

Az *Eszmélet* lírája

II. RÉSZ

Mindezek alapján észre kell vennünk azt, hogy az *Eszmélet*-nek három egymást fedő, de nem hierarchikusan egymás fölé vagy alá illeszkedő, elválaszthatatlan rétege van: az első a lírai, az érzelmek tárgyiasításának vágya, a második a társadalmi, a harmadik pedig a kettő mélységes átélésének folyományaként az általános ontológiai kérdésfeltevés rétege. Ennek megfelelően a vers megjelenésének is három formai elemét ismerhetjük fel: a lírai tárgytalanság (vagy az érzelmi tehetetlenség) kompenzálása és feloldása a logikus-antinomikus szerkezetben, az ellentételezettség megfogható és megfogalmazható rendszerében. Ez az a váz, mely — mint híd — két erős és feszültségénél fogva összekapcsolt, egymást erősítő oszlopa közé szorítja a még nem artikulálható, még nem differenciálódott érzelmek áradását. A kifejezés második szintje a társadalmiassággal, a kommunikációs közeggel, illetve annak hiányával hozható összefüggésbe: ez a jellegzetes József Attila-i képalkotásnak (pl. az első és az utolsó versszaknak vagy a harmadik versszak elejének) leíró, és egyben a leírás helyzeti energiája által a pusztá ábrázolásnál többet jelentő metaforikus értéke. Kép, melynek érzelmi tartalma oly erős, hogy másképpen, mint a kép közelítő, de *másnemű* közegében nem fogalmazható meg. Ebben a jelentésében értelmezhetjük végpontnak, a magány önmagába zárulásának, az érzelemnek már-már a létérzékelés mélységében megjelenő, értelemmel tovább nem követhető kifejezésének a metaforát. Ennél mélyebben már csak az a szinte kimondhatatlan réteg következhet, mely az ontológiai tartalomnak megfelelője, de semmiképpen nem annak definitív filozófiai megfogalmazása, sokkal inkább az a költői érintés és érintettség, amit a lét és a nemlét tudásának borzongása előidéz bennünk. Ez a kétszer három réteg (a tartalomé és a kifejezésé) szorosan és elválaszthatatlanul járja át egymást, jobbra a saját olvasatunktól függ, hogy mikor és melyiket tartjuk az adott szövegösszefüggésben vezető szerepűnek.

Hadd lássuk ennek is egy példáját: a második versszakot, melyet oly sokan tisztán antinomikus szerkezetűnek ítélnék, mások pedig (magam is) tulajdonképpen ál-ellentétnek. Az első négy sor tartalma csak formailag (pontosabban: a tartalom formai megfogalmazásában) áll szemben a második négyvel, valójában két különböző, összemérhetetlen állapot leírásai. Az ellentétek formái: az álom és az ébrenlét, a színek és a homály, a „foltok” körülíratlansága és a „vas világ” rendje. Az első rész hangulata mintha az első versszak szabad, oldott képének, a hajnal, a világraeszmelés analógiájának közvetlen folytatása lenne: „Az éjjel rászálltak a fákra / mint kis lepke-kék, a levelek.” A kék, piros, sárga összekent foltok e bevezetés után a felzabadoeltság képét sugallják, a napfény játékát a falevelek között, vagy azt a képzetet, mintha ugyanez a reggeli nap színes üvegablakon szűrődne át. Az „álmaimban” itt nem az éjszakára, hanem — felületes megközelítésben — a hajnalra utal vissza; a kép kezdő derűje szembetűnő. Csak ha jobban el-

mélyedünk benne, akkor vesszük észre a versszak mélyén rejtőző, mindkét képben (tehát az első négy és a második két sorban) egyaránt jelenlevő keserűséget: az álom színes foltjainak látszólagos játékosságában ugyanazt a merev mozdulatlanságot, mint a nappali világ vas rendjében. S ha mozdulatlan, akkor zárt, lefogott, rácsok közé szorított ez is, akárcsak két versszakkal későbbben a „halom hasított fa”: „szorítja, nyomja, összefogja / egyik dolog a másikat”. Két, sőt három jellel is megerősíthetjük azt a sejtésünket, hogy ez a kép a külső világtól független belső determináltságot, a belső szabadság ellentétét jelenti. Az első a vers indításában egy árnyalatnyi, borzongató, hangulati elem. Apró jel, egyetlen szó, mely azonban éppen József Attilánál lehetetlen, hogy véletlenül került volna a versbe: ez a versszaknak mintegy közepén (csúcán) elhelyezkedő *semmi*. Semmi pára, csilló könnyűség: látszólag csupa élénkség ez az első rész, mint ahogyan élénkek, vidámak a kék, sárga, piros összekent foltok is (talán a gyerekrajzok, a gyerekkor összekent foltjai), de ez a komor szó, ha nagyon távolról is, végtelen messziségből idehangzó mennydörgésként már sejteti a közelgő, a mindent elpusztító vihart. Az ég és a föld között most a semmi könnyűsége játszik, ebben a semmiben szállnak a fákra a levelek, mint egy belső, hangulati kép kivetülései. Már ez az első versszak is, bár valószínűleg szándékoltnan pozitív indítású, megüt bennünket irreális súlytalanságával. Erre következik az idézett második, amelynek legfőbb jellegzetessége a két egymással szemben álló világkép mozdulatlansága, az első versszak mozgalmasságával szemben, azáltal nyomatékosítva. „Egy szálló porszem el nem hibbant” — ijesztő kifejezés ez az örület fenyegetésével, a „meghibbanás” félelmével küzdő költő toliból. A második versszak első négy sorának merevsége nem természetes, nem a jó álom nyugalma. És ugyanígy: az összekent foltok világa sem érezhető József Attila természetes közegének. Gondoljunk csak a *Tehervonatok tolatnak* kezdetű versre, melyben, mellesleg, mintegy előrevetülve, az *Eszmélet* első versszakának könnyűsége is felbukkan: „Oly könnyen száll a hold, / mint a fölszabadult” — kezdődik a vers (vagy a töredék). A folytatás azonban az összekent foltoknál sokkal inkább jellemzi a József Attila-i világkép rendezettségét:

*A megtört kövek
önnön árnyukon fekszenek,
csillognak
maguknak,
úgy a helyükön vannak,
mint még soha.*

Egyébként ez az 1932-ben írott vázlat már nagyon sok vonatkozásban közel áll az *Eszmélet* szemléletéhez. Felfogható a *Téli éjszaka* egy variánsának is, bizonyítván ezeknek a harmincas évek elején írott „nagy verseknek” világnézeti és érzelmi egységét.

Ugyancsak az *Eszmélet* e versszakának egy kezdetlegesebb megfogalmazása a *Hizlalt eső* című töredék:

*Hizlalt eső kapirgál
a vastetön —
csak kotyogj, vén tyúk s immár
költsd ki az én időm.*

*Te drága anya, tojj s költs
tojásokat,
aranyos, kék, piros, zöld
gyöngye nappalokat!*

*S én addig várok. Pénzem
nincs semmire.
Szivem ver és ráz: érzem,
hogy' száll a pihe.*

*Ráz, ver. Borongva, hetykén
elhallgatom.
Ez a csavargó gondja
a lukszusvonaton.*

*Esik, esik fecsegve
s hol ott, hol itt,
mint hálót hal, szelecske
rángatja szárnyait.*

A derű itt is, akárcsak az *Eszméletben*, látszólagos. A „hizlalt eső” már magában véve groteszk, de kicsit fájdalmasan groteszk kép: az eső, József Attila asszociációs rendszerében (mint általában mindenkiében) inkább nyomasztó, szomorú hangulatot kelt. A bevezető tyúkanyó-kép után a vers végére az eső szinte törvényszerűen alakul át hálóvá; az eső hálójellege József Attila depresszív világlátásának egyik vissza-visszatérő mutatója. (Közbevetőleg említem meg azt a valószínűleg nagyon szubjektív asszociációmát, mellyel a Gyömrői Edíthez írott *Semmi* c. vers kezdetét mindig a „... hizlalt eső”, illetve az *Eszmélet* idézett része negatívjának érzem: „A csillagokat most a láthatatlan, / sárga kis csibék szemelgetik.”)

Térjünk vissza az *Eszmélet* második versszakához. A nyitó hajnali kép után az álom és az ébrenlét ellentételezettsége az utolsó két sorban ennek az ellentétességnek szinte tanulságértékű kinyilatkoztatásához vezet. Az egymás közötti: nappal—éj, hold—nap antinómia a költői megfogalmazás meszteri fokán alkalmazza ezt a belső ellentétet arra, hogy vele a külső és a belső világ összebékíthetlenségét fogalmazza meg. A világ és az én kettőssége, mely mindvégig egyik főtémája marad a versnek, először itt jelenik meg, felejthetetlenül éles és szuggesztív fogalmazásban.

A továbbiakban mindvégig ez marad a vers egyik központi magva: elősorbán a társadalom és az én, a társadalom vastörvényei és az én szeretetisége, az objektív világ és a szubjektív szféra megint csak nem egyértelmű ellentétében.

A társadalmi lét státuszhelyzete, ennek a helyzetnek folyamatos tudata a költemény egyik legmélyebben átélt rétege. A vers társadalmi aspektusá-

nak azonban mégsem ez a lényege, sokkal inkább az, hogy a társadalmi hovatartozás nem mint az élet egyik alapjelensége kerül leírásra (mint pl. a gyermekkori szegénység, az éhezés, a gyermektelenség = otthontalanság, a „vasútnál lakom”) valóságból merített képei, hanem elsősorban mindig erkölcsi parancsként vagy problémaként. A szegénység — pontosabban a proletárszármazás — elkötelezettség, az elkötelezettség felelősség, a felelősség pedig, a költő világnézete szerint cselekvési parancs. Parancs, de a dolgok külső természete és a részben ezek, részben más irányú tényezők hatására kialakult belső életviteli normák szerint, ebben az időben teljesíthetetlen. Ez a morális nyomás teljes mértékben interiorizálódik, átjárja a lelket, nemcsak a tudatot szállja meg, hanem az annál mélyebb lelki mozgatók tartományait is, és létrehoz, éppen a körülmények aktuális állása miatt egy, az érzelmihez hasonló tárgyatlan és tehetetlen helyzetet, olyant, melyet, valószínűleg az érzelmi szituációhoz hasonlóan, most már a lelkiismeretfurdalás kínja is átjár. Ahogyan az érzelmek keresik (és lényegében a Gyömrői Edithez fűződő kapcsolatig) nem találják meg tárgyukat, a kommunista mozgalomból kiszakadt, vagy magát ott mellőzöttnek érzett költő, aki ebben az időben talán már nemcsak kitaszítottnak, hanem ideológiájában is csalódottnak érezte magát, ebben a vonatkozásban is, méghozzá többszörösen (kapcsolatait és saját benső meggyőződését, teherbíró képességét illetően is), a legmélyebb frusztrációkat éli át. Vajon valóban az lenne-e az alapprobléma, hogy az osztályharc könyörtelenségét a humanista szolidaritás — tágabb értelemben a szeretet — belső igényével nehéz, sőt lehetetlen összeegyeztetni; vagy a vers, és egyben ennek az időszaknak életélménye éppen ellenkező irányból, az érzelmek frusztrációjából és annak racionalizálásából fakad-e? Valószínű, hogy a kérdésre lehetetlen egyértelmű feleletet adni, hiszen az igazi vers (de még a megfogalmazatlan életérzés is) ritkán születik egyetlen, egyirányú motiváció hatására. Mindenesetre mind az *Eszmélet* körül csoportosuló variációk, köztük elsősorban a már idézett, a legszebbnek tartott, *Mi emberek, sötét erők* kezdetű, mind az *Eszmélet* kilencedik része olyan sejtéseket is megenged, hogy a mozgalmi frusztráció összekapcsolódhatott egy személyes, talán szerelmi fájdalom vagy kudarc — lehetséges, hogy éppen a Szántó Judithoz kapcsolódó viszony felbomlásának — élményével. A kilencedik rész kezdete lemondóan lírai, és többé-kevésbé visszakapcsolódik, különösen ha egész, fent idézett asszociációs körével együtt nézzük, a másodikhoz. A *vas világ* sír itt, a szürke hajszálakból font háló, az eső nevet: grotteszken, gúnyosan, szívzaggatóan. „*Láttam, hogy a múlt meghasadt*” — folytatódik a vers: s itt ismét rémült asszociációk kapják el a költő betegségét ismerő olvasót. Az átélt múlt hasadt meg, a valóság és a valóságosság élménye: s marad, meg nem hasadtan, egy más nemű valóság bizonyosságában a képzetek világa. Ez a most már valóban jelenlevő, tébolyító dichotómia megint csak egyedül a gyermeki vágy, a szeretet óhaja felé képes kitörni; fogjuk fel akár az osztályharc kötelező kegyetlenségétől, a mozgalom mindent kontrolláló, a lélek minden szféráján uralkodni vágyó, fegyelmétől menekülő költő panaszszavának, akár egy érzelmi meghasonlás bevállásának, olyan ennek a versszaknak befejezése, mint egy hosszú ideig visszatartott, most már tovább nem fegyelmezhető, felszakadó zokogás. Különösen élesen olvasható ki az ugyanezt mondó, még ennél is közvetlenebb tartalom az idézett variánsból: a múlt meghasítása itt (a *Hazám*hoz hasonlóan) egyszerre szándékolt és kényszeredett.

A kint és a bent, az én és a világ viszonyáról a legtöbbet ez a variáns mondja el (és mint említettem, talán a legszebben is). Az *Eszmélet* ugyanis nem csak az érzelmi tétováság líráját és nem csak a világ objektív létének és szubjektív észrevevésének filozófiáját fogalmazza verssé, mert túl azon, amit Pór Péter fogalmazott meg, az is alapkérdése, hogy megérthető-e, az ember számára felfogható-e ennek a világnak értelmes rendje. De az *Eszmélet* mindenekelőtt, legalábbis egy mélységében, a létnek és nemlétnek verse is. Ezt az ontológikus tartalmat sok helyütt kiolvashatjuk a költeményből, oly tisztán azonban sehol sem, mint ebben a variánsban. Már az első sor rejtélyes-mítikus képpel indul. József Attila sokszor szól az emberiségről, legtöbbször annak szenvedéseiről beszélve, költészetében gyakran összekapcsolódik az emberi sors és annak kikerülhetetlen tragikuma, ezt a metafizikai borzongást azonban, ami a „sötét erők” nyomán önt el bennünket, ilyen általános (tehát nem személyes) vonatkozású megfogalmazásban talán sehol sem érezzük. Az egész stanza hangulatát megadja ez a félelmetes, idegenül is ismerős, sokat sejtető meghatározás: a sötét erők ugyanis magukban, magukért élnek és működnek, s csak akkor, amikor a vég következik, azt megelőzően lepi el benső énünket az, ami eddig kívül, tőlünk függetlenül létezett. Világérzékelésünk tehát múlandóságunkhoz kötött — mondja egyik oldalról nézve a vers, a másíkról pedig azt, hogy múlandóságunk együtt jár azzal, hogy a világ megszáll bennünket; hogy tehetetlenül, mint ahogyan a holttest adja át magát a legyeknek, úgy kell elfogadnunk, éppen halandóságunk miatt azt, hogy a világ szennyével és halálosságával belepjen bennünket. Ugyanaz a kép jelenik meg itt, mint József Attila egy kései szerelmesversében, olyan szerelmesversben, melyben már a szerelemmel együtt, ahhoz szorosan kötődve, a halál is megjelenik. Egyike ez azoknak a kései verseknek, melyek, úgy hiszem, a szerelmet hozzák oly viszonyba a halállal, mint most ezek a sorok a világot:

*Én nem tudom, mi fenyeget
az esték csipés árnyain;
mint romló halról a legyek,
szétszállnak tőle álmaid.*

„Eszmék északi fénye mellett” — folytatódik a vers, József Attila egyik legszebb, leginkább rejtett, több értelmű metaforájával. Nem csak a hideg, nem csak a félhomályos derengés, hanem a metafizikai titok az, ami ebben a képben megborzongatja az olvasót. Az északi fény képzete, minden természettudományos ismeretünk ellenére, valamennyiünkben a reális és irreális határán helyezkedik el — az „eszméket” ezzel oly messzire, az éntől oly végtelen távolságra idegenítette el a költő, hogy velük együtt az én önmagától is elidegenedik. Önmagától és dermesztő-skizofrén módon a világtól is: az, ami az imént még ellepett bennünket, most fölöslegessé válik: *mért őriznök hát az időt?* A világ és az idő egyet jelent: az utolsó pillanatokban érezzük meg az idő jelenlétét, s vele végső felragyogásában és végső gyarlóságában a világot is. Az erőfeszítésnek és az elkeseredettségnek tovább nem fokozható gyötrelmét kell megélnünk akkor, ha kapaszkodási ösztönünk ellenére mindezt ellökjük magunktól (hiszen a bevezető kép éppen azért oly szép és

komplex, mert az akaratunk ellenére ránk telepedő világot mégis csak mi magunk hívjuk — a vég előtt és a vég ellen). De, szinte a versbe belopottan, mint az előző sor rímszerű megismétlése, az ismétléssel spontaneitását, érzelmi hatását mesterségesen tompítva mégis csak előbukkan az a sor, ami talán az egész stanza, s nem lehetetlen, hogy az egész *Eszmélet* ciklus kulcsa is: „*Miért piszkálnánk hunyt szerelmet? / Én fölgyújtom a temetőt*” — fejeződik be a vers: kezdődött a halálrettegéssel és befejeződik azzal az öngresszív, magát pusztító képpel, hogy az én önmagával együtt a teljes múltat — a sajátját és a világot — is megsemmisíteni vágyuk. Mint egy huroknyarban: a halál többféle aspektusán átjutva érünk végül is a teljes megsemmisülésig, az *Eszmélet*, vagyis az eszmélés tökéletes ellentétéig. Ezért az ellentétért hagyta volna ki ciklusából a költő? Alig hiszem, maga a nagy költemény is van ilyen elkeseredett, még ha a végső lemondást csak egyes részeitől olvashatjuk is ki. Nem tudjuk, miért nem illesztette a többi tizenkettő közé — ontológiai értelemben valószínűleg itt merül a lét legmélyebb köreibé. A lét—nemlét problémája többé-kevésbé burkoltan még számos helyen megjelenik a versben: a híres negyedik rész befejezésében („*Csak ami nincs, annak van bokra,*”), a hatodik rész elején: „*Im itt a szenvedés belül, / ám ott kívül a magyarázat.*”, az egész törvényproblémában, a tizedik rész képeiben: „*ki tudja, hogy az életet / halálra ráadásul kapja / s mint talált tárgyat visszaadja*”, s végül, minden más részletnél rejtélyesebben a befejező sötétség—világosság metaforában.

Vajon, miből fakad ez a feltűnő létérzékenység (pl. a *Téli éjszakában* és az *Ódában* is), ez a makacs vissza-visszatérés élet és halál alapvető kérdéseihez? A világ, mint rejtély, s benne az ember, mint része vagy nem része a világnak, s ez egyben azt jelenti, hogy mint identitásában meghatározható vagy meghatározhatatlan lény ebben az időszakban válik József Attila központi témájává. Ezt a korszakot követi az ártatlanság—bűn—bűnhődés kérdésköre, majd, végezetül, azok a versek, melyeknek központi magja, bármily mélyre rejtetten, akár a szerelem ragyogásába vagy kárhozatába ágyazottan is a halál — most már azonban közvetlen, szubjektív jelentésében, a saját szenvedés és elfogadás elválaszthatatlanságában. De már most, amikor lényegében először bukkan fel, és bármily komplexen és elfedetten is, az objektív világ kérdéseként vetődik fel, úgy, hogy nem érzünk benne a végső verseknél kisebb egzisztenciális feszültséget. Nem véletlen, hogy a kint és a bent, a törvény és a szabadság metaforái foglalják magukba és csillantják fel időről időre; első megközelítésben az emberi társadalom, vagy talán inkább az emberi közösség (az érzelmek közegének) extrapolációi ezek, s először talán azon az úton közelítette meg őket a költő, amelyen a társadalmi problémák ideológiáját is. Valószínű, hogy most, az *Eszmélet* írásának idején nemcsak a párttal, hanem, legalábbis részlegesen, annak ideológiájával, pontosabban ez ideológia gyakorlatával is meghasonlott, és ez vezette egy lépéssel beljebb, most már nem az adott, a történelmi társadalom, hanem az emberi lét általánosabb kérdéseinek irányába.

Van azonban ennek az ontológikus érdeklődésnek egy olyan oka is, mely, véleményem szerint, sokkal fontosabb az előzőnél. Már említettük, hogy az *Eszméletet* József Attila első pszichoanalitikus kezelésének megszakadásakor írta; részeiben, a legkülönbözőbb változatokban, a kezelés során felvetődött és akkor meg nem oldott problémák merülnek fel. Feltételeztük, hogy a kezelés során megtörtént az elfojtott érzelmek gátjainak átszakítása,

az érzelmek tárgyatalanul aktiválódtak, és ezzel a tárgyiatlansággal párhuzamosan elárasztották az értelem szféráit is. A tudat így, még a megfogalmazás aktusában telítődött ezekkel az átlagosnál sokkalta intenzívebb érzelmekkel, és anélkül, hogy logikai integritását elvesztette volna, a szokásosnál jóval mélyebben vette át az érzelmek tónusát. Az érzelmi elmélyülés — különösen, mert önmagába visszafordulni kényszerül — a megindult és lezáratlan analízis, mely az én mélységeiben már kezdi megsejtenni az emberre mint az énnél általánosabb fogalomra jellemző lélektani tulajdonságokat, az identitásérzet megmozgatása anélkül, hogy a végső egyensúlyig elvezetné a folyamat szenvedő alanyát, egyáltalán: a bepillantás a lélek mélységes kútjába, mely örvényként vonzza a figyelmet úgy, hogy csak a mélypont megpillantása után lenne képes arról tekintetét elfordítani, mindez szinte törvényszerűen vezet, az analízis bizonyos fázisában, az ontológiai problémák előtöréséhez. Ez az analízis, úgy látszik, ennél a pontnál állhatott meg, s a folyamat, mely a gyermekkortól újrakezdődő személyiségépülést reprodukálja a gyermekkornak abban a jellegzetes időszakában fejeződhetett be, melyben az ontológiai irányú érdeklődés felébred, és ez az érdeklődés rögzülhetett most, ebben a második, már érett gyermekkorban. Így hát az ontológiai érzékenységet egyrészt mint regressziós tünetet, másrészt mint a világlátásában egyre mélyülő, halálát most először érzékelő, azzal először szembe néző, s talán átmenetileg azt el is fogadó érett magatartást értékelhetjük, és legfőbb jellegzetességének azt tartjuk, ahogy e két, majdhogynem ellentétes irányú megközelítést József Attila költészete integrálja.

Aligha van az *Eszméletnek* olyan olvasója, még kevésbé olyan kutatója, akiben fel nem merülnének a költemény egészének formai kérdései. Mindezekelőtt a cím, mely, akárcsak a vers egésze, semmiképpen sem tartható egyértelműnek.

Az „eszmélet” egyrészt a tudat egy meghatározott, ébredő állapotát jelenti: átvezető utat öntudatlanság és az tudat teljes ébredléte, a figyelem lebegését az álom időtlen önmagába merülése és a valóság mozgalmassá nyitottsága között. Olyan lelkiállapotot, amelyet még erősen befolyásolnak az ösztönös és a biológiai erők, az álom mozgatói, de amelyhez már az értelem rendezzi a benyomásokat: azokat a külső hatásokat, amelyeket az első meglátás tisztaságával, élményszerűségével apperceptiálunk. Ebben az értelemben az eszméletnek elképzelhetően legérzékletesebb, leginkább megfelelő szimbóluma a költemény nyitó strófája: „Földtől eloldja az eget / a hajnal”... — az elméről leoldja a kábulatot, a tehetetlenséget, mely súlyosan ül rajta (mint ahogyan a földön az éj, a sötétség). A frissen meglátott világ az ember számára újrateremtődik, benépesül — bogarakkal (kicsiny lényekkel) és kigyerekkel, a jövő ígéreteivel, és mint a jövő, a tavaszi természet ébredése: „az éjjel rászálltak a fákra / mint kis lepkék, a levelek”. Ez az elsődleges, gondolatoktól, előre kialakított formáktól mentes látás a tiszta apperceptió feltétele; ez a látásmód teszi lehetővé József Attila világképének teljességét, megfogalmazásainak, hasonlatainak bámulatos valóságosságát, „anyagszerűségét”. Ha ezt a jelentést nézzük, az „eszmélet” a József Attila-i költészet egyik jellemzőjének, kulcsának látszik. A vers szempontjából azonban az „eszmélet” fogalomnak másféle értelmezése is lehetséges. Eszerint az eszmélés pillanatában megvilágosodó tudattartalmat jelöli, a „főleszmélést valamire”: a külső világnak az intuíció evidenciájával ható érzékelését. Ilyen értelemben „eszmélet”, feleszmélés lehet a költemény számos kijelentése:

„... megint fölnéztem az égre / álmaim gözei alól / s láttam, a törvény szövedéke / mindig fölfeslik valahol.” Ebben az értelemben eszmélhet arra a szabadságot kereső költő, hogy „a csillagok, a Göncölök / úgy fénylenek fönt, mint a rácsok / a hallgatag cella fölött.” A tizenkét strofa az eszméletnek e kétféle jelentése között lebeg, hol az egyiket, hol a másikat megközelítve, s ezzel a tudatosság szélső határait is kijelöli, az éppen ébredező, még nem személyes szemléletől a már nem személyesig, addig az állapotig, amikor a figyelem már magába olvasztja a személyes reflexiókat, a figyelő azonosul a megfigyelttel, mintegy átlép a szemlélt külső világba. Ez az átlépés veti fel az ezek után következő kérdéseket, melyek három nagy problémát ölelnek fel. Elsőül azt, hogy vajon egységes költemény-e az *Eszmélet*, vagy csak azonos formájú, megközelítően azonos témával foglalkozó nyolcsoros versek füzére; válogatás a nyolcsorosak anyagából, vagy esetleg e megszeretett formában, éppen a forma megismerése és némiképpen megszokása miatt folytatott, s a forma hatására tartalmilag is egymáshoz hasonló versek láncá-e? A második, ezzel szorosan összefüggő kérdés az, hogy van-e az *Eszmélet*nek linearitása: egységes koncepcióra épülő logikus egymásra következés sorjázza-e egyes szakaszait, vagy az értelem logikus előrehaladása csak az egyes versszakokon belül érvényesül-e — másszóval „sor”-e az *Eszmélet* vagy „halmaz”, esetleg felcserélhető részletekkel? A harmadik kérdés mindössze néhány rövidebb kifejezésre vonatkozik — lényegében arra, hogy ott, ahol többféle értelmezési lehetőséggel állunk szemben, szabad-e ragaszkodnunk az egyetlenhez, s ha igen, hogyan választhatjuk ki az igazit? Még ha le is mondunk arról, hogy azt állíthassuk, megértjük az *Eszmélet* koncepcióját, és ennek alapján értelmezni merjük valamennyi részletét, ezekre a kérdésekre valamilyen feleletet mégis csak kell keresnünk — enélkül teljesen elveszünk a szöveg enigmatikus részletei — és hozzá kell tennünk — enigmatikus szépségei között.

Úgy gondolom, hogy egyértelműen — legalábbis a versértelmezés konvencionális egyértelműségével — egyik kérdésre sem lehet feleletet találni. Ahogyan a tudományban meg kell keresnünk a problémához leginkább illő kérdést, úgy ennek a költeménynek elemzésekor is el kell tekintenünk mindattól, amit eddig a klasszikus költészetben és magának József Attilának verseiben megtanultunk. Mert mindhárom kérdésünkre attól függ a válasz, hogy milyen perspektívából tesszük fel a kérdést. *Lehet* az *Eszméletet* egységes versnek látni: az első versszak olyan természeti indíttatással kezdődik, mint pl. az *Elégia*, az *Óda*, a *Levegőt*, a Flóra-versek közül a *Hexameterek* — az utolsó pedig olyan világból-kivonulással fejeződik be, mint pl. a *Ritkás ég alatt*, a *Téli éjszaka*, a *Számvetés*, a *Nyári délután* vagy a *Falu*. József Attila gyakran indítja verseit természeti, leíró képpel, s gyakran fejezi be a legszubjektívabb mondanivalóval: mintha az egész mű egy befelé történő analitikus utazás procedúrája lenne. Nem mond ellent ennek a szubjektíváló tendenciának az sem, hogy a zárókép, különösen kései verseiben, gyakran kivonulás a vers teréből: egy szemlélődő-meditatív, eltávolodott magatartás leírása. Tekinthejtük ezt a befelé történő utazás legbensőbb pontjának is, mintegy átfordulásnak, átjárásnak, a természetten át behatolásnak az énbé és újrakilépésnek az ellentétes oldalon abba a semmibe, ami Rilke-i értelemben is a létezéssel megterhelt semmi: József Attilánál a szubjektum anyagává vált, majd a szubjektum belső semmijében eltűnt, felszívódott világ. Határok közé zárt versnek tekinthető az *Eszmélet* azért is, mert a be-

vezető hajnali képből a versfolyamat átgördül az éjszakába; a világ megjelenik a fényben és eltűnik a sötétben. Ez a kozmikus idő mintegy keretbe fogja a költemény történéseit — csakhogy: egészen másféle idő az, ami az első versszak realista képében megjelenik, mint az, amivel az utolsó zárul. A bevezetés: természet, méghozzá ember nélküli, tiszta, teremtett világ. Az utolsó: részben szubjektív, részben elgépiesedett, városi: a vasút és a vasút menti lakás; és mégis: a bevezetés realizmusával szemben ez feltétlenül metafizikusabb jelentésű kép, az elsuhanó fülkefények reális önmaguknál sokkal többet jelentenek. Itt nem az éjszaka képe, hanem a magatartás adja a versszak tartalmát; s bár az egyik szempont szerint befejezi a hajnallal kezdődő verset, mégis inkább az az érzésünk, hogy más közegbe, a természetleírásból egy szimbolikus jellegű magatartásba transzponálja azt. Oly különböző jellegű-szemléletű a bevezetés és a befejezés, hogy igazat kell adni annak is, aki formai (nem felületi, hanem a versmagatartás formája szerinti) szempontból nem tekinti zártnak a költeményt. Az időbeliséget (tehát az egy nap kozmikus átfordulását) megzavarja az is, hogy az ötödik, hetedik és nyolcadik rész szintén éjszakai jelenet, de ezek az éjszakák sem függenek össze egymással: a teherpályaudvari kép klasszikus leírás, amit azonban átszínez a már-már dermesztő-halálos félelem; ez a versszak szorosabban függ össze a macska—egér-képpel, mint a következő éjszakaival: „*En fölnéztem az est alól / az egék fogaskerekére*”. — Elszakíthatatlan a vers zártágának és szerkezetének kérdése: a macska—egér-képtől egyenes út vezet a teherpályaudvar halálos dermedtségéig. A harmadik versszak is sugall már valami determináltságot, beszorítottságot — ezt fokozza a híres „hasított fa”-kép, s innét már, témájában-hangulatában egyetlen lépés a gyermekkori falopás leírása. Szenvedéstörténet ez, a félelem agóniája a gyermekkor fizikailag és érzelmileg kiszolgáltatott közegében, s ennek feszültségére következik, válaszként az „*Ím itt a szenvedés belül, / ám ott kívül a magyarázat*” kezdetű hatodik rész, a felnőttég kritériumait hangoztató befejezéssel: „*úgy szabadulsz, ha kényedül / nem raksz magadnak olyan házat, / melybe háziúr települ*”. Nyilvánvaló, hogy ezt a motívumot erősen átszínezte a munkásmozgalmi ideológia, magába olvasztva a gyermekes dacot is: „*Rab vagy, amíg a szived lázad*”, és a háziúr-frazeológiát (melyhez talán személyes érintettség is kapcsolta a költőt; nem lehetetlen, hogy a lázadás támadás a Makai—Hatvany-relációk ellen is). A következő rész lágy, oldott, lírai szépsége oly mértékben enyhíti a tartalom tragikumát, hogy azt magunkban mindig elmosni, megsemmisíteni kívánjuk — annál is inkább, mert a „törvény fölfelől szövedékét” nehezen hozzuk értelmi kapcsolatba az Óda törvénykoncepciójával („*Csak a törvény a tiszta beszéd*”). A *Külvárosi éj* költői képe tér vissza ebben a részben:

*a hold lágy fénye a fonál
a bordás szövéskéken
s reggelig, míg a munka áll,
a gépek mogorván szövik
szövnők omló álmait.*

Az éjszakai hangulat folytatódik a következő strófában — méghozzá az előző megfordításával: a fölfelől égi törvénnyel szemben az eget most a csillagok börtönrácsa takarja: s az inverzió mintha e bevezetés után teljes

mértékben törne ki és töltené be a kilencedik részt, a költemény lírai csúcát. S ha az lírai csúc, a következőt bizvást nevezhetjük filozófiaiinak, s az átvezetés a kettő között most nem hangulati-stilisztikai, hanem filozófiai kötés. A tizenegyedik rész, vitathatatlanul, az állati boldogság gúnyképe — elkeseredettségében oly mértékben kirí a költemény egészéből, hogy érzelmileg sokáig képtelen voltam elfogadására, állandóan mögöttes tartalmát, az eredeti jelentésnél rejtélyesebb, „magasabb rendű” jelképet kerestem benne, mígnem a csaknem ugyanekkor írott prózai *Vallomás* meg nem győzött arról, hogy bár némi nosztalgikus-gyöngéd jelleggel, mégis csak az egyszerű, elsődleges képi jelentést kell elfogadnom. A tizenkettedik rész úgy kapcsolódik az előzőekhez, hogy szándékolt lezárás és szándékolt kivonulás a versből és a világból: az, aki eddig ráeszmélt a lét jelenségeire, most úgy látszik, hogy félreáll és kilép a világosság köréből. De a világosság nem hagyja el: a tudat folyamatos vigilanciája helyett a folytonosan ismétlődő eszmélődések fénye árasztja el, ha ugyan valóban ez a jelentése az utolsó képnek. Kettős értelmű szöveg ez — megfejtéséhez talán adhat némi támpontot az, ha ezt a lebegő költeményt, mint egészet, még egyszer értelmezni próbáljuk.

Csakhogy végül is újra be kell vallanunk: egyértelmű választ sem arra a kérdésre, hogy lezárt költemény-e, sem arra, hogy szerkezetében lineárisan, egymásra építkezően szervezett-e az *Eszmélet*, nem adhatunk. Az egyes versszakok között mindig kimutatható a kapcsolódás — azonban ezek az összekapcsolási pontok különböző jellegűek: a hangulatitól a tartalmi-filozófiai mélységig változnak. Biztos, hogy a költemény felületes szintjén kevésbé koherens a többi nagy költeménynél, de az is bizonyos, hogy valami, talán e felületes koherencia hiánya mégis összetartja; talán az a különbség, ami József Attila többi versétől elválasztja, ez teszi életműve egyik legjelentősebb darabjává. A bizonytalanság, a többszörös értelmezhetőség lehetősége beleépült ebbe a költeménybe, akárcsak utolsó, és a költő filozófiáját-magatartását végső tanulsgként összefoglaló versszakába. A tizenkettedik rész, akárcsak József Attila költészetének néhány más pontja is, kettős értelmezést enged meg: a sötétségből az elszárguldo vonat fényeit néző költőt talán minden fülke fénye megvilágítja, de éppen így lehetséges a versnek olyan értelmezése is, melyben az utolsó két sor új vershelyzetet teremt: az eddig sötétebből szemlélődő költő most, önmagától eltávolodottan saját magát látja minden fülkefényben állni, az eszmélés megújuló és eltűnő sötét-világos vilanásaiban. Talán a költői tudat az, ami a fényben megjelenik és a sötétben kialszik, nem a tárgy, hanem az alany vibrál a képben. Ez az értelmezés a személyiség megkettőződését vagy többszöröződését tételezi, s nem idegen az ekkor már betegségének csíráit hordó költő világlátásától.

Volt egy időszak, amikor bizonyos voltam abban, hogy a két értelmezésnek csak egyike lehet igaz, s hogy az olvasói intuíció egyszer majd rádöbent arra, hogy melyik is felel meg a költő szándékának. Ma már inkább affelé hajlok, hogy József Attila tudatosan (vagy nem tudatosan, de mégis egy belső, tudat alatti célnak engedve) hagyta meg egyes verseiben a kettős értelmezés lehetőségét.

A tragédia, mely mélyebb volt annál, amennyi belőle korai halálában megmutatkozik, nem közvetlenül ebben a nyitvahagyottságban érezhető, hanem abban, hogy ezt a nyitottságot, melyet át a semmi szele áramlik át a létbe, észre sem vetten természetesen látta.

(1973—1988)