

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2002. ÁPRILIS

83. SZÁM

TVERDOTA GYÖRGY

A tizenkettedik

KORSZERŰTLEN ELMÉLKEDÉSEK

JÓZSEF ATTILA ESZMÉLET-CIKLUSÁNAK XII. VERSÉRŐL

Kevés olyan verse van József Attilának, amely olyan mértékben rászorulna a tisztázó szándékú, körültekintő értelmezésre, amint az *Eszmélet XII. verse*. Régtől fogva és fokozódó mértékben egyre homályosabb, egyre komplikáltabb magyarázkodás áldozatául esett. Része volt talán ebben annak is, hogy a ciklus utolsó darabja lévén, a konklúzió, a csattanó, a végszó, a végső üzenet kiemelt szerepét tulajdonították neki. Annyiban nem is alaptalanul, hogy a hajnali kezdőszakasz szimmetrikus ellentétéként az esti sötétben játszódó versfolyamat kapcsán a költő talán tudatosan keret-funkciót tulajdonított neki. Nem ilyenek írta, nem ezért szövegezte meg, de a ciklus összeállításakor élt a versnek ezzel az adottságával. A túlértelmezések igazi gerjesztője azonban az, hogy a vers megsokszorozni látszik a lírai ént, s a létrejött én-figurák között bonyolult viszonyok kreálhatók. Ez a rejtély izgatja az interpretátort, s különösen jól jön olyan elméletek illusztrációjául, amelyek – hogy divatos kifejezéssel éljek – abban érdekeltek, hogy az *Eszmélet* az én késő modern, sőt posztmodern felbomlásztásának előfutáraként legyen beállítható, azaz hogy „az *Eszméletet* átolvassák a későmodernségbe”.

Eszünk ágában sincs tagadni, hogy az én többszörözésének problémája fölvethető a verssel kapcsolatban. Nem mindegy azonban, hogyan oldjuk meg ezt a problémát. Járjunk el tehát nyitottan, de körültekintően és óvatosan akkor, amikor a szöveg megfejtésére teszünk kísérletet! A *XII.* darab két olyan sorral kezdődik, amelyeket manapság ún. referenciális igényű kijelentéseknek szokás nevezni: „Vasútnál lakom. Erre



JÓZSEF ATTILA
(1905–1937)

Nem fér hozzá kétség, hogy József Attilát, főleg élete utolsó éveiben, a számos alkalommal átélt emberi és hivatását érintő krízis során egyre gyakrabban és egyre intenzívebben foglalkoztatta a költőként való elhallgatás, a költői pálya befejezésének gondolata. Fontosabb, hogy ennek műveiben is hangot adott közvetlenül és közvetve egyaránt.

sok / vonat jön-megy és el-elnézem.”. Én, akinek Odorics Ferenc szememre veti a vers „biográfiai-eszmetörténeti nézőpontú” megközelítését, fölvetem a kérdést: vajon azért írta a költő ezeket a sorokat, hogy tudunkra adja, hogy a Korong utcában, a Nyugati pályaudvarra vezető egyik vasúti fővonal töltése mellett él albérletben Szántó Judittal egy kis lakásban a padlástérben? A biográfiai megközelítés megengedne egy ilyen feltételezést, mégis azt gondolom, hogy az idézett mondatoknak nem ez a versbeli funkciójuk.

Hogy mi, arra a két mondat igeformáinak szemügyre vétele alapján ébredhetünk rá. A „lakom” tartós, folyamatos cselekvést jelöl, duratív ige. Szilárd alapot biztosít a további igeik számára. Aki vasútnál lakik, olyan tapasztalatok birtokosának mondhatja magát, amelyekre a vasúti pályával szemben épített házak lakói tesznek szert. Mit tapasztal a Korong utca sarkán élő lakó? Iteratív cselekvéseket, történések rendszeres ismétlődését, amit a „jön-megy” ikerszó jelöl. Ellentétes irányú mozgások rendszeres előfordulását figyelheti meg az első személy, de csak addig, amíg ez a kétirányú folyamat a látószögébe esik. A jövés-menés alanyai a vonatok. A lírai én tehát vonatok folyamatos és rendszeres jövés-menésének tanúja. A „sok” határozatlan számnév is hozzájárul az ismétlődés hangsúlyozásához. Am az életrajzi én lehetne közömbös is e közlekedési eszközök iránt. Vagy bosszanthatná a folytonos zörgés-zaklatolás. Idővel aztán annyira megszokottá válhat a vonatdübörgés, hogy a ház lakója szinte már észre sem veszi a jelenséget. „Most ment el a nyolc órai gyors” – pillant föl a családfő a tányér leves kanalazása közben.

Nem így a mi hősrünk. Munkanélküli értelmiségi, dologtalan töltőtoll-koptató. Ráér, s ezért – ha talán nem is mindig, de olykor-olykor – a jövo-menő vonatok szemlélésével üti el idejét. Az élet e banális jelenségéhez, a vonatok jövéséhez-menéséhez az „el-elnézem” igeikötő kettőzéssel előállított iterációval megteremti az érzékeny szemlélő alanyt. Olyan eszköztelenül, hogy észre sem vettük, a költő biztosította a vers további gondolatmenetének szilárd alapjait. Minden, ami fontos, eztán az iteratív, jövo-menő vonatok és az iteratív, el-elnéző lírai én között fog lebonyolódni. De ez még nem minden. Azt hittük, mint az életrajzi megközelítésmód félrevezetettjei, hogy a költő nem akar mást, mint beavatni bennünket biográfiájának egy mozzanatába, hogy ti. ő történetesen a Korong utca és a Mexikói út kereszteződésénél lakik, a vas-pálya mentén, nem messze a halálsorompótól, s eközben valami nagyon lényegeset cselekedett.

Azon kívül ugyanis, hogy a jövo-menő vonatokat szemlélgeti, József Attila, a vers szerzője még nyilván nagyon sok minden mást is csinál. Vacsorázik, olvas, veszekszik Szántó Judittal, hosszú időre elmegy a Japán vagy a Bucsinszky kávéházba, s ilyenkor a vonatok nélküle jönnek-mennek. Csakhogy a versbeli én mindettől eltekint. Számára csak a vonatok vannak, s ő pedig kizárólag a szeme előtt elvonuló szerelvények látványát osztja meg velünk. Azaz elszigetelt egy élettényt és egy relációt a világ tényei és relációi kusza szövevényéből, ezt középpontba állítja, s egy hallatlan töménységű képbe tömöríti azt, ami annyiszor előfordult vele és a vonatokkal. Nincs más az olvasó számára, csak egy elrobogó vonat és az azt szemlélő első személy.

Kövessük hát az én tekintetét! Mit néz a jövo-menő vonatokon ez a magányos szemlélődő lakó? Azt, „hogy’ szállnak fényes ablakok / a lengedező szösz-sötétben.” Értésültünk tehát a Korong utcai albérlőnek egy további szokásáról: a jövo-menő vonatokat inkább az esti sötétben szokta szemügyre venni. Lehet, persze, hogy nappal is el-elnézi őket, erről azonban ennek a versnek az univerzumában nem esik szó. Marad

tehát számunkra a sötétben robogó vonat, amelynek sok ablaka fényes világával éles kontrasztot képez a világot előntő sötétséggel. Úgy látszik, épp ez a kontraszt, fény és sötét váltakozása ragadja meg az első személy figyelmét. Most kezdjük megérteni, hová akar kilyukadni a vers beszélője.

A jelenség, ismerjük be, valóban nem is olyan banális, mint amilyennek első pillanatban hittük. A vonat haladásának megfelelő, nem túl lassú és nem túl gyors sebessége esetén, s ha a sötét elég nagy, olyan benyomás keletkezik, a töltés homályba burkolódása folytán, mintha sötét közegben fénykockák szállnának. A szemlélőt enyhe, jóleső szédület is elfoghatja az érzéki benyomások hatására, de a mi első személyünk minden érzékenysége mellett is józan marad, tudja, hogy ami szállni látszik, az vonatablakok sora. A „fényes ablakok”-nak nagy figyelemmel teremti meg a kontrasztját, mint puha, áthatolhatatlan, de azért könnyű közeget, a „lengedező szösz-sötétet.” A fény-sötét kontraszt fontosságával egyenes arányban áll az ezt realizáló nyelvi megoldásra fordított figyelem. „Különösen a „szösz-sötét”, a modern magyar vers egyik legmélyebb szókapcsolata. – figyel föl Nemes Nagy Ágnes a kontraszt egyik pólusára, majd így folytatja – Ez a „szösz-sötét” nemcsak izgalmas játék a jelző és a jelzett szó távolságával, ez a távolság nem más, mint a külvárosi táj, a testszerűen szálazódó sötétség”.

A látvány nemcsak kikerekedett, de el is jutott szemléleti végeredményéhez. Volt eddig vasút, sok vonat, nézelődő lakó, de a negyedik sor végére rábukkantunk a lényegre, amely felé a gondolatmenet tartott: elérkeztünk a szálló fényes ablakok és a lengedező szösz-sötét ellentétéhez. De még csak félúton vagyunk, nem tudjuk, mihez lehet kezdeni ezzel a nagyon is konkrét, sok esetből levont, ugyanakkor absztraktnan tömör, lényegre törő, elvont képlettel, a fény és a sötétség ilyen mindennapi és ugyanakkor poétikusan izgalmas kontrasztjával. Az ügyeit intéző tevékeny ember számára az ilyen látvány közönséges és érdektelen. A ráérő, meditáló egyén számára, akinek figyelme öncélúan megtapad azon, ami szeme számára felkínálja magát, mást mond ez a tapasztalat. Az eddigi eredmény szilárd alap lesz a további gondolatmenet számára. Maradunk a jövő-menő vonatok és az őket el-elnező én, illetőleg a szálló ablakok és a lengedező szösz-sötét kontextusában. Ezt visszük tovább. Valami nagyot fogunk mondani? Hatalmasat ugrunk erről a trambulinról? Nem igazán ez következik be.

Az mindenesetre megtörténik, amire a verset oly tüzetesen, oly kincskereső mohósággal szemlélő értelmezők nem figyeltek föl, s amivel sajnálatos módon nem számoltak. A költő ugyanis a leírás, az élmény- vagy inkább tapasztalati beszámoló szintjéről egyetlen lépcsővel följebb lép: a hasonlatok szintjén folytatja és fejezi be a verset. A hasonlat árulkodó szava az „Így”. Az „Így” két egyenlő részre, kétszer négy sorra tagolja a verset, pontosan a közepén, azaz a második rész kezdőpontján. Nem ritka megoldás ez az *Eszméletben*. Találkozunk vele a *II.*, a *IV.*, a *VI.*, a *VII.*, a *VIII.* és a *XI.* versekben egyaránt, mindenütt más nyelvi vagy költői eljárással hajtva végre a tagolást. Hol szimmetrikus, hol aszimmetrikus megosztottságot előidézve. Itt a szimmetrikus tagolás esete forog fenn. A *XII. vers* első négy sora a hasonlított, a kiindulópontul szolgáló látvány, a második négy sora a hasonló. A hasonlat kifejtett alakjában így nézne ki: „Úgy iramlanak örök éjben kivilágított nappalok, *mint abogyan* szállnak fényes ablakok a lengedező szösz-sötétben.” Ismét Nemes Nagy Ágnes az, aki felfogta, hogy hasonlatról van szó: „Ez a vonat egyetlen hasonlat sínjén a végtelenbe fut, fülke-fényében az eszmélkedés örök költői magatartásával.” Az első személy a mindennapos tapasztalattal, a robogó vonat látványával szemlélteti, ahhoz hasonlítja a... mit is? A nappalok

és éjszakák váltakozását, az idő múlását. Mivel pedig ez az idő a szemlélő számára saját életideje, az éjjelek-nappalok gyors ritmusa az emberi élet gyors leteltére figyelmeztet. Memento mori...

De kicsit előre szaladtunk. Először is a hasonlat, azaz az „Így” beiktatásával egyik rendből, a hasonlítottából hirtelen átváltottunk egy másik rendbe, a hasonlóéba. A hasonlított rendje a térbeliség rendje. Nem mintha a robogó vonatból hiányzana az idő-tényező. Ki merné ezt tagadni? De hát, istenem! A Korong utca sarkáról szemlélt mozgó vonatok látványában kit érdekel az idő? A szemlélődő sehová sem utazik, neki mindegy, mikor ér a vonat az állomásra, és az is mindegy, melyik ez az állomás. „Ma nem üzennek hívó távolok. / Ma kikötöttünk itthon, álmodók!” – ahogy Juhász Gyula mondja a szegedi Tisza parton állomásozó hajókhöz fordulva. Az iteráció és a „sok” számnév is segít abban, hogy ne bámuljunk túl hosszan egyetlen elrobogó gőzös után. Sebaj, mindjárt itt a másik. Az el-elnézett vonatokban tehát a tiszta térbeliség jön számításba: a fényes ablakok sorozata, amint újra meg újra elvonulnak a sötétben szemlélődő első személy előtt.

A hasonló szintjén ellenben kizárólag a tiszta időbeliség a lényeges, ahogy a kivilágított nappalok sora, köztük és körülöttük az éjszakák sötétjével követi egymást, gyors iramban: „Így iramlanak”, hangzik a jól kiválasztott ige, s az intertextualitás szerelmesei számára idézem: „elhull a virág, eliramlik az élet”. Igen, az örök éjben iramló kivilágított nappalokkal az életünk iramlik el. Mi is történt tehát? A költő egy térbeli látvánnyal egy időbeli tapasztalatot tett érzékelhetővé. Pontosabban a fényes vonatablakok sorának látványával átélhető tapasztalattá tette az idő, időnk könyörtelen múlását. A szó legszorosabb értelmében, valami külső látvány megtalálásával és megmutatásával szembesített bennünket és szembesítette önmagát, kímélet nélkül, valamivel, amit legszívesebben elhallgatunk magunk előtt. Azzal, hogy véges lények vagyunk, s hogy milyen rövid az élet.

De valamiről azért megfeledkeztünk. A hasonlított belső struktúrájáról. A vonat robog, s az ablakok szállnak. A látvány fel van gyorsítva, fel van pörgetve. „Elhull a virág” – idéztem az imént. Bizonyára mindenki látott olyan filmet, amely végigköveti, hogyan feslik ki a bimbóból a virág, hogyan hervad meg, s hogyan ejti el egymás után szirmait. Csakhogy a film ezt nem annyi idő alatt mutatja be, amennyi a virág kibomlásához és elhervadásához szükséges, hanem felgyorsítja a folyamatot. Egy-két rövid perc alatt nézünk végig egy-két napos folyamatot. Banális és feledhetetlen látvány. Hát ilyen banális és feledhetetlen József Attila hasonlata is. Vegyük az átlagot: 12 óra nappal, 12 óra éjjel. Ennyi egy nap. A robogó vonat egy fényes és egy sötét szekvenciája ezt a 24 órát egy szempillantásnyira rövidíti le. Harminc másodperc alatt pedig egy egész hónapnyi nappal és éjjel vonul el szemünk előtt. József Attila tehát a példa, a hasonlat révén brutálisan szembesít bennünket életünk ritmusának gyorsaságával. Hogy is lehetne ezt elfelejteni?

Vessünk egy pillantást a hasonlat nyelvi megvalósítására. Itt is két mesteri fogásra bukkanunk. Az egyik a hasonló és hasonlított igék szép szimmetriája: a vonatablakok „szállnak”, a nappalok pedig „iramlanak”. Ehhez a párhuzamhoz azonban egy ravasz ellentét kapcsolódik, amelynek messzemenő következményeiről, az értelmezőket csapdába csaló hatásáról később szólok. A jelzőket alig észrevehetően, de annál hatásosabban, megcseréli a költő. A „fényes” illik ugyan az „ablakok”-hoz is, de mennyire jobban illik a „nappalok”-hoz. Állandósult kifejezésként tartjuk számon a „fényes nappal” szókapcsolatot. A „kivilágított” jelző viszont ezerszer jobban illik az „ablak”

jelzett szóhoz: „kivilágított ablakok”. A kivilágítás mesterséges fényforrásból történhet, s a vonatablakok a fülkékben égő villanylámpáktól fényesek. A nappal világosságát ellenben természetes fényforrástól, a naptól kapja. Korrekt, bár nem költői, úgy lenne tehát a szöveg, ha a lakó a kivilágított ablakokat nézné és ezekkel szemléltetné az iramló fényes nappalokat. Hogy miért nem ezt tette, arra még visszatérünk. Egyelőre érzük be annyival, hogy József Attila nemcsak itt járt el így. Az *Elégia* című versében például igecsere történik: a lelkek várnak, a telkek pedig álmodoznak, holott az álmodozás nyilván a lelkek sajátja, a telkek pedig sokkal inkább csak várnak, azaz üresen állnak.

Mielőtt a jelzőcsere következményeire sort kerítenénk, meg kell állnunk egy első pillantásra nem feltűnő, de a hasonló és a hasonlított szimmetriáját rombolni vagy legalábbis megkárosítani látszó tényezőnél. Az éjjel és a nappal váltakozása a földi szemlélő számára két totalitás egymást űzésének tűnik. Nappal világos van, éjjel pedig sötét. József Attila azonban eltér ettől a hétköznapi manicheizmustól, s a pálmát részrehajlóan a sötétnek juttatja. Sántít a hasonlat? Aligha erről van szó. A világos és sötét totalitások egyenlőtlensége nem ügyetlenség következménye, hanem szemlélet és nézőpont kérdése József Attilánál. A „lengedező szösz-sötét” nemcsak váltja a fényes szekvenciát, hanem körül is öleli. Mintegy beburkolja, közegként magába foglalja. A hasonló ugyanilyen viszonyt mutat föl, a hasonlat már ezért sem sántít: az éj nemcsak váltótársa a nappalnak. A nappal rövid, az éj azonban az „örök” jelzőt kapja. Az állandó, mindenütt jelenlévő sötétben, az örök éjben a nappalok csak gyorsan eliramló, elszálló rövid epizódok, ahogy – merjük kimondani – az élet is csak rövid, kivilágított epizód a nemlét örök éjszakájában. Hogyan is fenyegeti meg szerelmét egy kései versében a költő? „hol fényben fürdesz, azt a termet / elsötétítem – meghalok.” Csakhogy az *Eszmélet* még nem tart itt, még közelebb van az *Ódához*, amelyben úgy szereti kedvesét a vers hőse, „mint a fényt a termék”. Ne kételkedjünk benne, hogy József Attila ekkor még szívesen sütkérezett a kivilágított nappalokban, tudván-tudva, hogy csak rövid fényes epizódok jutnak neki az éj egyetemes sötétjében.

A szemlélet után a nézőpontról is essék szó! Az a nézőpont, amely az éjt tartja mindenütt jelenvalónak, és a világosságot csak részleges érvényűnek, nem földi, nem hagyományosan emberi, hanem kozmikus természetű. Itt sem magával méri a mindenséget, hanem a mindenséggel méri magát a vers alanya. Az univerzumban töménytelen nap ragyog, az ember az Urat mégsem világosságként, hanem alapjában sötétségként éli meg, amelyet távoli csillagok fénypontjai díszítenek. Ez a szemlélet, a sötét elsőbbsége és felsőbbbsége, és ez az űrbeli nézőpont jó ismerősünk egy másik nagy magyar költőtől, a *Csongor és Tünde* szerzőjétől. Idézzünk a borzongatóan szép *Éj monológjából*: „Sötét és semmi voltak: én valék, / Kietlen, csendes, lény nem lakta Éj, / És a világot szültem gyermekül. / Mindenható sugárral a világ / Fölkelt ölemből” – mondja az Éj, a világ kezdetéről, s monológját a világ végéről így zárja: „Fáradtan ösvényikből a napok / Egymásba hullva összeomlanak; / A Mind enyész, és végső romjain / A szép világ borongva hamvad el; / És ahol kezdve volt, ott vége lesz: / Sötét és semmi lesznek: én leszek, / Kietlen, csendes, lény nem lakta Éj.”

Az örök éjbe burkolt kivilágított nappalok képével elérkeztünk ahhoz a kérdéshez, amely a *XII. vers* értelmezőinek a figyelmét annyira magához bilincselte: az én-sokszorozás kérdéséhez. Ez a lehetőség a nyolcsoros utolsó két sorában manifesztálódik: „s én állok minden fülke-fényben, / én könyöklök és hallgatok.” A probléma aztán nem marad meg a két sor lokális rejtélyének, hanem a szöveg egészére visszahatólag kiterjed.

Ha nem is a teljesség igényével, de célszerű idézni néhány fontosabb és jellegzetesebb javaslatot a *XII.* strófának az utolsó két sorból kiinduló értelmezésére. Az én-sokszorozást feltételező olvasat már nagyon korán, Fejtő Ferencnél felbukkan: „Az utolsót idézem végül is, emlékezésül a zuglói estékre a Mexikói-úti sínpar s vonatfüttyök közelében s buddhai varázslataért... Ismerik a legendát Buddháról bizonyosan; hogy mikor egy folyóhoz ért, a folyónak száz hídja volt s mind a száz kérni kezdte Buddhát: rajta menjen át. Buddha egyiket sem akarván megsérteni, száz Buddhává vált s átment mind a száz hídon...” Szabolcsi Miklós *A verselemzés kérdéseibe* című füzetében az én-sokszorozást a költő szintézisre vezető igényére vezeti vissza: „A feloldás itt: a szintézis, a leghegelibb értelemben: a mindent magába fogadni, mindent megérteni, mindennel azonosulni értelmében. Minden magatartási forma, minden indulat, minden gondolat, – mindez egyszerre lehet a költő, megsokszorozott egyéniséggel: ösztön és tudat, értelem és érzelem, harc és béke, – és még tágabban szükségyszerűség és szabadság, törvény és kivétel, belső ösztönvilág és objektív realitás – mindez együtt lehet egy szintézisben a versben, s a költő kitágult, mindent egybefogó Énjében.” Szuromi Lajos *Eszmélet*-könyvében vitába száll az én-sokszorozás hipotézisével, s a következő megoldást javasolja: „a záró két sorban a szakasz kezdetének szituációját kell látnunk. A fényes ablakok (fülke-fények) *mindegyike* rávetül a mozdíthatatlan nyugalommal álló s közben könyöklő költőre”. Azaz nincs szó az én sokszorozásáról, hanem a fény sokszoros rávetüléséről az egyetlen énré.

Az én-sokszorozás gondolata, egészen új elméleti háttérrel, az újabb interpretációkban megint erőre kapott. Bókay Antal azt az elgondolását, amely szerint József Attila a hagyományos én-felfogást határozottan meghaladja, az *Eszmélet XII.* versére alapozza, a következő módon: „ez az »én«, amely a szakasz elején még csak külső szemlélő, az utolsó két sorban bevonódik a versbe: nemcsak a szeme előtt, hanem vele, sőt benne történik a világ, miközben ő áll benne az életben... a költő itt beleképzeletti magát minden egyes vonatfülkébe, könyöklő a rohanó vonat ablakában, mögötte ott a fülke fénykerete, és nézi a sötét éjszakát, azaz nézi az éjszaka másik pontján (a lakásból) néző önmagát.” Az így rekonstruált képlet szerint valamiféle tökéletes világvesztés következik be, s ezzel az én körvonalai szétfoszlanak: „az utolsó sorokra már nem a vonatot nézi, hanem önmagát az ablakban, azaz a látást látja. Nincs tehát tárgya már a látásnak, a tárgyiasság a totális tárgyiasság folyamatában, éppen az »én« természetéből következően, eltűnik a látás aktusából, és a látás látása helyettesíti.”

Kulcsár Szabó Ernő ugyancsak a *XII. vers*szel illusztrálja azt a folyamatot, amelynek során a költő mintegy fölradja a modern szubjektum „isten képmásaként” értett identitását: „Mert akár a közvetlen (a fülkefénytől megvilágított én), akár a visszatükrözött látvány (a megvilágított ablakokban megpillantható képmása) logikájából indulunk is ki, az önmagára visszareflektált szubjektum mindkét értelemben többszörözött, multiplifikált én-ként jelenetkeződik a versbe. Ami azt jelenti, hogy akár látóként, akár láthatóként azonosítjuk is a beszélőt, a rá irányuló integráló én-összegzés szándéka – a tovaíró képek, élettörténeti epizódok, és az azokat „beszédbe helyező”, gondosan elválasztott strófák összerakhatósága értelmében is – illúzióknak bizonyul.”

Végül idézzük Odorics Ferenc újraolvasási kísérletét, amely vitába száll Kulcsár Szabó Ernő fenti koncepciójával. Nem az alapkérdésben tér el a véleménye, hanem az én-sokszorozás megindoklásának módszertani síkján. „Az interpretáció kulcsterminusa a „kettős önazonosság”, az én megkettőzése.” – szögezi le Odorics az általa is vállalt előfeltevést, majd ennek igazolását a recepcióesztétikai horizontból elégtelennek ítéli:

„Az interpretáció ugyan később megkísérli a multiplikált én versbe jelenetezését („visszareflektált szubjektum”), azonban a recepcióesztétikai horizont nem engedi látni a szöveg azon tropológiai lehetőségeit, amelyek érveket szolgáltatathatnának a szubjektum többszörözésére. Ugyanis az iménti idézet (a *XII.* vers második négy sora – TGy.) forrását, a versciklus *XII.* darabját a recepcióesztétika nyelve – a bejelentett tropológiai olvasat (*A megértés alakzatai*) helyett – tematikusan kezeli. Tematikusan, ugyanis az értelmező látja a versbe írt lírai alanyt, ahelyett hogy (tropikusan) olvasná. S a vers nézőhelyzete a vasúti fülkéhez képest külső: (a *XII.* vers első négy sora – TGy.)” Odorics megnyilatkozása világosan mutatja, hogy a gondolatmenetet az én-sokszorozás előfeltevése uralja, csak az érvelés hatékonysága lehet vita tárgya.

„A lírai alany kívülről nézi önmagát – folytatódik a hermeneutikai nézőpont bírálata – ahogy a fülke-fényben áll, így a visszatükrözésre alapozott én-multiplikáció építménye meginog, különösen ha a hallgatóhelyzetet is szorosan olvassuk: valószínűsíthető, hogy az ablak üvege a könyöklés okán le van húzva, a lírai alany aligha látja magát benne.” Miután Odorics elmondta módszertani aggályait a Kulcsár Szabó-féle olvasatról, következik az általa javasolt megoldás: „Azonban ha – a tematikus, látványos olvasási stratégia helyett/mellett – mozgósítjuk a vers tropológiai energiáit, akkor paranomázikus műveletekkel elérhetjük, hogy a kívülről néző én „belülről láthassa” a belül hallgató ént. A lírai alany a vasútnál lakik, a „lakom” paranomázikusan az „ablakok” szóban is jelen van, így a lírai alany – aki egyben versének szereplője is – lakául a vasút melletti helyet és a fülkét egyaránt tekintheti: egyszerre lakik kívül és belül.”

A probléma, mint láttuk, nem egy változatban fogalmazódik meg az elemzésekben, nem egyféle interpretáció kapcsolódik a jelenséghez, de mi nem ezt az antropológiai-személyiségelméleti felépítményt vesszük szemügyre, hanem az alapul szolgáló jelenséget. Eszerint a versbeli én különös módon megkettőződik. Egyfelől rendelkezésünkre áll a jövő-menő vonatokat szemlélő első személy, másfelől pedig az az én, amelyet ez előbbi a vonatablakban megpillant. Hogyan lehetséges ez? Talán úgy, hogy a szemlélő én tükröződik a vonatablakban, még ha ez a tükröződés merőben tökéletlen is? Talán úgy, hogy a szemlélő én a látvány szédületében elveszíti önnön énjét, és mintegy átköltözik egy eredetileg idegen énbé, a fülke ablakában könyöklő utasba? Ez az utas is én. Egy másik én. Lehetséges ez? Természetesen lehetséges, hiszen a nyugati kultúra jól ismeri a hasonmás, a doppelgänger, a double, a dvojnyik jelenségét: személyiségem idegen testbe is átköltözhet, akár ténylegesen, akár csupán az én képzeletemben. Akár pedig reálisan, mint a tükörkép létrejötté esetén. Az individuum, ha nagyon akarjuk, kicserélhető vagy két példányban előállítható.

A versbeli szemlélődőnek ez az önátemelése egy vonatfülkébe azonban váratlanul kóros proliferációvá válik, mert könyöklő hasonmásomat nemcsak egy tetszőleges, hanem sok más fülkében, némi túlzással: *minden* fülkében megpillanthatom. Szóval: én szemlélem magamat sok példányban. Szuromi Lajos – láttuk – tagadja az én-kettőzés vagy az én megsokszorozásának lehetőségét. Szerinte a szemlélőre minduntalan rávetül az egymást váltó fülkék fénye, s ebben a fényben egyetlen én áll. De a döntő előfeltevésben ő is osztozik a proliferáció lehetőségét kereső elemzőkkel: mindannyian referenciálisan, óvatosabban fogalmazva: deskriptív módon olvassák a *XII. verset*. Be kell látnunk, hogy nehéz ellenállni egy ilyen értelmezhetőség vonzerejének. Különösen olyan krédó esetében, s az új keletű olvasásméletek erősen efelé hajlanak, amely áthelyezi az értelemadás súlypontját az értelmező alanyba. „Nekem ezt mondja a vers”

– vághatja az értelemkölcsonzás jogával élni kívánó értelmező az okvetetlenkedő szemébe. Még inkább így van ez, ha az értelmező az én-szóródás teorémájának felismerésében érdekelt, azaz ha a személyiség korszerű felfogásáról megszerzett ismereteit kívánja kamatoztatni az *Eszmélet XII.* versének megfejtésében.

Nem is szólnék egy szót sem, ha a vers magyarázói betartanák a játékszabályokat, vagy elismernék, hogy a műértésnek alkalmazkodnia kell bizonyos játékszabályokhoz. Esetünkben ilyen játékszabályt állít elénk a strófa hasonlatstruktúrája. Tudomásul kellene vennünk, hogy a vers utolsó négy sora, s ennek részeként a záró sorpár is, nem a deskripció, nem a referencia, hanem a hasonlat szintjén áll, s hasonlatként értelmezendő. Az én-sokszorozás tetszetős teóriái egyszerűen kiiktatják az „Így” szócskát, s úgy tesznek, mintha a megsokszorozott én-figurákat a mexikói úti töltésen haladó vonatok ablakaiban pillantaná meg vagy vélné megpillantani a szemlélődő én. Holott az első személynek ezek a hasonlói nem az ablakokban, hanem a nappalokban állnak, könyökölnek és hallgatnak. Említettem, hogy Nemes Nagy Ágnes fölismerete, hogy a versben hasonlattal áll szemben. Legközelebb a *XII. vers* megfejtéséhez alighanem egy másik költő, Várad Szabolcs jutott, aki kimondja: „ez a képletes utazó áll *valamennyi* képletes fülke-fényben.” Márpedig a valóságos vonatfülke és a képletes fülke-fényben álló képletes utazó között igen nagy különbség!

Ha ugyanis a szemlélődő első személy *ténylegesen* önmagát látja a fülkefényekben, akkor ugyanolyan csoda következett be, mint amikor Buddha megsokszorozódott és úgy ment át minden hídon, hogy a túlparton újra egyetlen személlyé álljon össze. Ha a Korong utcai lakó csak azt hiszi, hogy önmagát látja, akkor *érzéki csalódásról*, hallucinációról beszélhetünk. Amennyiben azonban az én-figurák a nappalok fülkefényeiben állnak, akkor sem csoda, sem érzéki csalódás esete nem áll fenn. Akkor *mindennapi tapasztalat* fogalmazódik meg költői módon. A mindennapi tapasztalatunk pedig az, hogy amikor pl. múltunk különböző pillanataira emlékezünk, kisgyermek-korunktól a közelmúltig, mindannyiszor akkori énünk jelenik meg nekünk, mindenkor nappalaink (vagy éjjeleink) fülkefényeiben. Ugyanez történik akkor is, ha jövőbeli állapotainkat képzeljük el, például a nyugdíjba vonulásunk pillanatát vagy 90. születésnapunkat látjuk lelki szemünk előtt. Számos én áll egy-egy nappal fülkefényében, s mindegyikük velem, a meditáló énnel azonos. A deskriptív olvasatok ráadásul élményként, azaz egyszeri, intenzív benyomásként bánnak az éjjeli vonatok látványával, holott a verskezdő igés szerkezetek gyakorításról, ismétlődésről, tehát sok esetből higgadtan leszűrt tapasztalatról vallanak: „sok vonat jön-megy”, „el-elnézem”. Ezt a hibatípust nevezem én a túlértelmezés falláciájának.

A záró sorokra alkalmazott idézett posztmodern személyiségelméleti fejtegetések olyannyira briliánsak és meggyőzőek önmagukban véve, hogy szinte sajnáljuk, hogy agyaglábakon állnak. Nyomban vissza is vonok az iróniámból és a polemikus kedvemből, mert nagyon jól tudom, hogy ez a veszély minden értelmezőt lépten-nyomon fenyeget, magamat is beleértve. A szöveg érzékeny iránytű, amelyet egy gyöngye mágnes is kitérít irányából, márpedig az én-szóródás, a hagyományos én felszámolása igen erős mágneses hatást fejt ki manapság. Főleg azonban azért vagyok elnéző a túlértelmezés leleplezett falláciája iránt, mert József Attila igencsak megnehezíti itt az értelmező munkáját. Három ponton is.

Egyrészt azért, hogy az elemzett hasonlatot belülről továbbépíti, s valamilyen mértékben megzavarja a tiszta hasonlatstruktúrát. Ezt már a korábban jelzett jelzőcserevel elkezdte. A „kivilágított nappalok” ugyanis metafora, mert – mint említettük –

a kivilágítás mesterséges fény gyűjtésével történik, s egyenes értelemben az adott összefüggésben a vonatfülkére értendő. A nappal természetes világítására csak átvitt értelemben, metaforikusan alkalmazható. A hasonlatba beékelte metafora így érdekes módon nem a további fiktitivás, hanem ellenkezőleg, a referencia, a deskripció irányába fordítja vissza a figyelmet. Már itt elbizonytalanodunk: az iramló, kivilágított valami vajon egy vonatfülke vagy pedig a 24 óra világos hányada?

A bizonytalanságunk teljessé válik, amint elérkezünk a „fülke-fényben” szóhoz. Ez ugyanis első jelentésében a fényes ablakú vonatkupé látványát jelenti, és ha nem vagyunk eléggé elővigyázatosak, teljesen visszafordítja jelentéskeresésünket a deskripció szintjére, feledtetve, hogy a hasonlatból ténylegesen nem léptünk ki. „Rabságunk keretét elereszti a lassu tekintet” – mondhatnánk Radnóti-val. Márpedig nem léphetünk ki, mert foglyai vagyunk a hasonlatstruktúrának. Az „Így” – börtönőr módjára elzár bennünket az első négy sorbeli leírástól. Bele kell tehát nyugodnunk, hogy a „fülke-fény” nem a vonatfülke fénye, hanem a nappali fény metaforája. Az én-alakok sora a fénylő nappalokban áll, könyöklő és hallgat.

A „kivilágított nappalok” és a „fülke-fényben” metaforákon kívül még egy harmadik tényező is hozzájárul a tényállás elfedéséhez. Ez pedig az információ adagolásának József Attila-i módja. A hasonlat alapja, mint láttuk, a jövő-menő esti vonatok fény-sötét váltakozásának tapasztalata, amely a vers kezdősoraiban ilyenként van elének állítva. A tapasztalat egyik elemét azonban késleltetve, nem a hasonlított, hanem csupán a hasonló részeként találja a költő. Ez az elem a fülkefényben álló, könyöklő és hallgató emberalakok emléke. Tapasztalati eredetükhöz, hogy tehát az esti vonatok ablakaiban látott emberalakokról van szó, nem fér kétség. Csakhogy e tapasztalat jelzése nélkül, egyből az átvitt értelmű szerkezeti egységben bukkannak föl, azt a látszatot keltve, mintha az utolsó két sorban az ötödik és hatodik sor hasonlat-intermezzoja után az első négy sor deskripciója folytatódna. A három felsorolt mozzanat megkönnyíti, hogy az értelmező figyelmen kívül hagyja a hasonlatot, és leírás-ként vagy érzéki csaldásként értelmezze, a vonatkupé ablakába képzelje vissza a nappali fülkefényében álló képletes figurát.

Ha viszont tiszteletben tartjuk az idézett szövegrészlet státuszát, divatos kifejezéssel: csakugyan tropologikusan olvasunk (és nemcsak így érvelünk), akkor az én-sokszorozás problémájára egy kevésbé szivárványos, de értelmileg beláthatóbb, megalapozottabb magyarázatot találhatunk. Ha – mint megállapítottuk – a hasonlat funkciója egy térbeli sorozattal szemünk elé állítani az idő, életidőnk gyors lefolyását, akkor teljesen ésszerű, hogy nappalaink fülkefényében megpillantsuk önnönmagunkat. Igazából nem megsokszorozódva, hiszen minden fülkefényben feltűnő alak mi magunk vagyunk, de a sötét közök okozta folytonossághiány folytán életfolyamatunk diszkontinuitásában. Mint a mozgófilmtéken: ugyanaz a figura látható minden filmkockában, alig észrevehető módosulással. A kivilágított nappalok fülkefényeiben a szemlélő megpillanthatja élete folyásának gyorsított filmjét.

A teljes hasonlat, mert hiszen a strófa egy nyolcsoros részletező hasonlat, a következőképpen épül föl: Ahogy az előttem elrobogó vonat fényes ablakaiban könyöklő alakok sora mutatja, úgy zajlik le, gyorsan egymást követő napok sorozatában, amelynek utasa én magam vagyok, az életem. A vers első személye, a jövő-menő vonatokat el-elnézve, önnön sorsán, illetve mindannyiunk sorsán, a condition humaine-en medít. Az emberi élet az ébrenlétben töltött, sötéttel körülvevett és a végső sötétségbe bukó nappalok többé-kevésbé hosszú, de véges és gyorsan lezajló sorozata. E nappalok fő-

hősei, elvégre a saját életidőnkőről van szó, mi magunk vagyunk. Ebben az értelmezésben nincs szükség másra, csakis kitartásra, következetességre. Annak belátására, hogy az „Így iramlanak...” szavaktól kezdve a vers zárószaváig, a „hallgatok”-ig a hasonló szintjén, az átvitt értelem közegében mozgunk. Nem a látványt, hanem a meditációt értelmezzük.

Végezetül a hallgatás problémájával, úgy is kifejezhetném magam: a hallgatás mítoszával kell szembenéznünk. A vers meditációban felidézett én-alakjai a nappalok fülkefényében három cselekvést hajtanak végre: „s én *állok* minden fülke-fényben, / én *könyöklök* és *hallgatok*.” A sok változatban látott első személy tehát áll, könyöklő és hallgat. Az állás és könyöklés minden olyan utas természetes, obligát viselkedésmódja, aki nem az ülésen helyezkedik el, és nem tevékenykedik (például nem a csomagját helyezi el vagy veszi le). A fülke közepén vagy ajtajának támaszkodva normális esetben nem szokás ácsorogni. Aki a mozgó vonatfülkében áll, az félig lehúzott ablaknál könyöklő és kifelé bámul a vonatból, esetleg egyszerűen csak levegőzik. A két ige ezért a *XII. vers*ben felidézett jelenet természetességét, szokványosságát, életképszerűségét biztosítja, ennél többet valószínűleg nem érdemes keresnünk benne. Helyesbítve előbbi kijelentésünket tehát egyetlen cselekvésről van szó, amelyet a költő három igével fejez ki. Az álló testhelyzet és a könyöklés a voltaképpeni cselekvés, a hallgatás támaszai csupán.

A természetesség, szokványosság követelményének a „hallgatok” ige is megfelel, hiszen az ablakban könyöklő ember magára marad, és – hacsak nem dudorászik – nem folytat társalgást, nem beszél. Az elemzők mégis teljes joggal tesznek különbséget az előbbi két ige és e harmadik között. Többlettartalmat feltételeznek benne, mélyebb jelentése után kutatnak. Hallgatás- vagy csönd-motívumnak nevezik, míg sem állás-, sem könyöklés-motívumról nem szokás beszélni. A „motívum” terminus használatát nem tartom a legszerencsésebbnek, s helyette a „téma” szakszót javaslom, de az kétségtelen, hogy a hallgatásnak az előbbi két igével szemben tematikus súlya és gyakorisága van József Attila költészetében, s ezért a többlettartalom, a mélyebb jelentés keresése indokolt.

A feladat azonban korántsem olyan egyszerű, mint amilyennek látszik. A hallgatás jelenségét kell mindenképp előttem elemzésnek alávetni. A világot alkotó lények, dolgok egyebek között azon az alapon is oppozícióba állíthatók, hogy adnak-e ki valamilyen hangot, okoznak-e zajt vagy nem. Eppen olyan egyetemes oppozíció ez, mint az eddigiekben elemzett fény-sötét kontraszt. A versben felbukkanó hallgatás-témának azonban túl messziről futnánk neki, ha az oppozíciónak a hangzással átellenes pólusát egészében kívánnánk tekintetbe venni. Sőt, nemcsak a táj csendjét, a tenger csendjét, az Úr csendjét zárjuk ki vizsgálódásunk köréből, hanem a „Deus absconditust”, azaz Isten hallgatását is számon kívül hagyjuk. Megmaradunk az ember hallgatásának körében.

Csak hogy a hallgatás az emberi lény életében is sokkal nagyobb időszakaszt foglal magába, mint amennyire első pillanatban gondolnánk. Amikor nem beszélünk, mindig hallgatunk. Alvás, evés, ivás, közlekedés, munka közben nagyon gyakran maradunk némák. Még senkinek nem jutott eszébe, hogy a hallgatásnak ezeket a periódusait, például az alvás közbeni öntudatlan vagy fél-tudatos hallgatást vagy a bírósági tárgyalás során a bíró ítélkező némaságát vagy vizsgázás közben a vizsgáztató tanár mérlegelő nem-beszélését vagy a hosszútávfutó csendjét vagy az ecsettel a kezében a festőállvány előtt órák hosszat szótlanul töprengő festő magatartását szóvá tegye. A hallgatás akkor kap jelentőséget, ha az ember olyankor hallgat, amikor elvárják (vagy

elvárható lenne) tőle, hogy beszéljen, jelet adjon. Így az esküvőn hallgatni, amikor az „igen” kimondását várják tőlünk, vagy kínvallatás közben hallgatni, vagy akár felelés közben a táblánál hallgatni drámai értékkel bír. A hallgatás akkor is felkelti figyelmünket, ha emberi magatartássá válik vagy fiziológiai fogyatkozás áll a háttérben: azaz hallgató magatartás vagy némaság esetén.

A hallgatás tehát ugyanolyan élettény, mint az evés vagy az ivás vagy az alvás, s éppoly joggal tárgya lehet az irodalmi ábrázolásnak, mint az előbbi élettények. Azaz-hogy egy árnyalattal talán nagyobb jelentősége van a felsoroltaknál. Az ember válaszoló lény, s a megnyilatkozás a művész számára jelentősegteljesebb kérdés lehet, mint a puszta életfeltételek biztosítása vagy hiánya. A művészi alkotás maga is megnyilatkozás, s a hallgatás mint e megnyilatkozás veszélyes alternatívája merülhet föl az alkotó horizontján. A hallgatás témája tehát sokrétű, egyszerű képletekre visszavezethetetlen, árnyalt vizsgálódást szükségessé tevő probléma.

Ezzel azonban még mindig nem rekeszthetjük be az előzetes töprengések sorát. József Attila ugyanis a csillámló sziklafalon ülve is hallgat. Nem beszél a téli éjszakát mérve, szótlánul ül a rakodópart alsó kövén. Csöndben összehúzza magát, amikor holtan lesi az őrt. Mindezt anélkül teszi, hogy ezt a némaságot közvetlenül érzékeltetné velünk. Vajon az ilyen odaértendő hallgatást számításba kell vagy szabad-e vennünk, amikor a hallgatás témáját vizsgáljuk költészetében? Ezt a szempontot azonban meg is fordíthatjuk, s erre a lehetőségre Szigeti Lajos Sándor „*Virrasztok*” című tanulmánya hívja föl a figyelmet. A „hallgatok” ige sok másfajta tevékenységet is implikálhat, amelyek nincsenek általa közvetlenül megnevezve: jelenthet álmodozást, mérlegelest, a múlton való tünődést, rejtőzködést, őrködést és – mint Krisztus elfogásának éjszakáján, az alvó tanítványok mellett – vért izzadást vagy hangtalan fohászkodást is.

Aztán maga a nyelvi forma is kérdéseket sugall. Aki *hallgatózik*, annak egyúttal hallgatnia is kell, mert ha zajt okozok, akkor nem hallom meg azt, aminek füllel való érzékelése fontossággal bír számomra. Sőt, ha *hallok* valamit, s főleg akkor, ha ez a hangérzékelésem folyamatos vagy rendszeres, a hallgatás ugyancsak szükséges feltételnek tekinthető. „És hallgatom a híreket, miket mélyemből énszavam hoz” – írja a költő egyik versében. Az introspekció, az intenzív *befelé figyelés* tehát ugyancsak a hallgatás egy neme. A *csönd érzékelése a Külvárosi éjben*, a *Holt vidékben* vagy épp az *Eszmélet VIII.* darabjában, s ennek az érzékelésnek az artikulálása szintén a hang kibocsátásától való tartózkodást feltételez.

Az elvégzendő feladat nem az ide vonható példák összegyűjtése, mert az már megtörtént, Tamás Attila kezdeményezéseit folytatva és kiteljesítve, a teljesség igényével, s ezáltal a bőség zavarát előidézve, Szigeti Lajos Sándor *A József Attila-i teljességigény* című könyvének záró nagyfejezetében. Ennek a katalógusnak sokkal inkább a megszűrésére, elemzésére van szükség, és főként annak tisztázására, milyen következtetés vonható le mindebből a *XIII. vers* és az egész ciklus zárószavára, a „hallgatok” igré nézve.

Az ún. motívum-kutatás (voltaképpen téma-kutatás) legnehezebb kérdése ugyanis alighanem az, hogy van-e jogunk a hallgatás-téma valamely más versben történő felbukkanásából bármilyen értelmezési következtetést levonni az általunk vizsgált vers ugyanazon témájára nézve? Azaz a hallgatás ugyanazt jelenti-e az egyik mint a másik versben? Két szélsőséges álláspont lehetséges. Az egyik a szövegek és szövegrészek egymásra vonatkoztatását kategorikusan megtiltja, az egyes művek önálló, elszigetelt entitásokként való magyarázatát tűzve ki célul. A másik véglet kritikátlanul, tetszőle-

gesen használ föl bármilyen idegen szöveget, idézetet annak érdekében, hogy alátámassza az adott szöveg explikációját. A gyakorlat általában e két véglet között mozog, teljesen szabályozatlan és szabályozhatatlan módon, inkább az elemző önmérsékletére bízva, hogy tartózkodik-e, él-e vagy visszaél-e a számára adott lehetőséggel?

Két önkorlátozás bevezetése mindenképpen szükségesnek látszik. Egyrészt az elemzőnek legalábbis utalnia kell egy adott téma egymástól nagyon eltérő alkalmazásainak lehetőségére és – ha van rá mód – ez alkalmazások alapirányaira. Másrészt vállalnia kell azt, hogy ebben a tipológiában egy adott témátípushoz sorolja a vizsgált műben előforduló helyet, és – ha van rá mód – érveket kell hoznia e besorolás mellett. Így legalább annyit el lehet érni, hogy kellőképpen körvonalazódik és ezáltal vita tárgyát képezheti az értelmező álláspontja.

Nem fér hozzá kétség, hogy József Attilát, főleg élete utolsó éveiben, a számos alkalommal átélt emberi és hivatását érintő krízis során egyre gyakrabban és egyre intenzívebben foglalkoztatta a költőként való elhallgatás, a költői pálya befejezésének gondolata. Fontosabb, hogy ennek műveiben is hangot adott közvetlenül és közvetve egyaránt. Vannak értelmezők, akik az *Eszmélet XII. versét* ehhez a vonulathoz kapcsolják. Így Szuromi Lajos: „Az *Eszmélet* a logikusan megindokolt elcsendesedés, a hallgatás verse.” Szuromi hozzáteszi azonban, tekintettel arra, hogy a logikusan megindokolt elcsendesedés nem következik be, hogy „Mint a költő későbbi versei igazolják, inkább eszmei konzekvencia, mintsem gyakorlati.” Csakugyan, vannak költők, akik anélkül hallgatnak el, hogy ezt bejelentenek, vannak, akik az elhallgatással viaskodnak, s vannak, akik elhallgatással fenyegetőznek, de eszük ágában sincs elnémulni. Ilyen például a *Most pedig elnémulunk* című vers szerzője, aki már a *Szeretném, ha szeretnének* kötet záró versében jelenti be, hogy „Dalait daccal befejezte” és hogy „Ady Endre nem beszél”. Szigeti Lajos Sándor is hajlik arra, hogy a *XII. verset*, mint az elhallgatással fenyegetőző vagy azt latolgató verset értelmezze: „az elcsendesedés, a némaság itt mint a költészet esélye értelmeződik, mégpedig a föleszméltség állapotában.”

Nyilvánvaló, hogy a hallgatás ilyen értelmezése az *Eszméletet* tragikus hangvételő versnek tekinti, s a kései korszak problematikájának megjelenését konstatálja benne. Emellett érvként hozható föl az 1933-ban, az *Eszmélet* fogantatásának évében született *Sárga füvek* című vers: „Dúdolom halk leltáromat / Hazám az eladott kabát / Bucskákra omlott alkonyat / Nincs szívem folytatni tovább”. Éppígy a *Reménytelenül* második része, a *Vas-színű égboltban...*: „Fáj a szívem, a szó kihül. / De hát kinek is szólanék –”. A kronológiailag plauzibilis megfontolás ellenére Szabolcsi Miklós *A vers-elemzés kérdéseiből* c. könyvében, fölvetve az ilyen értelmezés esélyét, mégis úgy látja, hogy a hallgatás mást jelent: „Az egyéniség megsokszorozódása egyúttal széthullását jelenti-e? A „nézek és hallgatok” passzivitást és rezignációt is? A csend a halál csendjét jelzi-e már itt is? Kétségtelen: mindebből van benne valami, – felhangként, kísérelő dallamként, – a „nézem és hallgatok” egy lehetséges következményeként. De, úgy érzem, itt az uralkodó mégis az összefogó, mindentlátó költői Én”. Ironikusan megállapíthatnánk, hogy Szabolcsi 1968-ban kénytelen volt az összefogó Ént kiugratni a halálos rezignációban elhallgató Én helyett. Mégis arra figyelmeztetnék, hogy a tudós itt saját megérzésére hivatkozik: „úgy érzem”. Valamilyen okból tehát lehetségesnek tartotta úgy érezni, hogy a strófa hangulata a hallgatás másfajta értelmezését is megengedi.

A hallgatásnak lehetséges egy az eddigi értelmezésektől teljesen elütő hangulatú jelentése is. Az például, amellyel az 1928-as *Dal* kezdődik és befejeződik: „Derüs vagyok és hallgatag”. Igaz, hogy ebben a megállapításban sok önirónia lappang, de a vers ezzel

együtt sem tekinthető komor hangvételűnek. Arról az attitűdről lehet itt szó, amelyről Németh Andor a *Nincsen apám, se anyám* kötetről készült recenziójában a következőket írja: „Mihelyt magára eszmél, ismét visszanyeri hetyke önbizalmát, füttyörésző derűjét és mélységes indifferentizmusát”. Ez a derűs, jóról és rosszról nem gondolkodó közöny ölt testet a hallgatagságban. Nem szándékozom azonban azt a benyomást kelteni, mintha a *XII. vers* első személye ugyanezzel a derűs közönnyel hallgatna.

Nem lehet kizárni a hallgatásnak egy olyan értelmezést sem, amely akkor fogja el a költőt, amikor olyan belátásokhoz jut el, amelyek túl vannak a nyelvi megfogalmazhatóság határain. Lehetséges ez misztikus módon is, bár József Attilára nem jellemző a miszticizmus. Lehetséges másrészt úgy, ahogyan Bókay Antal Wittgenseteinre és Heideggerre hivatkozva megfogalmazza: „Kétségtelen, a költő ebben a pillanatban el is némul, a „hallgatok”-kal véget ér a vers, tényleg hallgat, a megismerés és az ottlét egy telített végponthoz jut... A belső csend disszeminatív és valahol túl van a nyelven.” Mondhatnánk erre ironikusan, hogy a költő csak azután hallgat el, miután *kimondja*, hogy „hallgatok.” Csak onnan tudjuk, hogy hallgat, hogy *beszél* a hallgatásról. Ugyanezzel az iróniával állapíthatnánk meg, hogy nem a szemlélő én hallgat, hanem a fülkefényekben álló én-alakok. Megkérdezhetnénk azt is, hogy vajon a hallgatás és a hallgatva verset írás (tehát átvitt értelemben: írásos, átvitt értelmű beszélés) nem felételezi-e egymást? De kétségtelen, hogy az *Eszmélet*beli hallgatás okaként feltételezhető egy érzelmileg közömbös vagy legalábbis nem szélsőségesen kiélezett állapot, amelyben a hallgatás autentikusabb, mint a beszéd.

Találunk végül József Attila életművében olyan példákat a hallgatásra, amelyek egészen egyszerűen a sokat tudó, megfontolt, felelősségteljes vagy a komoly gondokon tűnődő és töprengő embernek (olykor a fecsegéssel, az üres, fölösleges szószaporítással szemben ironikus) magatartását reprezentálják. Ilyen a korai *Szép, nyári este van* című, erősen Walt Whitman-i indíttatású vers hőse, aki a nagyváros túlekedését szemléli és a nyüzsgő embersokaság ellentmondásos, de általában kiábrándító tevékenységének hangjait és zajait hallgatja: „Hallok mindent, aki hallgatok.” – jelenti ki, s a verset így zárja a költő: „Kiülök szíves küszöböm elé / És hallgatok.” Ezzel a típussal rokonítható egy késői vers hallgatás-témája: „Eltöm a föld és elmorzsol a tenger: / azt mondják, hogy meghalok. / De annyi mindenfélét hall az ember, / hogy erre csak hallgatok.” – olvassuk az *Azt mondják* című vers záró szakaszában. A beszélő alany itt a doxával, az emberi vélekedés hitelességével szembeni fenntartását fogalmazza meg. Arra nézve, hogy mi is történik az emberrel, akit földbe helyeznek vagy aki a tengerben elsüllyed, a közkeletű vélekedéssel szemben jobbnak látja felfüggeszteni ítéletét: azaz hallgatni. Az ítéletnek ez az óvatos felfüggesztése, a mélyebb belátás birtokában való tartózkodás a megnyilatkozástól éppúgy indokolhatja a *XII. vers* utolsó szavát, mint az eddig felsorolt okok.

A József Attila-i hallgatásról adott tipológiánk korántsem teljes, de álláspontunk megindokolására bőven elegendő volt ennek a néhány alapisírnak a felvillantása. Fel fogásunk a hallgatás tekintetében talán a Beney Zsuzsához áll a legközelebb: „A vers azzal a szóval zárul, amely... az egész költemény egyik legfontosabb momentuma: a hallgatással, a csönd megfelelőjével, mely azonban több is, kevesebb is a csöndnél: maga a csönd, és a róla szóló reflexió is: a rejtélyesség.” Beney Zsuzsa rejtélyes versnek nevezi az *Eszmélet*et. Ezzel az ítélettel nem értek egyet, mégis van közös pont az ő fel fogása és az enyém között. Másutt fejtettem ki, de a *XII. vers* kapcsán megismételhetem, hogy a ciklus darabjainak a hangvételét, az esetek döntő többségében, kifürkész-

hetetlennek tartom. Nem lehet sem tragikusnak, sem derűsnek, sem nyugodtnak és megbékéltnak nevezni. Megfejtésének nehézségét nem utolsó sorban az adja, hogy a költő láthatólag tudatosan törekszik arra, hogy ne lehessen meghatározni a versek tónusát. Nem az állásfoglalás kerülése mondatja tehát velem, hogy eldönthetetlen, azaz szemantikailag nyitott a hallgatás jelentése.

Kifürkészhetetlenség jellemzi a vers utolsó szavának érzelmi helyzetét. Szuromi Lajos és Szigeti Lajos Sándor a tragikus hangvételre szavaznak, Szabolcsi Miklós ellenben ezt csak lehetséges felhangként fogadja el, alapjában afirmatívnak ítéli az érzelmi beállítódást. Beney Zsuzsa a vers rejtélyességével hozza összefüggésbe a hallgatást, Bókay Antal pedig azzal, hogy a beszélő eljutott a kimondhatóság határáig. Az elmondottakhoz hozzátenném a derűs közöny vagy az ítélkezéstől való óvatos és bölcs tartózkodás kiegyensúlyozottabb attitűdjeit. Mindannyiuknak igaza lehet, de egyiküknek sincs teljesen igaza. A költő szembesít bennünket végességünkkel, s tőlünk teszi függővé, mit kezdünk ezzel a felismeréssel. A premisszákat a kezünkbe adja, a konklúzió levonását ránk bízta. A *XII. vers* utolsó szavának tehát igen gazdag az implikációs holdudvara, amiről korábban szóltunk.

Arról azonban semmiképpen nem feledkezhetünk meg, hogy a hallgatás a nappalok fülke-fényeiben álló én-figurák egyöntetű magatartása, nem pedig az őket szemlélő első személyé, aki a *XII. vers*-ben beszámol erről a magatartásról. A Korong utcai lakó az elsuhanó nappalokat teljesen egybevágó fényjelenségekként állítja elénk, amelyekben kivétel nélkül mindenütt jelen van az őket birtokló én. Ez ellen nem lehet kifogásunk, mert elvégre az ő életének napjairól van szó. Érdekes azonban, hogy ez az én minden nappalában változatlan, álló, könyöklő és hallgató pozícióban, a meditáció, a merengés pózában mutatkozik meg. Mintha egyetlen fülke-fény lenne számos alkalommal megsokszorozva. A látvány képlet-szerű, az ember-világ reláció, a világban-benne-lét elvont lényegére van redukálva. Az én-alakok valóban ugyanazt a passzív, meditáló attitűdöt veszik föl, amely az őket szemlélő, közvetlen környezete számára néma, de az olvasó számára annál beszédesebb lakó sajátja. Az éjjeli vonat látványa nyomán önnön életén elgondolkodó személy nem különböző szerepeiben, nem konkrét emlékei vagy jövőbe vetített elképzelései alapján, hanem egyetlen szerepbe, a meditáció szerepébe kimerevítve látja magát élete egymást követő nappalaiban. A költő eljárása szemléletileg teljességgel indokolt, másként nem is járhatna el, hiszen a vonatablakban könyöklő utasok magatartása monoton egyöntetűséget mutat. Sokkal fontosabb azonban, hogy ez az elvontság esztétikailag is tökéletesen helyénvaló, mert fokozza a strófa telítettségét, üzenetének homogeneitását, figyelmünket a lényegi üzenetre, végességünknek, életünk rövidségének tudomásulvételére összpontosítja.