

nosztalgikus atmoszférát, meleg hívogató fényt áraszt. Az alapjában kétségkívül — fájdalmasan — pejoratív kép pozitivitását két konkrét motívum is megerősíti: 1. a „nem dörgölődzik sült lapocka számhoz” (111./5—6.) kép elemi hiányérzetére joggal válaszol a sertésboldogság képe, 2. „az udvar szigorú gyöpén”, 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 koordinátáink.

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

tudtunk, holott ezek a versekben a legkülönfélébb akkordikus rendszerekben felidézük egymást, s így azt a kristályos rendszert, melyben még válságának legszűzesei formái is megfogalmazódnak. A harmónia és a válság, a diszharmónia és a megoldottság ellentétének, hogy máris az *Eszmélet* elemzésének egyik legfőbb kérdését érintsük, így nincs is föltétlenül döntő jelentősége; a műalkotásban semmiképp sem egy ilyen vagy olyan érzelem kifejezésének célzatát érzékeljük, hanem a megfogalmazás tényét és konstrukcióját; a közlés gesztusa (gesztus: a szó lehető legáltalánosabb értelmében) primérbenebbnek tetszik még tartalmánál is. Furcsa hangzatú, erősen kijelentő vers születik így, a tényrögzítés, a megállapítás lírája, lírai életmodell, mondhatnánk divatos szóval, melyet csak akkor érthetünk meg, ha elsősorban azt a gesztust, azt a rendszert értjük, mely ihleti, és mely benne illetve általa mindig újra megfogalmazódik. Ez a költészet még most is inkább a jövőnek szól, mint a mának.

3. Első kiindulásunk a versforma kérdése lehetne, e szónak most akár külsődleges, iskolás értelmében. Az *Eszmélet* stanza formában íródott vers — s két, meglepőnek ható párhuzamot mutat: egy távolabbit, Arany *Dante* ódáját, s egy egész közelit, Babits filozofikus poémáját, a *Hadjárat a Semmibe* címűt. Arany verse természetesen nem stanza, hiszen hangsúlyos mértékben íródott, közvetlen elődje-mintája pedig, feltehetően, Petőfi *A csillagok ég* című költeménye. Am annál meggondolkoztatóbb, hogy Petőfinak is talán ez a leginkább filozofikus irányú-célzatú lírai alkotása, s hogy a nyolc hangsúlyos sorból álló versszak belső konstrukcióját (szemben mondjuk a *Tündérralom* vagy a *Toldi* strófaival) már ő is, Arany pedig még erősebben az éppen nem epikai, hanem inkább drámai színezetű stanza építésmódjához közelítette. A tendenciát a szakaszok gondolati terheltségétől a rimelésig sőt — talán — a ritmusig lemérhetni, leginkább abban, hogy az élesen kettős tagolású strofa helyett a nyolc sor egy-anyagú és nagyobb ívű egésze alkotja a szakasz — Aranynál kifejezetten point-tal lezáruló — egységét; hangsúlyos verselésben a stanzához közelebb álló formát nem is nagyon lehet képzelni, mint Arany *Dante*-ódája. Az *Eszmélet* mellé állítva pedig meglepő párhuzamot itt a *versstípus* és a *versforma* szokatlanul erős közeledése, illetve (Babits és József Attila vonatkozásában) teljes egybeesése mutat.

3. 1. A *versstípus* az, amit manapság, talán jobb szó híján, *ontologikus költészetnek* szoktak nevezni, egy, a magyar lírában meglehetősen ritka hagyományú *versstípus*, melyben az Én, eloldva magát a konkrétumoktól, vagy legalábbis a konkrétumok legnagyobb részétől, magát az emberi sorsot, a történelmi és metafizikai alakzatot törekszik megfogalmazni. Hogy ennek az — ismétlem: nálunk fölötté ritka — *versstípus*nak három ilyen reprezentatív alkotása miért kötődött egyazon, egyébként nálunk szintén ritka formához, végső soron nem tudom megmagyarázni, s azt se tudom, lehet-e az adott művek között közvetlen hatásról beszélni. Bizonyos, kézenfekvő indokokat persze könnyű felismerni: azt, hogy ez a forma egyszerűre nyújt bizonyos meditációt és bizonyos feszültséget, hogy strófaszerkezete a tágabb egységekben való építést indukálja, valamilyen rendszer megalkotását mintegy kikényszeríti — ám másfelől, ha nem tartják is meg az utolsó két sor poentossá elkülönítését, a struktúra feszültsége benne rejlik a hagyományban, ily módon alkalmassá téve a gondolat feszültségének megfogalmazására. Mindez talán igaz is; ám a versformák túlságosan polivalensek ahhoz, hogysem ilyen általánosságokkal beérhessük; konkrétabb meghatározást viszont nem tudok adni arra, mi kapcsolta egybe három ilyen nagysúlyú, az átlagostól (Arany és Babits esetében nemcsak a magyar lírai hagyomány, hanem az életmű egészének átlagától is) nagymértékben eltérő költeményben az ontologikus megközelítést a stanzához közelítő formával, illetve a stanzával.

Messzebbre vezethet — legalábbis a lehetséges kiindulás körvonalazásában — ha a *versstípus*at tekintjük. Az ontologikus líra nehézségei, rögtön, első tekintetre is, rendkívüliek. A lírai vers belső története, végül is, valamilyen — fiktív vagy valóságos, közvetett vagy közvetlen — eseménysorra, illetve annak lelki reflexiójára és az azt megjelenítő, esetleg azzal közvetlenül azonos tárgyvilágra épül: építő elemeinek pusztá nyersanyagát, hogy úgy mondjuk, szótári jelentését tekintve a megérezkítés ezeket értékeli és rendezi át. Ennek az ontologikus élménykörnek viszont lényegéből fakad, hogy igazi formája teljesen immateriális, a (gyakorta keresztény) kozmogóniából átvett tárgyfogalmak (ég, csillag stb.) is lényegileg metafizikusnak, megérezkítésének tehát, s kivált ha a Semmi élménye indítja, nincs közege, matériája. A költeménynek azt kell megérezkítenie, ami mintegy per definitionem bármely más érték — és fogalom rendbe átválthatatlan, s tegyük hozzá, hogy ez a — metafizikai? — jelentéskör nem sejtelmessé kifutása az alkotásnak, hanem közvetlen tárgya; ha viszont a vers, úgy ahogy van, vállalja, kockáztatja, hogy szintelen és szagtalan általánossággá parlódik.

A versnek tehát, majdhogy paradox módon, egy eredendően nem költői jellegű szinten kell megszólalnia; s mindhárom költeményen érződik az erőfeszítés, ahogy ezt a szintet eléri és — talán kifejező lesz e nehézkes szó — elköltőiesíti.

Egy szempontból mindenesetre mindhárom vers feltűnően hasonlít: egy költői Én, lírai hős, a poetica personalitása furcsán — a fölötté általános tartalommal szemben furcsán — konkrét, szituatív jelenlétben. Az általánosságnak ez a közvetlenül és hangsúlyozottan személyre vonat-

kozott volt, adja meg az ontologikus tartalom érzelmi folyamatként való megélésének egyáltalán a lehetőségét, ha annál többet nem is, s mindhárom alkotásnak meg kell küzdenie szintjéért és szintjének megszólaltatásáért.

3. 2. A küzdelem legvilágosabban Aranyánál érzékelhető és követhető. Célja, inkább csak első pillanatra meglepő módon, közelebb áll József Attilához, mint Babitséhoz — eszközei azonban valóban s jóval nehezkesebbek, habár természetük szerint is rokonabbak az *Eszmélettel*, mintsem a *Hadjárattal*. Arany a maga esztétikáján belül szinte képtelen feladatra vállalkozott: ő, aki olyan mániákusan ragaszkodott a reálhíthez, a verset is megalapozó reáliákhoz, hogyan jusson el ehhez a ha nem is irreális, de (hadd idézzük most Reviczky szavát) „általános emberi” élményhez.

A megoldás útja rendkívül jellemző Aranya: egy furcsán kétértelmű, szókincsével szigorúan szituatív, valójában tisztán metafizikus képpel indítja költeményét, s három szakaszon át mindig visszatér ehhez az (ál)reális kiinduláshoz.

Az olvasónak így háromszor egymás után mintegy fel kell kapaszkodnia, valósággal fokról fokra a vallásos világnépeket metafizikájának szókincsén, míg eljut az Istenség látásának-sejtésének érzületéhez. Az első személyűnek induló vers ezért vált az elvont általánosságba: lírai hősevé utóbb „Az ember . . . a költő” válik, így, tehát határozott névelővel (különben is érdemes hozzáolvasni a fonség, a terjedet, az Isten, az érzelem, a lélek, a gondolat, az Úr lelke, az istenség stb.). A vers háromszor fut neki, de a transzformáció végül megtörténik: a negyedik versszak már visszazökkenés nélkül folytatja a másodiktól kezdve egyre általánosabb gondolatsort, s a folytonos felfelé mozgás elérte a célt: noha a lezárás egyértelműen fogalmaz és mond ki mindent, a költemény mégis még mindig többet sejtet, mint amit kimond, a mozgások dimenziója felnyílik a metafizikai végtelenbe: s a költemény pontosan erre tör, tehát nem a végtelent magát kívánja megjelentetni, hanem a végtelen megpillantásának élményét.

3. 3. A *Hadjárat a Semmibe* egészen másfelé indul el. Tárgya leplezetlenül filozofikus, szókombináció — enyhén hivalkodóan — még egy kicsit rá is játszanak erre, témája és menete ismeretelméleti modelleket szembesít egymással. Annak a fordulatnak eredményeképpen, amely a magyar lírában Komjáthytól kezdve lezajlott, s melynek jegyében a versben megfogalmazott tárgyiasságok reális tartalma erősen csökkent, illetve allegorikussá-metaphorikussá vált, Babits jószerint aggálytalanul (s az európai irodalomból legerősebben pendant művet, *Az ifjú Párkát* még megelőzve is) vállalja ennek az anyagnak a versbe öntését, sőt többszörösen ki is élezi a természetéből adódó — ingyenc — lehetőségeket, illetve a konkrét reáliákkal való szembesítés feszültségét.

Babits poémájában a reáliákat a vers két lírai hőse — saját maga és a Tudós, — illetve az ő személyéhez kapcsolt, hangsúlyosan szubjektív látásmód képviseli. Az egész anyag így megérzékítődik — vagyis tükörképe gyanánt a két lírai hős absztrakt egyéniségének, sőt, nem félek úgy mondani: elvont egyedi jellegének, valamifajta absztrakt szenzualitást nyer. A költemény így a verstesttel való közlés szentív bravúrja — s valamelyest: játéka — és az egyre fogalmbibb megfogalmazásmód, a helyenként már-már brutálisan konkrét és teljes absztraktum (egy példa: „de ha félig kiszoptad leve mezét/megérzed rajta a semminek izét”) feszültségében teremt meg a lét — és a Semmi — kérdéseim elmélkedő költészet közeget, s úgy, hogy a megérzékítő eljárások nemcsak felfoghatóvá teszik ennek ritkás anyagát, hanem egyszersmind tovább hangsúlyozzák absztrakt különlegességüket. A két réteg stilisztikai diszparitásukat pedig Babits hol bravúros egybejátszatásokkal oldja fel, hol meg, ahogy művi sete-sutasággal egymás mellé helyezi őket, külön hangsúlyozza e diszparát jelleget, enyhén groteszk árnyalatot futtatva végig a kompozíció egészén. Ez utóbbi szempontból a *Hadjárat a Semmibe* olvasható az áhítat, a zárórészben egyre erősebb, s végül a dantei képből kiteljesedő áhítat és a kétség, a groteszk kettősségében is, ami nincs is ellentétben a költemény már ismert antinómia párjaival — ez azonban már messze vezetne témánktól.

Ennek a két lírai hős köré épített kifejezésrétegnek a legfontosabb funkciója azonban az eddig említettek révén is, de ezen túlmenően is a gondolati anyag alapvető individualizálása, szubjektív vizsgálása. Babits ugyan pályájának ebben a szakaszában az életfilozófiák felől már a nagy idealista rendszerek (Ágoston, Kant) felé közeledett, s ha az ő fejlődése szempontjából elemeznénk a verset, úgy szemben korábbi költeményeivel, az objektív értékeket kereső elemeket kellene hangsúlyoznunk. Arannyal és József Attilával szembeállítva viszont e költemény sajátosságának épp az tetszik, hogy a szubjektum — kiszínezett — jelenléte és individuális karaktere itt magát a gondolatot is áthatja, mint ahogy a látás-látomás egyéni voltát a kép- és rímjátékok, a kifejezés sokhelyütt látványos rafinériája, a képek örökösen enyhén extrém jellege, a verstesttel való közlés játékjai és bravúrjai még talán túl sokszor is eszünkbe idézik.

A költemény képvilágának egy további funkcióját és sajátosságát említeném még — részint mivel az összehasonlítás szempontjából is igen fontosnak tetszik, részint mert arra is rávilágít,

mennyiben átmeneti jellegű alkotás ez Babits életművén belül. Szűkebb tematikáját tekintve ez a vers homogénabb anyagú a *Dante*-ódánál is, az *Eszmélet*nél is; a két lírai hős köré épített stilizáció és szubjektívizálás révén azonban, valójában, nemcsak többrétű mindkettőjükénél, hanem azoknak koherens vagy legalábbis koherenciára törő jellegével szemben az egyes kisebb-nagyobb részeket egymástól függetlenül dolgozza ki, csak a legnagyobb iver kapcsolják őket egymáshoz, s bármennyire szándékolta vagy esetleges párhuzamatotussunk is fel a motívum-csoportok egyes elemei között, Arannyal és József Attilával összehasonlítva a költemény imaginációja érzelmelhetően szétfut, meghatározóan inkohereus. Alighanem itt rejlik a vers egyik alapvető kettőssége: vezérgondolata az abszolút értéket keresi — de ez az inkohereus képvilág, s szándékoltan is a fiatal Babits bergsoniánus kulcsérzetét, a világ sokféleségét, részekre széttagolódo inkohereciáját implikálja, szemben a *Dante*-óda s szemben az *Eszmélet* képvilágának — József Attila esetén épp a Babits kritikából kiolvashatóan — tudatos és szándékolt koherenciájával, vagy legalábbis ahogy mindketten koherenciára törnek, az *egység*es világ ekképp teteleztet vagy emögött felsejtett vágyával-valóságával. Szívesen közbevetném: a formálásnak ez a valamelyest tagadhatatlan hasonlósága, ha főbbet nem is, egy adalékot, egy érvet jelenthet a rokonság igazolására, melyet finomabb fülű olvasók már régóta éreznek Arany és József Attila lírája között.

4. Az *Eszmélet*, legalábbis ma úgy tetszik, hármójuk közül mindenképpen és minden tekintetben a legösszetettebb alkotás. Emellett pedig nemcsak József Attila költészetének, hanem — meggyőződésem szerint — az egész modern magyar lírának egyik kulcsverse: épp ezért véltem jogosnak e dolgozatban az egész elemzésének igényéről lemondva, ez összetett modellnek csak egyes vetületeit, megközelítése némely lehetséges útjait és szempontjait említeni.

4. 1. A vers alapkérdése természetesen mutat rokonságot mindkét itt említett elődjével, mint ahogy az ilyen jellegű, létvonatkozású, valamelyest metafizikai irányú kérdések kényszerűen szűk körben mozogva érintik egymást; alapvetően azonban lényegesen más, mint akár Arany, akár Babits kérdésfeltevése.

Arany költeményének tárgya az ember és a világrénd kapcsolata (ahol egyik pólusnak sem problematikus sem objektivitása, sem értéke), kérdése a világelv átélhetőségére irányul. Babits mélyebb bizonytalanságból indul: a lehetséges ismeretelméleti modellek felvázolása és szembeállításra egyszerűsít meg is kérdőjelezi bármelyikük érvényét, s a világot ily módon egyfelől esetlegesnek, másfelől megismerhetetlennek tekinti; az utolsó harmad ezzel szemben keresi, főként a saját szintjén uralhatatlan jelenségvilágnak, a Purgatórium hegyének magasát, az abszolút értéket.

Az *Eszmélet* kérdései más természetűek, illetve még inkább úgy mondhatnánk, kérdezőmódja is összetettebb. A kétféleképp megközelített, de lényegében egyetlen alapvető kérdés csomóján — van-e értelmes rendje a világnak, illetve értelmes-e benne az emberi élet — kérdések egész hálórendszere függ. Látszólag tehát az én és a világ, illetve a kint és a bent kettős antinómiára épített gondolatrendszer kiindulása az egyik pólus valóságát sem vonja kétségbe, Arany által leküzdeni vágyott diszparitásuk helyett teljes egymásba épülésüket tetelezi, megismerhetőségük kérdését viszont, legalábbis abban a vetületben, ahogy a *Hadjárat a Semmi*be megfogalmazza, fel sem teszi. Valójában azonban, épp a kimondott vagy benne foglalt kérdés-csomó organikus összefüggése okán, ha az alapkérdés negatív választ kap, meginog a hozzákapcsolt vagy ráimplikálódo bizonyosságok egész rendszere, az összes felvetett vagy felvethető kérdés — s tulajdonképp mindegyik fölvethető, mert ebben a körben valóban minden minden-nel összefügg — egyszerűsít nyitott és erős kételyt is jelez, végképp nem retorikus-költői kérdések. Az *Eszmélet* világképében, ahogy ezt egyfelől például a költemény kijelentő intonációja, másfelől például a gondolatmenet szörnyű halálugrásai sugallják és tanúsítják, minden egyes elem sokkal nagyobb bizonyosságot és egyidejűleg sokkal végérvényesebb bizonytalanságot hordoz, mint a másik kettő bármelyikének építőköckái és kulcsfogalmai.

4. 2. Jele ennek már a költemény több pontján érzékelhető, ha nem is erős, de félreismehetetlen ironia. Mondjuk ki lakonikusan, s vállalva a túlzásnak is veszélyét: korábbi korszakaiban nem volt ironikus költő, s kivált nem a „tejfogal köbe mért haraptál” végletes, leszámoló értelmében. Volt hangja a játékra, derűre, gúnyra — ironiára alig. Leghamarabbi kivételként a *Füst* — egyébként szelíd, hamar feloldott — ironiája juthatna eszünkbe — s főként azért, mert technikájának alapvonalai, vagy egyszerűbben szólva: alaptrükkjei az egyes számban szereplő élő, az én és az élettelen anyag illetve természet kicsit érdes egymáshoz súroltatása, illetve a létfogalmak közvetlen bevezetése ugyanaz, mint az *Eszmélet* harmadik és ötödik versszakában.

(Egy mondat tartamáig hadd vessük közbe, mennyire jellegzetesnek tetszik, és mennyire szivszorító, hogy József Attila költészetében, a kevés helyen, ahol megjelenik az ironia, majd mindig egyes szám első személyű, közvetlenül az Énre vonatkoztatott.)

Alapkarakterét tekintve természetesen nem ironikus vers az *Eszmélet*; mégis az, hogy az említett helyeken túl nem lehet eltéveszteni a nyolcadik versszaknak és a tizenegyediknek

ilyen típusú felhangját sem, már figyelmeztetően sok elemet gyűjt e körbe, s ez kivált azért elgondolkasztató, mert gyökerében az ezeken a pontokon iróniába kicsapódó gondolati váltásokkal azonos váltások, a distanciáltságnak lényegében azonos formája már valóban a vers egészét, jószerint minden elemét és mozzanatát keresztláthatja.

Ez az irónia egyébként már sokhelyütt nem is első személyű, hanem tárgyiasult, objektív; legélesebb intonációját így nem is a *Karóval jöttél*, hanem inkább a *Költőnk és kora* szólaltatja majd meg. Mögötte — legszívesebben úgy mondanám — objektív csalódás áll, vagyis: felismerés (figyeljük csak meg közlő—kijelentő stilisztikáját): a nagy eszmék visszavonásának kényszerét ismeri fel. De ez így még túlságosan is sok: nem is feltétlenül vonja vissza őket, vagy nem teljesen — visszavonhatóságuk ténye kelt itt iróniát, s hatja át ezt a verset a váltások és ugrások állandó bizonytalanságával.

4. 3. Minden visszavonás és minden csalódás valamiféle skizofrénia, az ember szakítása önnön múltjával. Személye megkettőzésének—megszorozásának lehetőségei persze József Attilát — nyilván alkatilag is — mindig is foglalkoztatták, s van számos verse, ahol ez nyíltan hangot kap; egyikben sem olyan különös, áttekinthetetlen módon azonban, mint az *Eszméletben*. A *Dunánál* legendás sora például problémátlan azonosulás, a *Tedd a kezed játéka* egy ősi szerelmi toposzt feszít egy kicsit eredetibben s fordít óhajtó módba, a *Ringató* személycseréje ugyan kibogozhatatlannak tetszik, de a dalos ringatás átetsző fényeiben ezt nem is érezzük fontosnak, jószerint utána se gondolunk. Az *Eszmélet* azonban olyan alkotás, mely minden eszközzel önnönmaga logikus, majdhogy logikai struktúráltságát hangsúlyozza, fölöttébb figyelmeztető hát záróképében az Én és a Nem-Én, illetve a külső tér és a belső tér (ne feledjük: általánosabb, nem képi értelemben ezek a vers egészének alaptémái és alapantionómiai) Möbius-szalagszerűen követhetetlen menete. Mintha benne az antinómiák hierarchizálhatatlannak bizonyult kettőssége vetődne rá a vers lírai hőisére és a személyiségre: a situáció és a kijelentés fegyelme itt egy belső elrendezésében, vizuálisan és gondolati síkon egyaránt tisztázatlan képet rögzít, melynek a formálás sok eleme, talán mindennél erősebben az utolsó sor rendkívüli hangulati intenzitása megtevésztő egységet kölcsönöz ugyan, kulcselemeit azonban nem a logika, hanem — hadd előlegezzünk egy fontos szót — a paradoxon törvényei rendezik egymáshoz.

5. Jeleztük, hogy mind Arany, mind Babits számára mennyire problematikus volt annak a közegnek megteremtése és megtartása, melyben az ontologikus líra költőileg egyáltalán megszólalhat. Az *Eszméletből*, mint megvalósult műalkotásból semmilyen nyomát ennek nem érezhetni, sőt, talán legfeltűnőbb jegye a másik kettővel szemben a megszólalás szintjének első sorától az utolsóig teljes egysége, olyannyira, hogy a gondolatok szörnyű zuhanása közepette is lényegileg és mindenekelőtt ez biztosítja az alkotás egészének rendkívüli koherenciáját. További bizonyítás nélkül a dolgozat szívesen tekintené munkahipotézisnek ennek a közegnek meglétét, s hogy József Attila versének egyes síkjai ezen belül mozdulnak el egymástól, míg Arany is, Babits is többször kilépnek belőle; kérdése inkább arra irányul, miként érte el József Attila, hogy olyan végérvényes természetességgel teremti meg és mozog benne?

5. 1. Szemantikailag nyilván az első versszak rejti ennek kulcsát. Képe annyira pillanatos, hogy már időn kívüli is — Petri György a világ teremtését érzi ki hangulatából. A húr elpattanásának, az éjszaka és a nappal váltásának pillanata ez, tökéletes történet, kozmogóniai intervallum, a még és a már spontán és varázsos harmóniája, a keletkezés csodája, katexochén lét-pillanat. Tulajdonképpen tehát egy zseniális trükk strófája: a lehető leghagyományosabb módon, egy természeti leírással kezdi a verset, és eléri, hogy ezen belül és ennek révén, s még hozzá nem is toványuló sejtetésekkel vagy asszociációkkal, hanem egyszerűen magával a primér témával, a szavaknak a szótári jelentésű tartalmával tökéletesen elvont közeget hozzon létre.

Jelentősége egyébként messze túlterjed a hangulati intonáció bravúráján: a mű egésze felől tekintve tulajdonképpen annak legfőbb kérdését, az ellentétek hierarchizálhatóságának vagy hierarchizálhatatlanságának kérdését is intonálja, amit elemek és motívumok többszörös visszatérése mellett még nyíltabban bizonyít, hogy a második szakasz közvetlenül hozzákapcsolódik, egy hasonló természetű pillanatot emel ki, de az ellentétet nem ember nélküli világra, hanem — most már feladatlanul — a szubjektumra vetíti ki.

A natúra leírása tehát, enyhén képletesen szólva, az őr szemle terét rajzolja ki, bravúrájának szemantikai menete, hogy úgy mondjuk: technikája valóban tisztán végigkövethető; az *Eszmélet* megértéséhez, e költői módszer funkciójának, érvényének és erejének felméréséhez azonban tanulságosnak tetszik kialakulásának célját messzebből is követni.

5. 2. Számszerű felmérések nélkül is nyugodtan állíthatjuk: a megszólalás külső keretét, a vershelyzetet tekintve, modern költő létére József Attila szokatlanul sok tájleíró verset írt, még nagy agitatív és szocialista alkotásainak is számos darabja idesorolható. Közhely, hogy ezt a verskeretet József Attila az azonosulás és a distancia különös kettősségének kifejezésére formálta át, hogy a distancia elemeit — például a leírásokban — egyre erősebben és nyíltab-

ban nyomatékosította. Hozzáfűznénk azonban, hogy ez a távolságtartás nem vagy nem feltétlenül jelentett eszmei eltávolodást, s még csak nem is elidegenedést; inkább valamiféle belül történő distanciáltság, egyidejű jelenlét és jelen-nem-lét, mely nem kíván beleveszni a megjelenített világba, de az így átmentett személyiséget, szellemét

„mérem a téli éjszakát”

és szívét

„Dombocskán, mint szívükön a bú  
ülök. Virrasztok.”

feléje fordítja, rávetíti.

A leíró versek és az agitativ-szocialista költészet találkozásának első típusú klasszikus modellje a *Tömeg* lehetne. Nem pusztán a harmadik személyiség révén, hiszen ennek ellene vehetnénk, hogy a felkiáltó mondatok nyíltan egy szubjektum felől fogalmaztatnak meg, a harmadik versszakban pedig ez már meg is jelenik, a lezárásban meg csak ő szól — hanem elsősorban, mert a látványt csak magának a megjelenített világnak priméren adott anyagából építi és értelmezi. S ebből a szempontból jellegzetes, milyen nagy mértékben él a versben tehetsége egy különleges adottságával, a verstesttel való, szinte hangfestő értékű közléssel: a sorok furcsa nehézsége és hirtelen nekilődulása valósággal megérezkíti a tömeg ormótlán és sodró dinamikáját; arra pedig, hogy ez nem csupán kivétel, hanem szeretett élni vele, legyen elég az *Elégia* első szakaszát említeni. Az *Eszmélet*ben viszont figyelmeztető módon, bár nem mond le egészen az ilyenfajta megérezkítésekről — ilyen például a 7. versszak híres harmadik sora — nagyon visszafogja és egészen alárendeli a költemény másfajta intonációjának.

Nyilvánvaló persze, hogy bármely másik költői életmű felől tekintve, e dolgozat választott szempontjából sincs semmiképp szakadék a két költemény versmodellja között, hogy szubjektívnek és objektívnek, közlésnek és vallomásnak, az anyagnak és a konstrukciónak a *Tömeg*ben megvalósított kombinációja már sokkal határozottabban József Attila sajátja, hogysem ne tudnánk közelebb az *Eszmélet* világához, mint akármelyik más költőhöz. A költői módszer belső hangsúlyai azonban valóban és jelentősen módosultak — s ennek iránya úgy tetszik, ama szemantikailag már vázolt közegnek, a megszólalás újfajta közegének nemcsak kialakulását, hanem értelmét, funkcióját is jelezheti.

5. 3. A *Külvárosi éjtől* világosan nyomkövethetően és egyre erősebb mértékben másfajta elrendezés uralja még az agitativ szocialista verseket is. Bennük a leírás megszűnik közvetlenül mozgalmi indulatú és mozgalmi irányú lenni, a tárgyi világ már nem adja ki spontán elrendezésének illetve szerkezetének kulcsfogalmait, s ha ezek végső soron belőle fakadnak is, annyira — s a versek során át fokozódó mértékben — fogalmilag is, képileg is absztraháltak, hogy lényegileg már a tudat kategóriái, mely az anyagot látja és rendezi. A *Tömeg* — hadd vállaljuk a változás jelzésére a túlzást — a valóságos materiát jeleníti meg, míg a *Külvárosi éj* a fény, az éj, a hang és a mozgás ritmusa és kategóriái közé szervezi — deprimálón komor anyagával szemben nyugalma, majd hogy derűje ennek az anyagnak rendezéséből, elrendezhetőségéből fakad.

A tendencia erejét látványosan igazolhatnánk egyik oldalról például a *Háló* lezárásával a másiktól pedig a *Ritkás erdő alatt* harmadik szakaszával: mindkét vers egy-egy konvencionális megnyilatkozási formát, illetve keretet, a tiszta önvallomását és a tiszta tájleírását fordítja át, a tökéletesen absztrakt képek ugrásával, egy egészen más, már elvont voltában is eredendően tudati kategória-rendszerbe. Eredetiségét nyilván nem vitatjuk el (s annál kevésbé, mert nemhogy részleteit de tulajdonképpeni belső tartalmát sem érintettük), ha közbevetjük, hogy ennek a módszernek, mely a tárgyak körülrajzolt objektivitását kapcsolja lét-vonatkozásokhoz, ha van a magyar költészetben elődje, úgy azt ismét Arany filozofikusba hajló lírai költeményeiben kell keresnünk. Csakhogy József Attila épp azt a dualitást törekedett és tudta megszüntetni, melyet Arany végig fenntartott; így válik érthetővé, hasonlataiban miként fordíthatta meg utóbb akárhányszor az elvont és a konkrét hagyományos rendjét.

A kiteljesedett módszer első kivételes remeke a *Téli éjszaka*: nem külvárosi táj és nem őrü léte, hanem mindkettő: objektív (vagy tárgyi) létrajz, és akár meg is fordíthatjuk: ontológiai tájkép.

Szívesen elismerem, hogy ezek nem definíciók, hanem metaforák, nem jobbak, mintha modern fizika köréből idéznék — egyébként nézetem szerint joggal — hasonlóképpen valamilyen megtévesztő ambiguitást. Ám akkor sem mondunk többet, s főként nem pontosabban, ha mondjuk a két réteg egységéről — azonosulásáról beszélünk, vagy arról, hogy benne min-

den elem egyszerre hibátlanul reális és üri objektum, vagyis megtestesítője — de mégis alárendeltje is — a kategóriák kristályrendszerének.

Ám mégsem hiszem, ha ezen a ponton nem tudok is továbblépni, hogy a megközelítés módszere lenne egészen joggal. Egy részproblémából, az ontologikus líra közegét elemezve itt alighanem ahhoz a legáltalánosabb kérdéshez, a József Attila-i verstípus kérdéséhez jutottunk, melyet a bevezető érintett, s melynek az itt taglalt versmodell persze csak egyik formája. Kérdés, hogy ha valóban megértjük ezt a rendszert, interpretációjához bevett antinómiapárjaink közül — akár úgy is, hogy azonosulásukról, egységükről beszélünk — melyek maradnak érvényesek, s hogy hatását már első síkon is nem az a mögöttes álló gondolat- és érzelmrendszer adja-e, mely esetleges változásai ellenére *rendszer voltában* 1930—31-től kezdve végig áthatotta, mely az *Eszmélet* — világnézeti és stilisztikai értékű — koherenciájának, illetve koherenciára törésének legmélyebb képi alapja, s melynek még legelemibb szemantikai tartalmát, kapcsolat- és függés-vonatkozásait sem nagyon ismerjük, és csak a szavakba bejátszatott sokszoros jelentéstartalmakra, a tökéletesen szokatlan univerzumra figyelünk fel?

Koherenciáját mindenesetre érzékeljük, s ha szembeállítjuk Babits költeményének szét-futó imaginációjával, a vers megközelítésének és értelmezésének egyik legfontosabb motívumát vélhetjük kezünkben tartani. Emellett épp ez a koherencia hat talán az objektivitásnak oly erős szuggesziójával, hogy a verset végül a megfogalmazás gesztusával azonosítanánk, s a hangulati tartalmat majdhogy kiiktatnánk.

Annyit csupán a tárgyvilág ábrázolását követve is állíthatunk talán, hogy az *Eszmélet* ontológiai lírájának közege e folyamatnak, a költői szemlélet kardinális váltásának eredményeképp alakulhatott ki, s az is bizonyosnak látszik, hogy a folyamat elemzése, a belőle származtatott versmodell és közeg megközelítése József Attila megértésének központi kérdései közé tartoznak.

5. 4. Magát a váltást aligha lenne szerencsés az ábrázolás és a kifejezés kettősségében megfogalmazni, mivel ez az antinómia már általában is ritkán szerencsés, az érett József Attila versmodelljének pedig éppen egyik lényege, hogy benne teljesen érvényét veszti. Az azonban kétségtelen, hogy miként a tárgyvilág ábrázolása az *Eszmélet* felé vezető úton, a szubjektum szerepe is alapvetően megváltozott, transzformálódott.

Egy másik antinómia, a szubjektív és az objektív líra, alkotás, illetve költő szembeállításának ily formájú érvénytelenségéről van itt szó. Az *Eszmélet* ugyanis, miként azt a versformáról írva már érintettük, Én-centrikus költemény. Sőt, talán még fokozottabb mértékben mint a másik kettő: a tizenkét strófából legalább nyolcban, ahogy erre a személyes névmások és személyragok agresszíven nagyszámú visszatérései is figyelmeztetnek, az Én a történések hőse.

Ám épp olyan feltűnő, hogy ennek az Ének cselekvései tulajdonképpen kivétel nélkül figyelemre, meditálásra, felmérésre, rögzítésre irányulnak (jellegzetes módon, ahol mást jelölnek, ott szenvedőbe fordítja: dörgölődzik), még múltjából is ilyen pillanatot rögzít. Az ábrázolt világ és a belerajzolt Én kapcsolatának József Attila-i kétértelműségére — egyhelyütt maga írja:

„ily féllálomszerű figyelemben, mely egy noha ketté irányul,  
kifelé múltra-jövőre, befelé rátok, kis asszony, s te kedves barát” —

már volt alkalmunk utalni, az *Eszmélet*ben azonban, ha talán minőségileg nem is másról, de lényegesen többről van szó.

Karakterét tekintve ez az Én, ha az Aranyról illetve Babitsnál megismert alakzatokkal állítjuk szembe, konkrét általánosság, egyidejűleg egy ember és az ember (ismét az „egyidejűleg” nem szerencsés kifejezésére kényszerültünk), aki biografikusan is a függőség, a rend, a determináció absztrakt fogalmait éli meg, de ezek valóságos szenzuális élmények a számára (látta, hallotta stb.), tehát azért dobja félre a régi antinómiákat, mert számára a világ jelenségei, akárcsak a maga személye, valóban *jelenségek*, konkrét entitások, *létezésük van* („csengés emléke száll”, olvassuk a *Téli éjszakában*) s a versnek ezt a *létezést* kell nem ábrázolnia és nem kifejeznie, hanem megfogalmaznia; az ontologikus líra katexochén közegéhez jutottunk.

Az *Eszmélet*ben az a meglepő, hogy míg egyfelől ez a regisztráló Én erősen előtérbe lép, s az alkotásnak nemcsak áttételesen, hanem valósággal és tematikusan is a központjában áll — másrésztől fenntartja viszont az ábrázolt anyaggal, akár tehát önmagával szemben is a közelítést, a magatartás distanciáltságát. A jelenlétnek és a jelen-nem létnek ez a fajta kétértelműsége a vers mindegyik szakaszában felmutatható, vagyis szemben a korábbiakkal, itt nem — bármilyen erővel is — távolról motiválja, hatja át vagy akár határozza meg az

alkotás menetét, hanem inkább belső és közvetlen tárgya-témája annak, s így egyik vetülete az Én és a világ központi antinómiájának.

Ha az *Eszmélet* felől tekintjük, a *Tömeg* szerkezete világosan elkülöníti a két pólust és a lezáró szakaszban a lírai hős valóban *azonosul* a megjelenített tárgyvilággal; a jelenlét és a jelen-nem-lét állandó kétértelműségében viszont se azonosságról, se távoltartásról nem beszélhetünk e szavaknak mechanikus értelmében, az *Én karaktere és szerepe éppúgy ontologikus, mint a tárgyvilágé*.

S ebben az összefüggésben már tulajdonképpen jogtalan a lírai Én előtérbe kerüléséről szólani, bármennyire indokolják is azt a József Attila költészetén belül felismerni vélt folyamat és magában a versben az Én hangsúlyos visszatérései: a költemény zárt alakzatában és megvalósult közegében viszont egyaránt és egyenlő súllyal anyaga, hőse vagy mondjuk így: *létezője az Én és a Világ*.

Ezzel viszont, miként egy félmondatban már fentebb is utaltunk rá, már elkerülhetetlenül az *Eszmélet* tartalmi értelmezéséhez jutottunk.

6. A költemény szorosabban vett tartalmi elemzését e dolgozat eleve nem tekintette feladatának, s problémaköréhez eljutva most sem erre törekszik. A megközelítés, a kiindulás némely lehetőségét kívántam csak jelezni, nem többet ennél; lezárásul sem ezeknek következetes végigvételére törekszem a szöveg diakronikus és szinkronikus egészen keresztül, csupán érvényüket szeretném igazolni kicsit közvetlenebbül rávetítve őket a költeményre.

6. 1. A költői kifejezésformákat ma társadalmilag polivalensnek szokták mondani; föltehetőleg nem egészen azok, ha egy adott tartalomhoz nyilván nem is lehet kötni őket. Egy-egy életművön belül pedig kivált erős lehet komplementer szerszességük: a költemény elsődlegesen fenomenológiai megközelítése még ha explicit célzata nem erre irányul is, végső soron az alkotást, mint társadalomtörténeti alakzatot is körvonalazza. A tartalmi szembesítés azonban, s akár csak a jelzett kérdések körében maradvá is, már nyilván e vonatkozások valóságos meghatározását és kifejtését követeli, egyúttal és döntő súllyal nyomatékositva, hogy az ontologikus líra alakzata bár fokozottabban eloldozott a reáliáktól és a konkrétumoktól, még csak nem is kevésbé társadalomtörténeti formáció, hanem e formációnak, persze a belső tartalom lényeges, néhol döntő vonatkozásait, világnézetét és világképét egyaránt érintő, sajátos típusát jelenti.

6. 2. A költemény motívumrendjét vizsgálva, közvetlen elődjei közül legnagyobb súllyal a *Tehervonatok tolatnak* jön számításba. Nem csupán a tárgyi motívumok közelsége okán, hanem mert furcsa állóképében a tárgyvilág megjelenítése révén vagy során azoknak az antinómiapároknak a motívumai közül is sok, meglepően sok felsejlik vagy megszólal, a szabadság és a rabság, a halál és az élet, a világos és a sötét, az Én és a Világ ellentétei, melyek majd az *Eszmélet* kompozícióinak legfontosabb elemeit képezik.

A nagy költemény mottóját viszont leginkább egy körülötte született töredék szolgálhatná:

„Mert megoszlik, mint az egy-élet  
Az egy-igazság maga is.”

(*Diványon fekszem*)

A meghasadt egy-igazság: erről szól az *Eszmélet*.

6. 3. Induljunk ki a struktúra legfeltűnőbb meghatározó jegyeiből:

Én-jelentésű vers  
Mellérendelő alapmondatú vers  
Kijelentő vers

Kijelentő jellegének értelmezése azonban, a számtalan és egyértelműen erre mutató stilisztikai jegy ellenére is, már durva közelítésben is fölötte problematikus. A leíró-kijelentő verseknek javarésze ugyanis, már természetükből adódóan, körülrajzol egy esetleg inkább reális, esetleg inkább fikatív helyzetet sőt gyakran: helyzet, melyben adott személy akár egy másik adott személyhez, akár egy föltételezett, hogy úgy mondjuk a *genius loci* jegyében és nevében föltételezett közönséghez szól: a *Tömeg* bármennyire modern vers, mégis aránylag világosan követi a három elemű szerkezet modelljét. Volt alkalmunk már felmutatni, az első versszak elemzése s az Én ambiguitásos jelenlétének elemzésének kapcsán, József Attila mennyire eloldotta a megnyilatkozás kiinduló helyzetét is és a megnyilatkozó személyét is a valóságos szituatív elemekből. Könnyű feladat lenne még hasonló jegyeket felmutatni: a szakaszok szétört sorára utalhatnánk mindenekelőtt, mely nemcsak bármilyen folyamatos szólás-jelleg fikciójának lehetőségét szünteti meg, hanem — kivált a nyitó-strófa hangtűzése után — ezeknek helyszíneit is elvonttá, cselekményeit modellszerűvé teszi, s kivált,

mert még az életrajzi részeknél is, amennyire realitásukat, olyan mértékben irrealitásukat is hangsúlyozza; ha pedig valakihez szól, az legfeljebb önmaga — de végképp jogtalan lenne olyan közönséget gondolni köréje, mint amelyet a *Tömeg* például egyértelműen felidéz.

A megjelenített tárgyiasságok nagy száma s néhol jelenetszerűsége ellenére is, melyek furcsán ellensúlyozzák, majdhogyan elfedik a költemény ilyen jellegét, a kijelentés szerkezetét tekintve az *Eszmélet* a képzelhető legabsztraktabb alakzat: a közlő helyzetnek mindhárom elemét messzemenően eloldotta a hétköznapi értelemben vett realitás akármilyen formájától.

A megjelenített tárgyiasságok, mintegy önnön megjelenésüknek egyedi szituációjával együtt ekként emelődhetnek be tehát az ontologikus líra más úton már körülrajzolt közegebe, a szólásformának ez a fajta kétértelműsége — történik szólás, de az hogy ki, hol és kihez szól végül mégis bizonytalan marad —, a biografikus helyszíneknek már semmiképpen nem életrajzi szinten megteremtett értéke és hitele pedig az Én jelenlétének és jelen-nemlétének ambiguitását közelíti meg máshonnan. Ezért nem jelentett József Attila számára sem világnézeti, sem technikai problémát az ontologikus líra közegének megteremtése és fenntartása: sok az fontos legsajátabb törekvése kifejezetten arra felé, az *Eszmélet* pedig éppen ezen belülről emelte az összes megjelenített tárgyiasságot, ezen belül kívánt szintézist találni.

Az egyezések mellett azonban fontosnak, sőt talán még fontosabbnak tetszik a formalehetőségek lappangó ellentétére felfigyelnünk — ha ezeket természetesen tanácsos is óvatosan fogalmaznunk. Mintha egy újabb s mélyenfekvő kettősség rejlene a közlő-kijelentő tónus szilárdsága és a belső elemek kétértelműsége között, amennyiben az első, bármennyire számontartjuk is a formalehetőségek variabilitását, ilyen nyomatókkal mégis apodiktikus biztonságot vonzana, a másik viszont bizonytalanságot szuggerál, s nem ilyen frazeológiát kívánna, hanem inkább, mint Arany Jánosnál és Babitsnál; a legközvetlenebb tartalmi kérdéshez jutottunk.

6. 4. A költemény egészének során az Én kijelentéseket közlő önmagáról és a külső világról, úgy, hogy önmagát — mint az 5. versszakban — alkalmasint tárgyasítja is. A két entitást a szó szoros értelmében *egymás mellé rendeli* (birtokos személyragot csak a testrészek kapnak) úgy, hogy a közlés biztonsága ilyenformán kettőjük tökéletes elkülönülését fejezi ki — ismét csak az 5. versszakra utalnék, az érzékelés tökéletes passzivitására és idegeniségére.

Másfelől az Én kijelentéseinek, ítéleteinek gesztusa, ahogy erről már sok szó volt, tökéletesen uralja a világot, amennyiben tudatos kategóriarendszere alá rendelve azt, valóban elsajátítja s alig engedi a tárgyvilág érzéki megjelenítését.

A költő célja tehát ennek a — hogy úgy mondjuk — : mellérendelésnek a gondolati feloldása lenne, a közegben már érzékeltetett, majdnem megteremtett szintézisnek, belső és külső, elvont és konkrét lényegi egybeesésének a gondolat szintjén történő megfogalmazása.

Ezt a gesztust, a törvény keresésének és kimondásának gesztusát, illetve egyre megújuló igényét hordozza a kijelentő forma, vagy méginkább: kijelentő érték — s ez tartja is a vers egységét, sőt fölényét, noha a lezárás ennél a gesztusnál többet felmutatni nem tud, a költő, ahogy a legutolsó sor — még a megelőző zavart képet is hallatlan intenzitásával elfedő legutolsó sor — bezárkozó letargiája tanúsítja, elbukik a gondolati harcban, a saját maga által feladott kérdésre-feladatra nem tud választ adni.

Más tanulmányának lehetne tárgya a küzdelem egész menetét követni — Fodor Géza elemzése egyébként éppen ezt dolgozta ki rendkívül meggyőző erővel. E költemény belső kapcsolat-rendszerét pedig végképp csak akkor remélhetjük megérteni, ha felfejtjük a megjelenített tárgyak és fogalmak — meggyőződés szerint — teljesen egyedi jelentés-asszociáció és függés rendszerét; magam csak a dolgozatban érintett kérdések ilyen irányú vonatkozását jelezném.

6. 5. 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. Ez pedig már olyanfajta kétértelműség, mely a vers eddig érintett, összes ilyen típusú elemeinek hatását relevánssá teszi: az *Eszmélet* az eldöntetlenség költeménye.

Ideutalnak a váltások is, melyeket a kijelentő forma alig fed el, s melyeket túlzás nélkül nevezhetünk a gondolat halálugrásainak. Nem az egyes szakaszok látszólag vagy valójában laza kötésére, illetve motivikus különállására céloznék itten (ami ellen különben is sok érvet lehetne felhozni), hanem arra például, hogy a már-már elért biztonságból és egyértelműségből hogyan zuhan az első strofa a másodiknak, vagy a hetedik illetve nyolcadik strofa első négy sora ugyanazon szakaszok második négy sorának bizonytalanságába, vagy ellenkező értelmébe, a kilencedik pedig már az egyes sorokon belül is mintha a *Ballade des petits faits* modelljét követné.

Valamelyest rejtettebb formájú visszavonások és önmegsemmisítések egyébként, elképesztően sokféle technikával, a költemény egészét átjárják. Kiragadva említem csak a negyedik versszak enyhén rejtelmes értelmű lezárását, mely nem annyira az ex nihilo reményével, hanem inkább hangulatkörének organikusságával vonja vissza az előző öt sor rideg mechanikusságát.

A hetedikben viszont nyelvtanilag is tiszta a visszavonás pillanata, (és megint) a nyolcadikban irónia közvetíti (s hát amint), a kilencedik egészen finom logikai csúszásokkal játssza át első két sorának életellenesen rideg és végletes sztoicizmusát egy pozitív eszménybe, a tizenegyedik viszont az undorító hedonizmust oldja fel valamennyire, lírai fényt bocsájtva rá — arról már nem is szólva, mivel ez a fogalomrendszer belső elemzéséhez tartozna, hogyan oltják ki például a fény egyes megjelenései egymás jelentés- és hangulatkörét.

Mellérendelt alapmondatú költeménynek mondtuk — s valóban, de két irányban az: a végérvényesen közlő-kijelentő elhelyeztettség és — egyenértékű elemeivel — az elődöntetlenség költeménye.

Költemény, melynek koherens imaginációja egy nagy egységet nemhogy szuggerál, de jószerint tételez, mely a megszólaltatott elemek belső hierarchiájú szintézisére törekedne — de ezek valójában állandó kétértelműségben egymás mellé rétegződnek, ellentétezik, kioltják, megsemmisítik egymást: az *Eszmélet*nek, egészen leegyszerűsítetten szólva, az a folyamat a tartalma, amelyben az ellentétek hierarchizálhatatlannak bizonyulnak, amely legvégső érveként csak az én gesztusát tudja felmutatni, ahogyan és amiért nem sikerült az én és a világ, illetve a kint és a bent szintézisét a rend és a törvény nevében megszervezni.

Am ne feledjük, hogy magának a törekvésnek legalább épp oly erős az intenzitása, mint kudarcának: feszültségét a költemény az erre irányuló, egészet vizionáló-alkotó vágy és kudarcának ellentététől kapja, ami eszmetörténetileg nyilván József Attilának a marxizmussal való viszonyával van kapcsolatban.

Küzdelme — ismét ezekre a nehézkes és inadekvát formulákra kényszerülünk — mindkettőt és egymásban fogalmazza meg (a *megfogalmazás*nak már többször jelölt értékében és értelmében): minden bizonytalanságok, ambiguitások alapjához, a költemény jelentésrendszerének, világnézetének meghatározó kétértelműségéhez jutottunk.

Ennek a küzdelemnek, mely majd magát a mindezt kérdező-reflektáló tudatot is kétségbe vonja (9. versszak) s útja végén az összes ezután lehetséges magatartás-lehetőséget ellehetetleníti (10., 11. versszak), ennek az útnak fáradtsága indokolja ama lezáró sort, s másfelől ennek feszültsége csap ki a vers kritikus pontjain — egyetlen kivétellel mindig — paradoxonokban.

Külön is nyomtatékositanánk: a költemény legfontosabb trópusa, legfontosabb gondolati formációja a paradoxon, mely mintegy megtestesíti és magába sűríti a gondolkodási folyamat ambivalenciáját. Mintha a 3. strófát lezáró sorpár

„Ügyeskedhet, nem fog a macska  
egyszerre kint s bent egeret.”

kicsit a vers egészére rávetülne, a feladat vállalását és lehetetlenségét nyilatkozta ki; ezért, hogy egy olyan alkotásban, melynek egész intonációja a törvény kimondását kívánja, egyetlen kivétellel, a 6. versszak kivételével, mindenütt ahol törvényt próbál kimondani — paradoxont mond. Legtisztábban ilyen a 2., a 3. és a 4. versszak, panaszkodó-felkiáltó hangfekvésben a 9. is, közel áll a 10.-nek első hat sora — azt pedig talán felesleges is említenem, hogy ilyen súlyú kontextusban természetesen érrefelé mutató jelleget kap az ellentételezéseknek, visszavonásoknak, kioltásoknak és kétértelműségeknek az egész költeményt behálózó rendszere.

Valóban, a paradoxon költeménye az *Eszmélet* — emlékezzünk a töredékre:

„mert megoszlik mint az egy-élet  
Az egy-igazság maga is” —

s hogy e formációban itt most nem könnyed szellemi mutatványt kell tekintenünk, talán fölösleges hozzáfűznünk.

6. 6. E felfogásnak szembevetően ellentmond a költemény centrumában álló 6. versszak; rövid elemzése elől tehát nem térhetünk ki.

Állapítsuk meg mindenekelőtt: valóban ellentmond, szerkezetileg is, értelmileg is. Tanítása, magyarázata az ember csak társadalmi úton történhető önfelszabadításának marxi tételét mondja ki: egyértelmű választ ad tehát. Ennek megfelelően szerkezete is döntően eltér mindattól, amit eddig a vers egészére jellemzőnek mondtunk. Az értelmileg is csak kapcsolatos mellérendelések, illetve egyenértékű ellentételezések helyébe itt nyílt vagy rejtett logikai szembeállítások *hierarchizált ellentételezése*, a kijelentés helyébe — maga mondja — *magyarázat* lép: numen adest, törvényt hallunk. A keresett-érett törvény méltó is magához: shakespeare-i képekben és a logikai ítélet fegyelmével szólal meg ősi tegezése, a legközvetlenebb és a legközvetettebb itt úgy lett eggyé, hogy nemcsak a szörnyű kint, az értelmes magyarázatot is érzékeljük. Majd-hogy a célhoz értünk: az értelem fényével megértett-uralt-rendezett költői és nem-költői világhoz. Bizonyos: az, hogy József Attila ezt elérte, egyszersmind megérteti, miként jött létre, miből táplálkozott ennek a költeménynek klasszicizálása, hogyan tudta, hogyan tudhatta a kifejezés-

ben esztétikailag megoldottá — már szinte megtévesztően megoldottá — tenni a megoldatlanságot; ennek részletes elemzése azonban már kívül áll e dolgozat kiindulásán.

Numen adest: hallottuk a törvényt, s várjuk, mint *A város peremén* lezárásában — a próféciát. Meg is szólal — legalábbis textuálisan; de ennek lírai hitele már lényegesen kisebb. (Nem térünk ki arra a meghökkentő vívódásra, mellyel a marxizmust kiválóan ismerő költő vázlatában tökéletesen antimarxista megoldásokat fordított át végül marxistává.)

Már az 5. sor is kétértelműen olvasható, vagyis egy árnyalattal lazábban fogalmazott, mint az előbbieik — de ezt még a lelked-szíved szavak megfelelése végső soron egyértelművé teszi. A rákövetkező három sor azonban nagyot esik: a látomás után allegóriát olvasunk, az univerzalitás egészen kiskörű képbe szűkül, a nomenekbe tömörített apodiktikus kinyilatkoztatást pedig ezek után kifejezetten nyakatekertnek ható, vonatkozó kapcsolásokon és állító értelmű tagadásokon keresztül vont, az előbbiekkal szemben végképp nem szuggesztív, inkább mesterkélty, enyhén okoskodó mondatszerkezet váltja fel, mely csak nyomatékosítja az amúgyis elhasznált, itt meg az allegóriában túlszigázott metafora nehézkességét. Lehet persze, hogy más szövegekörnyezetben hibátlannak éreznénk: de az bizonyos, hogy alapvetően eltérő minőségű, s lényegében fakadóan erőtlenebb, mint a megelőzők.

A vers pedig nem fejeződik be itt — álzárlat, ahogy Fodor Géza nevezi — hanem éppen ezek után szenvedti át legijesztőbb halálugrásait, s erősödik meg benne az ironia.

7. Az, hogy a költemény formája olyan szembetűnően klasszicizált, nyilvánvalóan nemcsak formai bravúr, vagy formai erőfeszítés eredménye; ennek néhány alapindítékára, leginkább az imagináció koherenciájáról szólva utalunk a dolgozatban, kidolgozása azonban kívül rekedt jelenleg választott szempontjain.

Ha azonban igazságát alapfeltevésnek tekintjük, s hozzáértjük a klasszicizálás irányába ható elemeknek nemcsak tartalmasságát és funkcionálisát, hanem azt is, hogy közvetlen esztétikai hatásuk — hangsúlyoznám a szót: közvetlen — alighanem erősebb is, mint az ellenlétes tendenciáé, a jelzett megközelítési és kiindulási lehetőségek tanulságait a következőképpen summáznám: az *Eszméletnek*, mint megvalósult műalkotásnak, alapparadoxonja, hogy klasszicizált formációja meghatározottan deklasszicizált világgépet hordoz; vagy megfordítva: hogy benne egy deklasszicizált világgép klasszicizált formát tudott nyerni.

S ezzel talán, ha tovább nem is, de az egyik küszöbhez jutottunk, amelyről nekiindulhatnánk a vers elemzéséhez.

(1973)

Várad Szabolcs

## AZ „ESZMÉLET” ELŐZMÉNYEI

Mindig rejtélyes versnek éreztem az *Eszméletet*. Értelmezői — érthetően — abból szoktak kiindulni, amit *egyébként* tudunk József Attiláról. De mintha nem szúrna szemet eléggé, hogy ebben a versben mennyi minden másképpen van, mint a többi, főleg a korábbi József Attila-versekben. Sőt, bizonyos tekintetben, mégpedig a kompozíció tekintetében az *Eszmélet* az egész életműben egyedül áll. Talán egyetlen rokona a *Medáliák*, csak ott még nehezebb eldönteni, hogy egyetlen verssel vagy versciklussal van-e dolgunk. De egyébként a nagyobb lélegzetű, összefoglaló versekben is mindenütt folyamatos a költemény tere és ideje s ugyanígy a versbeli Én pozíciója is ebben a homogén világban. Ha csak azokat a levegősebb szerkezetű verseket nézzük, melyeknek közös vonásuk az *Eszmélettel*, hogy számokkal vannak részekre osztva, érdekes egyezéseket találunk köztük a kezdésben:

1. Itt ülök csillámló sziklafalon
2. Fák közt, /virág közt/ ülök egy padon.
3. A rakodópart alsó kővén ültem
4. Az éjjel hazafelé mentem

(A *Medáliák* utáni korszakból, az *Eszméleten* kívül, négy vers oszlik még több, számozott részre. Az egyik, a *Flóra*, azt hiszem, valóban ciklus, tehát itt a számok különálló verseket jelölnek, a másik *Flóra* és a *Balatonszárszó* pedig nyilvánvalóan nem abba a típusba tartozik, mint az előzők, és itt elhanyagolható.) Az idézett versek tehát mind egy konkrét helyzet rögzítésével kezdik, ami aztán vagy visszatér a vers folyamán, mint az *Alkalmi versben*, vagy csak kiindulópont az elmékedéshez, mint a *Dunánál* vagy a *Hazám* esetében. Abban mindenesetre meg egyeznek, hogy a vers folyamán semmi sem keresztezi ezt a kezdő situációt, sehol sem jelenik meg egy másik helyzet, másik tér és/vagy idő, ami emennek ellentmondana. (És csak a teljesség