

Gyimesi Katalin

Eszmélet

*„... Álmomban fa voltam,
majd semmi, majd egy olyan kisgyerek,
ki kopogtat egy felnőt ajtaján.”
(Pilinszky János)*

A vers, mint egész

Az Eszmélet című költemény József Attila költészetének monumentális szintézise. Formailag-műfajilag leginkább talán lírai rapszódia, vagy epikus filozófiai vers, lényegileg azonban létértelmező versnek tekinthető, amely egyszerre kísérli meg a költészet filozófiai és lírai, érzelmi igényeinek kielégítését. Az Eszmélet a nehezen megfejthető remekművek közé tartozik, tele van titkokkal, de nemcsak mondani-valójában rejtélyes, hanem abban is, amit nem mond ki, de kimond(hat)atlanul benne él (Nemes Nagy Ágnes szerint „ennek a nagy versnek a legfőbb hatása éppen a kihagyásaiban van”¹). A költemény titokzatossága a kérdések feltevésének új módjával, új képi világok entitásának megteremtésével függ össze. A versírás egy gyötrelmes küzdelem, egyfajta verbális kényszer, mellyel az alkotó az adott, használati nyelven kifejezhetetlent akarja elmondani. A lét és nem-lét problémái fogalmazódnak meg, méghozzá metaforikusan, tehát a kérdésekre nem jön, nem jöhet válasz, hiszen a metafora kifejezőmódja nem ismeri a kérdés-felelet relációt. József Attila szerkesztésmódja egyszerre képi és metaforikus; az ember egyszerre teremtette és teremtője is a világnak. Beney Zsuzsa nyomán az Eszméletnek három egymást fedő rétegét különböztetjük meg: „az első a lírai, az érzelmek tárgyiasításának vágya – a második a társadalmi, a harmadik pedig a kettő mélységes átélésének folyamányaként az ontológiai kérdésfeltevés rétege”². Ezekhez kapcsolódnak a vers fő formai elemei is: a lírai réteghez a kettőzöttség, a társadalmihoz a metaforikus képalkotás, és az ontológiaihoz a hiátus. A vers anyagában is háromfajta elem kombinálódik: a külső valóság, az elmélkedés és az emlék; valamint három indulat váltja egymást: a kitörés, a belenyugvás és a menekülés. A gondolati tézis-antitézis-szintézis-menet és a pszichológiai menekülés-szárnyalás-menet együtt adja a vers feszültségét, és kirajzolja egy elkínzott, gondolatokkal és gondokkal küzdő, létét artikuláló költő-egén képét. A mű lényege tehát a rétegzettség. A kompozícióban József Attila eleve lemond a világ egyetlen rendjének lehetőségéről. Valójában a tizenkét szakaszban tizenkét, egészen pontosan kétszer hat rendet alkot, miközben ingyen keres bizonyosabbat, mint a kocka. A rend tehát nem abszolút és végérvényes, hiszen egy új kockadobással új rend teremődik meg, új világ jön létre. Ez a meg-megújuló értelmezési, logikai frusztráció és folytonos újrakezdés a vers változatosságának alapja.

A vers egészére tett eddigi megjegyzéseken túl a teljes mű részletes elemzésére a jelen dolgozat keretében nincs lehetőség, ezért csupán e két versszakot helyeztem a vizsgálat középpontjába:

IV

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

V

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

Hasított fa – bokor – virág

Előbb Fejtő Ferenc és Sík Sándor említi, majd Tverdota György fejt ki részletesen az Eszmélet IV. versszakának ellentétei mögött felsejlő bergsoni filozófia magját: „A szervezett és a halott anyag: az élő és a pusztán fizikai létező; a minden pillanatban teremtődő, jövőbe lendülő élet és a kölcsönhatások rab-ságában sínylődő, szétlazuló, lehulló matéria szembeállítását.”³ Az élő fa (mely egyben visszautal az I. versszak fáira illetve előreutal az V. strófában megjelenő fára) és a hasított fa kettősége az egész és a szét-tört egész ellentéte is. A jelennél (ami van) értelmesebbnek mutatkozó állapot az, ami nincs (álom, képzet) és az, ami lesz (a mégis bekövetkező jövő). Nemcsak ez a szakasz, hanem maga a verscím is összefüggés-be hozható Bergsonnal. Bergson eszmélet-fogalma az élőlények általános sajátossága, voltaképpen maga az élet, aminek két összetevője van: az értelem és az ösztön, vagyis az intuíció. Ezek állandó kölcsönhatás-ban vannak egymással. Az „eszmélés” pedig nem más, mint a képzet és a cselekvés össze-nem-illése: „az élő lény eszméletét úgy határozhatnánk meg, mint a virtuális tevékenység s a valóságos tevékenység arit-metikai különbségét. A képzet és a tett szétlódását méri.”⁴ Természetesen a bergsoni inspiráció nem zárja ki a IV. versszak másfajta értelmezését.

A strófa első négy sora a Babits-hoz írt vers, a Magad emésztő egy részletének szó szerinti ismétlődése. Ez az igen fontosnak vélt, és nyilván ezért ismételt gondolat a determináció törvényének valós világa, melyen változtatni szinte reménytelen. (Ugyanez a helyzet jelenik meg az Osztás után c. versben is: „Ki vagyunk osztva. Megvan helyzetünk. / Mit tehetnénk a szabály ellenében?!”) Az egymásra-dobált ren-dezetlenség determináltságát mutatja az Eszmélet képe, ahol is a rendezetlenség már nem állítható rend-be. A dolgok (amelyek szabadságuktól megfosztottak) egymásra-dobáltsága esetleges, és ez az értelmet-len egymásra-nyomottság a világ értelmetlen struktúráját jelképezi. A világ értelem-hiányáról van tehát szó, aminek felismerése nemcsak a világra nézve tragikus, hanem a benne élőkre is, hiszen ennek a tudás-nak a birtokában a létezés eredendően elviselhetetlenné válik. Felvillan ugyan egy jobb jövő képe (ami lesz, az a virág), de a versszak a pusztulás látványával zárul (ami van, széthull darabokra). A vers egyre több olyan kérdést vet föl, amelyekre nem adható egy, minden kétséget kizáró válasz; különösen akkor állunk értetlenül, ha a versszak első részét, a halom hasított fadarabokként egymáson heverő, egymást szorító világ képzetét és a van darabokra-hullását állítjuk egymás mellé. Hiszen, ha szó szerint értjük a szöveget, mindkét jelenség egy időben van: a világ egyszerre mozdulatlan-ságba dermedt, állandó, megváltozhatatlanul determinált, illetve folyamatos mozgásban lévő, darabokra hulló.

Nemcsak a mondanivalóban hoz újat a IV. szakasz, hanem szerkezetileg is. A negyedik és az ötödik sor között szoros értelmezési átkötés történik, így az ötödik sort inkább az első négyhez tartozónak érezzük, az utolsó három viszont, teljes ellentétben valamennyi másik versszakkal, önálló egységet alkot. Az első három strófa – utolsó két sorának kiemelő, összefoglaló jellegével – a Shakespeare-i szonettre emlékeztet, ez a negyedik mintha tercínával zárulna, ezáltal is hangsúlyozva önálló jelentését. Ez a jelentés pedig a bokor-virág-széthullás ellentétére, tehát megkettőzött dichotómiára épül. Érdemes megfigyelni, hogy a metrum is követi a tartalmat. A záró sor ritmikája eltér a többitől: a sorok túlnyomó többségével ellentét-ben háromütemű, valamint a jambus helyett az elaprózást szuggeráló anapestus (ez a láb ebben a sor-ban jelenik meg először a strófában) lesz az uralkodó versláb. Megváltozott metruma révén, a többi sor kontrasztjától kísérve ez a záró sor mintha széthullana, a jelentés metrikai követéseként.

Teherpályaudvar – gyerek – ör

Az absztrakt általánosítás (IV. versszak) után a lehető legföldhözragadtabb konkrétum következik. Az egymásra-dobált fahasábok és a darabokra hulló van világa az egykori falopások színhelyére, a teherpályaudvarra, a rettegés világába kalauzol el. Felidéződik a múlt (ez az idősík kimaradt az előző strófából); életkép, emlékkép jelenik meg a gyermekkorból; s felelevenednek a jól ismert (ld. Curriculum vitae: „Fát és szenet loptam a Ferencvárosi-pályaudvarról, hogy legyen fűtenivalónk.”) tüzelőbeszerzés kintjai. Mindez mintegy illusztrálja az előző szakasznál taglalt determináció világát. Három fő motívumot különíthetünk el. Egyrészt az emberi hatalomtól való gyermeki félelmet, amely a teljes kiszolgáltatottságból ered. Másrészt az ör képét, a hatalom jelképét, aki felnőtt, komor, konok, s akiről a gyermek nem tudja, hogy mit érez, de látja, hogy örömtelen. Végül a társadalmat, amelyben bűn és öröm nélkül tengődik az egyik ember, akit a puszta lét lopásra kényszerít, s aki holtta válva a félelemtől nézi a másikat, aki szintén bűn és öröm nélkül rója lépteit a vagonok mellett, védelmezve (a szegényektől) a szenet. A kicsi tolvajok és a komor örök tehát ugyanúgy méltatlan erők játéka, a determináció hálójában vergődő áldozatok. Az egész szakasz legmélyebb érzelmi jelentése a kényszer, a kiszolgáltatottság, és mindennek előtt a szorongás félelmetes érzékeltetése, ami a szociális környezet meghatározottságából fakad. A kisgyermek lopásra kényszerül – de hogy ki és mi kényszeríti, az nincs megnevezve, nyilvánvalóan a szükség. Ennek ellenére a szorongás elkerülhetetlen, örökre bevész, és ezzel kezdetét veszi az ártatlanság-bűnbűhődés problémakör, amely az Esmélet későbbi részeiben válik igazán hangsúlyossá.

Az V. versszak nemcsak a IV., hanem a III. szakaszhoz is több szállal kötődik. A sovány vagyok kijelentésre szinte rímelt a tárgyalt strófa szegénység-képe, éppen úgy, mint a (szintén III. versszak) evés-képeire a szürke gyom / ért számhoz, nyers, különös-édes. Ráadásul az is lehetséges, hogy a szívemhez kisgyerek képe idézi fel a gyermekkori (szénlopás-) élményt. A szénre ugró árnyék a korábbi macska-egér jelenetre emlékeztet. Mindezek után nem tűnik valószínűtlennek, hogy valaha a harmadik és az ötödik szakasz volt szorosabban egymáshoz kötött, s a teoretikus negyedik, a halomra-dobált farakás-képével a teherpályaudvari után keletkezett, és a költő éppen a túlságosan egymáshoz kötöttet akarta fellazítani, s a konkrétumok közé elméleti megfogalmazást állítani.

Kirakják a fát – Esmélet (IV-V)

Ahhoz, hogy a vizsgált szakaszok egyre több jelentése feltáruljon, célszerű összevetni egy másik József Attila verssel. Az Esmélet után két évvel keletkezett Kirakják a fát c. költemény ugyancsak a pályaudvar képét, a gyerekkori lopások színhelyét idézi fel.

- „A pályaudvar hídja még remeg” (Kirakják a fát, 1936)
- „A teherpályaudvaron
úgy lapultam a fa tövéhez” (Esmélet, 1934)
- „Fát és szenet loptam a Ferencvárosi-
pályaudvarról, hogy legyen fűtenivalónk.” (Curriculum vitae, 1937)

Mindkét műben a mozzanatos emlékezés mellett egyfajta létösszegzés történik, amely „az egyéni lét egy alanyi beteljesülési, lezárulási, illetve elzárulási helyzetéből, állapotából s távlatából megy végbe.”⁵ A világ modellálása (az Esmélet IV. versszakának eredetileg a Világ címet adta a költő) az egymásra dobált fahasábok képével történik, amely kulcsmotívumként végigvonul József Attila költészetén. Pl.:

- „puffanva hull a hasított fa le,
s dermed fehéren, ahogy leesett” (Mióta elmentél, 1928)
- „Akár egy halom hasított fa,
hever egymáson a világ” (Magad emésztő, 1933)

- „Akár egy halom hasított fa,
hever egymáson a világ” (Eszmélet, 1934)
- „kiszáradt hasábfák döngenek,
amint kidobálják őket a vagonból.
Ha fordul is egy, a lehullt halom néma...” (Kirakják a fát, 1936)

A hasábfá tehát régi kísértő képze a költőnek, és már korán a megdermedtség, a kiszolgáltatottság, az általános elidegenedtség bélyegét hordozza. A Kirakják a fát c. vers azért különösen érdekes, mert a költő itt továbbviszi, új jelentéssel, konnotációval gazdagítja a fa, a fahasáb-metaforát. Ebben a műben a farönk már nemcsak a determinizmus emblémája, hanem a világot alkotó emberek jelképe is. Ráadásul az ember itt nem akar alkalmazkodni a fortélyos félelem által irányított, elidegenedett világ törvényeihez; nem törődik bele, hogy „ha fordul is egy, a lehullt halom néma”, vagyis hisz abban, hogy az egyes ember cselekedete kihathat az egész világ rendjére. A vers alanya lopott faként viszi a többiekét, vagyis cselekvővé válik, képes tenni azért, hogy valóra váljon az Eszmélet jóslata: „csak ami lesz, az a virág”.

Akárcsak az Eszmélet V. versszakában, itt is kétféle ember jelenik meg: a gyermek-őr ellentétet itt a „fadobáló” - „fahordó” embertípus szembeállításával váltja fel. A fadobáló ember elfogadja a determinált világméretet, vagyis elhiszi azt, hogy senki sem tehet semmit, ezért nem foglalkozik mások problémáival. Így az egymásra-dobált-fahasáb-világban nemcsak nyomja és szorítja önzésével a többi embert, hanem még dob és taszít is rajtuk. A fahordozó ember viszont a saját életén kívül mások életéért is felelős (hasáb a vállamon), és ezt felvállalja, még akkor is, ha ebben a rosszra determinált világban csak titokban, lopva lehet többiekét segítőt, tartalmas életet élni. Az ilyen emberben az eredendő gyermeki jóság mutatkozik meg, amely mindig észre- és magára veszi a másik ember gondját, baját, nehézségét. (Pl. az Eszmélet V. versszakának gyermek-alanya a vele szemben ellenséges pozícióban lévő örről is tudakolja, hogy mit érez.)

„Csupa-csösz világ” – írja a költő. A csöszben az Eszmélet örét is felfedezhetjük, hiszen a csösz az, aki figyel és ügyel arra, hogy ne lopjanak a fából. A világ tehát tele van csöszökkel, akik nem engedik, vagy legalábbis gyanúsítanak, ha valaki hordozza a rászorultak terheit, mások javára él. Pedig élni csak így érdemes; a determinált világ törvényeinél mélyebbre van a szívbe vésve: „Egymás terhét hordozzátok, és úgy töltsétek be a Krisztus törvényét.”⁶

A gyermek és az álom szerepe

A vizsgált versszakok a költemény első felében találhatók, ami azért lényeges, mert a mű közepén egy törés fedezhető fel, ami egyértelműen két, egymással szemben álló részre osztja a verset. Az első hat szakaszban a gyerekből felnőtt lett, az álmodóból eszméltre ébredt férfi; a VII.-XII. strófában pedig ez a felnőtt „eszmélkedik”: mi a felnőtté válás útja, miért kell felelősséget vállalni, hogyan kell tudomásul venni a világot, vagy elutasítani, hogyan kell megváltoztatni. A vers első felét meghatározó gyermeki tekintet, szemlélet más költők műveiben is tetten érhető. Motivumaiban rokon pl. Pilinszky János Nyitás c. verse:

*„A gyerekkor alkímiája
beteljesül, sikerül végre.
Az érintetlen kapukat,
az álom zsiliprendszerét kinyitják.
Mindenből csönd lesz és közelség.”*

Gyerekkor, álom, csönd – ez a három fő szövegszervező eleme mind Pilinszky versének, mind az Eszmélet első felének. A kiválasztott szakaszok is igazolják ezt: az egész V. strófa egy gyermekkori emlék felelevenítése, ahol a gyermek úgy lapul a fa tövéhez, mint egy darab csönd. De a csönd nemcsak a kimondás aktusával (ld. előző idézet) van jelen, hanem hiátusként, vagyis az elliptikus szerkesztésmód által is. Az álom a vizsgált versszakokban csak absztraktn jelenik meg: csak ami nincs, annak van bokra; de urálja – többek között – pl. a III. szakaszt:

*Kék, piros, sárga, összekent
képeket láttam álmaimban
és úgy éreztem ez a rend*

Gyermekkor és az álom: „ez az a két természetes „lelőhely”, ahol a világ még úgy-ahogy megőrizte keletkezésének közvetlen melegét.”⁷ Nem véletlen tehát, hogy a költők (többek között József Attila és Pilinszky) fáradhatatlanul visszajárnak a gyermekkorba, s kutatják az álmokat. Ezáltal úgy kezdik szemlélni a világot, azzal az elemi és egyszeri erővel, ahogyan mi csak a gyerekkor hajnalán láttuk először és utoljára. A művészetnek pedig éppen ez a lényege: rá kell találnia arra az egyetlen, megmagyarázhatatlan „mozdulatra”, amelytől a mű evidenssé válik a létezés elsődleges, elemi erejével.

Pilinszky szerint⁸ az álom ereje abban rejlik, hogy benne minden együtt, egyben van: kép, értelem, érzés, vágy és cselekedet, kint és bent, hasonlat és hasonlított (mindez elmondható az Eszméletről is). Mindenképpen valami visszahozhatatlan egységet idéz, ami végképp mögöttünk van már. A művészet is ezt az elveszett egységet keresi, próbálva összerakni a részeket harmonikus egésszé. József Attila az Eszmélettel egy álomszerű, szurrealista montázst hozott létre, ahol ráadásul „már nem a szavak, a sorok szabadon asszociáló távolságával él, hanem a versszakok között tágitja, minél levegősebbé, mint egy széles oszlopsorét”⁹. Ezt a montázs-szerű, elliptikus szerkesztésmódot alkalmazza és fejleszti tovább, „elnémulásközeli” költészeté a késői Pilinszky. És ezzel máris eljutottunk az álomtól a csöndig.

A csönd pedig rögtön elvezet a gyerekkorhoz. Ugyancsak Pilinszky¹⁰ nyomán két nyelvet különböztethetünk meg: az egyik, a csecsemők, gyerekek nyelve, ami néma, kimondhatatlan, mégis létezik, sőt minden lehetséges beszéd közül a legerősebb. Arról szól, hogy a világ VAN. Később a világ arról beszél majd, hogy ami van, miként és milyen formában létezik. Ez a nyelv már kimondható, rengeteg szóból és végtelen mondatból áll. Ez a világ második nyelve, a felnőttkor beszéde, mely lassan-lassan feledésbe meríti az első, néma beszédet. Csak a gyermek tud hosszan elbámészkodni egy bogáron, egy lepken, egy fán, vagy bármilyen más önmagában lévő dolgon. Később, amikor elkezdi felnőni, belép az összefüggések világába. A felnőtt az, aki látja az összefüggéseket. A felnőtt számára az egyes dolgok csupán a világ szereplői, a struktúra pontjai, a gyerek számára viszont a megfigyelés tárgyai. A gyerek monológot folytat a világ – darabjaival. És ehhez a gyermeki tekintethez tér vissza a költő is, mert „a gyerek szeme mélyebben és tágabban, bizonyos értelemben igazabban látja a világot, mint a felnőtté, mert a valóságot kiteljesíti, megtoldja az álommal; az álom szót nem üres ábránd, menekülés értelemben véve, hanem, mint a teljesség és tisztaság igényét, vágyát, lehetőségét”¹¹. Ezáltal József Attila is az Eszméletben nem értelmez, hanem ábrázol. Visszaállítja a szemléletes állapotot, ahonnan a vélemények erednek, úgymond előről kezdi a világot a gyermeki látás érzékenységének, integritásának, és sértetlenségének megőrzésével.

Pilinszky János és József Attila költészetét ritkán veti össze, említi egymás mellett a szakirodalom, pedig mindenképpen indokolt lenne. Emellett érvel Tamás Attila¹² is, aki a semmi értékhorozóként való megjelenését, a „törékennyé merevült csend”-et, a társtalanságot, valamint a „végtelen elidegenedés” halk szóval való érzékeltetését emeli ki, mint közös motívumot. E dolgozat témájához kapcsolódva megemlíthető még a fa-képzet, amely Pilinszky Apokrifjében előbb hasonlatként („hányódom én, mint ezer levelével, / és szólok én, mint éjiden a fa”), majd metaforaként („örzöm tovább e vonulást, / e lázas fécskákat s ágacskaikat. / Levelenként a kicsi erdőt”) József Attila Kirakják a fát, illetve Eszmélet c. verséhez hasonlóan a világban élő emberekre is utalhat. A két költő közötti hasonlóság még további (részletes) kifejtést igényelne, azonban erre ezen esszé keretében már nem vállalkozhatok. De annyi bizonyos, hogy Pilinszky ismerte és elismerte József Attila költészetét és nagyságát, költőtársát méltatva írta ezeket a sorokat:

„Mikor meghalt nem volt semmije. És ma – költők tudják csak igazán! – egész világ a birtoka: fűszálak és csillagok, sőt a szótár egyes szavai, amiket büntetlenül senki többé el nem vehet tőle”¹³.

Jegyzetek:

- ¹ NEMES NAGY Ágnes, József Attila: Esmélet. ALBERT Zsuzsa-VARGHA Kálmán szerk., Miért szép? Gondolat, Bp., 1974. 330.
² BENEY Zsuzsa, Az Esmélet lírája. In: BENEY Zsuzsa, A gondolat metaforái. Argumentum, Bp., 1999. 143.
³ TVERDOTA György, Ihlet és eszmélet. József Attila, a teremtő gondolkodás költője. Gondolat, Bp., 1987. 313.
⁴ Henri BERGSON, Teremtő fejlődés. Akadémiai, Bp., 1987. 135.
⁵ NÉMETH G. Béla, Még, már, most. In: NÉMETH G. Béla, 7 kísérlet a kései József Attiláról. Tankönyvkiadó, Bp., 1982. 175.
⁶ Gal. 6,2.
⁷ PILINSZKY János, Egy lírikus naplójából (I.). In: PILINSZKY János, Szög és olaj. Vigilia, Bp., 1982. 364.
⁸ PILINSZKY János, Egyetlen pillanat kegyelme. In: KUKLAY Antal, A Kráter peremén. Sárospatak, 1988. 241.
⁹ NEMES NAGY Ágnes, József Attila: Esmélet. In: ALBERT Zsuzsa-VARGHA Kálmán szerk., Miért szép? Gondolat, Bp., 1974. 331.
¹⁰ PILINSZKY János, A gyerekkor fája. In: PILINSZKY János, Szög és olaj. Vigilia, Bp., 1982. 363.
¹¹ OTTLIK Géza, Hosszú beszélgetés Hornyik Miklóssal. In: KUKLAY Antal, A Kráter peremén. Sárospatak, 1988. 246.
¹² TAMÁS Attila, Csak részben elrendezett gondolatok a József Attila-líra utóéletéről. In: KABDEBŐ Lóránt et al., szerk., Tanulmányok József Attiláról. Anonymus, Bp., 2001.
¹³ PILINSZKY János, József Attila emlékkönyvébe. In: PILINSZKY János, Szög és olaj. Vigilia, Bp., 1982. 79.



„Boruljatok csak össze bennem,
 Bús Ember, bús Magyar
 Mert Egy vagytok mindaketten.

Istentelen bú sarkvidékén,
 Bús Ember, bús Magyar,
 Boruljatok csak össze békén.”

Konkoly Gyula