

Hallgatás és filmszerűség

Megjegyzések az *Eszmélet* XII. szakaszához

Ha Petőfi Sándor romantikus lírája valamiképpen megelőlegezi, felépíti azt a hallgatásalakzatot, amely beteljesíti a döntően vizuális kódok mentén szerveződő költői nyelvet,¹ akkor József Attila későmodern lírája minden bizonnyal már e hagyományra támaszkodik, ezzel lép párbeszédbe. Valóban, nem nehéz felfedezni az 1923-as, még inkább korainak számító versek között a *Költőszerelem teremtő estje* című darabot:

Az erdőben elülnek már a varjak
És lelkemben a sötét gondok is.
Szűz Hold csókolgat száz rügyező gallyat
S ujult szerelmet fehér arcod is.
Most minden: erdő, rét s az ég is hallgat.

S hallgatnak most a büszke dalok is.
De vége lesz e csoda végtelennek,
A Nap, a küzdelem kikél s hamis
Gondok, varjak szöllőkre, szívre kelnek,
A Hold lehull és véle álmom is.

A hajsza jön, a hajsza krajcáros, bús
S az estét várom: új holdat teremtsék.
Isten vagyok s a leghitványabb koldús!

Körültekintőbb vizsgálódás nélkül is látható, hogy a szöveg koncepciója szerint a líra születésének tere a csenddel, az elnémulással, elhalkulással nyílik meg, továbbá az is, hogy ez a „csend” egy széles, sokelemű és hagyományosnak tekinthető motívumhálózat (természeti képek, Hold/Nap, álom) elemeként szerepel. A termékeny feszültség tehát, amely az elnémulás és a „dal” felcsendülése között feszül, József Attila költészetében romantikus örökségként jelenik meg, és mélyen beépül formanyelvébe; ott kísért még az 1936-os *Verstan és versírás* című szövegben is, amely feltehetően egy tervezett verstani munka részét képezte volna:² „A szavakat, a nyelvet, némák találták

¹ A tanulmány előzménye Petőfi Sándor *A Tisza* című versének elemzése: LÉNÁRT Tamás, *A természeti kép hallgatása. Petőfi Sándor: A Tisza, Alföld* 2019/5., 53–60. Jelen tanulmány elkészültét a 132528. számú FK-19 NKFI kutatási projekt tette lehetővé.

² Vö. SZIGETI Lajos, *Az „Édes mostoha”. József Attila anyaverseihez*, Acta Historiae Litterarum Hungaricarum 1981 (17), 73.

ki.”³ A pszichologizáló elemzések által leginkább önvallomásként hivatkozott írás fókuszában persze nem a – konkrét értelemben vett – némaság áll, sokkal inkább a gyermekkori traumák és félelmek, amelyeket József Attila itt költészetének forrásvidékeként jelöl meg, a gondolatmenetet azonban kétségtelenül az alcímben felvetett ellentmondás szervezi, nevezetesen az, hogy a nyelvhez, a beszédhez némaság szükségeltetik; a nyelv a hallgatásból bomlik ki. A kérdés egy érdekesebb, vagy inkább pikánsabb példája a nevezetes Babits-kritika,⁴ amelyben *Az elmaradt tósztt* című, valóban nem túl emlékezetes Babits-vers is összetűz alá kerül. József Attila ugyanis épp azokat a kezdő sorokat gúnyolja ki, amelyek a hallgatás és az „egyre gyülő” szavak feszültségére épülnek. A kétségtelenül kissé erőltetett felütés nem véletlenül bosszanthatta fel a fiatal költőtársat, ugyanakkor jól illusztrálja a tanulmány fő mondandóját, amely Babits versnyelvében a túlbonyolítottság mellett a formák, a hagyomány kiüresedését kifogásolja.

A hallgatás-motívum „látványosabb” explikációjaként kínálkozik a *Szép, nyári este van* című 1924-es költemény, amelynek felépítése, képszerkesztése és tematikája is az avantgárd irányzatok hatását mutatja (színes-hangos nagyvárosi forgatag jelenik meg a versben). Első pillantásra a hangos nagyváros és a hallgatag versbeszélő ellentétére épül; a jelen dolgozatnak nem feladata, hogy poétikai és egyéb szempontok alapján összevesse ezt a versarchitektúrát más avantgárd, például Kassák-költeményekkel, ám mégis jól kitapinthatóak a lírai szubjektum helyzetét illető különbségek: a *Szép, nyári este van*ban a lírai ént nem „szédíti” meg a városi kavalkád, nem hatol úgymond a bőre alá, és nem is igazán vetíti bele önnön szubjektivitását a látványba, sokkal inkább a mondott ellentét, a város és a szemlélődő versbeszélő közötti távolság adja a vers alapszerkezetét:

Szép, nyári este van.

Vonatok dübörögve érkeznek, indulnak,
Gyarak ijedten vonítanak,
Kormos tetőket kormoz az este,
Rikkancs rikolt ívlámpák alatt,
Kocsik szaladgálnak összevissza,
Villamosok csengetnek nagy körmenetben,
Transzparensok ordítják, hogy: vak vagy,
Mellékuccákba ballagó falak
Visszalobogtatják a plakátot,
Előtted, mögötted, mindenfele – látod –
Plakátarcú emberek rohannak
És – látni – a nagy háztömbök mögött
Allelujázva-üvöltve-nyögve-káromkodva

³ JÓZSEF Attila, *Verstan és versírás = József Attila összes műve*, főszerk. HORVÁTH Iván, online kiadás: <http://jozsefattila.elte.hu/irasok/besorolatlan-ketes-hitelu.html#verstan-es-versiras>

⁴ JÓZSEF Attila, *Az Istenek halnak, az Ember él. Tárgyi kritikai tanulmány Babits Mihály verseskötetéről*, A Toll 1930/2., 10–22.

Lihegve-hidegen-ravaszul-kapkodva
 Emberlajtortján másznak magosra
 Emberek
 S a dühödt körutak nyakán
 Kidagadnak az erek,
 Hallani, hogy sikoltanak a néma hivatalnokok,
 A hazatartó munkások lassú lépéseit,
 Mintha öreg bölcsek lennének mindannyian,
 Akiknek már semmi dolguk sincs a földön.
 Hallani zsebtolvajok csuklóinak puha forgását
 És odábról csámcsogását egy parasztnak,
 Aki szomszédja kaszálójából
 Épp most nyúz le egy jó darabot.
 Hallok mindent, aki hallgatok.
 Kolduscsontokban nyöszörög a szú,
 Körülszimatolnak asszonyok,
 De én nagyon messziről jöttem,
 Kiülök szíves küszöböm elé
 És hallgatok.

Szép, nyári este van.

Közelebbről szemügyre véve a szöveget, a nagyvárosi forgatagot megszemélyesítések sorozata jeleníti meg, amelyeket erős érzékszervi effektusok, elsősorban a hallás és a látás szinesztéziákba rendeződő aktusai kereteznek. Ebben a zsúfolt, expresszív képi világban, amelyet a zaklatott ritmusú, onomapoétikus verszene is felerősít, bukkan elő a némaság és a hangzavar, illetve a látás és a vakság ellentéte: „Transzparensok ordítják, hogy: vak vagy, / [...] / Hallani, hogy sikoltanak a néma hivatalnokok”. Mindez mintha a „hangzavar” érzékszerveket megbénító offenzívájára utalna, mint oly sok más avantgárd műalkotásban; a transzparensok vizuális ereje megvakítja az embert, az állandó zajban pedig egymás szavát sem értjük, szinte önmagunkat is elvesztjük; a „hivatalnokok”, akik megkapják a néma jelzöt, „arctalan tömegember” értelemben ezt az olvasatot erősíthetik (kiegészülve némi társadalmi dimenzióval, miszerint ez a társadalmi réteg nem képes hallatni a szavát). Mindennek ellenében képződik meg a vers énje, aki nem csupán néma, hanem *hallgat*: „Hallok mindent, aki hallgatok.” A versszubjektum tehát a hallgatásban, a hallgatás által születik meg, ezzel van kapcsolatban a külsődlegesség határozott tételezése is („De én nagyon messziről jöttem”), a hallgatás voltaképpen a vers születésének helye. Döntő jelentőségű a szó kétértelműsége, az odahallgatás képessége, amellyel „mindent”, a hallhatatlan vagy alig hallható eseményeket is érzékeli, mintegy feltételezi a némaságként, csöndként értett hallgatást. A hallgatás szinekdoché, amely a világ titkainak érzékelését, továbbá ezek versbéli megjelenítésének képességét jelöli. Ez a dramaturgia sokban hasonlít a romantikus tájlíra korábban Petőfinél látott alaphelyzetéhez, a természet epifanikus megnyílásá-

hoz a vers terében, de a különbségek még árulkodóbbak. Mindenekelőtt hiába tűnik az én deklarációja markánsabbnak József Attilánál, ez egy a szövegben, a versben létrejövő szubjektum, amely egy személytelen, majd „te”-megszólítással operáló beszédből alakul ki, míg Petőfinél a kezdetektől fogva az én perspektívája szervezi a versteret. Ezért is fontos az odahallgatás mozzanata; József Attila versbeszélője már nem „szóra akarja bírni” a természetet, hanem a hallgatással választja el magát a zsvajtól, mintegy megfordítja a romantikus vers említett centrális perspektíváját; kívülről, „messziről” érkezik a látványba, amelynek el is foglalja a középpontját, igaz, nem perpektivikusan, hanem önmaga lesz a látvány, a zárókép – legalábbis így értelmezhető az utolsó verssorok különös meghittséget, otthonosságot sugárzó, Petőfi *A Tisza* című versében tapasztalható dinamikával szöges ellentétben álló dramaturgiája („kiülök szíves küszöböm elé”).

A *Szép, nyári este van* tanulságai kézenfekvő módon teremtenek az *Eszmélet*-ciklus záró szakaszának kontextust, amennyiben ott is hallgatással, sőt, egy sok tekintetben hasonló vershelyzettel zárul a szöveg. Az *Eszmélet* a magyar líratörténet egyik legtöbbet elemzett költeménye, a XII. szakasz pedig ezen belül is a talán legismertebb, leggyakrabban emlegetett részlet, amely terjedelmes recepcióját e dolgozatban bizonyosan nincs lehetőség bemutatni,⁵ egy-két, a továbbiakat meghatározó koncepciónál azonban mégiscsak szükséges röviden elidőzni. Így például a hallgatás, amely majdhogynem csattanóként rekeszti be a vers szövegét, Kulcsár Szabó Ernő értelmezésében is konceptuális jelentőséggel bír. Kulcsár Szabó – akinek nagy szerepe van abban, hogy József Attila költészete az újabb líratörténeti fejlemények felől is olvashatóvá vált – vélekedése szerint a verszárlat „hallgatása” nem csupán egy „sztoikus” belátás jelzése, hanem az énközpontú, „organikus” líranyelv berekesztődése, a zárókép pedig szintén a szubjektum versbeni, retorikai megalkotódásának képzete.⁶ Ez az olvasat nem elsősorban a hallgatás jelentésmezejét bővíti – így például nem különíti el a szó eltérő jelentésárnyalatait („nem ad ki hangot” vs. „hallgat valamit”) –, hanem következetesen a szöveg nyelvi-poétikai önszerveződésére ügyel, nem tekinti elsődlegesnek, sőt, adottnak a költemény referenciális viszonyait, azt, hogy „miről szól” a vers – szembenve azzal a tekintélyes értelmezői hagyománnyal, amely, még ha különböző utakon is, de éppen erre, a „Miről szól?” kérdésére keresi fáradhatatlanul a választ. Amikor tehát Kulcsár Szabó leszögezi, hogy a verszárlatban „csak »látványként« hozzáférhető én-alakzat formálódik meg”,⁷ akkor elsősorban az én-alakzat megképzettségére, megképződésére (és ezáltal nyelvi eredetére) utal, nem pedig a „látvány” – amit valaki lát – eltárgyasító, tárgyiasuló vonatkozására, amelyet ugyanakkor az utolsó strófa mintegy dramaturgiailag is felerősít, amennyiben nemcsak a látványt, de

⁵ A közelmúltban egy jeles alkalom apropóján kísérletet tettem egy ilyen áttekintésre: LÉNÁRT Tamás, *Könyöklök, hallgatók*. Az *Eszmélet* befogadástörténetéhez = *Hatástörténetek. Tanulmányok Kulcsár Szabó Ernő 70. születésnapjára*, szerk. BÓNUS Tibor – HALÁSZ Hajnalka – LŐRINCZ Csongor – SMID Róbert, Ráció, Budapest, 2020, 99–113.

⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő, „Szétterült ütem hálója”. *Hang és szöveg poétikája: a későmodern korszakküszöb József Attila költészetében* = Uő., *Irodalom és hermeneutika*, Akadémiai, Budapest, 2000, 169–198, 179, 181.; vö. továbbá a fenti összefoglalást, LÉNÁRT, *Könyöklök, hallgatók*, 109.

⁷ KULCSÁR SZABÓ, „Szétterült ütem hálója”, 178.

a nézőt, a nézés aktusát is megjeleníti. A látvány, illetve a „tekintet” illetően, mondhatni lacani értelmezését Bókay Antal már említi 2004-es József Attila-monográfiájában,⁸ igaz, csak érintőlegesen. Bókay koncepciója, amely József Attila életművét az angolszász poétikai diskurzusból átvett „tárgyias költészet” első jelentkezéseként olvassa, az utóbbi években egyre kidolgozottabb formát öltött. Egy 2019-es elméleti igényű tanulmányban a költői képzelet megjelenítésére való, szubjektívizáló törekvést állítja szembe a látványt leíró „tárgyias” poétikákkal, amit egy József Attila-vers, a *Világosítsd föl gyermeked* igen elegáns interpretációjával szemléltet. Szó esik az *Eszméletről* is, amely kétféle versbeszéd keveredését, szétválaszthatatlanságát példázza: „A tárgyias valami alapvetően szubjektív, méghozzá valami megbontóan, átíróan szubjektív írja felül. Ezért lesz József Attila kései költészetének az az alapkérdése, hogy hol található, milyen természetű az a bensőség-energia és belső képzetkonstrukció, amely kétséggé teszi a világ tárgyias leírhatóságának lehetőségét.”⁹ A tárgyias költészet fogalmának létjogosultsága úgy József Attila költészetében, mint a 20. századi magyar líra történetében vitathatatlan, ugyanakkor „látvány” és „képzelet” akárcsak elvi elkülöníthetősége a nyelv denotatív, megfeleltethetőségen alapuló szemléletét feltételezi. E tekintetben felvethető, hogy az *Eszmélet* nem csupán e kettő keveredését, hanem éppenséggel eldönthetetlenségüket, egyidejűségüket; a költemény szemantikai viszonyainak a nyelvi közlés sajátlagosságaiból fakadó tisztázhatatlanságát viszi színre. Az *Eszmélet* erős „látványisága” ugyanakkor nem annyira a látvány jellegéből (álomszerűségéből vagy valóságosságából) eredeztethető, mint inkább a „látás” hangsúlyos, dramaturgiai megjelenítéséből:¹⁰ a vers voltaképpen látás(- és hallás)jelenetek sorozataként olvasható. Ez önmagában nem az *Eszmélet* váratlan vagy innovatív gesztusát, mint inkább – a „gondolati”, „vallomásos” és egyéb mozzanatok mellett – a vers tájilírai hagyománnyal való kapcsolatát erősíti. A tájilíra felől közelítve tűnnek fel különösképpen az *Eszmélet* perspektivikus sajátosságai, az első szakasz „ráközelítései”-től az utolsó versszak tükörszerkezetes záró képéig.

A tizenkettedik szakasz „látás-jelenete” minden bizonnyal a legkidolgozottabb. A „Vasútnál lakom” felütés nemcsak a biográfiai valóság felé tereli az elemzői figyelmet, de a szövegegység dramaturgiáját is határozottan, határozottabban rögzíteni látszik; e tekintetben a *Szép, nyári este van* zárlatára emlékeztet, amely a (tájat) néző lírai szubjektum felé fordul, igaz, az *Eszmélet* megelőző szakaszai jóval összetettebbek, mint a korábbi vers kitekintő, tablószerű perspektívája. Így a hallgatás csendje az 1933/34-es versben nem olyan világosan helyezhető szembe a tabló hangzavarával, illetve más nyomatókat kap, amennyiben itt a hallgatás mintha egy alapvetően csendes környezetben jelenne meg. Másik fontos, ugyanakkor kézenfekvőbb különbség az *Eszmélet* látványának komplexebb szerkezete: nemcsak a vers „kamerája” fordul a lírai én felé (amiként a *Szép nyári este van*-ban), hanem, mintegy ismételve ezt a tematikus síkon,

⁸ BÓKAY Antal, *József Attila poétikái*, Gondolat, Budapest, 2004, 138.

⁹ BÓKAY Antal, *A késő modern leírás poétikája = Leírás. Elmélet, irodalom, kép*, szerk. HAJDU Péter – KÁLMÁN C. György – MEKIS D. János – Z. VARGA Zoltán, Reciti, Budapest, 2019, 183.

¹⁰ *A láttam* szóalak négyszer, a *hallottam* kétszer fordul elő a költeményben, de ide tartozik a hetedik szakasz elején a *fölnéztem*, illetve a nyolcadik elején a „fülelt a csend” is.

az én önmagát pillantja meg az elhaladó vonat ablakában, ablakaiban – már amennyiben elfogadjuk az utolsó szakasz ilyenén, kissé talán egyértelműsítő megfejtését. Az „énsokszorozódás” következtében ugyanakkor a záró hallgatás státusza, adresseszálhatósága is megkérdőjeleződik.

Kevés verssort vizsgáltak a magyar líratörténetben olyan sokan és olyan alaposan, mint az *Eszmélet* versbeszélőjének tükröződését a fülkefényben; nem véletlen, hogy Szegedy-Maszák Mihály összegző tanulmányában is e verssorok példáján keresztül figyelmeztet az interpretátorok túlkapásaira.¹¹ A kép valóban „hallatlan töménységű”¹² és szuggesztív, látványos. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a „látószög megfordítása”, ami a versbeszélő (szubjektivitása) felé fordítja a figyelmet, és amellyel a *Szép nyári este van*-ban találkozhattunk (továbbá a klasszikus avantgárd lírában sem ritka megoldás),¹³ maga válik láthatóvá, képpé. Vagy másképpen, mintegy láthatóvá teszi a „tárgyas költészet” programját, miszerint az én valamely másikban, egy külső tárgyban fedezi fel önmagát.

Ez a felfokozott vizualitás a szakasz dramaturgiájára, jelenetszerűségére vezethető vissza, és túlmutat azon a számos elemzésben boncolgatott megkülönböztetésen, amely egy formájával Bókay Antal tárgyiasság-konceptiója is foglalkozott, nevezetesen, hogy úgymond mennyire „valóságos” és mennyire „víziószerű” a XII. szakasz. Ezzel kapcsolatban árulkodik a költői életmű egyik legjelentősebb kutatójának, Tverdota Györgynek egy megjegyzése, miszerint „a költő egy térbeli látvánnyal egy időbeli tapasztalatot tett érzékelhetővé”,¹⁴ amelynek értelmében itt, az elhaladó vonatok kapcsán az elemző a képszerűség egyik alapvonásával szembeesül. Az értelmezés egyébiránt az önsokszorozódás „proliferációjával” szemben a szakasz egy bizonyos racionalizálására törekszik, egyfelől – az „Igy” szócska szerepét kiemelve – a képzet hasonlatjellegére figyelmeztet, majd, erre építve, a saját múlttal és jövővel való találkozás „mindennapi tapasztalatát” ismeri fel, hogy végül a nyitottság, a „kifürkészhetetlenség” konklúziójáig vezesse az interpretációt. Nehéz azonban nem észrevenni, hogy a gondolatmenet több ponton is filmhez hasonlítja a jelenet képességét, mintha az elrohanó vonatablakok a filmkockák futását idéznék meg halványan: „A kivilágított nappalok fülkefényeiben a szemlélő megpillanthatja élete folyásának gyorsított filmjét.”¹⁵ Vagyis a jelenet úgy és azért lehet élet-metaphora (a vers pedig „létösszegző” költemény), azáltal képes az időbeli tapasztalatot térbelivé tenni, hogy filmet vetít a szemlélő szeme elé, az ént film-élménnyel szembeesíti. A „filmszerűség” nem teljesen újkeletű mozzanat a József Attila-recepcióban,¹⁶ Tverdota György elemzésében a film ismételt emlegetése, ha áttételesen is, mintha Henri Bergson megidézett filozófiájával lenne

¹¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A szerző önazonossága József Attila életművében = A magyar irodalom története III. 1920-tól napjainkig*, főszerk. Uő., Gondolat, Budapest, 2007, 292.

¹² TVERDOTA György, *Létösszegző versciklus a pálya fordulóján = A magyar irodalom története III.*, 288.

¹³ Lásd erről Ernst Stadler kapcsán: KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A líra kinetográfiája és az „én” kívülhelyezése. A mozgás „írhatóságának” avantgarde és későmodern technikái = Uő., Szöveg, medialitás, filológia*, Akadémiai, Budapest, 2004, 196–209, 196.

¹⁴ TVERDOTA, I. m., 289.

¹⁵ Uő.

¹⁶ BORI Imre, *A „semmi ágán” = Uő. huszonöt tanulmánya*, Forum, Újvidék, 1984, 115–130, 117.

kapcsolatba hozható; az időbeliség és az életfilozófia bergsoni koncepciója, amely Tverdota szerint fontos rétege József Attila költészetének, és ezen belül kitüntetetten az *Eszméletnek* is, több ponton támaszkodik az akkor újdonságnak számító kinematográfia tapasztalatára.¹⁷ Anélkül is világos, hogy tovább követnénk a Bergson-szálat, hogy nem olyan jól azonosítható, kulturálisan is kódolt élmény van a háttérben, mint például Babits Mihály jóval korábbi *Mozgófénykép* című versében, amelyben könnyen kitapintható az újsütetű médium iránt érzett, némi gyanúval keveredő csodálat.¹⁸ Inkább a képzet dinamikája, mozgalmassága az, ami mozgóképszerű, ahogy a filmtechnika kapcsolódik a fénymotivikához, vagy inkább felerősíti és újabb dimenzióval bővíti a versen végigvonuló fény–sötétség metaforikát (az éjszaka vetítőtermében villan fel a vonat mesterséges fénye). Mindez, követve Tverdota György elemzését, alkalmasabbnak mutatkozik az élet, a létösszegzés metaforikus megjelenítésére, mint az állóképek, amiként a filmvászon, mutatott rá ismételt az újabb médiaaarcheológia,¹⁹ a feltalálásától fogva az önmagunkkal, a rejtett belsőkkel, a pszichével; a – mozgóképpel voltaképpen egyidőben „feltalált” – tudatalattival, a fantáziákkal való találkozás színtereként konstituálódik. Így mintegy lehetővé teszi a fülkefény-jelenet hatásmechanizmusait, vagyis azt, hogy „önszokszorozódásként”, pszichoanalitikai érvénnyel és/vagy létösszegzésként olvassuk.

Ha tehát – visszatérve a költemény szűkebb líratörténeti kontextusához – az *Eszmélet* versbeszélője az ablakon kikönyökölve az élete filmjét szemléli az elhaladó vonat fülkéinek fényében, akkor a hagyományos tájírai versperspektíva nemcsak önreflexívebb és, az univerzalitásigény dacára, részlegesebbé válik, hanem némi technomediális segítséggel temporális és pszichológiai aspektusokkal egészül ki; a látványt nemcsak önmagára vonatkoztatja a szemlélő, hanem a kinematografikus képzet mediatizációján, közvetítésén keresztül párbeszédbe, kölcsönviszonyba, ha úgy tetszik, a Bókay József Attila-könyvében is említett lacani *tableau* értelmében vett két irányban konstituáló viszonyba lépnek egymással. Talán ez is hozzájárul ahhoz, hogy a hallgatás korántsem csak a „következtetések levonásától tartózkodó ember attitűdje”,²⁰ hanem a kontempláció, a szemlélődés mellett új, performatív, eseményszerű jelentésmozzanatokkal is bővül, ezen feszültségekkel is telítődik a költeményben – amely vonás akár a magyar későmodern, „újholdas” lírában – Pilinszky Jánosnál vagy Nemes Nagy Ágnesnél – felértékelődő „hallgatás-koncepció” előfutáraként is érthető.

Mindezek tükrében a költemény, vagy legalábbis a záró szakasz nagyon is kitapintható tárgyiasága kevésbé érhető tetten annak a „látvány vs. vízió” dichotómiának

¹⁷ Lásd például a *Teremtő fejlődés* negyedik fejezetét (Henri BERGSON, *Teremtő fejlődés*, ford. DIENES Valéria, Magyar Tudományos Akadémia, Budapest, 1930, 248.), távolabbról pedig Gilles Deleuze bergsoni filozófiára alapozott filmelméletét: Gilles DELEUZE, *A mozgás-kép*, ford. KOVÁCS András Bálint, Osiris, Budapest, 2001.

¹⁸ Vö. KÉKESI Zoltán, *Mint hír a dróton. Babits: Mozgófénykép – Kassák: Utazás a végtelenbe = Induló modernség – kezdődő avantgárd*, szerk. BEDNANICS Gábor – EISEMANN György, Ráció, Budapest, 2006, 264–275. Babits versének további, filmtörténeti kontextusaihoz lásd FÜZI Izabella, *Babits és a korai (magyar) mozi*, *Apertúra* 2016/2. <https://www.apertura.hu/2016/tel/fuzi-babits-es-a-korai-magyar-mozi/>

¹⁹ Vö. Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok*, ford. KELEMEN Pál, Ráció – Magyar Műhely, Budapest, 2005, 188.

²⁰ TVERDOTA, *I. m.*, 289.

a mentén, amelyet Bókay Antal javasolt, mint inkább a szubjektum, a belső, a rejtett külsővé tételében, pontosabban az ehhez való hozzáférés mediatizációjában, amely felváltani látszik a romantikus tájlíra organikus, a szemlélő én és a táj összeolvadására alapozott modelljét. A szemlélő továbbra is magára ismer a látványban, a versnyelv, a költői képek azonban már nem (csak) erről, hanem a ráismerés mediatizációjáról és ennek következményeiről is tanúskodnak.

A XII. szakaszban feltáruló látvány, azaz a szemlélődés- vagy hallgatásjelenet komplexitása mellett nyelvi, stilisztikai vonásaival is kitűnik, amelyek igen fontos líra-történeti belátásokhoz vezethetnek – különös, hogy ennek dacára a vers számtalan, igen-igen aprólékos értelmezése viszonylag kevés figyelmet szentelt a szakasz nyelvi architektúrájának. Tverdota György – aki egyébiránt e tekintetben is igen alapos munkát végzett dolgozataiban – „banális kezdő kijelentések”-et említ.²¹ Valóban, a „Vasútnál lakom. Erre sok / vonat jön-megy és el-elnézem” sorok egyszerűségükkel némileg eltérnek a költemény többi szakaszának nyelvi anyagától éppúgy, mint a korabeli, általánosnak nevezető líranyelvi konvencióktól, vagy legalábbis a korabeli líra egy jelentős részétől.²² A *banalitás* egyszerű, köznap; a költészeti hagyomány felől nézve dísztelen, alulretorizált nyelvhasználatot jelent, amely az összetett, nyitott metaforika helyett a referenciális viszonyokra, sőt, valamiféle biográfiai olvasat felé tereli a figyelmet: a „Vasútnál lakom.” mondat több a grammatikai én jelentkezésénél, ám nem teljesen illeszkedik a József Attila-költészetben nem ritka önmeghatározások („Nincsen apám, se anyám”) sorába sem, ezekhez képest szituatívabb jellegű, az adott versbéli élethelyzetre vonatkozik, ugyanúgy, mint az „el-elnézem” kitétele. A perspektíva emelkedésével a nyelvhasználat is „elemelkedik”; az estéről és a vonatablakokról szóló rész nyelvhasználatát, ha talán nem is emelkedett vagy himnikus, de sűrített, a köznyelvitől eltérő prozódia (inverzió, betűrím, hangrendi egyezések) jellemzi, olyan emlékezetes, ideoszinkretikus kifejezésekkel, mint a „szösz-sötét”, amelyet Nemes Nagy Ágnes merészen a „modern magyar vers egyik lemélyebb szókapcsolatának” nevez, éppen metaforikus tömörségére, a „jelző és jelzett szó távolságára” utalva.²³ A szakasz utolsó sora talán azért is különösen hatásos zárlat, mert az „én könyöklök és hallgatok” nyelvíleg, prozódiailag is kíséri a fókuszot, amely visszatér a „földre”, a szakaszkezdő sorok által megteremtett helyzethez. Talán Nemes Nagy is ezt a kettősséget észleli, ugyanis elemzését a „régí ízű romantika” és „az úgynevezett prózaiság keveredésével”²⁴ folytatja. Ha úgy tetszik, a hallgatás ehhez az „úgynevezett prózaisághoz” tartozik, és nemcsak lezárulásról, hanem egy újfajta megszólalásmódról, egy tárgyiasabb költői stílusról is hírt ad, amely már inkább a hallgatásról, a csöndről való beszédben látja az autentikus lírai nyelv lehetőségét.

²¹ Uo.

²² Ugyanakkor újabb líratörténeti kutatások éppen ezzel (is) párhuzamba állítható, egyszerűbb, dísztelenebb, alulretorizált nyelven megszólaló művekre irányították a figyelmet, vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és korszakküszöb. Klasszikusok a modernség fordulópontján*, Akadémiai, Budapest, 2018, 15–61.

²³ NEMES NAGY Ágnes, *József Attila: Esmélet [1975]* = Uő., *Az élők mértana. Prózaí írások*, I., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 348.

²⁴ Uo.

Jelen interpretáció, végezetül, az ennél nagyobb líratörténeti tanulságok levonása helyett a XII. szakasz ezen hangnemi modulációinak és a leírt látvány fentebb jellemzett mediatizációjának kapcsolatát szeretné fontolóra venni.²⁵ Adódik, amint azt korábban Petőfi *A Tisza* című verse kapcsán is megkíséreltem bemutatni,²⁶ hogy a hallgatás versbeli ábrázolása különösen a nyelv vizuális eszközeit mozgósítja, „látatja” a hallgatást – bár éppen József Attila költészete lehet példa arra, hogy ez a kapcsolat nem kizárólagos, a csönd „akusztikája” is megjelenhet, megjelenik a képi elemek mellett. Itt azonban mintha többről is szó lenne: ha ugyanis a fülkefény-jelenetben az én önmagára ismerésének, önmagával szembesülésének korántsem szokatlan lírai helyzete tárgyiasul, vagy akár, követve a korábban fejtegetett filmszerűség nyomvonalát, technicizálódik, akkor a vers(nyelv) „képi síkja” – amely az *Eszmélet* esetében leginkább az égbolt-motívummal azonosítható – új dimenzióval, új funkcióval bővül; a táj képe többre képes, többet mond vagy mutat, mint korábban, például *A Tisza* beszélőjének. Ez a talán nem véletlenül technomediális mintázatokat (is) imitáló, komplex jelentéseket és a vers alapviszonyait, az én és a külvilág összetett helyzetét megjeleníteni képes képzet kihatással lehet a vers stilisztikai, poétikai felépítésére is. A szikár, dísztelen, prózai vagy akár hűvös²⁷ leírások egy másfajta nyelvi attitűdöt, funkcionalitást feltételeznek, amely nem elsősorban azért érdekes, mert valamilyen közelségen vagy közvetlenségen, hétköznapiágon keresztül tenné személyessé a költeményt, hanem mert a nyelv más, jellegzetesen „képi” vagy képszerű mozzanatait, a képi-metaforikus megjelenítés új struktúráit tolja előtérbe, amennyiben a vers poétikai „teherviselőjévé”, középpontjává a vizuális kódok mentén felépített, tárgyiasuló vagy konkretizálódó „látvány” (tehát egyre kevésbé az éntől elválaszthatatlan és elmosódottabb kontúrokkal bíró „látomás”) válik. Az *Eszmélet* XII. szakaszának közelebbi vizsgálata így vezethet el nagyjából ahhoz a ponthoz, ahonnan a magyar irodalomban leginkább tárgyiasnak mondható költészet önreflexiói, nevezetesen Nemes Nagy Ágnes poétikai tárgyú esszéi – és természetesen költői gyakorlata – kiindulnak. József Attila költeménye így fontos adalék lehet a tárgyias költészet stratégiáinak megértéséhez és a magyar lírai hagyományban betöltött szerepének tisztázásához, valamint rámutathat a versbeli látvány fokozatos mediatizálódásának és a versnyelv letisztulásának, közvetlenedésének összefüggéseire, amely kérdéskör szintén nyomon követhető a későmodern poétikákban, így természetesen annak a Nemes Nagy Ágnesnek a költészetében is, aki több alkalommal is „összefényképezésként” vagy „egymásra fényképezésként” utal saját poétikai eljárására.²⁸

²⁵ Egy lehetséges líratörténeti kontextusként vö. például a német „új szenzibilitás” egyszerre redukált és mediatizált („snap-shot”-szerű, fotografikus, kamerafelvétel-jellegű) ábrázolástechnikáját: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, Pozsony, 2007, 379–382.

²⁶ LÉNÁRT, *A természeti kép hallgatása*.

²⁷ Helmut LETHEN, *Verhaltenslehre der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., 1994.

²⁸ Vö. NEMES NAGY, *I. m.*, I., 62.; I., 384.; II., 352.