Bókay Antal

Határterület és senkiföldje

Az Én geográfiája az ‚Eszmélet' XII. szakaszában

Az ‚Eszmélet' felsorolhatatlanul sok olvasó és értelmező (1) számára jelent talányt és folyamatos kihívást. József Attila költészetében, költői alakulásában tagadhatatlan középponti helye, karakteres hatásának lényege azonban nehezen meghatározható, a hangsúlyos szerep egyértelmű, de kényelmetlenül kimondhatatlan, homályos centrumként jelentkezik. Formai, tartalmi tekintetben egyaránt rendezetlen sokféleség és bőség, egyfajta mélyben rejlő paradox természet jellemzi.

Tárgyias, hosszú vers, de meglepő, hogy – a korábbi és későbbi hosszú versek tisztán tárgyi geográfiájával ellentétben – jelentős, sőt irányító szerepet kap a személyes, a költő személye váratlanul az előtérbe tolakszik. Mégsem követi még a későbbi évek vallomásos költészetének stratégiáját és a szubjektív előtérbe kerülése ellenére fenntartja a tárgyias versre oly jellemző szerkesztettséget, a távolságtartó, szigorú leírással dolgozó metafizikai mélységet. A hosszú versekkel szemben viszont szokatlanul hiányzik az egész szövegre érvényesített, jól átlátható egységes, logikus, pontosan szerkesztett tárgyvilág. Helyette mintha tárgyias fragmentumokra bomlana szét a szöveg, amit absztrakt, sőt talán misztikus metafizika (például a determinizmus-kép vagy a teremtés-mítoszt ismétlő kezdés), allegorikus konstrukció (például a XI. rész „boldogság" képe) vagy valamilyen személyes történet, helyzet ural.

Miről szól a vers? Talán pontosan erről a köztességről, személy és a tárgyvilág közötti határterületről, geográfiai szempontból arról a vidékről, amelybe akkor kerülünk, ha felfedezzük azt, hogy a „kint" már nem ad kielégítő magyarázatot a lét folyamataira, a „bent" szecessziós szubjektivizmusa már nem kielégítő, alapvetően visszafordulás lenne, a bensőség új, belső tárgyakra alapuló elgondolása pedig (amely majd a vallomásos költészetben jön létre) még nem alakult ki. A határterület azonban igazából egyfajta senki földje, azaz a határokon, az egymáshoz közeli és mégis távoli, két határon, a tárgyakon és az élményeken is túli, vagy még inkább: közti terület, mely könnyen válhat – különösen az ‚Eszmélet' éjszakájában – a zavar, a rendetlenség, a felfordulás terepévé, a határokon belülinek a megkérdőjelezésévé. Olyan vidék ez, amely eleve homályos, senkié, és mégis mindenki magáénak szeretné tudni, senki sem foglalhatja el, de mindenki birtokolni, belakni szeretné, otthonnak kellene lennie, mégis a köztesség, az otthontalanság helyeként szerepel, az átélés, megélés helyett kizárólag az állandó, intenzív reflektálás színtereként működhet (hisz a senki földjéről mindig tudunk, de sohasem élünk ott, legfeljebb átmegyünk rajta). Megnyugvást nem ad, csak hívást, felszólítást és elutasítást, melynek tükrében tolakvóan, elháríthatatlanul egyértelmű az én betölthetetlen, nyugalom és véglegesség nélküli, ön-dekonstruktív jellege.

Az „eszmélet" az önteremtődés pillanata, egy olyan személyes konstrukció megtörténése, mely ezt a senki földjét, az ént és a világot egyaránt a személy kidolgozottságába emeli, vagyis megformálódik benne az az élmény és az a tudat, „hogy az én maga is a lét eseménye". *(2)* Az ‚Eszmélet'-nek ez a középponti problémája, az énnek mint létszerűnek a megfogalmazása kapcsán azonban nem véletlenül használom az „én" kifejezés helyett a „személy" (a self, a Selbst) szót. A vers pontos megértése érdekében ugyanis többet kell tudnunk erről a rendkívül komplex, átfogóan és több szinten strukturált szubjek-

tumról. József Attila egy átfogó és igen korszerű európai létélmény keretében, sokszor egy ilyet megelőlegezve gondolkodik. A személy a korabeli filozófia (a fenomenológia és elsősorban *Heidegger*), valamint pszichológia kulcsfogalma *(3)*, az „én" kifejezetten bensőségre épülő struktúrájával szemben egy olyan belső világ létét és fontosságát hangsúlyozza, mely a bensőség kinttel történő ütközésének, dinamikus, sokszor dialogikus kollíziójának energiájából származó alakzat, a személyességben létteremtő intertextualitás maga. Nem véletlen az, hogy József Attila állandóan, szinte mániákusan visszatér a versben a kint és bent sokféle szinten artikulálódó problémájára. *(4)* A személy nem szociológiai vagy szociálpszichológiai fogalom, azaz nem a „szerep"-fogalom egy változata, hanem egy inherens én-dinamika szöveggé, lét-diskurzussá artikulálódása. Nem is tisztán bensőség, azaz nem is pszichológia (ennek jelzésére tartanám fenn az „én" kifejezést). Kétségtelen ugyanakkor, hogy József Attila költészetében találhatunk radikálisabban személy-verseket (ilyen az ‚Eszmélet'), és vannak közismert „énesebb", „ego-sabb" versei, amelyek határozottabban bennmaradnak az én keretein belül (ilyen például a ‚Reménytelenül'-csoport)

Versünkre visszatérve: szembetűnő, hogy (valószínűleg nagyonis tudatosan) mindvégig homályos marad a személy dinamikáját befolyásoló legfontosabb kérdés, hogy vajon az én gondolható el mint a világ produktuma, vagy éppen a világ fogható fel az én teremtményeként, hogy a személy e két tendencia összeadódása vagy éppen kölcsönös kiürülése során formálódik-e meg. Az átfogó kiinduló- és végpont, maga a személy ontológiai értelemben önellentmondásos, hiszen a költői megragadás koherenciájának, a világ megfelelő, következetes látásának éppen az az előfeltétele, ami itt a költői világmegértés, létteremtés eredményeként jön csak létre. Ha eszmélnék, akkor lennék, léteznék énem teljességében, ha így, tárgyias énszerű teljességben létezem, akkor eszmélek. A paradoxon ráadásul a teljes létet érinti, az eszmélet nemcsak a szubjektum, hanem rajta keresztül, benne, vele feltérképezve a világ létét is eredményezi. Honnan származik a „self", a személy koherenciája, azaz lényege? Az őt artikuláló tárgyakból, vagy a tárgyaknak ő ad rendet? Az ‚Eszmélet' nagysága éppen abban áll, hogy ezekre a kérdésekre valóban komoly választ akar adni, „csalás nélkül (akar) szétnézni".

Maga a személy ontológiai értelemben önellentmondásos, hiszen a költői megragadás koherenciájának, a világ megfelelő, következetes látásának éppen az az előfeltétele, ami itt a költői világ-megértés, létteremtés eredményeként jön csak létre. Ha eszmélnék, akkor lennék, léteznék énem teljességében, ha így, tárgyias énszerű teljességben létezem, akkor eszmélek. A paradoxon ráadásul a teljes létet érinti, az eszmélet nemcsak a szubjektum, hanem rajta keresztül, benne, vele feltérképezve a világ létét is eredményezi. Honnan származik a „self", a személy koherenciája, azaz lényege? Az őt artikuláló tárgyakból, vagy a tárgyaknak ő ad rendet? Az ‚Eszmélet' nagysága éppen abban áll, hogy ezekre a kérdésekre valóban komoly választ akar adni, „csalás nélkül (akar) szétnézni".

Mert csalni persze könnyű, hisz számtalan olyan stratégia, mankó áll rendelkezésünkre, amellyel felszínes rendek segítségével zárjuk a self ellentmondásait, lekerekítjük töréseit, kitöltjük hiányait. Nem véletlen, hogy ha a vers előzményeit olvassuk (például az „Öregem, no..." kezdetű három szakaszt), elkerülhetetlenül az az érzésünk támad, hogy ezek „logikusabbak", a szakaszok egymásutánisága jól érzékelhető mondanivalót közöl, a személyes és tárgyi nem túl izgalmas, de kétségtelenül megnyugtató összefüggéseket mutat. Az ‚Eszmélet'-ben nem egyszerűen arról van szó, hogy ez a biztonságot adó leke-

rekítettség nem válik láthatóvá, hanem pontosan arról, hogy ez nem megfelelően szigorú feltárás esetén nem is lehetséges, és hogy esetleges időszakos megformálódásakor öncsaló, hamis állításnak kell venni. Nagyon egyszerűsítve: arra eszmél, hogy az eszmélet, egy létszerű személyes logosz állapota nem lehetséges, és hogy ennek tudása, e lehetetlenség mély átélése éppen a legjelentősebb eszméleti aktus.

A koherencia-hiány koherens felfedezésének eseményéből következhet a vers összefüggő összefüggéstelensége. Nem véletlen, hogy interpretátorai körében rendszeresen felvetődik *(5)* az, hogy nem is egy versről, hanem ciklusról, egymás mellé helyezett rövid versek füzéréről van szó. Másrészről talán éppen ennek a voltaképpen felszíni logikának a felfüggesztése az, ami a vers mélységét megteremti, benne az összefüggés éppúgy üzenet, mint az asszociációs kapcsolatok nagyon tudatosan romboló, megbontó szerepe. Nem világos, hogy mikor játszódik a vers, az idő paradox, sem a belső idő, sem a külső idő megbízható támasztékát nem nyújtja, miközben az idő-megjelölések gyakoriak és lényeges szerepet játszanak. A szöveg kétségtelenül hajnalban kezdődik (ezt még a korábbi változat szakasz-címe is jelzi), a vers azonban mégsem a nappal (a rend) verse, hanem sokkal inkább az éjszakáé (a káoszé). Nem véletlen, hogy az egész vers a sötétre, a semmire van ráhelyezve, uralkodik benne a hallgatás és a csend, melyek ugyanakkor nem a kínzóan hiányost (nem az elidegenedettet) próbálják idézni, hanem a telített, súlyos akármit, ami persze strukturálatlan, kimondhatatlan, de valahogy mégis kikerülhetetlenül ott van.

Paradox a megjelenített költő-személy saját létidejének ábrázolása is, vissza-visszatérést látunk a személyes múltba, a személy-történetbe, de ennek nincs igazi narratív koherenciája, véletlenszerű életképek formájában történnek az utalások, mintha a személy létének korábbi pillanatai a jelen állapot asszociatív kapcsolatai – retorikailag: allegóriái – lennének, nem pedig önteremtő lépések, amelyek magyarázatként elvezettek a jelenhez. Az allegóriák pedig a lehető legátfogóbb élettér elemeiből tevődnek össze, ráadásul hátterükben folyamatosan ott látszik egy marxista magyarázat tárgyi terének az árnyéka (a háziúr figurája, a szenet vigyázó őr), és ez különös dekonstruktív pozícióba vonja a verset: pillanatokra úgy fest, mintha ‚A város peremén' diskurzusához hasonló politikai referencialitás lenne az értelmezésben érvényesíthető, de ahogy ebbe a kellemesen kézenfekvő magyarázatba beleéljük magunkat, olyan képekkel szembesülünk, amelyek fragmentálják vagy egyenesen ellentétezik a politikai magyarázat lehetőségét.

Paradox a vers beszédmódja is. A többi hosszú vers nagyon pontosan kidolgozott, relatíve egységes vagy logikusan váltott beszélői pozícióval és poétikai karakterrel rendelkezik. Az ‚Eszmélet'-ben viszont a beszédmódok (az egyes szám első személy, az önmegszólító, az egyes szám harmadik személy) váltják egymást, sőt mi több, érzékelhető logika nélkül bukkannak fel egymás után. Mintha az én, a személy történelemkönyve helyett annak enciklopédiáját olvasnánk, nincs centrális-organikus rendező elv, nincs megalapozó lényeg, csak egy külső, véletlenszerű sorozat olykor egymáshoz kapcsolódó, máskor egymáshoz egyáltalán nem kötődő részeinek sora. A vers interpretátorai (korábbi könyvében *Szabolcsi Miklós*, illetve *Szuromi Lajos (6)* vagy éppen 1982-ben magam is *(7)*) ugyanakkor régóta próbálkoznak azzal, hogy a szakadozottságot valamilyen eddig még fel nem fedezett rejtett renddel jóvátegyék. Ráadásul nem szabad elfelejteni, hogy jelen esetben egy költő eszméletéről van szó, és mint ilyennek minden eleme feltétlenül kötődik, sőt azonosítódik a költői tevékenységgel, azaz minden elemet poétikai, metapoétikai értelemben is végig kell gondolni. A vers így költői beszéd a költői beszédről, a kimondás titkát kutató önreflexivitás található benne, fennáll annak a veszélye, hogy feltárul egy vég- és határnélküli mélység, hisz saját alapja, beszédpozíciójának a stabilitása válik általa kérdéssé, majd e kérdés maga is kérdésessé.

A XII. szakasz értelmezéséhez természetesen az egész vers részletes interpretációja kellene. Ennek hiányában csak jelezni tudom azt a vonulatot, amely feltételezésem szerint az

utolsó szakaszhoz elvezet. Ennek lehetőségét, a teljes értelmezés elhagyhatóságát az ‚Eszmélet' sajátosan töredezett és mégis összefüggő rendszere teszi lehetővé. A romantikus fragmentummal szemben azonban az itt gyakorolt töredékesség más természetű, az benne az összefüggés, hogy felfedezi töredezettségét és nem gondolja, hogy egy más metafizikai szinten végül is helyreállítható lenne egy titkos egység. Egységes, végső titka a titkos egység hiányának mint a személyesség univerzális hátterének a felfedezése.

A vers teremtés-képpel indul, benne előbb a világ (I. szakasz), utána pedig az én (II. szakasz) teremtődik meg. E kettő között képződik a határ, fedeződik fel a senki földje és kiderül, hogy a teremtés befejezhetetlen, illetve a természetéből következően befejezetlen. A ‚Téli éjszaka' körül kidolgozott tárgyi költészet felfogásával szemben azonban itt a szubjektumnak szükségszerűen önálló, teremtő ereje van, az ‚Eszmélet' személye sokkal több, mint a téli éjszakát fegyelmezetten mérő költő figurája. Nemcsak része a világnak, hanem a világ az ő személye keretében létezik. A vallomásos költészettel ellentétben viszont a tárgyi konstrukció kikerülhetetlen szintaxisba fogja a személyest, mintha valami belső tárgyiasság születne meg és működne a versben. Az ‚Eszmélet' innen nézve tárgyias, onnan pedig vallomásos. Az utolsó szakasz ennek a köztes, senkiföldje természetű lét-térnek az összefoglalója, végkövetkeztetése. az az arkhimédészi pont, amely a versből az összefoglalóba átfordít, a szakasz első mondata, a „Vasútnál lakom", egy konkrét, azaz tárgyias tér és egy valóságos személy, az én megjelölése. De ha ebből a pontból visszatekintünk a vers egészére, akkor – ha bizonyosság nem is, de – valamiféle alapos gyanú formálódhat meg bennünk: a vers tárgyvilága végig a vasúthoz köt, és csak ennek világos megnevezése késik a vers végéig. A „vas-világ", a „fogaskerekek", a „halom hasított fa" (talpfa), a „teherpályaudvar", az „álmaim gőzei", a „síró vas" mind következetes homályossággal, de a vasútra utalnak. Ez a világ karaktere: kemény, hideg, totális tárgy, egy disszeminálódott gépezet vesz körül minket, veszi körül az „én"-t. A személy ehhez a tárgyhoz kötve formálódik meg, vagy még inkább: benne ilyen tárgy formálódik meg, elkerülhetetlen egymás mellé helyezettséget sugallva így, hisz e személy a vasútnál lakik, ami mögött határozott centrumba állítás (ez a hely, az én helyem) és radikális különbség (a vasútnál élek, olyan helyen, amelynek lényege, hogy más helyekre visz) rejlik. De próbáljuk meg a szakasz részleteinek olvasását:

XII

Vasútnál lakom. Erre sok
vonat jön-megy és el-elnézem,
hogy' szállnak fényes ablakok
a lengedező szösz-sötétben.
Így iramlanak örök éjben
kivilágított nappalok
s én állok minden fülke-fényben,
én könyöklök és hallgatok.

A költői pozíció és beszéd szerkezete

A beszédmód egyes szám első személyű, azaz a líra esetében elismerten tipikus „kihallgatott költői monológ"-féle lírai pozíció egyértelműen érvényesül, tehát nincs dialógus, nincs önmegszólítás, és első olvasásra talán nem érzékelhető a *Paul de Man* által minden modern költészeti beszédben inherensnek gondolt aposztrofikusság sem. A késő modern lírai stratégiának megfelelően a poétikai diskurzus tárgyias, a tájkép tárgyias részeként tartalmazza magát a beszélőt is. A szakasz tudatosan hangsúlyos poétikai pozícióba emelt, mégis nagyon költőietlen, köznapi kijelentéssel kezdődik. A „Vasútnál lakom" a személy létterének tárgyi fenomenológiai pozícióját határozza meg, vagyis megmondja lakhelyét, mely a vasút mellett van. A versben elmondottak a beszélőnek, a köl-

tőnek ebből a tárgyi pozíciójából bomlanak ki, a költői látópont kezdetben hangsúlyozottan stabil, a világ színpadként vonultatja fel előtte dolgait. A „lakom" egy lényeges bizonyosság, az, hogy innen és itt vagyok, benne-vagyok ebben a világban, mely éppen ezzel a lét-állítással nyeri el mivoltát. Ez a tipikus József Attila-i konkrét, lakonikus és lényegien költőietlenül beszélő összefogó mondat egy kezdőpontot képez, amelyből minden költőiség kibomlik és a maga egyszerűségében egy nagyon lényeges kettősséget: a létezés (lakom) és a megismerés (el-elnézem) kettőségét alapítja meg. A személy tehát a beszélek (verset írok) implicit pozíciójának intertextusában a „lakom" és a „látom", azaz egy létszerű és egy ismeretelméleti, expliciten kifejezett tevékenységét helyezi el. Ennek a látszólag egyszerű pozicionálásnak jelentős következményei lesznek: a létszerű, az ismeretszerű és a költői kibogozhatatlanul összefonódnak a szakaszban. Ráadásul a tudatosított költői tevékenység, a vasútnál lakozás metafizikai mélységeinek felfedezése még egy, még átfogóbb és még bonyolultabb intertextusban alakul ki, hisz mindezek a tevékenységek alkotják a vers egészének intertextusát, a címmé emelt eszméletet. Eszmélek, verselek, létezem, megismerek – az első kettő, az eszmélés és a verselés beszédhelyzete implicit, azaz kizárólag a második (a lakom és az el-elnézem) tárgyiasan (a lakóhely által és a látott vidék által) meghatározott szerkezetének analógiájaként, ezek hasonlójaként fogható fel. Ez azért fontos, mert a vers emiatt nem hozza vissza a szubjektív, érző ént, ezzel kerüli el azt, hogy a vers az élmény szecessziós gesztusának termékévé váljon. A vers a személyről szól, de nem szubjektív. A vers a személyt tárja fel, de nem önélvezet formájában, hanem a benső szerkezetének és a benső széttöredezettségének létrendjén (pontosabban létrendetlenségén) keresztül.

A világ

A tárgyi világ belső szerkezetének kibontása kettős folyamatban történik, amit pontosan a szakasz közepe választ el. A világ létmódját a mag és héj, a centrum és periféria, illetve az egy és sok ellentmondása veszi körül. Az egyes szám első személy egyetlenségével szemben a tárgyvilágot, a vasutat a vonatok sokasága jellemzi. Az ott lakó személy centrumával szemben a vonatok elmennek és érkeznek. De a szerkezet nem egyszerűen a centrumból kifelé és visszafelé futó sugarak képzetére épül, hanem jelentős benne a „sok vonat jön-megy" inkább összevisszaságot sugalló kettős iránya, mely mintegy „átragad" a szemlélőre is: „el-elnézem", mondja, s ez a szétszóródást és az eltávozást erősíti fel. A kép téri logikájára hatással van a nézés tárgyának, a vonatnak a cselekvése is: a fényes ablakok „szállnak", mozgásuk nem szigorú egyenes vonal, hanem valamiféle szertefutás, szétszóródás, mely a lakozás centrumából kifele visz a sötétbe, az éjszakába. Az éjszaka minősége is erősíti ezt a bizonytalan elvezető, ide-oda tartó mozgást, a „lengedező" ige már magára a háttérre, a személyt és a vonatokat összefogó lét-kontextusra viszi át a jön-megy mozgását, és ezzel az egész kép különös mélységet kap. Az éj egyszerű napszakból a világ alapjává válik, olyan alappá, amelyben a tér irány és centrum nélküli. Az éjszaka persze köznapi jelentése szerint sem csupán tér-fogalom, hanem időt is kifejez, ezzel felerősödik az elmenő vonatokban és a térbelileg stabil, de időben folyamatos (az el-elnézem gyakorító jellege) költői pozícióban is benne rejlő temporalitás. Nem történetiség, nem külső idő, hanem a megalapozó idő sokkal mélyebb „lengedező" játéka. A „szösz-sötét" is olyan minőséget ad az éjszakának, mely az érzékek sokféle terepén (hallásban, látásban, tapintásban) egyszerre sugallja a kiismerhetetlen, szertefutó sokféleség alap nélküli alapját, mely ugyanakkor nem hideg űr, hanem befogadó, bepólyáló puhaság.

A szakasz második része metafizikai mélységbe helyezve ismétli a képet. A mozgás ide-oda jellege helyett itt már egyértelműen az elfelé vezető lineáris kiszóródás lesz az uralkodó (a nappalok iramlanak, eliramlanak). A metafizikai átfogalmazás miatt új jelen-

tések bukkannak fel. Az „örök éj” a halál hagyományos metaforája, sőt allegóriája, ez az egyetlen, abszolút és végtelen háttér, mellyel szemben mint véges, sokszoros „életek” allegorizálódnak a következő sor párhuzamos nappalai. Talán le is zárulhatna a vers logikája, és kikerekedhetne egy teljes világ, megszólalhatna egy centrális szubjektív tartalom azzal az üzenettel, hogy végessége miatt az emberi, egyéni lét szétfut, feloldódik a tárgyias végtelenségében, az organikus, az élő eltűnik az anorganikusban, a halál bizonyosságában. A vers alaphelyzetét, kettősségét így egy romantikus jellegű zárás oldaná meg, melynek végpontját a szimbolikus-allegorikus „örök éj” adná. A tárgyiasság (az „én”, a vonat és az éjszaka) hármasában a világ rétegeit fedezhetjük fel, melyek közül az „én” még nem teljesen tárgyi, az éjszaka pedig már nem lesz tárgyi. Ezt a szerkezetet, ha némiképp módosítva is, de megtartja a személy képe is.

A személy

A vers utolsó két sora („s én állok minden fülke-fényben, / én könyöklök és hallgatok.”) azonban jelentős mértékben megbontja a poétikai szempontból logikusnak és kereknek tűnő lezárást, és dekonstruálja, határozottan elmélyíti az első hat sor és az egész vers jelentését. Két mozzanatra kell felfigyelnünk. Az egyik az, hogy az utolsó két sor igen határozottan centrumba helyezi az „én”-t, mindkét sorban szinte fület bántó retorikai erőszakossággal ismétlődik a szó („s én állok”; „én könyöklök”). A vers egészében a személyes névmás ilyen kiemelt helyzetbe vonása – annak ellenére, hogy sok az egyes szám első személyű szöveg – nagyon ritka a vers többi szakaszában, csak a hasonlóképpen kulcsjelentőségű, a vers második felét indító VII. szakasz kezd ezzel („Én fölnéztem az est alól”) a retorikailag felesleges, kiemelt „én”-nel.

A másik, megfigyelésre méltó lényeges mozzanat az, hogy 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. Itt nem egy sajátos lét-szemlélés, hanem egy sajátos létezés bomlik ki, a lét megköltése történik meg, mely persze az örök éjhez méltóan maga is a halál mélységéhez, bőségéhez kapcsolódik a záró „hallgatok” szóval. A benne-lét átíródásával együtt jár továbbá a személy megsokszorozódása, minden fülke-fényben ő áll. A költői pozíció többféleképp értelmezhető. Szerintem itt a költő beleképzeli magát minden egyes vonatfülkébe, könyököl a rohanó vonat ablakában, mögötte ott a fülke fénykerete, és nézi a sötét éjszakát, azaz nézi az éjszaka másik pontján (a lakásból) néző önmagát. Ha a kép így értelmeződik, akkor egyértelmű, hogy a költőből nem sokat látunk (és mivel hallgat, nem is sokat hallunk), csak sötét kontúrja rajzolódik ki. Az éj körülveszi a vonat fényes ablakait, amelyekben – mindegyikben – benne áll egy alak, aki a sötét felé fordulva maga is sötét folt a világos háttéren, ő maga az ismétlődés, hasonlóan a vonatkerekek kattogásának uralkodó, ismétlődő hangjához. Fel kell tenni a kérdést: mit is csinál az „én”, a személy a XII. szakaszban, a szakasz világában? Nyilván: mivel áll és könyököl, elsősorban ott van, benne van. Ezen túl kizárólag „néz” és „hallgat”. A nézés-látás a vers egészén végigvonuló motívum (képeket láttam; lestem az őrt; felnéztem az égre; láttam, hogy a múlt meghasadt; láttam a boldogságot). Ez egyáltalán nem véletlen, hisz ez a tárgyias költő alapvető létviszonya: érzékeli, felméri a lét teljességét átfogó formákat, elveket. Az I–XI. részig mindig lát azonban valamit, a saját személyének vagy a létnek valamilyen aspektusát. A XII. szakaszban az „el-elnézem” a vonatok ablakaira vonatkozik, és ez a látás-viszony végigfut a szakaszon. Csakhogy az előbbi logika szerint 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 tárgyiasítás folyamatában, éppen az „én” természetéből következően, eltűnik a látás aktusából, és a látás látása helyettesíti. Ami marad, az a kontúr (a személyé), a fényfolt és a keret (a vonatablak négyszögletes, keretező formája).

Ez a self-felfogás viszont határozottan túlmegy a késő-modern én-felfogáson. A self a modern számára alapvetően önreflexivitás, de a reflexió mindig a lét formáinak átfogó érzékelésével működik, a „mi vagyok én?" kérdése a „mi a világ" modelljének segítségével tud megformálódni. Az ‚Eszmélet' végére azonban olyan látás válik uralkodóvá, amelyben az önreflexivitás elvesztette a tárgyi modell támaszát, és kizárólag az örök éj, azaz a reflektálhatatlan maradt meg számára. Az önreflexió ezzel a spirálszerűből, valahova haladóból tiszta ismétléssé válik és egy mise en abyme, egy lezárhatatlan belső szakadék megnyílását eredményezi. Ennek a szakadéknak a tapasztalata azonban már csak egyetlen szóval, a „hallgatok"-kal kerül be a versbe. A self ilyen tapasztalatával pszichológiai, filozófiai szinten majd másfél évtized múlva Jacques Lacan kerül szembe a tükör-stádium és a szimbolikussal szembeni imaginárius élmény jelenségének megfogalmazásakor. A színpadként előtte elvonuló világ biztonságos episztmológiai pozíciója összezavarodik azzal, hogy ő maga egyszerre látvány forrása és látott táj, azaz megszűnik a pozíció megbízhatósága.

Eszmélek, verselek, létezem, megismerek – az első kettő, az eszmélés és a verselés beszédhelyzete implicit, azaz kizárólag a második (a lakom és az el-elnézem) tárgyiasan (a lakóhely által és a látott vidék által) meghatározott szerkezetének analógiájaként, ezek hasonlójaként fogható fel. Ez azért fontos, mert a vers emiatt nem hozza vissza a szubjektív, érző ént, ezzel kerüli el azt, hogy a vers az élmény szecessziós gesztusának termékévé váljon. A vers a személyről szól, de nem szubjektív. A vers a személyt tárja fel, de nem önélvezet formájában, hanem a benső szerkezetének és a benső széttöredezettségének létrendjén (pontosabban létrendetlenségén) keresztül.

A záró sorok igéi közül (s én állok minden fülke-fényben, / én könyöklök és hallgatok) kettő, az „állok" és a „könyöklök" paradox módon rögzít, stabilizál, kétszeresen is, ismételve hangsúlyozza a nyugodt egyhelyben létet, miközben a fülkék, a vonatok elfutnak az éjszakában. A harmadik, utolsó ige, mely egyben a vers utolsó szava is, a „hallgatok". Az ‚Eszmélet' első sora („Földtől eloldja az eget") a lehető legabsztraktabb cselekvésből indít, a világ teremtésének legelső, legáltalánosabb (a határozott névelőtől megfosztott, azaz nem „A földtől", hanem „Földtől...") tere és pillanata jelenik meg benne. A vers utolsó szava viszont a lehető legszemélyesebb tárgyiasság, olyan költői szó, amely van, de nem hangzik. A „hallgatok" két jelentéssel bír, egyrészt azzal, hogy figyelmesen hallok, meghallgatok valamit (ez egy bizonyos fajta megismerés), és azzal, hogy csendben vagyok, nem beszélek. Hallom a világot és hallgatok a világról. 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 hallás – és itt újra Heideggerre és *Wittgenstein*re kellene hivatkozni *(8)* – a látás külső térszerűségével szemben egy belső teret nyit meg, egy olyan teret, amely az én és a világ összeolvadásában konstruálódik, azt a teret, amelyet – mint Heidegger *Hölderlin*re hivatkozva kifejti – elsőként talán a Kolonoszba jutó Oidipusz reprezentál vakságával és a vakságon (sőt a halálon, az örök éjen) keresztüli megértéssel. A megnyitott belső tér pedig azonnal kikényszeríti az olvasó értelem tulajdonító akcióját, azaz nekünk is hallgatni és meghallani kell anélkül, hogy megmondanák azt, hogy mit. Az értelem, éppúgy, mint a vonatok az éjben, szétfut a személyes – minden személyesség, a költő és az „én" személyességének – belső éjszakájába. A belső csend disszeminatív és valahol túl van a nyelven, tere egy mindig ideiglenes belső konstrukció. *(9)* Talán pontosan ezért marad hallgatás, hiszen a megfogalmazás rögzítené, ezzel meghamisítaná, öncsalássá változna, hiszen „a törvény szövedéke mindig fölfeslik valahol", a törvény, a konstrukció alapvető természete az, hogy dekonstruálódik.

A világ dekonstrukciója

A szakasz első hat sorát jellemző előrehaladás, folyamat itt a végén a „minden fülkefény” ismétlődésébe vált. Ezért sem lényegtelen az, hogy a XII. szakasznak van egy eltérő, az előbbi lineáris szervezettséggel ellentétes szerkezete is. Ebben az eszmélet lételemei, az utolsó szakasz sorai mint hagymahéjak (1–8.; 2–7.; 3–6.; 4–5.) rétegeződnek egymásra és jelzik azt, ami a legfontosabb és legtalányosabb: a középpontot, a lényeget. Az első és utolsó sor mint a személy pozicionálása, helykijelölése kapcsolódik egymáshoz („Vasútnál lakom” – „én könyöklök és hallgatok”), az ezen belüli hagymahéj a második és a hetedik az elfutó, a stabil és elmenő valamiről, az énről és vonatról („sok vonat jön-megy és el-elnézem” – „én állok minden fülke-fényben”), a harmadik és a hatodik a szétfutó, disszeminálódó élet-fragmentumokra utal („hogy szállnak fényes ablakok” – „kivilágított nappalok”) és végül a két középső sor (szösz-sötét – örök éj) az alap, a mélység kettős megfogalmazása. Az összefüggést a rímek elhelyezése is támogatja. Az igazi nagy kérdés az, hogy mi van a szakasz két fele, a sötét és az éj között? Valószínű, hogy ez a megválaszolhatatlan, a kimondhatatlan, az éj, a halál, a csend mélységesen bölcs, de soha meg nem érthető kaotikus megfoghatatlansága, amely az eszmélet vakfoltja, amely körül mindenütt az elkülönböző, nyomhagyó ismétlődés rejlik. Erről a megértésben keletkező, mélybe vezető helyről *Freud* is írt az ‚Álomfejtés’-ben, állította, hogy minden álomnak van egy ilyen vakfoltja, az a pont, ahol az értelmezés megtorpan, ami „kifürkészhetetlen”, ez az a köldök, „amely összeköti az ismeretlennel”. *(10)* Ez a megfoghatatlanul sűrű jelentés- és létterület, a „lengedező szösz-sötét”, az „örök éj” végső természete ellenére sem olyan valami, amit centrumnak, lényegnek, alapnak nevezhetnénk. Sokkal inkább egy szétbontó, szétolvasztó közeg, olyan, mint Freud Thanatosza, a rendezetten, az organikuson túl megérzett, állított megszüntethetetlen és rendezetlen anorganikus. Az örök éj körülvesz minket, magunkat fénynek gondoljuk, de a középpont, az abszolút az éj, és a nappal csak valami időlegesen, talán véletlenszerűen, egy adott szándék szerint hozzáadódó, csak „kivilágított”, melynek fülkefényei az eltávolodó vonatok sebességétől függően előbb vagy utóbb feloldódnak az éjszakában.

A személyes lét retorikai megalapozottsága – otthonosság és szétszóródás

A szakasz interpretációja után vissza kell térnünk az első sor kezdő kijelentéséhez: „Vasútnál lakom”. Tudjuk, József Attila valóban ott lakott, tehát akár leíró, poétikátlan, egyszerű közlésnek is vehetjük. Azonban a szakasz most értelmezett további része ezt felülírja. Nem szimbólummal van dolgunk, hanem a tárgyi világ egy olyan villanásával, pillanatával, amikor minden retorizálás nélkül átláthatóvá válik a lét tárgyi és szubjektív homológiája. Paul de Man Hölderlinre hivatkozva foglalkozik ezzel a költői stratégiával. ‚A temporalitás retorikájá’-ban az allegória és a szimbólum különbségét, jelentőségét vizsgálva jut ahhoz a problémához, hogy Hölderlin tájai (Patmosz szigete, a Rajna folyó) „függetlenek a rokokó dekoratív allegorizmusától, de a goethei értelemben nem nevezhetők »szimbolikusnak« sem”. De Man szerint ezek a képek „szinekdochék, nem valamilyen totalitásra utalnak, amelynek maguk is részei, hanem ezek maguk képezik a totalitást. Nem egy általánosabb, ideális jelentés érzéki megfelelői; ők maguk adják ezt az ideát”. *(11)* Kétségtelen, hogy de Man Hölderlin képkonstrukciós technikája kapcsán a tárgyias költészet alapvető stratégiájának korai változatával szembesül. József Attila eljárása is ily módon ragadható meg, azonban szerintem – egy jóval későbbi kor poétikai stratégiája következtében – bonyolultabb a szinekdochikus eljárásnál. Megnevez, kinevez ugyanis egy egyszerű, körében igencsak szűk terjedelmű, teljesen mindennapi tárgyias helyzetet, amellyel az olvasó nem tud igazán mit kezdeni, hisz biztos abban, hogy a kijelentésben csak ennyi van, és biztos abban is, hogy a kijelentés ennél sokkal többet tar-

talmaz. A csupaszon refenciális állapotleírás ezért egy kreatív kényszert okoz: a kétértelműtől egyébként mentes helyzet folyamatosan személyes eredetű, metafizikai mélységgel töltődik fel, egy mindig lezárhatatlan, mindig talányos kinevezési, megnevezési aktivitást gerjeszt. Az eljárás ezért nem igazából szinekdoché, hiszen maga a megadott kép kevés egy szinekdochikus képi építmény konstrukciójához. Sokkal inkább kiváltója annak, hogy egy szűkös tárgyiságú jelenség rendkívüli mélységű spirituális tartalmat kapjon. Ez a belső tartalom viszont a vers egészének utasításai alapján a befogadó tulajdonító, jelentésteremtő tevékenysége nyomán formálódik meg. A világnak, illetve jelen esetben a világként elgondolt személynek nincs szimbolikus mélysége, átfogó tárgyiságból következő lényegi tartalma, hanem csak temporalizált, vagyis újra és újra megkísérelt allegorikus értelmezési lehetősége. Itt nemcsak a „vasútnál lakom" ilyen, hanem allegorikus a vers abszolút kulcsszava, az „eszmélet" is, hisz voltaképpen bármi lehet eszmélet, de mindig, minden olvasónak ki kell találnia rá valami számára értelmes eszmélet-értelmet. A klasszikus allegóriával ellentétben itt az allegorikus jelentés nincs készen, hanem megcsinálandó. Ha például a „megváltás" szót használom, akkor annak allegorikus értelme bizonyos kulturális tudás esetén egyértelmű, korábbi alapítás miatt már készen kapott. Az „eszmélet" nem ad ilyen fordítási lehetőséget, hanem egy fordítási kényszert hoz létre, az allegória válaszkényszerrel járó helyét alapítja meg, nem az allegóriát. Ez az oka annak, hogy az interpretátorok nem tudják leképezni a jelentést, nem tudják megmondani, mi is az „eszmélet", mert mindig az, amire az allegóriát a befogadó éppen kiépíti. A személyes, a self létezési modalitásával kapcsolatban talán ez József Attila legjelentősebb felfedezése: a személy nem szimbolikusan, nem egy tradicionális gyökerekre visszavitt allegóriában, hanem a disszeminatív jövő irányában nyitott, temporalizált allegóriában közelíthető meg. A „Vasútnál lakom" retorikai pozíciójához hasonló gesztusok 1932-től kezdve folyamatosan megtalálhatók a tárgyias jellegű hosszú versekben, hiszen ezekben elkerülhetetlenül rögzítendő volt a tárgyiság jellege, szerepe. ‚A város peremén' és az ‚Elégia' esetében még a teljes szövegre kiterjedő tárgyias alapozás történik, de az ‚Eszmélet' körül már állandóan érzékelhető a tárgyiasság jellegében ez a lényeges megosztás: van egy rövid, teljesen konkrét pozíció-meghatározás, és van egy hosszabb, többé-kevésbé a tárgyiasság követelményei szerint építkező szöveg (ilyen az ‚Óda', az ‚Alkalmi vers a szocializmus állásáról', a ‚Levegőt!', ‚A Dunánál' és a ‚Hazám').

Fontos és érdemes tehát a „Vasútnál lakom" ilyen allegorikus értelmezése. A kijelentés mindkét szava egy bonyolult allegorikus értelem kiépülését teszi lehetővé. Az egyszerű mondat első felében a „vasút" a tárgyi lét szétfutását, disszeminációját jelzi. A sínpályák a középpontból szétszóródva viszik a vonatokat mindenfelé és egyben az örök éj felé, a halál disszeminációja felé. A tárgyi világ alap-karaktere itt már nem a szerkesztettség, hanem a szétbomlás. Ha egy pillanatra ‚A téli éjszaká'-ra gondolunk, ott a tér, a tárgyi világ szigorúan szerkesztett és minden elidegenedettsége ellenére a szerkesztettségből következően megbízható, kiszámítható és talán pontosan ezért: a mérnök költő számára legyőzhető. Ott az éjszaka kint van, ez a kontextus, a vonat a városba fut, egyetlen irányba megy, narratívája a lét tárgyias szerkezetének totális kiépülését (a téli éj városba költözését, uralomra jutását) biztosítja. Az ‚Eszmélet' tárgyvilága azonban erre már nem képes, rengeteg szerkezeti képzet van benne, de ezek nem koncentrálódnak, hanem disszeminálódnak, szétfutnak és kérdésessé teszik a személy centrális pozícióját, a megfigyelés, a mérnöki viszony megbízhatóságát (meg kell jegyeznem, az ‚Eszmélet' VII., korábbi változatában ‚Törvény' címet viselő szakasza még világosabban beszél a szétfutó tárgyiasság önmegszüntető érvényéről akkor, amikor realizálja, hogy „a törvény szövedéke mindig fölfeslik valahol"). Allegorikus értelme szerint a vasút: a „világ-gép" egy olyan szerkezet, gépezet, amely acél síneivel és vonataival a világ teljességét hálózza be. Az allegória lényeges tartalma viszont az, hogy nem hoz, hanem elvisz, elszállít, szétszór, azaz megbontja a szerkezetet, a tárgyias gépezet lényegi jellemzőjét.

A rövid kijelentés második fele is erős allegorikus tartalmakkal rendelkezik. A „lakom” a személy koncentráltságát, lakozását, ott-tartózkodását jelzi, ott van az otthona, a lakása, ez az a pont, centrum, ahonnan elindul és ahova visszatér. A „lakom” értelmezése kapcsán két párhuzamot vetnék fel, amelyek kapcsolhatók versünk irányaihoz, de jelentősen el is térnek tőlük. *Roland Barthes* egy 19. századi, mediterrán környezetben álló ház részletét ábrázoló fénykép kapcsán írja, hogy „ott szeretnék élni, otthonosan”, hogy a „táj lakható, nemcsak látogatható”, és ez a kép valami „bennem élő lakni vágyást” hoz létre, egyfajta látomást, „mintha biztos lennék abban, hogy már voltam ezen a tájon”. *(12)* Barthes nem véletlenül azonnal Freudra hivatkozik, aki ‚A kísérteties’ című tanulmányában pontosan a lakás, az otthon ilyen értelmét elemzi. Freud a heimlich-unheimlich (otthonos, illetve kísérteties, idegen) fogalmak kapcsán jelzi, hogy a tér, a szubjektíven hangsúlyos tér tudattalan belső elkötelezettséget hordoz, egy olyan konfliktusos, az elfojtásokhoz kapcsolódó érzést, mely megbontja a tér tárgyias, automatikus logikáját, eltünteti a kellemes és kellemetlen, barátságos és barátságtalan logikáját. *(13)* József Attila „lakom”-ja azonban – bár elkerülhetetlenül utal erre a jelentésre is, nem ilyen bensőség megértését és kidolgozását jelenti, a „Vasútnál lakom” sem nem otthonos, sem nem otthontalan, nincs benne szubjektív elkötelezettség, egyszerűen tény (egy lakcím), de ugyanakkor metafizikai tény is. Inkább üres helyi érték, kiinduló pont az eltávozáshoz és visszatéréshez. Nem a lakható tér belsejét ismerjük meg, nem tudjuk meg természetét (ahogy Barthes a lakás belső természetével foglalkozik), hanem csak arról tudok meg valamit, hogy mi mellett van ez a lakás, mi mellé van téve a személyes rögzített tere.

A „Vasútnál lakom” allegorikus értelem-lehetőségei kapcsán egy másik kétségtelenül adódó párhuzam Heidegger egyik tanulmánya, melyben Hölderlin-verset elemez. Heidegger azt keresi, mit jelent az, hogy „...költőien lakozik az ember...”, mi az, hogy lakozás. Heidegger szerint a lakozás nem egyszerűen lakcím, ha valahol lakozom, akkor kiépítek ott egy teret, a lakozás egyben csinálás, poieszisz, és mint ilyen lényegileg összefügg a költészettel, az organikusan alkotó építéssel, azzal a tevékenységgel, amelyben az ember a világ, a tér és önmaga egybetartozását, összefüggését fedezi fel, dolgozza ki. A lakozás a teret, a tárgyat átláthatóvá, felfogottá és bizonyos értelemben otthonossá teszi. Forrása a „nyelv biztatása”, a felmérés aktusa, amikor a nyelv beszédén keresztül tudni kezdjük, hogy hol vagyunk: az „ember kiméri lakozását, tartózkodását a földön, az ég alatt”. *(14)* A költészet és a lakozás mértékvétel a világról. József Attila rövid mondata kétségtelenül kapcsolható a lakozás ilyen jelentéséhez, azonban lényeges hangsúlyváltásnak lehetünk tanúi. A „költőien lakozik az ember” hölderlini kijelentését ugyanis itt – igen súlyos profanizálással – úgy fordíthatnánk, hogy „vasútilag lakozik az ember”. József Attila költészetét, a költői beszéd keretét (a világ beszédszerű artikulációját) a „vasút” határozza meg. A vasút azonban olyan allegorikus kép, amely pontosan ellentéte annak, ami lakozás: összetartó jellegével szemben szétfutó, elvivő. Lakozása tehát olyan, amely ellentétes a lakozás természetével. Ebben az értelemben vasútnál nem lehet lakni, mert onnan a vonat elviszi az embert, az „én”-t a világ mindenféle szegletébe, a vasút nem lakható. A költő mégis ott lakik. Különösen veszélyes lesz a helyzet, ha már nem is a vasútnál, hanem magában a vasútban, a fülkefényekben lakik.

A freudi és a heideggeri típusú lakozás tehát csak töredékeiben jelenik meg a XII. szakaszban. Freud számára ugyanis az otthon a származás, az eredet szempontjából érdekes, a maga konfliktusos természete ellenére az a hely, ahonnan származom, ahonnan a teremtettség eredeztethető. Heidegger szerint viszont a lakozás az alakítás, a teremtés rokon értelmű szava, egy kreatív, teremtő erő az, amely az otthont létezésbe hozza, ezért az otthon nem forrás, hanem produktum, és lényege szerint a költészettel kapcsolatos. József Attila számára a „lakom” sem nem eredet, sem nem produktum, hanem kizárólag a tiszta van-ság, a világ mellé tétel, ott lakik a vasút, a világ mellett. Radikálisan le van választva a költészetről is, hisz a költő néz és hallgat, azaz nem szól, nem fejez ki. Egyszerűen arról van szó, hogy a lakozás, az otthon a tárgyak szétfutó hatalma következtében megszűnt szubjektív centrumnak lenni.

A személy-szétszóródás ontológiája

Talán egy pillanatra, az egész verset újra felidézve: nem pontosan erről a helyzetről szól az ‚Eszmélet'? Nem az-e a fő témája, hogy a senki földjén, a személy és a tárgy határvidékén szétszéled az otthon, a lakozás kidolgozása közben kiderül annak mélységes bizonytalansága? A lét ébredése, a hajnal után elvárható lenne, hogy megformálódik valami, a személy megtalálja a tárgyiság azon koncentrált magvát, amely neki lakot, otthont ad. A VII. szakasztól kezdve azonban a vers már arról szól, hogy az otthon keresése, a személyes tér kutatása azzal a felfedezéssel jár együtt, hogy ilyen tér nincs. Már a korábbi szakaszok is előkészítik a lakozás lehetőségeinek, illetve lehetetlenségének témáját (például a háziúr által birtokolt lakás, vagy a „hideg cementfalak" lakása), a legmélyebb, legátfogóbb megértés azonban itt, az utolsó szakaszban történik meg, amikor a lakozás, az otthon a szétfutóval, az otthontalannal, a vasúttal azonosítódik. Mindez messzire vezető következményekkel jár: a self, a személy koherencia utáni vágya és küzdelme azzal a felismeréssel jár, hogy ennek az abbahagyhatatlan és feladhatatlan küzdelemnek a mélyén inkoherencia, a self megbomlása rejlik.

A klasszikus allegóriával ellentétben, itt az allegorikus jelentés nincs készen, hanem megcsinálandó. Ha például a „megváltás" szót használom, akkor annak allegorikus értelme bizonyos kulturális tudás esetén egyértelmű, korábbi alapítás miatt már készen kapott. Az „eszmélet" nem ad ilyen fordítási lehetőséget, hanem egy fordítási kényszert hoz létre, az allegória válaszkényszerrel járó helyét alapítja meg, nem az allegóriát. Ez az oka annak, hogy az interpretátorok nem tudják lekképezni a jelentést, nem tudják megmondani, mi is az „eszmélet", mert mindig az, amire az allegóriát a befogadó éppen kiépíti.

Nyilvánvaló: az ‚Eszmélet' metapoétikai felfogása, tárgy- és self-képe jelentősen átalakult a korábbi időszak tárgyias költészeti előfeltevéseire épülő elképzelésekhez képest. A poézis ontológiaivá és személyessé lett, és a rendezettség mélyén tartalmilag és/vagy formailag felismeri, beleütközik a megszüntethetetlenül rendezetlenbe. Az önismeret létteremtő, de paradox módon feneketlen mélysége ezután egyre nehezebbé tette a stabil én-képző keretek felépítését, az én-tárgy szételemzése nem vezetett az újrakonstrukció lehetőségéhez. József Attila költészetében persze még jó ideig, talán egészen az utolsó pillanatig is lehetséges az „én" stabilizálása úgy, hogy a költő külső stabilizáló szubjektív formációkat vesz fel (például a közösségét ‚A Dunánál', a nemzetét a ‚Hazám' esetében). Azt az utat azonban, amit az ‚Eszmélet' járt be, végleg le kellett zárni, és a személyes megértett ontológiai pozíciójára más költői magyarázatokat, megfogalmazásokat kellett találni. Erre szolgált a kései költészet vallomásos fordulata vagy éppen a ‚Szabad ötletek…' ijesztő testi költészete.

Jegyzet

(1) A „klasszikus" Eszmélet-interpretáció SZABOLCSI Miklós *A verselemzés kérdéseihez. (József Attila: Eszmélet)* című könyve. (Akadémiai Kiadó, 1968.) Szabolcsi visszatért a vershez az *Érik a fény* című kötetében (Akadémiai Kiadó, 1998. 340–359. old.). Dolgozatomhoz fontos forrás volt TVERDOTA György *Eszmélet* (In: TVERDOTA: *Ihlet és eszmélet.* Gondolat, 1987. 307–335. old.) és BENEY Zsuzsa *Az Eszmélet lírája.* (In: BENEY: *A gondolat metaforái*. Argumentum, 1999. 130–154. old.) című írása. Végül, bár előadásként korábban hallottam, de teljességében csak értelmezésem elkészülte után ismertem meg KULCSÁR SZABÓ Ernő *Szétterült ütem hálója (Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében)* (In: KULCSÁR: *Irodalom és hermeneutika.* Akadémiai Kiadó, 2000. 169–197.) című tanulmányát.

(2) KULCSÁR SZABÓ Ernő: *Beszédmód és horizont*. Argumentum, 1996. 53. old.
(3) A self, a személy fogalmának kifejtése túl messzire vezetne. Az interpretáció közben követett felfogásomat a korai és késői Heidegger mellett elsősorban a mai, késő-modern, sőt talán posztmodern pszichoanalízis vezette, mely a tárgykapcsolat-elmélettel (FAIRBAIRN, Winnicott), majd nyomukban egy új self-elmélettel (KOHUT, Heinz – KERNBERG, Otto és mások munkásságával) radikálisan új irányát nyitotta meg az egyénről való gondolkodásnak.
(4) Lásd erről KULCSÁR SZABÓ Ernő mindkét említett tanulmányát.
(5) Erre hajlik – korábbi könyvének a véleményével ellentétben – az 1998-as *Kész a leltár*ban SZABOLCSI Miklós és idézett tanulmányában TVERDOTA György is.
(6) SZUROMI Lajos: *József Attila: Eszmélet.* Akadémiai Kiadó, 1977.
(7) BÓKAY Antal – JÁDI Ferenc – STARK András: *„Köztetek lettem bolond..." – Sors és vers József Attila utolsó éveiben*. Magvető Kiadó, 1982. 19–45. old.
(8) Ennek továbbgondolására a tanulmány keretében nincs lehetőségem, de JÓZSEF Attila költészete kapcsán feltétlenül átfogó értelmezést kíván a hallgatás és a csend fogalma. Kétségtelen, hogy költőnk lírai elképzelése alapvetően párhuzamos a fogalmak korabeli filozófiai megfogalmazásaival, olyanokkal, amilyeneket HEIDEGGER több művében érint és amilyent WITTGENSTEIN a *Logikai-filozófiai értekezés* végén jelez (*Amiről nem lehet beszélni, arról hallgatni kell.* Akadémiai Kiadó, 1962. 177. old.). A kérdés összefoglaló áttekintését lásd: BINDEMAN, Steven L.: *Heidegger and Wittgenstein: The Poetics of Silence.* Washington: The University Press of America, 1981.
(9) JÓZSEF Attila későbbi versei pontosan ezt a belső konstrukciót próbálják – többféle poétikai stratégiával – a hallgatásból a beszédbe, a megfogalmazásba átfordítani.
(10) FREUD, Sigmund: *Álomfejtés.* Bp, Helikon Kiadó, 1985. 88. old.
(11) DE MAN, Paul: *A temporalitás retorikája.* In: THOMKA Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei I.* Pécs, Jelenkor Kiadó, 1996. 8–9. old.
(12) BARTHES, Roland: *Világoskamra*. Európa Kiadó, Bp, 1985. 48. old.
(13) vö: FREUD, Sigmund: *A kísérteties.* In: BÓKAY Antal – ERŐS Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudmány.* Filum, Bp, 1998. 65–93. old. vö. még: KOFMAN, Sarah: *The Double is/and the Devil.* In: KOFMAN: *Freud and Fiction.* Polity Press, Oxford, 1991. 119–163. old., illetve HERTZ, Neil: *Ferud and the Sandman*. In: HARRARI, Josué V.(szerk.): *Textual Strategies.* Ithaca Press – Cornell University Press, 1979. 296–321. old.
(14) HEIDEGGER, Martin: *„...költőien lakozik az ember..."* In: HEIDEGGER: *Válogatott írások.* Szerk.: PONGRÁCZ Tibor. T-Twins Kiadó, Bp, 1994. 200. old.