

## Agrupnéó-grégoréó

Tamás Attila 1964-ben megjelent *Költői világképek fejlődése Arany Jánostól József Attiláig* című könyvének utolsó előtti kis fejezete Kállai Ernőt idézi: „Egry látomása ... tündériesen, légiesen szárnyalva világgá tárul, akár a Ming-korszak kínai tájfestészete ... Úgy érezzük: itt van a világ közepe ... E könnyedén lebegő szerkezetnek függélyes nehezéke, horgonya a pallón álló emberi alak... Ehhez a földre gyökerezett, magányos, szilárd figurához viszonyítva tárul fel a kép keleties igézete: a fényszötte, csöndes, légies végtelen.” Tamás Attila azért fordul Egry festészetéhez, hogy kimondhassa, ehhez hasonlóan áll szemben egymással ember és kozmosz József Attila verseiben is. „A *Téli éjszakában* a homályból előrehajló fa alatti ember énje köti igazán egy ponthoz – önmagához – a képet; máskor esetleg vasgyár tömör szögletén állva »csillámló«, kimagasló sziklafalon, üres tér közepén ülve néz szembe a végtelennel, de mindig egymagában.” Bizonyosságul idézi is a költőt, mégpedig az *Alkalmi vers* egy részletét és ahhoz kapcsolódva így folytatja: „Az »elhagyott csolnak« képe megint különös módon idézi föl a belső, zárt egyedülállóság élményét. Valóban: valahogy merőben idegen testet képez a hatalmas, alakját örökkön váltó őselem, a víz színén nehézkesen, mereven meg-megbillenő, emberalkotta s nélküle értelmét veszítő holt tárgy. [...] A József Attila festette táj képein ... alapegységeiből épül föl a kozmosz, az egységek viszonylagos önállósága is kidomborodik. Az ember is részint azért jelenik meg egyediségében, magában, ugyanakkor, amikor azt is észrevesszük, hogy szerves része egy nagyobb közösségnek, a nagyobb egésznek. A külvilág törvényeit szépnek látó ember számára a törvény – a fölismert szükségszerűség – egyjelentésű a szabadsággal.” A mindössze két oldalnyi kislefejezet zárásaként négy sort idéz a szerző a költőtől: „Alszanak a nyers, nehéz szavú, / kiszikkadó parasztok. / Dombocskán, mint szivünkön a bú, / ülök. Virrasztok.” A feje-

zet címe is beszédes, a részlet önálló mondatot képező ige: „Virrasztok”.<sup>1</sup> Tamás Attila itt latensen egy jellegzetesen huszadik századi modern költői magatartásformára hívta fel a figyelmet, amely relevánsan jelentkezik a *Falu* című versben, amelyben az egyes szám első személyű igealak „foglalja egybe az egész versszakot, az éji csendet, a természet bűvöletét.”<sup>2</sup> Vajon miért éppen a *Faluban* ismerhető fel e magatartásforma ilyen nyilvánvalóan? Szabolcsi Miklós egyik utolsó tájversének tartja<sup>3</sup> és N. Horváth Bélával egybehangzóan vallja, hogy a költő ekkor mintegy válaszüton áll: ez a mű a tárgyiasított világ ábrázolásának egyik utolsó példája nála, ugyanakkor már a befelé forduló költő szorongásával teljes.<sup>4</sup> E befelé történő utazást szolgálja a vers kompozíciója, szerkesztésmódja is. A természeti indításban a költővel nem találkozunk, háttérben van, mintha valami láthatatlan emelkedőről, tárgyilagosan és „a hangulatba beolvadva, de a lerögzítés igényével, messzebből figyelné a falut.”<sup>5</sup> Nem meglepő, hogy a *Külvárosi éjre* és a *Téli éjszakára* emlékeztető módon a *Falu* kompozíciója a csöndversekére utal: itt is megfogalmazódik a szegények éje képzete, s a benne létezőkkel, jelen esetben a földművesekkel, a parasztokkal való együttérzés magatartása is. A verskezdés lágy, simogató esti csendje ugyan kétségbeesett, elfelejtett csenddé modulálódik („S körülöm, míg elfed hallgatag / a lágy borongás bokra, / ugatások némán hullanak / nagy bársonyokra), de még ekkor is őriz bizonyos tisztaságot és mitikusságot. Különösen szépen példázza ezt a vers hetedik szakasza: „Örök boldogság mos / egy rekedt, csorba téglát. / Smaragd Buddha-szobrok harmatos / gyeppen a békák.” Tamás Attila Arany János *Családi körét* idézi, s megállapítja, hogy a „S mintha lába kelne valamennyi rögnek, Lomha földi békák szanaszét görögnek...” sorokban még nem kap különös hangsúlyt az est sötétjét puha, nehézkes ugrásaikkal fölbolydító, hullőszerű kis állatok titokzatosága; József Attila versében meredt nézésükből évezredes keleti mítoszok varázsa árad. De ez a varázslat ott volt már korábban, az „örök boldogság

<sup>1</sup> TAMÁS Attila, 1998: 189–191. [Első kiadás: Akadémiai Kiadó, 1964.]

<sup>2</sup> SZABOLCSI Miklós, 1998: 403.

<sup>3</sup> SZABOLCSI Miklós írta a vers első hosszabb elemzését, melynek rövidített változatát adta közre monográfiája zárókötetébe. Vö. Vers és politika. Valóság, 1947. dec. 108–115.

<sup>4</sup> SZABOLCSI Miklós, *Kész a leltár*: 396; Vö. N. Horváth Béla, 1992: 149–162.

<sup>5</sup> SZABOLCSI, i.m. 397.

forrásá”-ban is. Felhívja Tamás Attila a figyelmet a jellegzetes szerkesztésmódra is: a megfoghatatlan végtelen és a beléje helyezett nagyon is konkrét és egyedi rész ellentétének egységére: „Az est puha csöndjében az egyhangú forrás- vagy csermelycsobogás valóban a tudatba idézheti az időtlenség képzetét, a dallamos, lágyan üveges bugyborékolás ugyanakkor pihentető, szép élményt kelthet a tülekvő, könyörtelen hajsza lármájából érkezett emberben; valóban mintha maga a boldogság nyugalma áradna tova. Ebben az öröknek tűnő áramlásban helyezkedik el az ember alkotta világ egy darabja – mint az éjszaka végtelen csendjében a vonat, az omladékszerű gyárépület, a megtört kő, az ághegyen akadt szalagfoslány. Lány, végtelen áramlás és kemény lélek, őstermészetességgel formát váltó anyag és kiegészített, elhasznált, értelmetlenné merevült formájával kicsinyesen egyedi tárgy. Halk, eleven hangok és tompa, »rekedt« némaság.”<sup>6</sup> De a *Falu* – nem véletlenül – emlékeztet a vele nagyjából egy időben írt *Eszméletre* is, hiszen mint ilyen, egyúttal fölismerés-, eszmélésvers is: itt is nyitottá válik az ember önmaga megmérése, a világ fölfogására, a környezet pedig – a kölcsönhatás szellemében – készségesen felfedi a lebegő, csilló könnyűséget és a determináló, nagy törvényszerűségeket. Az idemutató versekben az eszmélés a dereng, derengés szavakban mutatkozik meg, itt a kilencedik és tizedik szakaszban követhető az eszmélés folyamata a csendtől, a csíramozgástól a pontos kirajzolódásig, a kemény tárgyiasságig tartó út, valamint maga az eszmélő érzékenység.<sup>7</sup> A falu éjszakájára vonatkozóan így ír a költő: „... Benne csend van. Mintha valami / elhangzott volna csengve. / Fontolni lehet, nem hallani. / Nincs, csak a csendje. // S ahogy földerül az értelem, / megérti, hogy itt más szó / nem eshetett, mint ami dereng: / eke és ásó.” Íme, a csendet tehát csak a parasztok munkájának lényegét: gondját és örömét jelentő „szó” törheti meg („szó, mert velük szólal a paraszt / napnak, esőnek, földnek”), amely ugyanakkor egyúttal a költői megszólalás esélyét, lehetőségét, belső parancsát is magában hordozza („Szó, mint szóval mondom én el azt gondos időnek.”). A vers zárórészében, az utolsó három szakaszban – a felismerést követően – lép előtérbe a költő, mégpedig a magányos virrasztás jellemző magatartását testesítve meg, amely a

<sup>6</sup> TAMÁS Attila, 1972: 152.

<sup>7</sup> Vö. LEVENDEL Júlia, 1983: 117–118.

tűnődés és eszmélés együttérző hallgatásában nyilvánul meg, mégpedig úgy, hogy e hallgatást szóval, költői szóval mondja el a költő versének nehéz szavú hősei helyett és nevében: „...Hallgatom az álmodó falut. / Szorongó álmok szállnak; / meg-megrebbentik az elaludt / árnyú fűszálat.”<sup>8</sup>

Hangsúlyoznom kell, hogy bár együttérző hallgatásról van szó, fontosságot a befelé történő érzelmi-gondolati mozgás kap, bár az intellektus felelősségét és a közösséghez tartozást is jelenti az egyes szám első személyű forma, bár a gondoskodás kötelezettsége teszi igazán nyilvánvalóvá az együvé tartozást, a zárószakaszok logikai konstrukciója (a hallgatástól a megértett sors viszonylatán át a virrasztásig vezető magatartás) is magában rejti e kapcsolatot<sup>9</sup>, mégsem gondolom, hogy a verszárlat – a falu sorsának, jövőtlenségének felismerését és az abból adódó etikai viszonyt értelmezné elsősorban. N. Horváth Béla Bókay Antalra utalva azt írja, hogy a záróformula a korábbi nagy gondolati versekre (*A város peremén, Téli éjszaka, Elégia*) emlékeztetve „a versfolyamatban az egyén-valóság viszonyban végbemenő változást tudatosítja”<sup>10</sup> és a *Faluban* „a virrasztás ennek az etikai viszonynak a megjelenési formája, az ébrenlét fegyelmével követi a költő a közösség sorsát”.<sup>11</sup> Értelmezésem szerint a virrasztás lehetséges formáit másutt is kereshetjük, a motívum előzményeit keresve Szabolcsi Miklós Eisemann Györgyöt hívja segítségül, aki individualitás és objektivitás, kívülállás és részvétel kapcsolatának olyan értelmezésére mutat rá, amely – talán platóni reminiscenciaként is – az őrzés motívumával hozható összefüggésbe. Az áldozatra berendezkedett élet körének őrzése elterjedt világirodalmi toposzként mutatkozik Mallarmétól Nietzscheig, Stefan Georgénél és Rilkenél sem hiányzik. Bizonyítékként Franz Kafkát idézi: „te virrasztasz, őrszem vagy, a melletted levő rőzsehalomból kihúzott égő fadarabot lengeted, úgy leled meg a hozzád legközelebbit. Miért virrasztasz? Egynek virrasztania kell, úgy tartják. Egynek ott kell lennie.” (*Éjszaka*, Tandori Dezső fordítása). A magyar irodalomból utal Ady Endre *Intés az őrzőkhöz* című versére és Ambrus Zoltán regényére, melyben Midász király ezt írja naplójába: „Nem vagyok ebbe a világba való”. Eisemann

<sup>8</sup> Vö. SZIGETI Lajos Sándor, 1988: 315.

<sup>9</sup> Vö. TAMÁS Attila, 1964: 155–156.

<sup>10</sup> HORVÁTH Béla: i.m. 158. Vö. BÓKAY Antal, 1983: 146–183.

<sup>11</sup> Uo.

megállapítja, hogy „Midász elhagyta, sőt nem is találta meg igazán »örhelyét«, noha abból a feltételezésből indult ki, hogy éppen annak kell »ott lennie«, aki nem »ebbe a világba való.«”<sup>12</sup> Az őrzés funkciója kerül előtérbe a népi szokásokra figyelve is, a virrasztás ugyanis nem más, mint az otthon ravatalozott halott éjszakai őrzése a temetésig, általában egy vagy két éjszakan át, oka részint a halottól való félelem, részint a halott tisztelete.”<sup>13</sup>

Hasonlót tapasztalhatunk, ha a Bibliához fordulunk. Az Ószövetségben nem fordul elő a fogalom, kivételt a Jób könyve jelenthet, ahol „sírdombja felett való örködéstről”<sup>14</sup> van szó, bár Károli így fordítja: „Még ha a sírba vitetik is ki, a sírdomb felett is él” (21, 32), az Újszövetségben azonban gyakrabban előfordul, mégpedig az agrupneó és grégoreó jelentésben, Pál apostol kétszer is egyértelműen említi a korinthusbeliekhez írt második levelében: „Hanem ajánljuk magunkat mindenben, mint Isten szolgálói; sok tűrésben, nyomorúságban, szükségben, szorongattatásban, Vereségben, tömlöcben, háborúságban, küzködésben, virrasztásban, böjtölésben” (6, 4–5.) és „Fáradtságban és nyomorúságban, gyakorta való virrasztásban, éhségben és szomjúságban, gyakorta való böjtölésben, hidegben és meztelességben.” (11, 27). Az agrupneó szorosán összekapcsolódik az éberséggel és a vigyázással, ahol konkrét értelemben szerepel, ott a virrasztás fáradtságos, megterhelő voltára esik a hangsúly, Márk (13, 33) és Lukács (21, 36) evangéliumában Krisztus eljövételével kapcsolatban arra int, nehogy aludva, készületlenül érjen minket az, hanem éberem, tette készen, és ezért kell virrasztani. A grégoreó szintén a nem alvást jelenti. Máté evangéliumában (26, 38) Jézus arra kéri a tanítványokat, hogy együtt virrasszanak és imádkozzanak vele. Lukács példázatában (12, 37) Krisztus eljövételéről

<sup>12</sup> EISEMANN György, 1995: 56–59.

<sup>13</sup> Vö. Magyar Néprajzi Lexikon, Ötödik kötet, 1982: 572. Tátrai Zsuzsanna a virrasztás szócikkben a következőket írja: „A parasztság társas összejöveteleinek egyik alkalma. Az egész ország területén szokás volt. Általában a rokonok, komák, ismerősök, szomszédok mennek virrasztani, de bárki mehet, meghívás nélkül. Az esti munkák befejezése után kezdődik a virrasztás, télen öt-hat óra felé, nyáron hét óra körül. Régebben hajnalig, az utóbbi időkben éjfélig virrasztottak. [...] Virrasztás közben nem volt szabad elaludni. Dél-Dunántúlon a történeti adatok szerint is csörgőpálcával riasztották fel az elalvókat. [...] A virrasztóénekek „a virrasztás alkalmával az elsőénekes, siratóasszony, imádkozóasszony, énekesasszony, diktás, énekvezető stb. vagy kántor által vagy vezetésével előadott énekek”.

<sup>14</sup> Vö. Keresztyén Bibliai Lexikon, 1995. II: 699.

van szó. Máté (24, 42) és Márk (13, 33) egyaránt eszkatológiai virrasztásra, vigyázásra szólít fel.<sup>15</sup> A vigyázás pedig éberséget, összpontosított lelkiállapotot és helyzetet fejez ki, mind konkrét cselekvésben, mind pedig felkészülést kívánó magatartásban. Mint az idemutató József Attila-versekben, amelyek érdekes módon 1932 és 1934 között születtek, illetve visszautal e magatartásformára legutolsó üzeneteiben is.

E versek azok, amelyekben egy meghatározott pontról tekint szét a költő, legyen bár szó az e szempontból elsőnek mondható *Ritkás erdő alatt* (1932) című műről, melyben szintén épp a zárórészben fogalmazódik meg a tűnődést követő felismerés állapota: „Egy ember ült a porban s eltűnt a kifésülő jegyek közt”.<sup>16</sup> A *Külvárosi éjben* (szintén 1932) a virrasztás verbálisan is megjelenik, igaz, még nem a lírai énrre vonatkozóan: „Romlott fényt hány a korcsma szája, / tócsát okádik ablaka: / benn fuldokolva leng a lámpa, / nap-számos virraszt egymaga.” A vers freskója elsőként jeleníti meg a magyar külvárost a maga teljes sivárságában és iszonyatában. E komor képet követi a befejező mellékdal, a szép József Attila-i decrescendók egyike<sup>17</sup>, immáron a lírai én szempontjából megfogalmazva még nem a virrasztást, hanem az alvásba, az álomba való menekülés egyedüli lehetőségét, melyben megjelenik a megnyugtatósnak szánt kétségbeesés, a változatlanúság bevállása és az együttérzés a szenvedésben: „Az éj komoly, az éj nehéz. / Alszom hát én is testvérek. / Ne üljön lelkünkre szenvedés. / Ne csípje testünket féreg.” Az ekkor kialakított „lírai rapszódia” kétségtelenül legtökéletesebb példája a *Téli éjszaka*<sup>18</sup> (1932 végén, 1933 elején íródhatott), amely a külső és belső tájat egyaránt hallatlan érzékletességgel állítja elénk és ennek a kifelé és befelé egyidejűen tartó útnak a végén már egyes szám első személyben, ott a virrasztó szava: „Hol a homályból előhajol / egy rozsdalevelű fa, / mérem a téli éjszakát. / Mint birtokát / a tulajdonosa.” A vers Szabolcsi Bence elemzése szerint Bartók *Az éjszaka zenéje* című nocturnójára emlékeztet: „Nem arról van itt szó, hogy Bartók darabja valamiképp, közvetve vagy közvetlenül hatott volna József Attilára. Egymástól független formák és koncepciók

<sup>15</sup> Uo. 696.

<sup>16</sup> Részletes elemzése: SZIGETI Lajos Sándor: i.m. 228-249.

<sup>17</sup> Vö. SZABOLCSI Miklós, i.m.: 201.

<sup>18</sup> Első teljes elemzése éppen Tamás Attiláé. A verselemzések összefoglalását adja: Szabolcsi i.m. 268-279.

ezek; de a mondanivaló és a tervezés általános hajlama így még jellemzőbb lehet. Úgy látjuk, hogy ezek a nagy éjszaka-fantáziák, egymástól való teljes függetlenségük mellett is mélyen rokonok egymással: hasonlóan vagy ugyanúgy érzik és érzékeltetik az ember helyét a mindenségben, vagy pontosabban: a virrasztó ember helyét egy kietlen és közömbös, mégis mindent átfogó és magába ölelő éjszakai világban. Az ember virraszt – mondják –, s az ember virrasszon; így válik valamiképp testvérévé és urává annak a némaságában is zengő, alvó és mégis készülődő mindenségnek, mely körülveszi.”<sup>19</sup> Míg a *Téli éjszakában* a költő a világ ág-bogáról szól, melyen „annyi mosoly, ölelés fönnakad”, addig a *Reménytelenül* című versben a hasonlóan embertelen tájat a „semmi ágára” került lélek láttatja velünk. Nem véletlen, hogy Németh Andor a *Szép Szóban* 1938-ban megjelent tanulmányának éppen ezt a címet adta: *A semmi ágán*. A kifejezés jelképes lett, a József Attila-i költői életrsorsot és egyfajta általános emberi léthelyzetet jelölve, Bori Imre az egzisztencialista életérzés és létélmény megformálását látta benne,<sup>20</sup> de értelmezhető ez magának a virrasztás léthelyzetének egyik legszebb metaforájaként is. Én legalábbis így látom, s ezért értek egyet Bacsó Béla elemzésével, amely közel áll ennek beláttatásához: „»A semmi ágán ül szívem / kis teste hangtalan vacog« – ez a *Reménytelenül* centruma. A vers lényegmeghatározottsága az, hogy a lélek Belső Világterében teljesen leépülnek a fogódzók és minden biztos pont hiányában visszahúzódnak a szívbe, az érzés végső emberi momentumába. A leépülés teljes: »Az ember végül homokos / szomorú, vizes síkra ér, / szétnéz merengve és okos / fejével biccent, nem remél.« A külső táj sivársága, sík, azaz határolatlan jellege sugallja a reménytelenség érzését. A költő magát fejezi ki a tájban, ahol szinte semmi sincs, a horizont végtelenségének képe a lélek végességét rejt, a fogódzók nélküli táj szabad horizontja a lélek szabadságvesztését idézi. A táj semmit nem mutat, a nyárfa neszező halálsuhintása melankolikussá teszi a lelket, de ez a melankólia együtt jár a helyzet tisztázásának felelősségteli szándékával. Felelőssége önmaga iránt, a helyzet nem elleplező megfogalmazása teremt itt nagy verset. Számvetés a léthelyzettel. A félelem azonosítást teremt, és nem engedi a visszahátrálást a múlt valamiféle idilljéhez.

<sup>19</sup> SZABOLCSI Bence: Vers és dallam. Tanulmányok a magyar irodalom köréből. Akadémiai Kiadó, 1959: 206–207.

<sup>20</sup> Vö. BORI Imre, 1962: 1115–1129.

A múlt és jövő reményei csalókéak – »Fortélyos félelem igazgat / minket s nem csalóka remény« (Hazám) –, ami megmarad – mondjuk ismét – a lélek önállítása. A félelem állapota a megvilágosodás állapotává válik, egyben az igazság feltárulásává – az igazság pedig az, hogy nincs remény. Minden igazságot elleplező létező megtagadása az igazság kimondásának lehetősége. Az asztrális táj a létező radikális megtagadásaként mutatkozik meg. A csillagok távoli, szelíd idegensége csak fokozza a társtalanságot. József Attila nem fordul poétikus gesztussal a csillagok világához reményt keresendő. A számvetést és distanciát végsőkéig viszi. A semmit, mely egyben félelmet is okoz, adja meg korlátként, így a semmi az utópia ellenlábasa, de egyben felismerése a létnek, a lélek önállításának – azaz mondjuk ismét: visszaút önmagához.<sup>21</sup> Tegyem hozzá, nagyon fontos figyelni arra is, milyen utasítást – mint partitúrákon szokás – ad művéhez a költő a verscím alatt, a korpusz fölött: *Lassan, tűnődve*, amely nemcsak az olvasás vagy alkotás módjára vonatkozik, sokkal inkább arra a kontemplációra, amely e jellegzetesen huszadik századi virrasztó magatartásforma attribútuma. József Attilának e versei palinódiái saját korábbi tájverseinek csakúgy, mint a természetben való feloldódás klasszikus panteizmusának, de még e panteizmus modern kori változatát is visszavonja, még azt is, amely azt a félelmet fogalmazza meg, hogy az ember belesüllyed a puszta vegetációba, itt ugyanis az emberi önmegismerésnek a külső világot is magába záró, attól mégis egyúttal elforduló, a belső végtelenség felé tartó út folyamatát látjuk, mégpedig úgy, hogy ez az „önállítás” egyúttal e folyamat megértésének szükségszerűségét is magával vonja, így mintegy – Pierre Bourdieu kifejezésével – a megértés megértését is posztulálva.<sup>22</sup> Annál is inkább, mert ez a kontemplációt ébresztő magatartás, amelyet a *Reménytelenül* című versben látunk, krisztusi léthelyzetet is mutat, azét a Krisztusét, aki magányosan virraszt, mint Dsida Jenőnél vagy Baka Istvánnál.

Baka *Gecsemáné* című versében a dialogikusság, sőt a szembehelyezkedés is nyomon követhető, mégpedig annak sajátos intertextualitásában, illetve a megjelenő deformációkban, a vers részleteiben és makrostruktúrájában is: deformált szimbólum az ujj, a bor, a pohár motívuma, s maguk a

<sup>21</sup> BACSÓ Béla, 1994: 181

<sup>22</sup> BOURDIEU, P.,

bibliai idézetek is: „Már évek óta csak búcsúzkodom / S még mindig itt vagyok tréfálsz velem / Hogy annál jobban megalázz Uram / Te azt hiszed hogy végül elhiszem / Meg sem halok s megint nyugodtan alszom / És akkor de csak akkor ujjaid / Egyetlen pöccintésével a férgek / Közé parancsolsz hát nem hát nem / Nem ejtesz át ily könnyen a bőröndöm / Becsomagolva és lezárva áll az / Ajtóm előtt rég útra kész vagyok / Borok virrasztják át az éjt velem / Szemem csak félig hunyva álmokat / Nem álmodom de látok jó előre / Mindent amíg a vaksötétbe nézek / Látlak ahogy Te engem sohasem / Mert mit is lát aki maga a Látás / S tudom nem múlhat tőlem e pohár / Kitépem hát az angyalod kezéből / Magam hogy mégse úgy legyen ahogy Te / Akarod hanem ahogy én ahogy / Én akarom én akarom Uram.” Mint látható, nem lehet a szó eredeti értelmében vett imáról beszélni, pedig a vershelyzet önmagában még megengedné, hiszen akkor és ott kezdődik, amikor az evangélium így szól: „Akkor elméne Jézus velök egy helyre, amelyet Gecsemánénak hívtak és monda a tanítványoknak: Üljetek le itt, míg elmegyek és amott imádkozom.” (Máté, 26, 36). Mégsem ima a szöveg, mert bár a költő felveszi ugyan a krisztusi képzetet, a deformációk másfelé mutatnak, Baka versében ugyanis szó sincs engedelmességről, az alázat, a küldetéstudat kifejeződéséről, ezek mind a hübrisz gesztusaivá válnak, különösen, a *Gecsemáné* című vers lírai énje ugyan jézusi helyzetből, illetve a Jézust követő hívő helyzetéből beszél, ki is mondja Jézus szavait, de e szavakat egyúttal át is alakítja a szövegegész, Ady „hiszek hitetlenül” magatartása ez így, miközben tudjuk, hogy a profán emberi hang a halálos beteg költőé is egyúttal, aki korábban is harcolt, pörölt Istennel, a *Zsoltárban* így: „Tudod hogy nem szeretlek Istenem”. A halál közeledtét bizton érezve és tudva még a nem-hívő is – többnyire – keresi Istent megbékélni vele, számot vetve életével, Baka azonban még ekkor sem, nem a megbékélés, nem a belenyugvás hangján szól. Tudja ugyan, hogy nem múlhat tőle sem a kín, akár Jézustól, a különbség – mint láttuk – alapvető: Jézus teljességgel az Atyára bízva, az ő akaratának rendeli alá magát, ezzel szemben a költő nem engedi, hogy Isten döntsön az életéről, még kevésbé a haláláról, a halált sem fogadja tehát el tőle, a *Gecsemáné* tehát nem a halálfélelmet oszlatja el, sokkal inkább arra keresi a választ, hogyan lehet méltó módon viselni a betegséget és a halált. Az ujjá pöccintésével az embert a férgek közé parancsolni tudó Isten megjelenítésében

egyúttal a lehető legkifejezőbben az önbecsüléséhez, öntudatához kétségbeesetten ragaszkodó ember is jelentést kap, s az így elindított gondolatsort a bőrönd képe lendíti tovább, amely az utazást idézi meg: a „becsomagolva” és „lezárva” kifejezések a felkészültség, a készenlét állapotát jelzik, amely újra a Bibliát evokálja, hiszen az evangéliumok egyik legfontosabb tanítása a virrasztás tana: a halálra fel kell készülnünk, hogy tisztán állhassunk az Úr ítélőszéke elé. Ehhez a virrasztáshoz, az élet és halál határán való léthez is kapcsolódik a bor kettős szimbóluma: mint az élet itala (az életöröm jelképe) és mint Krisztus kiontott vére (az áldozatiság jelképe). Majd összemósodik a virrasztás valós és biblikus képe: „Szemem csak félig hunyva”, a lelki és a testi virrasztás összekapcsolódásával a lelki szenvedések mellett feldereng a testi szenvedés árnya is, a lélek és a test világának egybemosódása továbbfolytatódik, hiszen a „vaksötét” – mint már láttuk – utal a halálra és a halált követő sejtelmes ismeretlen világra, de utal a betegen átvirrasztott éjszakákra is. Ezen a ponton – nem véletlenül – kanyarodik vissza a vers a Gecsemáné-szimbolikához, de úgy, hogy ez nem jelent szakítást a költemény eddigi menetével, hiszen a sötét szobából (a betegszobából, a kórházi ágyból) észrevétlenül kerülünk át az éjszakai Gecsemáné-kertbe, ahol Jézushoz hasonlóan a költőnek is megjelenik az angyal a szenvedések keserű kelyhével, ekkor, az elmúlást megelőző utolsó pillanatban mégis felülkerekedik az ember, aki elég bátor ahhoz, hogy szembenézen a sorsával, de aki nem képes arra, hogy akár az utolsó pillanatban is kiengedje kezéből sorsának irányítását, nem engedi, hogy megfosztassék szabad akaratától. Az emberi akaratnak ezt a radikális következetességét kevesen fogalmazták meg napjainkban úgy, ahogy Baka teszi a demitologizáció, a deformáció eszközével, Jézus szavainak átfordításával és az „én akarom” többszöri ismétlésével. A *Gecsemáné* egyike a magyar költészet-történet legradikálisabb nagycsütörtökverseinek, ezt akkor látjuk különösen, ha összehasonlítjuk Dsida Jenő *Nagycsütörtök* című versével, amely pedig a költői magatartásforma szerint egyszerre elégíti ki mind a hívő keresztényi, mind az általános emberi elvárásokat. A mű egyike a Megváltóval való dsidai metaforikus azonosulásverseinek, azoknak, amelyek érzelmi evidenciaként fogadtatják el velünk, hogy a költő helyzete egylényegű a Messiáséval, hogy itt Krisztus mennyei, a költő földi küldetésének metafizikus egylényegűsége kell, hogy megmutatkozzék. „Nem volt csatla-

kozás. Hat óra késést / jeleztek és a fullatag sötétben / hat órát üldögéltem a kocsárdi / váróteremben, nagycsütörtökön. / Testem törött volt és nehéz a lelkem, / mint ki sötétben titkos útnak indult, / végzetes földön csillagok szavára, / sors elől szökve, mégis szembe sorssal / s finom ideggel érzi messziről / nyomán lopódzó ellenségeit. / Az ablakon túl mozdonyok zörögtek, / sűrű füst, mint roppant denevérszárny, / legyintett arcul. Tompa borzalom / fogott el, mély állati félelem. / Körülnéztem: szerettem volna néhány / szót váltani jó, meghitt emberekkel, / de nyirkos éj volt és hideg sötét volt, / Péter aludt, János aludt, Jakab / aludt, Máté aludt és mind aludtak... / Kövér csöppek indultak homlokomról / s végigcsurogtak gyűrött arcomon.” A *Nagycsütörtök* a korai expresszionista versek tárgyiasságára, tárgyilagos közléssoraira emlékeztet bennünket, ugyanakkor az út, az utazás fogalmi síkon mégis felidézi Krisztusnak a Gecsemáné-kertbéli nagycsütörtök éji halálfélelmét, magányát és vívódását, de úgy, hogy az evangéliumi parafrázis mindvégig a személyes élményrajznak van alárendelve, a hétköznapien realiztikus képek utalásszerűen vonatkoznak a jézusi történetre, mígnem az utolsó négy sor a tanítványok felsorolászerű megnevezésével azonosítja a megtört testű, „mély állati félelem”-től gyötört lírai ént Krisztussal; jellegzetesen huszadik századivá, modernné épp az teszi a verset, hogy a szerepazonosság csak a verszárlatban történik meg, csak itt kerül át a látszólag valóságosan realiztikus történet az evangéliumi szenvedéstörténet mítoszába, azaz az ezt megelőző állapotrajz emberi tartalmait csak utólag telítődnek krisztusi vonásokkal. Ami igazán hasonlóvá teszi Baka István *Gecsemáné* című verséhez, mintegy előképet képezve, az az, hogy Krisztus szenvedéstörténetéből a *Nagycsütörtök* is a halállal való szembenézésnek, a magányos virrasztásnak a motívumát emeli ki, mégpedig saját életművéhez (például *Nocturno* című verséhez) képest azzal a fontos különbséggel mégis, hogy ebből a leírásból – Bakát azonban mintegy megelőlegezve – hiányzik a bibliai táj megnevezése, így a bibliai parafrázis mitikus rekvizitumaitól megfosztva, lecsupaszítva kerül be a személyes emberi lét egészen hétköznapi valóságába, a várakozás helyzetrajzába, a profán tárgyiasságba. E várakozásban alig van valami, talán csak a „fullatag sötét” jelzős szerkezet, ami Krisztusra mutatna. Ami mégis kiemeli a lírai ént a vershelyzet e mély realitásából, az a „titkos út”, a „csillagok szava” által jelzett elkerülhetetlenség képze, a kijelölt messiási sorsra

utaló elrendeltség: „sors elől szökve, mégis szembe sorssal”, azaz a sors elől kitérni lehetetlen, küldetése elől a Krisztus-sorsú ember nem menekülhet. Természetesen a vers egészét – annak tárgyias epikus részét is – áthatja a cím, a „nagycsütörtök” fogalmisága, az, hogy mégis mindig ott érezzük benne az evangéliumi szenvedéstörténet üzenetét is. Azt is, amit az evangélisták közül csak Lukács tudott, hogy a tanítványok elaludtak (ezt követi a Baka-vers is), s ő tudta csak Jézus megindítóan emberi félelmét, magányát, verejtekezését az Olajfák hegyének fullatag, nagycsütörtöki éjszakájában, Lukács így idézi fel ezt az időt: „És haláltusában lévén, buzgóságosabban imádkozék; és az ő verítéke olyan vala, mint a nagy vércseppek, melyek a földre hullanak.” (Lukács, 22, 44). A teljes elhagyottság tragikumának ad hangot, mint már annyiszor: a feleségének, Imbery Melindának írt *Örök útitársak* című versében is előbb épp az a fontos, hogy könnyebb talán szembenézni a halállal, ha van melletted valaki: „Halld meg, halál: nem vagyok egyedül!”, de rögtön így kénytelen bevallani szorongását: „Miért alszol most, társam? Félve félek.” Az idézett evangéliumban Jézus is így fordul társaihoz, a tanítványokhoz: „Miért alusztok?” (22, 46). Így válik még inkább érthetővé és követhetővé, hogy a vállalt küldetés emberfölötti terhei embervállal hordhatatlannak tűnnek, vállalásuk, hordozásuk éppen ezért a küldetéstudat tisztán emberi szépségét, emberi áldozatát domborítja ki, ezt hangsúlyozza a vers kompozíciója is, az, ahogy a külső benyomások, a helyzetkép átváltanak a magányos, védtelen ember lélekrajzába, valomásba, amely szerint a költősors elrendelés is, így kerekíti ki a zárlat a legendaparafrázist, s válik az Olajfák hegyén halálverítékben fürdő Krisztus evangéliumi portréja költői önarcképpé. Mint Lengyel Balázs írja: „Úgy áll a költő a versben törekeny alakjával, mint El Greco képén Krisztus az Olajfák hegyén, alvó tanítványai között. A festmény és a vers szinte akusztikus víziójukkal egyet vallanak: a létezés – amíg tart – megkövesült Nagycsütörtök este.”<sup>23</sup> Baka István versében is a Lukács megfogalmazta krisztusi magány helyzetében vagyunk, de míg Dsida elfogadni kényszerül a beteljesedést, addig a *Gecsemáné* című vers beszélője (Krisztusa) lázad, pöröl, még az előtörténetből vigaszul érkező angyalt is elutasítja magától, azaz nagycsütörtökvers marad ugyan a szöveg, de olyan, amelyben Krisz-

<sup>23</sup> LENGYEL Balázs, 1979: 162.

tus példájából a beszélő nem evangéliumi hitet merít, hanem emberi-titáni lázadást, dacot parancsol magára.<sup>24</sup>

A Dsida- és a Baka-verssel szemben József Attilaé minden klasszikus rekvizitumot nélkülöz, díszletként is csak a csillagok jelennek meg, hogy annál érzékelhetőbb legyen a mindenétől megfosztott ember, illetve a magányra születés-kárhoztatottság léthelyzete és a virrasztás felismeréseket hordozó képzete. Ezt a folyamatot látszik belülről megérezkíteni maga az *Eszmélet*, amely – ha csak a címet vizsgálnánk is – az álomtól az éppen ébredésig tartó drámai szakasz, a féléber-félálomi állapot megfogalmazása (mint a *Kései siratóban* írja majd: „Világosodik lassacskán az elmém...”). Az 1934-ben született mű a virrasztás belső, szubjektív tárgyának körüljárása, egyúttal annak is bizonyosága, hogy a virrasztás közege a csönd, amely ettől kezdve válik releváns motívumává József Attila költészetének. A reménytelenségre, az örök éjre ugyanis – úgy tűnik – egyetlen válasz lehetséges: a hallgatás, illetve az elhallgatás, az előbbi a külső, az utóbbi a belső életre vonatkozik, mégpedig abban az értelemben is, hogy ez a szabadság egyedül megmaradt formája, mely nem más, mint a „fáj a szívem, a szó kihül” költői magatartása (hiába hordozzuk magunkban az emberi teljesség álmát, a szabadság hiánya meghiúsítja álmainkat).<sup>25</sup> József Attila ennek ellenére a végsőkéig nem adja meg magát, az utolsó pillanatig nem szűnik meg költő lenni, mert bár társadalmi-kulturális-egyéni válságok idején gyakori a költők hallgatása, nagy a narcista elzárkózás kísértése, azonban – ahogy Arnold Hauser írja – „a tényleges elnémulástól megóv a társadalmasodást a teljes elidegenedéstől, a szellemi egészséget a zűrzavartól elválasztó szakadék”. A költő utolsó verseiben erőteljessé lesz az emlékezés mozzanata, e versek múltképre rávetül a negált jövő képzete: „Ifjúságom, e zöld vadont / szabadnak hittem és öröknek / és most könnyezve hallgatom, / a száraz ágak hogy zörögnek.” (*Talán eltűnök hirtelen*). A (*Drága barátim...*) már a jövőbe vetített emlékezés mozzanatát köti össze a sajátjával, a jelenével, de ugyanabban a virrasztó vershelyzetben: „nektek írok most, innen, a tűzhely oldala mellől, / ahova húzódtam melegedni s emlékezni reátok. / ... Emlékezzetek ott ti is,

<sup>24</sup>Dsida Jenő és Baka István versének részletes elemzését ld. SZIGETI Lajos Sándor: (De)formáció és (de)mitologizáció. I.m. 155–166.

<sup>25</sup>Az álom és a látomás motívumának fontosságára is – többek közt – éppen Tamás Attila és Egri Péter hívták föl először a figyelmet.

és ne csupán hahotázva / rám, aki köztetek éltem s akit ti szerettetek egykor.” Susan Sontag írta, hogy a csönd létezik mint döntés – a művész példamutató öngyilkossága esetében (Kleist, Lautréamont), aki így tanúsítja, hogy „túl messzire” ment. A döntés másik módja, amikor a művész megtagadja hivatását (Rimbaud, Wittgenstein, Duchamp), de az, hogy e végleges csöndet választották, művüket nem érvényteleníti. És létezik a csönd úgy is, mint büntetés, mint bűnhődés: a művész megőrül (Hölderlin, Artaud), tanúsítva, hogy a tudat elfogadott határait néha csak az ép elme feláldozása árán lehet átlépni.<sup>26</sup> József Attila életében és életművében szó sincs egyik ilyen döntésről sem, nála ugyanis a halált megelőzi a dalok csöndbe térése, a csöndben pedig egy teljesebb világra ismer rá. József Attilát, a költőt ugyanis – értelmezésem szerint – semmi sem kényszeríthette térdre, eszményeit nem tagadta meg. Az utolsó csöndversek csöndjében az érzéki világon túli valóságba, a teljességbe emelkedés valósul meg, a kései versek csöndje a teljes üresség és a tökéletes telítettség egyidejű állapotát mutatja. A csöndben sem halált látott tehát, sokkal inkább „dalai” (művei) örökkévalóságát, utolsó verse pedig arról is meggyőzhet bennünket, hogy a remény sem hagyta el, hiszen az életmű utolsó szava – a kánonok egy része ki is használta – is erre utal, még ha mindazt, mit hinni készült, másoknak hagyta is örökül: „Szép a tavasz és szép a nyár is, / de szebb az ősz s legszebb a tél, / annak, ki tűzhelyet, családot, / már végképp másoknak remél.” Mert a szólni vagy visszavonulni lehetséges alternatívája szempontjából azonban József Attila nemcsak az emberi sors kegyetlenségét sejtette meg, de a döntésben is segített, a tagadás helyett az állítást helyezve a lehetséges költői-emberi magatartás mintájaként élénk, mert végül mégis mindig azt sugallja, amit egy 1933-ban írt töredékében így határozott meg: „Nem! nem! kellene kiáltoznom / s azt sutogom: igen, igen, / hogy a sors ringatózást hozzon / a tenger sírás vizeiben.” Szeretném hinni, hogy a virrasztás költői magatartásformájának vizsgálatában egy olyan értelmezői szempontra leltünk rá, amely alkalmasnak látszik a József Attila-i életmű egy lehetséges újraolvasására, ugyanis a költő itt egy olyan magatartásforma létrehozójává vált, amely egyértelműen bizonyítja József Attilának az európai költészettörténeti modernség klasszikusaihoz kapcsolódását és mérhetőségét.

<sup>26</sup> SONTAG, S., 1971: 22.