichés szükségletéből következik az élet döntően más típusú felfogása, hanem az élet tökéletes emberi tartalmatlanságának gondolatából következik a teljes szeretetlenség maximája.

X. 6. Ezt folytatja és egészíti ki az utolsó két sor, amely minden emberi összetartozás és minden önérték leépítését mondja ki, sőt, a vallásos terminusokkal eleve pejorálja őket.

X. 7. Az életnek az a tökéletes üressége, ami a X. szakaszban megfogalmazódik, nem realitás, hanem lehetőség. A IX. szakaszban költőileg rekonstruált személyiség voltaképpen abszurd jelenség az embertelen világban. A X. szakaszban kétségbeesett gondolati kísérlet eredményeképpen megszületik egy olyan „ember” képe, aki számára talán elviselhető az adott világ.

X. 8. Ugyanakkor a szakasz visszautal a III.-ra. A részleges lemondás ott még spontán gyakorlati kényszerűség eredménye volt, amit egy alapjában magabiztos ember vállalni is tudott. A végigvitt lemondás itt tragikus pátosszal meghirdetett példa: az abszolút emberi redukció, mint az adott világállapotban autentikus „élet”-lehetőség. Ez a példa tehát a lírai szubjektum bizonyos belső szükségleteit fejezi ki, de személyesen mégis követhetetlen számára. Az én és a világ teljes meg nem felelése az én belső ambivalenciájában is visszautkrözdik.

XI. 1. Pontosan az én belső ambivalenciájából érthető meg a tizenegyedik szakasz. Ez a szakasz első pillantásra látszólag „rossz helyen” van, inkább a III. után kellene következnie, a „léha locska lelkek” köznapi boldogságának ironikus képeként. Valójában azonban a IX. szakasz „hallottam . . . , hallottam . . . , láttam . . .” felsorolását folytatja, mint utolsó döntő élettapasztalat — a X. szakasz kétségbeesett szemléletén keresztül.

XI. 2. Az embertelen aszkézis, mint az adott világállapotban autentikus magatartás felől a boldogság (mint életfilozófiai kategória) *elvileg* nem jelenhet meg másként. *Egyrészt*: a boldogságban, mint az emberi élet evilági beteljesülésében nem lehet semmi nemes, legfeljebb kellemes (vö.: „Ebben a megváltott világban / egy pillanatom nem volt nemes; / sem langyos, édes, kellemes, mint disznóknak a pocsolójában”). *Másrészt*: a világ s a benne autentikus magatartás egyaránt olyan borzalmas, hogy ez az animális boldogság még a maga nemtelen kellemességében is ellenállhatatlanul, már-már perverz módon vonzó. Ez a nappali emlékkép a vers második részének egyöntetű sötétjében varázslatos fényvel világít és sajátos módon visszautal a legelső szakaszra: a ragyogó pozitívitás ott teljesen ember nélküli, idegenszerűen, hűvös fényben jelent meg; itt a devalválódott boldogság meghitt, gyöngéd,

nosztalgikus atmoszférát, meleg hívogató fényt áraszt. Az alapjában kétségkívül — fájdalmasan — pejoratív kép pozitívitasát két konkrét motívum is megerősíti: 1. a „nem dörgölődzik sült lapocka számhoz” (111./5—6.) kép elemi hiányérzetre joggal válaszol a sertésboldogság képe, 2. „az udvar szigorú gyöpen”, e visszataszító világban még a „göndör mosolygás” is valósággal emberinek hat.

XI. 3. Hangsúlyozni kell: a boldogságnak ez a képe a világgal szembenálló *ambivalens* én szemlélete, innen megszüntethetetlen kétértelműsége.

Közbevetés: József Attila később rehabilitálja a boldogság fogalmát: „Nincs alku — én hadd legyek boldog!” Az *Eszmélet*ben a megalkuvásnélküliség teljes lehetetlenné váláshoz vezet: a világ börtön; a szeretet, az egyetlen *saját* életlehetőség ebben a világban abszurdum; az embertelen aszkézis, a világgállapotnak megfelelő, autentikus magatartás a lírai szubjektum számára belső lehetetlenség.

XII. 1. A tizenkettedik s egyúttal utolsó szakasz kiinduló képe József Attila végzetes alapélménye: a vasút. A sötétben a jövő-menő vonatok fényes ablakai közvetlenül teljesen bizonytalan élményt keltenek, hiszen a szemlélet sem a menetrendet, sem a cél meghatározottságát nem tartalmazza. Valójában azonban tudni lehet, hogy a látvány mögött tökéletes, magábanvaló rend uralkodik, amely viszont a szemlélő számára tisztán a látványból egyszer s mindenkorra megfejthetetlen. A kép újra az éntől elszakadt világ problémáját idézi fel, mint az I. és a VII. szakasz. A vers első és utolsó szakaszának kapcsolatát motívikusan is megerősíti „a csilló könnyűség lebeg” (I./6.) és „a lengedező szősz-sötét” (XII./4.) affinitása.

XII. 2. Az 5—6. sor szimbólummá emelkedő hasonlata — ellentétes jelentéssel — még egyértelműbben utal a vers kezdetére. Ott totalitással emelkedett a „napvilág”, a vers a fény elvől indult ki. Ez most „kivilágított nappal”-ként lepleződik le, s belefoglalódik egy egyetemesebb elv, az éjszaka közegébe. Ahogy a X. szakaszban a halál elsődlegesként jelent meg az élethez képest, most a sötétség a szubsztancia, amelyhez képest a fény csupán akcidentális. Ez a látószög-váltás végtelenül egyszerűen, de megfellebbezhetetlen véglegességgel foglalja össze a versben lejátszódott fordulatot. A szakasz a VII. szakasszal induló új — válságos — lírai gondolat lezárása s ezzel az egész vers végpontja.

XII. 3. Ez a végpont nem más, mint a totális személyes csőd. A zárósorok három igéje — állok, könyöklök, hallgatók — mindennemű aktivitás feladását, az abszolút tehetetlenséget fejezi ki. A vers végső konzekvenciája valamiféle modern „the rest is silence”. Az utolsó szakasz a megszerzett bizonyosság (VI.) és a megértett bizonyosság után (IX.) a negatív lenyomat.

Összefoglalás: Az *Eszmélet* egy világnézeti válság emberi következményeinek konzekvens lírai végiggondolása. Ebben az értelemben a vers virtuálisan folyamatos. De mivel elvek meghasadásában, antimóniáiban halad előre, nem lehet gondolatilag töretlenül folytonos, hanem analógikus és kontrapunktikus. A szakaszok az eszmélkedés különböző, egymást erősítő vagy leromboló pontjait, a megvilágosodás pillanatait rögzítik. Innen lehet megérteni az egyes szakaszok önmagukba zártságát egyfelől és megbonthatatlan összetartozását másfelől.

József Attila ezt a világnézeti válságot tartalmilag és logikailag egyaránt problematikus elméleti írásokban is kifejezte. Az *Eszmélet* a válság adekvát művészi megformálása, a lírai logika mesterműve. A vers gondolati anyagának világnézeti problematikusága nem válik esztétikai értékproblémává, mert a vers éppen a problematikus világnézeti válság emberi és történelmi alapjait és emberi következményeit, csődjét formálja meg következetesen és tökéletesen.

Pór Péter

## AZ „ESZMÉLET” VERSTÍPUSA

1. Ez a dolgozat a szó legszorosabb értelmében: műhelytanulmány; megbeszélések és viták során íródott, egyidejűleg Fodor Géza, Petri György és Várady Szabolcs elemzéseivel. Nem törekszik tehát, s kivált nem a mai igényekhez mérten, az elemzés teljességére: inkább egyes fontosnak vélt szempontokat kívánna élesen exponálni. A feladat nehézségeit alig szükséges előrebocsájtani. Nemcsak, mert az *Eszmélet* József Attila életművén belül is közismerten a legbonyolultabb alkotások egyike, de főként, mert magának az egész életműnek valóságos megközelítésére hiányzanak még az igazi fogalmaink és koordinátaink.

2. József Attila költészete mögött, úgy tetszik, a képzeteknek, a fogalmaknak és a konstrukció elveinek olyan zárt rendszere áll, melyet felderíteni (— megélni? —) még egyáltalán nem