

Tanulmány

TVERDOTA GYÖRGY

Tárgyiasság József Attila költészetében – a *Külvárosi éj**

A József Attila-i objektív líra és a *Külvárosi éj* közötti szoros függést a szakirodalom közismert tényként tartja számon. A *Külvárosi éj* gazdag szemléleti anyagot szolgáltat József Attila tárgyiasságának vizsgálatához, a vers beható értelmezése pedig, másfelől, nélkülözhetetlenné teszi, hogy elgondolkodjunk a tárgyias költészet mibenlétén. A tárgyiasság korántsem csupán a modernség körébe tartozó jelenség a költészetben, s nem annyira új téma az irodalomról való gondolkodásban, ahogy ma sokan hiszik. Horváth János a húszas évek elején Petőfiről szólva alaposan tárgyalta ezt a kérdést. Horváth a lírai dalban és más költői megnyilvánulásokban az egyéniség őszinte önkifejezését vélte felfedezni. Hogy bármely lírai költemény tekinthető-e őszinte önkifejezésnek, ma ez iránt nem kevés kételyt táplálunk, de amit Horváth ennek ellentétéként határozott meg, abban helytálló felismerésekre bukkanunk. Az őszinte önkifejezéssel átellenes póluson állna az objektív költészet, a „tárgyas líra”, amely „résztvételen közönnyel” „az életből tisztán kimetszett kis egész”. Az ilyen versekben „benne van [...] a költő személyén (az »alany«-on) kívül eső tárgyi világból valami: alak, emberi jelenet, tájék: egyszóval valami szemlélet”. „Úgynevezett leíró költeményei közt – írja Petőfiről – e korban csak egy van, amely igazi leírást, egy szempontból készült tájképet: veszteglő szemléletet is tartalmaz. *A Tiszá*”.¹ A Horváthtól vett idézetek legfőbb fogalmi nyeresége a „veszteglő szemlélet” kifejezés – a tárgyiasság legjobb szinonimája.

Szemlélet alatt azt értjük, hogy nem az ember belső rajzával, érzelmeivel, képzeletével, akarat-megnyilvánulásaival van dolgunk, még csak nem is az ember viszonyával a dologi világhoz, hanem közvetlenül a látványban és általában az érzékelésben feltároló valóságéresszel. A „veszteglő” jelző pedig azt jelenti, hogy a költő nemcsak egy-két tájelemet idéz föl, hanem hosszan elidőzik a tárgynál, amelyet valóságnak tekint, tagoltan, részletesen és gazdagon elénk tárja a dolgok együttesét, amelyből a táj vagy a környezet felépül. József Attila tárgyias versei ennek a veszteglő, a látottakba, észleltekre belefeledkező szemléletnek a termékei. A *Külvárosi éj* a nagyvárosi bérház belső udvarának, konyhájának leírásával indul: „A mellékudvarból a fény / hálóját lassan emeli, / mint gödör a víz fenekén, / konyhánk már

* Egy korábbi tanulmány jelentősen továbbfejlesztett, átalakított változata: TVERDOTA György, *Az éjszaka képei – a Külvárosi éj* = T. Gy., „szublimálom öszfönöm”. *József Attila-versek elemzései*, Bp., Universitas, 2006, 227–241. Jelen tanulmány egy készülő József Attila-monográfia fejezete.

¹ HORVÁTH János, *Petőfi Sándor = Horváth János irodalomtörténeti munkái*, IV, Bp., Osiris, 2008, 65, 449, 460.

homállyal teli.”² Vesztegléssé ez a kiindulópont-választás azáltal válik, hogy amikor a szemlélődő innen továbblép, akkor nem lendül föl a képzelet birodalmába, nem merül el gondolati elvontságokba, hanem a külváros más és más részeit: előbb a gyárakat, majd a kocsmát és a városrész más helyszíneit veszi szemügyre.

Horváth Petőfi „leíró költeményeiről” beszél a tárgyiasság kapcsán. A leírás azonban csak egyik változata a lírai objektivitásnak. A tájrészletek, az összképet felépítő elemek között a leírásban folytonosság, koherencia uralkodik, a kihagyások, a folytonosság hiányai legalábbis nem feltűnőek, nem hívják föl magukra az olvasó figyelmét. A költői modernség merészebben és olykor egyenesen provokatív módon kiküszöböli az átvezető elemeket az egyes részletek között. Egymás mellé montírozza az ábrázolt világ kiválasztott töredékeit, amelyek szerepet kapnak a nagy egész megidézésében. József Attilának vannak versei, amelyek nem távolodnak el látványosan a leírásnak Petőfi és Arany költészetében megvalósított eljárásaitól, a *Külvárosi éjben* és más tárgyiasság verseiben azonban a részletek önállósága, a közöttük lévő hiátus sokkal nagyobb, mint a 19. századi magyar irodalom klasszikusainál.

Ha tárgyiasság költészetéről beszélünk, akkor lenniük kell tárgyakkal a versben. Csakhogy a vers nyelvi kompozíció, abban tárgyak nem fordulhatnak elő. A versben lerajzolt „szék”-re nem lehet leülni. Giambattista Vico elképzelése szerint a történelem hajnalán az emberek úgy értették meg magukat egymással, hogy tárgynyelven érintkeztek. Az olasz gondolkodó a hieroglifák nyelvét tekintette tárgynyelvnek: „a szkíták királya, Idanthysros, az idősebb Dárius hadüzenetére öt reális szóval válaszolt: egy békával, egy egérrel, egy madárral, egy ekevassal és egy íjjal. A béka azt jelentette, hogy ő Szkítia földjének szülötte, miként a nyári eső után a földből a békák születnek, s így ama föld fia. Az egér azt jelentette, hogy ő, miként az egér, ott építette házáat, ahol született, azaz ott alapította népét. A madár azt jelentette, hogy joga van az auspíciumokra, vagyis azt, [...] hogy egyedül istennek van alávetve. Az eke azt jelentette, hogy megművelte ama földeket s így erővel tette magáévá. Az íj pedig azt jelentette, hogy Szkítiában az övé a legnagyobb fegyveres hatalom, ezért meg kell védenie és meg is tudja védeni hazáját.” Vico számos más példát is hoz a tárgyakkal történő beszédre. Így például Tarquinius Superbus Gabii városába fiának küldött üzenetét idézi föl: „annak küldöttje előtt a kezében tartott pálcájával leütötte a mákok fejét.”³ A honfoglalásról szóló ismert történet szintén ilyen hieroglifikus beszédet tartalmaz, amelyet Árpád „mondott el” Zalánnak, földet és vizet kérve a meghódoltatni kívánt uralkodótól.

A szónyelv ehhez képest nagy könnyebbséget jelent, mert nem kell tárgyakat emelgetni, elegendő a tárgyak neveit emlegetni. Nekünk is meg kell tehát különböztetnünk a tárgyak neveit a tárgyaktól. Nevezzük őket tárgyiasságoknak. A tárgyiasság költészetben nem tárgyakkal, hanem tárgyiasságokkal, illetve ezek egymáshoz való

² A József Attila verseiből idézett részletek a STOLL Béla által gondozott JÓZSEF Attila, *Összes versei*, az Osiris Kiadónál 1997-ben, az „Osiris Klasszikusok” sorozatban megjelent kiadásból származnak.

³ Giambattista VICO, *Az új tudomány*, ford. DIENES Gedeon, SZEMERE Samu, Bp., Akadémiai, 1979, 285–286.

viszonyával van dolgunk. A viszonyok hozzátartoznak a tárgyiasságokhoz, hiszen ezek térben helyezkednek el, egymáshoz képest jobbra vagy balra, lent és fönt, elől és hátul. Az időbeli viszonyokat sem zárhatjuk ki, hiszen az ábrázolt tárgyak helyzete egymáshoz képest sokféleképpen és különböző mértékben megváltozhat. Ezek a megállapítások első pillantásra triviálisnak hathatnak, hiszen a tárgyak nevét semmilyen nyelv, semmilyen költészet nem kerülheti el. Tárgyatlan költészetet ugyan lehet művelni, de nem könnyű és nem is feltétlenül célravezető vállalkozás a szövegből minden tárgyiasságot következetesen kiküszöbölni. A tárgyas költészet azzal válik ki a költészet általános tárgyiasságának köréből, hogy a tárgyak nevei benne különleges fontosságra tesznek szert, másfajta – mondjuk kedvezőbb – elbánásban részesülnek, mint ahogyan ez általában a költészetben történik.

De ne essünk bele egy csapdába! Be kell látnunk, hogy az „objektív líra” jelzős szerkezet nem magától értetődő kifejezés, hanem paradoxon! A tárgyas költészet a lírai műnem egy változata, tehát a lírai érdek, a szubjektív összetevő nem iktatható ki az ilyen típusú versekből. József Attila maga is egyre inkább úgy látta – nem 1932-ben vagy 1933-ban, amikor a leginkább tárgyas verseit: a *Külvárosi éjt*, a *Téli éjszakát*, az *Elégiát*, a *Határ*, a *Ritkás erdő alatt*, a *Holt vidék* című verseket, illetve részben az *Ódát* írta, hanem évek múltán, visszatekintve – hogy az objektív költészetben felvázolt tárgyiasságok rendszere voltaképpen az ő lelkiállapotának kivetülése. Nem más, mint projekció. A projekciónak József Attilánál érvényesülő módját bizvást nevezhetjük freudi szakkifejezéssel szublimációnak, egy ösztöntartalom olyan kivetülésének, amely eltér eredeti, egoista irányától, és a közösség által elfogadott, számára hasznos vagy élvezetes képzetté válik. A költő ugyanis ez idő tájt maga is az ösztönök szublimációjaként fogta föl az alkotó tevékenységet.

A sokat idézett levélrészletben, amelyet Halász Gábornak küldött 1935-ben, arról beszél, hogy az *Elégia* elhagyott gyárudvara nem a Ferencvárosban található, hanem voltaképpen lelki táj: „nagyon sűrűn visszatérő érzésem a sivárságé s kifejező szándékom, rontó-bontó, alakító vágyam számára csupán »jóljön« az elhagyott telkeknek az a vidéke, amely korunkban a kapitalizmus fogalmával teszi értelmessé önnön sivár állapotát”.⁴ Így látta ezt Kemény Gábor is, idézve a Halász Gábor-levélrészletet: „József Attila »tájleírásai« valójában *projekciók* (lelkiállapotok kivetülései). Hogy a tájnak – elsősorban a külvárosok sivár, elidegenedett tájainak – lelki, szellemi önarcképként való megfestése tudatos és szándékos volt nála, azt többek között abból a levélből tudjuk, melyet Halász Gáborhoz intézett”.⁵ Ezek a mondatok mutatis mutandis arra is igényt tartanak, hogy a *Külvárosi éj* elhagyott telkeinek, gyárainak, utcáinak a versben betöltött funkcióját körvonalazzák. A külvárosi tájrészletek gyökerénél itt is a költő lelki tartalmait kellene kimutatnunk. A szubjektív kiindulópont keresésére a versben annál inkább fel vagyunk jogosítva, mert az első

⁴ JÓZSEF Attila – Halász Gábornak [Budapest, 1935. ápr. után] = *József Attila levelezése*, s. a. r. és a jegyzeteket írta STOLL Béla, Bp., Osiris, 2006, 422.

⁵ KEMÉNY Gábor *A »lelki táj« mint közlésforma József Attilánál = »A mindenséggel mérd magad!« Tanulmányok József Attiláról*, szerk. B. CSÁKY Edit, Bp., Akadémiai, 1983, 121.

személy közvetlenebbül mutatkozik meg a *Külvárosi éj* elején és végén, mint az önmegszólító *Elégiában*, s még hangsúlyosabban, mint a legtárgyasabb József Attila-versekben, a *Holt vidék*ben, amely láthatólag tudatosan kerül az én explicit jelenlétét: „konyhánk már homállyal teli”, „Szegények éje! Légy *szennem*”, „Az éj komoly, az éj nehéz / *Alszom* hát én is, testvérek”.

Botorság lenne a híres 1935-ös önértelmezés hitelének elvételére törekedni. Létjogosultsága könnyen belátható a *Reménytelenül* tája, a „homokos, szomorú, vizes sík” esetében, amely bizonyosan lelki táj, tehát projekcióra, illetve szublimációra hivatkozni itt nem indokolatlan. De a levélrészletben József Attila úgy bogozza ki a problémát, ahogyan Nagy Sándor a gordiuszi csomót: egyszerűen kettévágja azáltal, hogy a tárgyiasságok tárgyi oldalát differenciálatlanul leértékeli, háttérbe szorítja, s nyelvi, azaz lelki aspektusát egyoldalúan hangsúlyozza. A *Külvárosi éj*, a *Téli éjszaka* vagy az *Elégia* esetében azért hiba a projekciót ilyen egyoldalú módon kiemelni, mert ami kivetítődött, az a külvilágból tapasztalatként került be a pszichébe. A „homokos, szomorú, vizes sík” elvont séma, a „merengve szétnéző”, „nem remélő” alany köré felállított szuggesztív díszlet, amelynek igézetes voltát nem sokrétű empirikus tapasztalat, hanem belső, indulati forrás biztosítja. Ha viszont a költő nem rendelkezett volna tagolt és pontos képpel a külvárosról, akkor a *Külvárosi éj*, a *Téli éjszaka* vagy az *Elégia* környezetrajzát nem tudta volna kivetíteni magából, illetve olyan sablonos képet nyújtott volna róla, amelyet az olvasó nemigen fogadott volna el hitelesnek. Az 1935-ös, kései önértelmezés idején József Attila már nem írt tárgyas verseket, hanem a mélylélektani ihletésű önelemzés megrendítő darabjait alkotta meg. Ez a kései költészetére jellemző kifejezésetztétika vetül vissza a Halász Gábornak írt levélben a harmincas évek eleje tárgyas költészetének magyarázatára. Jellegzetes példát nyújtva arra az esetre, amikor az alkotó önértelmezését fenntartásokkal kell fogadnunk.

Egy dolog mindenesetre tagadhatatlan. A tárgyiasság nem jelentheti a szubjektivitás teljes, maradéktalan eltörlését. Amíg líra létezik, addig az én kiírthatatlan. Hogy milyen, a kifejező szándéktól sok irányban elkülönböződő én-funkciók léphetnek működésbe még a legobjektívabb lírában is, arra nézve a *Holt vidék*ről írott elemzésemben kísértem meg választ adni. Ennek az elemzésnek a tanulságai alapján a lírai én jelenlétét a versben akkor is kimutathatjuk, ha a projekció, a kivetítés kínálkozó, sőt, tolakodó magyarázó elvét elutasítjuk.⁶ A József Attila-i objektív líra paradoxonának, a tárgyiasságok hangsúlyos jelenlétének és ezek gyökerében a lelki kiindulópont kiírthatatlan érvényesülésének megértéséhez a projekciónál sokkal közelebb visz József Attila gondolkodástörténete egyik fejezetének, a tylori animista teóriához való kapcsolódásának ismerete.

Az 1930 januárjában megjelent Babits-pamfletben a költőről mondja, hogy „[f]ölidézi a tárgyak lelkét, vagy az együgyü népekről szóló tudomány polynéziai műszavával élván *tondáját* s ez sikerül is annak, akinek *mana*-ja, vagyis varázsereje

⁶ TVERDOTA György, *Holt vidék* = T. Gy., *Határolt végtelenség. József Attila-versek elemzései*, Bp., Osiris, 2005, 19–36.

van.”⁷ Azokra a teóriákra támaszkodik itt a költő, amelyek az emberiség legősibb vallási, sőt vallás előtti, de már spirituális képzetait kutatták. Az animista teória szerint a szellemi értelemben vett emberré válás azzal kezdődött, hogy az ember a tárgyi világnak, az állatoknak, a növényeknek, de még az élettelen tárgyaknak, természeti jelenségeknek is lelket tulajdonított. Olyan minőséget, amelyet magán (az álom és ébrenlét összehasonlítása során) tapasztalt, illetve olyat, amelyre az embertársain (a test élő és halott állapotának összehasonlítása során) látott példát. Az ezeken túllépő preanimista teóriák szerint ezt az állapotot megelőzte egy olyan stádium, amikor a mai értelemben vett lélekfogalom még nem alakult ki, a test-lélek dualizmusa még nem volt jelen, hanem a világ minden entitásában valamiféle körvonalazatlan erőt sejtettek.

Az idézett mondatban említett mana ilyen erő. A batakok körében honos tondi ellenben már animista fogalom, a természeti népek kezdetleges lélekfogalmát jelöli. A tondi fordításaként József Attila „a tárgyak lelke” kifejezést fogadja el. Az embernek a rajta kívüli világgal való eredményes bánásmódjához nem elegendők a szerzőszámok, az ember fizikai ereje, hanem ezt a tondit kell legyőzni, birtokba venni vagy eltávolítani ahhoz, hogy a lények és tárgyak engedelmeskedjenek nekünk. A tondi legyőzéséhez azonban manára, azaz az emberi lényben koncentrálódó varázserőre van szükség. Csak az tudja felidézni, engedelmességre kényszeríteni a tondit, akinek elegendő manája van. A mana legfőbb birtokosai pedig a varázslók, a mai költők elődei. Ezért mondja József Attila, a művészet eredetének magyarázata során az animista (tondi) és a preanimista (mana) elméleteket összeötvözve, a mana-tondi formulát alkalmazva a Babits-pamflet következő mondatában, hogy: „A költő tehát a tudomány álláspontja szerint is vajákos, táltos, bűbájos.”⁸

Azaz, hogy ezt a gondolatmenetet az általunk vizsgált problémára alkalmazzuk, a költő számára a tárgyi világ nem a dolgok és lények puszta halmaza, rendszere vagy folyamata, amely – mondjuk – realista ábrázolás tárgyát képezheti, azaz nem puszta tárgyiasság, nem a tárgyak puszta neveinek leltára. A tárgyak létüket, érvényesülésüket biztosító belső erővel, elevenséggel, tondival rendelkeznek. Manájával, varázserőjével a költő a valóság titkos belső erőit idézheti meg. Felszínre hozhatja a látszólag holt realitás eleven lényegét. Ha realizmust művel, mint ahogy egy időben feltételezték róla, akkor ez mágikus realizmus. Tehát nem arról van szó, amiről a Halász Gábornak írt levél beszél, hogy projekcióval, én-kivetítéssel, az alanynak a tárgyba történő kisugárzásával állnánk szemben, hanem az ellenkezőjéről: a költői varázserő megjelenésre kényszeríti a tárgyi világban rejlő *saját* lelket, erőt, a dolog velejét, a tondit. A tárgyias versekben nem a költő lelkével vagy annak valamely rétegével, például ösztöntartalmaival találkozunk. Lelkük a tárgyaknak van. A versbeli én „csupán” előcsalogatja ezeket a tárgylelkeket. S csakugyan, a *Külvárosi éj*ben a

⁷ JÓZSEF Attila, *Az Istenek halnak, az Ember él. Tárgyi kritikai tanulmány Babits Mihály verseskötetéről* = J. A., *Tanulmányok és cikkek 1923–1930. Szövegek*, közléteszi HORVÁTH Iván vezetésével BARTA András, GOLDEN Dániel, HEGEDŰS Orsolya, KIS Zsuzsanna, SERÉNY Zsuzsanna, Bp., Osiris, 1995, 216.

⁸ Uo.

fény, ez a természeti jelenség személyi kontúrokat ölt, halásszá változik: „A mellékudvarból a fény / hálóját lassan emeli”. A faldarab gondolkodik: „egy kis faldarab / azon tűnődik, hulljon-e”. Az éjszaka is megszemélyesül: „megáll, sóhajt az éj; / leül a város szélénél”. S folytathatnám a példákat.

Ahhoz, hogy ezzel a tárgylélekkel közelebbi ismeretséget köthessünk, érdemes kicsit hosszabban időznünk a *Külvárosi éj* következő másfél soránál: „lomhán szinte lábrakap / s mászik a súroló kefe;”. „[S]zinte lábrakap s mászik” – mondja a költő a súrolókeféről. Ez az állítás nem azt jelenti, hogy a súrolókefe tényleg elindult, mint egy százlábú. Egy ilyen kép vízió, a költő szubjektív beavatkozása lenne a tárgyi világ életébe. A vers azt mondja a keféről, hogy „szinte lábrakap”. Azaz József Attila varázserejével, vagy mondhatjuk így prózaiban: képzeletével „csak” felidézi a holt tárgy, a súrolókefe belső elevenségét. Kevés kétségem van afelől, hogy Kosztolányi erre a részletre utalt, amikor egy 1933. október 1-én megjelent kis cikkében a következőket írta: „Az ostobák prózai és költői szavakról beszélnek. Ezeknek a *virág* költői, a *kefe* prózai. Holott a kefe, ha költő veszi kezébe, s fölemeli a végtelenbe, szinte bimbókat hajt.”⁹ „Szinte” – mondja Kosztolányi is, tehát ő sem gondolja, hogy tényleg bimbókat hajt ez a használati tárgy, hanem csak azt, hogy egy költemény terében kel életre.

Kosztolányi és József Attila tökéletesen egyetértettek abban, hogy a költő, ahogy József Attilától idéztem: „vajákos, táltos, bűbájos”, hogy „felidézi a tárgyak lelkét”. Vagy ahogy Kosztolányi írja 1930-ban: „Minden költő elsősorban a szóvarázsban hisz, a szavak csodatékony, rontó és áldó hatásában. Ebben a tekintetben hasonlítanak az ősnépekhez és a gyermekekhez, akik a szavakat még feltétlen valóságnak tekintik, s nem tudnak különbséget tenni a tárgyak és azoknak nevei között. Amit a költők leírnak, az él, pusztán azáltal, hogy leírják. E mágiájuk segítségével kerteket bővölnek elő a papíron, pedig mindössze néhány virág nevét említik. Ezek a virágok nőnek és illatoznak.”¹⁰ Ehhez csak azt kell hozzáfűznünk, hogy a költőnek a szavak fölötti hatalma nemcsak a virágokat kelti életre a papíron, hanem – ahogy Kosztolányi korábbi idézetében láttuk – az élettelen dolgokat is. Legfőbb ideje tehát, hogy eltüntessünk egy fölöslegessé vált határvonást élőlények és élettelen dolgok között, hogy elvégezzük a „tárgy”, illetve a „tárgyiasság” fogalmának animista kiterjesztését. Tárgy minden, ami nem én vagyok, ami nem az én bensőmből származik. Tehát tárgy a növény, az állat, sőt, a másik ember is, nemcsak az élettelen természet dolgai. Az animizmus nem tesz különbséget élő és élettelen között, számára mindenben elevenség van. A mana birtokában a költő, amennyiben nem másik személyként fordul egy társhoz, (szubjektumként egy másik szubjektumhoz, akit le akar győzni vagy épp ellenkezőleg, meg akar óvni), az élőlények lelkét is tárgyak lelkeként érinti meg.

Németh Andor is felfigyelt a költő „képzeletének” erre a „feltűnő sajátosságára”. „Ami Arany Jánosnál hasonlat: »*Mint*ha lába kelne valamennyi rögnek«, nála az élet-

⁹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Ige* = K. D., *Nyelv és lélek*, vál., s. a. r. RÉZ Pál, Bp.–Újvidék, Szépirodalmi-Forum, 1990, 235.

¹⁰ KOSZTOLÁNYI Dezső: *Gyermek és költő* = K. D., *Nyelv és lélek*, i. m., 512.

telen tárgyak természete: mocorognak, nyugtalanok, únják a mozdulatlanságot. V.Ö.: »A papír, hogy mászna! S indulni erőten [...]« – idézi a *Külvárosi éjből*, majd más versekből is: „»Ökörnyál után ugrik a bokor« (*Margaréta*). »A saláták az esztharmatban [...] már-már rikoltva fölrepülnek« (*Piros hold körül*)”.¹¹ A *Külvárosi éjből* Németh még idézhette volna ezeket a részleteket is: „Nedvesség motoz a homályban” – azaz egy elvontság, a nedvesség kap, mint József Attilánál annyiszor, hallatlanul érzékletes igét. „Romlott fényt hány a korcsma szája”, / tócsát okádik ablaka; / benn fuldokolva leng a lámpa.” Az ajtó, az ablak, a világító test mind életre kelnek. „Kóbor kutyaként jár a szél”, „térképet rajzol a penész” – olvassuk a további részletekben.

A költő természetesen él a tárgyi világ versbe idézésének jól bevált, a költői hagyomány által szentesített módozatával, a leírással. Ennek az a sajátossága, hogy „az életből tisztán kimetszett kis egész”-ek, a szemlélet számára felkínálkozó valóság-részek rekonstruálására szorítkozik, mint például a *Határ* című versben: „Harkály kopog, gyík ragyog. Marha bőg.” Ugyanezzel találkozunk a *Ritkás erdő alatt* kezdetén: „Ritkás erdő alatt a langy tó, / lukba búvik piros bogárka, / fő biccen szürke csöpp varangytól”. Vagy a *Holt vidékben*: „És a szőlő. Közbul szilva. / A tőkéken nyirkos szalma.” Az *Elégiában* is találunk rá példát: „A buckákról néha gyüszünyi homok / pereg alá... s olykor átcikkan, donog / egy-egy kék, zöld, vagy fekete légy”. (Tévednénk, ha ezekben a részletekben nem feltételeznénk az alkotó szubjektum tevékeny jelenlétét, például az apró méretű dolgok iránti hangsúlyos érdeklődésben, vagy akár a figyelmet magukra felhívó mondattani megoldásokban.)

A felsorolt példák fontos tanulságokkal járnak. Mindenek előtt azzal, hogy itt a nyelvi megfogalmazás nem hajt végre számottevő átalakítást a mindennapi valóság-tapasztalat közlésén. Ezekben a szekvenciákban nem történt meg a tárgylélek felidézése. Ilyen majdnem kizárólag tárgyszerű részletekből azonban meglepően keveset találunk József Attila verseiben. Az esetek döntő többségében a tárgyiasság felidézéssel megelevenítés, lelki dimenzió hozzátétele jár együtt, s így a kétféle tárgyiasság látványos kontrasztba állítható. A „Harkály kopog, gyík ragyog. Marha bőg” sor másként tárgyiasság, mint az „egy kis faldarab / azon tűnődik, hulljon-e” mondat. Az utóbbi tárgyiasságához nem férhet kétség, amennyiben a mállás folyamatának egyik stádiumát jelzi, amelyet – spontán animizmussal – a köznyelv is úgy szokott kommentálni, hogy az építmény leváló darabját „csak az imádság tartja”. „[A] pusztaság fekete sóhaja lebben” sor a *Téli éjszakában* a helyszínt megszemélyesítő funkciót tölt be. Helyet kaphatna akár egy szimbolista kompozícióban is. A szó szoros értelmében tárgyiasság csak a hozzá fűzött magyarázat tekinthető: „varjúcsapat ing-leng a ködben”. A magyarázat vonja be a tárgyiasság körébe az előre vetett megszemélyesítést, minthogy a pusztaság fekete sóhajával a ködben élelmet kereső varjúcsapatot kell azonosítanunk.

De vajon nem üres fontoskodás mindez? Vajon nem egy egyszerű stilisztikai eljárás magyaráztunk túl, amely létezik, mióta költészet van a világon? A költő nem a

¹¹ NÉMETH Andor, *József Attila*, Bp., Cserépfalvi, 1944, 117–118.

tárgyak lelkét idézi föl az idézett részletekben, hanem egyszerűen megszemélyesít. Nem állítom, hogy József Attila különleges, eddig sohasem tapasztalt módon járt volna el, hogy alkotó módszere ne lenne leírható a stilisztika megszokott eszközeivel. „Csupán” arról van szó, hogy a költészetéről szóló fejtegetéseiben az animizmus elméletét az általa alkalmazott stíluseszköz mögé vetítette. Megszemélyesítésen a szó szigorú értelmében azt értjük, hogy a létezés alacsonyabb fokain álló létezőknek vagy jelenségeknek személyi attribútumokat tulajdonítunk, s ez tágabb értelemben antropomorfizálást, emberi tulajdonságokkal történő felruházást tesz szükségessé. Ha az animizmust úgy határozzuk meg, hogy az ember *saját* lelkéhez hasonló minőséget tulajdonít az emberen kívüli létezők egyetemének, akkor megszemélyesítés és animizmus jelentheti ugyanazt is, abban az értelemben, hogy a modern költő csak azt végzi el tudatosan, módszeresen, amit a természeti ember spontánul hajtott végre. Irodalmi értelemben stíluseszköz, művészi fogás, néprajzi szempontból szemléletmód. Innen nézve technológia, onnan szemlélve világértelmezés.

A *Külvárosi éj*, maga a verscím, sőt, a vers egésze eleget tesz ennek a kritériumnak. Alig tesz többet és mást, mint Petőfi a *Falu végén kurta kocsmá* című versének egyszerű, alig észrevehető megszemélyesítése: „Az éjszaka közeledik, / A világ lecsendesedik”. A különbség „csak” annyi, hogy József Attila feltűnőbben személyesíti meg a vers helyszínét és időpontját. A külvárosi éj nála megszűnik pusztá helyszínrajz lenni egy bizonyos napszakban, – persze az is – hanem egyben egy monumentális emberi lény körvonalai bontakoznak ki előttünk. A költőnek gondja van arra, hogy mint egy istent (vagy istennőt?) lássuk közeledni az éjszakát az égen. Öltözete olajfoltos és rongyos: „S olajos rongyokban az égen / megáll, sóhajt az éj; / leül a város szélénél. / Megindul ingón át a téren; / egy kevés holdat gyűjt, hogy égen”. S a költemény utolsó negyedében a lírai én ezt a szennyes ruhába öltözött óriási alakot (nőalakot?) szólítja meg: „Nedves, tapadós szeled mása / szennyes lepedők lobogása, / *ó éj!*”¹² Ez az éj azonban olajos rongyai ellenére is méltóságteljes, nem olyan, mint a *Munkások*beli alakmása, az ormótlanná felnagyított prostituált: „Mert hasal az éj s pörsenéses melle, / mint szennyes ingből, füst alól kilóg”. A külvárosi éj tiszteletet parancsoló kozmikus lény. Amit ezután mond neki a versbeli én, az már egy korábbi versből, a *Tiszazug* címűből jó ismerősünk. E korábbi vers legcsodálatosabb sorát, a „Csillagra akasztott homály!” sort ismétli meg variációsán: „Csüngsz az egen, mint kötelen / a foszló perkál s az életen / a bú, *ó éj!* / Szegények éje!” Az utolsó strófában elbúcsúzik tőle: „Az éj komoly, az éj nehéz.”

Mivel ebben a megszemélyesítésben igen erős a konvencionális elem, joggal tekinthetjük allegóriának, s a mitológiából kiindulva a kultúra egész történetében megtalálhatjuk a rokonait. A *Varázsfuvola* Éj királynője éppúgy megszemélyesítése az éjszaka egyik aspektusának, mint ahogy Vörösmarty *Csongor és Tündéje* Éj figurája a napszakban rejlő filozófiai utalások egész együtteséből farag színpadi szereplőt. Michelangelo Medici-kápolnájának monumentális nőalakjaiban, a Hajnalban és az Éjszakában márványba faragva, szuggesztív erővel elevenednek meg a napszakok-

¹² Kiemelés tőlem: T. Gy.

hoz fűződő örök értéktartalmak. Mitológiai előzményekre visszautalva József Attila nemcsak az éjszakát, hanem a másik michelangeloi paradigmátikus napszakot, a hajnalt, „az ég leányát” is megidézi az *Eszmélet* ciklus első versében: „Földtől eloldja az eget / a hajnal s tiszta, lány szavára / a bogarak, a gyerekek kipörögnek a napvilágra.” A *Külvárosi éj*ben tehát egy nagy múltú allegória megújítása, egy modern, proletár Éj istennő, a „szegények éjé”-nek megjelenítése megy végbe.

Több, a címadó megszemélyesítéshez hasonló emberiesített jelenség és lény bukkan föl a szövegben. Ilyen a fény, amely „hálóját lassan emeli”, ilyen a faldarab, amely „azon tűnődik, hulljon-e”, ilyen a korcsma szája, amely „romlott fényt hány”, ilyen „a nyomor országairól térképet rajzoló” penész. Ezek a részletek nem feltételeznek akadályt az ember és a fény, a faldarab, a kocsmajtó és a penész között. A lélek szabadon közlekedhet, átlépheti a létezés szintkülönbségeit. Csakhogy, az egybeesések ellenére, animizmus és megszemélyesítés távolról sem fedik egymást. Tylor animizmus-elméletének kritikussai nem tartották azonosíthatónak a modern értelemben vett pszichét azzal a lélekfogalommal, amely az emberen kívüli világ lényeiére, jelenségeire érvényes. Az *Elégia* című vers bizonyítja, hogy az eltérésekkel József Attila is tisztában volt.

Az *Elégia* összekapcsolja a költő lelkét a tárgyak lelkével. Ehhez azonban előbb tagoltan, jól követhető módon meg kell különböztetnie egymástól őket. A versben megszólaló ember önnön lelkét a táj fölött lebegő füstöz hasonlítja. A füstöz, amely a természeti népeknél éterikus-anyagi jellegénél fogva a lehelettel, a párával együtt az emberi lélek analogonja volt. Mint ismeretes, az áldozati füstben az elégetett dolgok esszenciája tömörült: „Mint ólmos ég alatt lecsapódva, telten, / füst száll a szomorú táj felett, / úgy leng a lelkem, / alacsonyan. / Leng, nem suhan.” S ha ez nem lenne elég világos, a továbbiakban a vers explicit módon kimondja, hogy mire vállalkozik az alacsonyan lengő emberi lélek: „A valóság nehéz nyomait követve / önnönmagadra, eredetede / tekints alá itt!” A valóság nehéz nyomai, amelyekben az emberi léleknek önnönmagára, eredetére kell ráismernie, ábrázolt tárgyiasságokként konkretizálódnak és válnak ki a nagy egészből. Az emberi lélek szétszóródva, kallódó, használatból kikopott tárgyak és a rajtuk élősködő satnya vegetáció gyanánt pillantja meg magát. A beszélő saját lelkének szegezett kérdések makacsul ugyanarra a pontra irányulnak: „Felelj – / innen vagy? [...] Magadra ismersz?” Az ábrázolt tárgyiasságok minden egyes konkrét részlete egy-egy összetevőjét képezi a költői kérdésekre adott feleletnek, mint ez is: „Kínlódó gypüket / sárba száradt üvegcserepek / nézik fénytelen, merev szemmel”. Az a lélek, amely a gypben kínlódik, és amely az üvegcserepek fénytelen, merev szemében tükröződik, nem a beszélő lelke, hanem a gypé és a törött üvegdarabkéé. A vers kezdő soraiban alacsonyan lengő emberi lélek „csak” rokona ezeknek a tárgylelkeknek. Hogy visszatalálhasson hozzájuk, előbb el kellett tőlük szakadnia. Nem véletlen, hogy az *Elégia* kezdetén megidézett lélek mintegy fentről közelít a tájhoz, amelyből fölszállt: „tekints alá”! – szólítja fel önmagát. Az öntudat, a modern értelemben vett lélek rivaldafényben álló centruma közelít itt a perifériához, a homályba vesző, elidegenedett, tárgyakká mereve-

dett, elhaló félben lévő lélekrészekhez. Nincs antagonizmus a két oldal között, de azonosságról sem lehet beszélni.

Nem csoda hát, hogy a *Külvárosi éj*ben az animizmusnak a megszemélyesítés kezeit szétfeszítő változatai természetes módon kapnak helyet. A súroló kefe nem emberi vonásokat vesz magára, hanem valamilyen féreg (százlábú?) alakjában elevenedik meg. A dinamók alakja ugyancsak a rovarvilágot idézi föl: „a bogárhátú dinamók / hűvösen fénylenek”. A „Nedvesség motoz a homályban” sor esetében eldönthetetlen, hogy a „motoz” emberi cselekvésre vagy állati mozgásra utal. A szél állatként elevenedik meg: „Kóbor kutyaként jár a szél, / nagy, lógó nyelve vizet ér / és nyeli a vizet”. A papírhulladék mozgása szintén inkább állati természetű: „s papír. Hogy’ mászna! Mocorog / s indulni erőtlen...” A lényegre véletlenül, paradox módon éppen egy rosszhiszemű és korlátolt kritika, Pákozdy Ferencnek a Társadalmi Szemlébe írott bírálata tapint rá. Arra ugyanis, hogy az élettelen az állatvilág szintjén megelevenítő képekben a lélektulajdonítás nem antropomorfizáló, hanem fordított, az emberi szinttől eltávolító irányban megy végbe. Ebben az irányban a költő szükségképpen eljut a lefokozó metamorfózisig, ahol az állatmesék logikájával ellentétes módon nem az állat viselkedik emberként, hanem az ember kap állati attribútumokat: „Röpcédulákkal egy-egy elvtárs / iramlík át. / Kutyaként szimatol előre / és mint a macska, fülel hátra”. „Kedves hasonlatok az állatvilág köréből” – jegyzi meg maliciózan a kommunista kritikus.¹³ Megjegyzése felbosszantotta Nagy Lajost, aki a költő védelmében így vágott vissza: „Ugy kell a költőnek, miért nem írta azt, hogy az elvtárs oroszlánbátorsággal megy előre és sasszemmel néz körül, – ez már nem lenne sértő a szocialista kritikus szerint sem a proletárra nézve, mert a sas a madarak, az oroszlán pedig az állatok *királya*.”¹⁴

Döntő lépés azt megérteni, hogy a szűkebb értelemben vett megszemélyesítés és annak animista kiterjesztése a tárgyalt verscsoportban, József Attila tárgyias lírájában nem a közvetett önkifejezést szolgálja. A *Külvárosi éj*, a *Téli éjszaka*, a *Határ*, a *Holt vidék* tája nem lelki táj. Nem az a *Ritkás erdő alatt* tája sem, annak ellenére sem, hogy a *Szabad-ötletek jegyzékében* a költő álombeli tájként és albumban látott női fejek gyanánt azonosítja a vers világát. Amikor a költő az ábrázolt tárgyiasságokhoz elevenséget, lelkeséget, személyiségi jegyeket társít, akkor nem önnön lelkének valamilyen rejtett vonását teszi láthatóvá szemérmesen, idegen dolgok formájába burkolva, hanem a költői varázserő, a mana birtokában maguknak ezeknek a tárgyaknak a lelkét fedezi föl, igazi természetüket tárja föl, lényegükre villant rá. A tárgyi világ ezekben a versekben megőrzi önállóságát, a versben beszélő én lelkétől való függetlenségét. Csak annyiban van alávetve a róla beszélő költő hatalmának, hogy nem marad meg pusztán annak, ami, napszaknak, faldarabnak, dinamónak, meteorológiai jelenségnek. Csak annyiban, hogy a varázserőnek engedelmességgel kénytelen valomást tenni magáról. Igaz, a tárgyak nem önnön ideájukat mutatják föl, hanem

¹³ PÁKOZDY Ferenc, *Külvárosi éj = Kortársak József Attiláról*, szerk. BOKOR László, s. a. r. és jegyzetek TVERDOTA György, Bp., Akadémiai, 1987, 295.

¹⁴ [NAGY Lajos,] *A Társadalmi Szemle József Attiláról = Kortársak József Attiláról*, i. m., 297.

közös állapotukról számolnak be. Ez a vallomás, például a súrolókeféé vagy a papírhulladéké, nagyon gyakran enerváltságról, mozdulni, változni vágyakozásról és egyben képtelenségről szól. Máskor a gazdátlanság, elidegenedettség ölt testet, mint a szél „lelkiségében”. Olykor a nyomorúság kap formát, mint a penész alakzataiban, vagy a züllés artikulálódik, mint a kültelki lebuajok nyílászáró szerkezeteiben. De az itt mozgó emberi alakok is bevallják lényegüket, mint az agitátor a természetévé szervesült óvatosságot, fenyegetettség-érzést.

A lírai én mindezzel együtt érezhet, átérezheti lényegüket, magába fogadhatja a maga konkrét és nagyon is összetett voltában ezt az egész világot. Ahhoz, azonban hogy azt állíthassuk, hogy tárgyas verseiben önmagát fejezi ki, előbb ennek az önmagának fel kellett töltnie a felsorolt tartalmakkal. Azaz e tartalmak, saját lelkiségükkel elsődlegesen az őket befogadó emberi öntudathoz képest. A versek lírai énje függ azoktól a tárgyi elemektől, amelyeknek veszteglő szemlélete megadja magát. A lírai aktivitás és kreativitás „csupán” a felfedező tevékenysége és nem a kifejezőé. Abban nyilvánul meg, hogy kiemeli, elszigeteli a valóságnak azokat az elemeit, amelyekkel dolgozni akar: a külvárosi éjszakát, a mellékudvart, a konyhát, a súroló keféét, a faldarabot, a rongyot, a papírdarabot stb. Ezek lesznek verseinek tárgyai, illetve miután nyelvi formába öltöztette őket, tárgyiasságai. Ezeket az elszigetelt és kiemelt tárgyiasságokat pontosan, találóan és nem bőbeszédűen lerögzíti. A költői zsenialitás már a kiválasztásban is szembeötlő lehet, s csak a korabeli kritika tompaságát leplezi le, hogy nem vette észre például, mennyire nem magától értetődő, milyen invenció szükségeltetik ahhoz, hogy egy faldarabot önálló figyelem tárgyává tegyünk. Egy faldarab csak attól válik önálló entitássá, hogy a költő azzá teszi, egy tárgy kontúrajait adja neki. Az ily módon a versben polgárjogot nyert tárgyiasságok egy kisebb hányada megőrzi némaságát, tompaságát, a költő velük szemben nem veti be szóra bíró hatalmát. Nagyobb részük azonban, a manától megérintve vallo-mást tesz természetéről, tondijáról. A mű kompozíciója nem más, mint reális és egyben poétikailag hatékony összefüggést teremteni az így megszólaltatott, vallo-másra kényszerített tárgyiasságok között, egységes összhangzatba terelni a felhangzó szólamokat. A külvárosi éj lelkévé egyesíteni őket.

Halott világ – mondhatnánk a tájkép első, ránk gyakorolt benyomása alapján. Halott világ? – kérdezhetnénk elképedve. Hiszen épp az az érdekes, s a költemény szépségének egyik legfőbb záloga, hogy ez a világ minden porcikájában él, s azért él, mert a költő képes volt minden porcikájában előcsalogatni a lelkét, az elevenességét. Faunája is van ennek a sivár külvárosi világnak. Már a súrolókefe is szinte mozgásba lendül, akárha százlábú lenne, mint ahogy a papiros is mocorog. Egyszer csak egy macska tűnik föl: „Egy macska kotor a palánkon”. A fényjel lidércként elevenedik meg. A bogárhátú dinamók a rovartenyészet képzetét villantják föl. A vonatfütyty madárhangot utánoz. A kutya és a macska az ember metaforáiként bukkannak föl újra. Majd a szél személyesül meg kóbor kutyaként, s végül a jellegzetes József Attila-i kép a testet csípő féregről. Tárgyiasság ide vagy oda, a költő nem feledkezik meg az emberről sem: az alvó és álmódó szövönők, a babonás éjjeli őr, a rendőr, egy magában beszélő munkás, egy röpcédulát terjesztő mozgalmi ember, a korcsmában

lerészegedő napszámos, a korcsmáros, a piros kisdetről álmodó vasöntő. Zömükben ezek azok az emberek, akiket a vers végén a lírai én testvéreiként szólít meg. Aki csak a dolgokat látja, annak számára halott ez a világ. Aki manával rendelkezik, az zsidongóan elevennek találja az éjjeli külvárost.

E költészet tárgyas mivolta nagyon is kétséges lenne, ha nem vennénk tudomásul, amit a fiatal Babits így fogalmazott meg: „Van a tárgyaknak könnyük”. Azaz: van a tárgyaknak lelkük, és József Attila a tárgyakat ezekkel a lelkekkel együtt idézte verseibe. A *Külvárosi éj* nyüzsgésében, zsidongásában mindazonáltal van valami nyomasztó, visszás és baljóslatú. A fény kiürríti a mellékudvart. A súrolókefe mászni kezd, ahogy a papír is mocorog, a nedvesség „motoz”, gyanús, ellenőrizhetetlen kimenetelű mozgást végez. A penész rajza jelenik meg a falon, amelynek egy darabja hullni kezd. A propagandista lopakodik. A napszámos leissza magát. A gépek sejtelenesen fénylenek. Bárhová tekintünk, az elevenesség enerváltsággal, kinnal, agresszivitással, baljóslatú sejtelemmel társul. A külvárosi táj megelevenítése nem a vitalizálás, hanem a környék állapotának kifejtését szolgálja. A külvárosi éjszaka lelke tehát korántsem homogén, egyoldalú, nem mentes belső feszültségektől. A megdermedt dolgok halmazának, a merevségnek, lenyűgözöttségnek, és a mögötte rejlő lefokozott, visszafogott, de mégis legyűrhetetlen eleven erőknek a kettőssége vonul végig a szövegen, s a költői gesztus mindvégig a megelevenítés, mozgásba hozás irányában hat. Az üzemek a komor föltámadás titkát őrzik. A mozgalmár röpcédulákkal lopakodik. A részeg a korcsmában a forradalmat élteti. A vasöntő piros kisdetről álmodik.

Az olvasó mégis otthon érzi magát, könnyen eligazodik a töredékek, mozzanatok első pillantásra rendezetlen tömegében. Tájékozódása során ráébred arra, hogy nem helyénvaló a sokszerűségnek a *Külvárosi éj*-ben megvalósult egységét „halmaz”-nak nevezni. Ez a terminus ugyanis a strukturálatlanság, esetlegesség, mellérendeltség képzetét kelti. Már pedig a költemény pontosan felépített kompozíció, világa rendezett világ. A struktúráképző elvek legfontosabbikáról, a tárgyaság és a lélektulajdonítás kettősségéről már volt szó. Ebből a kettősségből további, a vers szövegét szervező, a részleteket harmonikus egészbe rendező bináris oppozíciók sarjadnak.

Ezek az oppozíciók nemcsak a tárgy és a lélek ellentétének egységével, de egymással is szoros belső összefüggést alkotnak. Melyek ezek az oppozíciók? A gondolatmenet kezdetén utaltam arra, hogy a József Attila-i tárgyaság egyik gyökere Petőfi költészetébe nyúlik vissza. A *Falu végén kurta kocsmá* című versnek nemcsak az idézett „az éjszaka közeledik” sora releváns a mi szempontunkból, hanem a „benne hallgat a sötétség” sor is, ahol Petőfi a némaság és a sötétség között teremt alany – állítmányi, azaz lényegszerű kapcsolatot. Ezt ismétli meg modern hangszerelésben kötet cím-adó versében a költő utód: „Mint az omladék, úgy állnak / a gyárak, / de még / készül bennük a tömörebb sötét, / a csönd talapzata”. A részlet a József Attila-i költészet poétikailag egyik legmerészebb, mondhatni leginkább nyaktörő vállalkozása. Az éjjeli sötét felismerhetetlenné teszi az épületek funkcionális formáit, megkülönböztethetlenné teszi őket a romos természeti formától, az omladéktól.

Első merész lépésünkkel, „a tömörebb sötét” jelzős szerkezettel elrugaszkodunk a sötét kontúroktól az absztrakció irányában. A „tömör sötét” magában véve is kivételes hatású kifejezés, mert jelző és jelzett szava csak nyelvi kreativitással létrehozható, egyformán a tárgyi szubsztrátumtól különválasztott elvontság. A középfok: „tömörebb sötét”, a nyelvteremtő erő újabb megfeszítését igényli. S amikor ezt a „tömörebb sötétet” a költő még további elvonatkoztatás kiindulópontjává teszi, s azt állítja róla, hogy „a csönd talapzata”, akkor már teljesen elszakadtunk a közvetlen látványtól: „A tömörebb sötét a csönd talapzata” állítás az imaginárius birodalmába vezet bennünket. Közben azonban a „tömörebb” és a „talapzat” a „szobor” képzetét kelti, miáltal egy ellentétes mozdulattal a szemléletes közegébe vonzza vissza az olvasót.

Az idézett részletben a *Külvárosi éjt* szervező oppozíciók egyik oldalán tehát a látás és a hallás nullpontját, az egymással belső rokonságban lévő sötétséget és a némaságot kapjuk. Ez a pólus hívja elő a másik végtelen a látás és hallás reális észleleteit, a sötét háttéren számos formában és fokozatban felcsillanó fényt, illetve az éjszakának a némaság közegében felhangzó hangjait. Vegyük előbb sorra a fény megjelenéseit. A kezdő megszemélyesítés: „A mellékudvarból a fény / hálóját lassan emeli” az alkonyodás folyamatát jelzi, amikor a világosság elhagyja a teret, amelyet korábban betöltött. „Egy kevés holdat gyűjt, hogy égjen” – utal a vers a fény mesterséges pótlására, a szegény emberek esti lámpagyújtására, a proletár otthonok gyér világítására. A külvárosi éj allegorikus nőalakja által gyújtott holdfény: „S a szövőgyárak ablakán / *kötegebe száll / a holdsugár, / a hold lágy fénye a fonál*” az *Est* című versből kölcsönzött képpel a Petőfi-költészet és általában a romantikus líra egy újabb rekvizitumát idézi föl: „Szellőüzött / Felhők között / *Merengve jár / A holdsugár, / Mint rom felett / A képzelet*”.¹⁵ A külvárosi éjszakát titokzatos fényvillanások teszik rejtélyessé: „s a babonás éjjeli őr / lidércet lát, gyors fényjelet”. A folytatásban: „A bogárhátú dinamók / hűvösen fénylenek” – érzékeljük a tárgyakra eső, s azokról visszaverődő kölcsönfényt. „Kerülő útja minden lámpa” – itt a fény a rejtőzködni kívánó ember ellenségeként kap helyet a versben. Végül a külvárosi lebuja rajzában a lámpa a züllés és a kiúttalanság helyzetét világítja meg: „Romlott fényt hány a korcsma szája / [...] / benn fuldokolva leng a lámpa”.

Az élet nappali zajlása zajokkal, zörejekkel, hangok kibocsátásával jár. Az éjszaka ezzel szemben a csönd birodalma. Ahogy Petőfi írja: „Az éjszaka közeledik, / A világ lecsendesedik”. Ez alól a szabály alól a külváros éjszakája sem kivétel. „*Csönd –*” olvassuk a vers ötödik sorában a vezérmotívumot, amely a szöveg újabb és újabb pontján bukkan fel: „a *csönd talapzata*”; „Szalmazsákok, mint tutajok, / úsznak *némán* az éjjel árján”.¹⁶ A hallgatásnak ebben a közegében az alig sejtethető nesz is átlépi észlelési küszöbünket. Meghalljuk az éjszaka sóhajtását, a macska motoszkálását, a munkás motyogását, a kocsmáros szuszogását. Az uralkodó némaságot megszakító váratlan, erős zaj viszont bántóan belehasít a fülünkbe. A legények kocsmái mulatá-

¹⁵ Kiemelések tőlem: T. Gy.

¹⁶ Kiemelések tőlem: T. Gy.

sára a pihenni vágyó falusiak Petőfi versében ezért reagálnak olyan ingerülten. A sírva vigadás disszonáns gajdolása a *Külvárosi éj*ben is felhangzik: „ő nekivicsorit a falnak, / búja lépcsőkön fölbuzog, / sír. Élteti a forradalmat.”

A csönd és a váratlan hanghatás hangsúlyos kiemelésére a *Külvárosi éj*ben egy és ugyanazon nyelvi művelettel, a mondatszó-alkotással találkozunk. Ez a megoldás arra szolgál, hogy a költő szingularizáljon, pontszerűen ráirányítsa a figyelmet egy-egy olyan tárgyra, minőségre, amelynek kiemelését különösen fontosnak tartja. Beéri azzal, hogy lakonikusan pusztán megnevezze ezt az entitást. Mondattani eszközökkel szigeteli el, mondatszóvá önállósítja a szóban forgó nyelvi elemet. A *Holt vidék*ben ilyen kiemelt nyelvi elem a táj kozmikus és társadalmi centrumát képező emberi lakóhely neve. „*Tanya*.” – mutat rá József Attila a kör kiemelt középpontjára, majd így folytatja: „körülötte körbe / fordul e táj”. A *Külvárosi éj*ben az egyik ilyen különösen hangsúlyos kiemelés a csöndnek jár ki, amelyet vesszővel és dupla gondolatjellel szigetel el a folytatástól: „*Csönd*, – – lomhán szinte lábrakap”. A másik pedig a csöndet váratlanul megtörő erős hanghatást hangsúlyozza ugyancsak mondatszóval, amely egyben önálló sor, sőt, önálló, egysoros strófa: „*Vonatfűtty*.”¹⁷ A költő alighanem ifjúkorában Kassák avantgárd verseiből tanulta meg ezt a technikai fogást. Például a *Júliusi földeken* címűből, amely szinte tobzódik a mondatszavakban: „Szél. Hő. Földszag.” – olvassuk például a negyedik sorban. Csak hát túl sok a jóból. József Attila mesterével szemben csak ott és akkor nyúl ehhez az eszközhöz, ahol és amikor különös nyomatékot kíván adni a kiemelt helynek, tárgynak, minőségnek.

A látási és hallási érzékletek szoros belső egységét a költemény hangzásvilága is érvényesíti. Már Fejtő Ferenc észrevette, a *Medvetánc* kötetéről írott felfedező méltatásában, hogy a sötétséget a vers hanghatásai, hangszimbolikája is aláhúzzák. „A *Külvárosi éj* legjobb szocialista verseink közül való” – írja Fejtő, s értékelését így indokolja: „Az utóbbiban a komor ó betű uralkodik, – mert az »ó« fekete s nem kék, mint Rimbaud gondolta –: homály, lomhaság, olajos rongyok, hold, sóhaj, omladék, bordás szövőszékek és bogárhátú dinamók, romlott fény és komor feltámadás titka, csupa ó és óh”.¹⁸ Egyszer megkérdeztem Fejtőt, hogy jutott eszébe az „ó” színéről Rimbaud-val vitatkozni. Azt felelte, hogy ezen a ponton Attila véleményét vette kölcsön. Amint hogy a költő egyéb vonatkozásokban is mestere volt a hanghatásoknak. Elegendő, ha az „ó” és az „é” háromszor megismétlődő, egy szótagú szavakban koncentrálódo kontrasztjára utalok: „óh éj!” Sőt, az egyik sorban négy egy szótagú magánhangzót állít sorba a költő: „a”, „ú”, „ó”, „é”: „a bú, óh éj!” Nem kisebb trouvaille az önmagát cáfoló figura etimologica az „álló üllő” jelzős szerkezetben, amelyben a jelző ellent mond a jelzett szó jelentésének, s egyben hangrendi kontrasztot is alkot vele úgy, hogy a két szó két köztes mássalhangzója azonos.

A *Külvárosi éj* elemeinek laza, mellérendelt kapcsolata tehát látszólagos csupán. A költő a világ részleteit, vagy az általa használt terminussal: a valóságelemeket több,

¹⁷ Kiemelések tőlem: T. Gy.

¹⁸ FEJTŐ Ferenc, *József Attila költészete = Kortársak József Attiláról*, i. m., 361.

egymásból eredő, belső összefüggésben lévő szerkesztési elv: a tárgy és a lélek, az objektum és az elevenség, a tehetetlenség és a mozgás, a dologiság és az esemény-szerűség, a sötétség és a fény, a némaság és a hangok oppozíciója szerint rendezte el. A döntő oppozíció azonban a tárgyi és az alanyi ellentéte maradt. Így álltak össze a külváros épületei, tárgyai, lényei egységes egésszé, külvárosi éjszakává, s ez a külvárosi éj egy mitikus-allegorikus megszemélyesítés révén lélekre tesz szert.

Milyen hát a *Külvárosi éj*be foglalt tárgyak lelke, milyen ennek a világnak a társadalmi természete? A *Külvárosi éj* formai szempontból egy sorozat első darabja, amely a *Téli éjszakával*, az *Elégjiával*, bizonyos értelemben az *Ódával*, a *Tebervonatok tolatnak...* kezdetű töredékkal folytatódik, s záróköve talán az *Alkalmi vers a szocializmus állásáról*. A mintát ezekhez a versekhez a századforduló kiváló francia nyelvű flamand költője, Émile Verhaeren szolgáltatta. Szőke György hívta föl a figyelmet arra, hogy József Attilának ezt a Verhaerenre való támaszkodását a recepció már nagyon korán felismerte.¹⁹ Cs. Szabó László a vonatbalesetben meghalt belga költő sorsát vetette össze a szárszói tragédiával, de számon tartotta a költő érdeklődését is elődje iránt: „Utolsó hónapjaiban ismét foglalkozott Verhaerennel, hozzáfogott a »Lázadás« című hatalmas költemény fordításához.”²⁰ Kassák Lajos pedig 1938-as emlékezésében írta: „Volt idő, amikor Verhaeren utait járta, de akkor sem maradt meg egyszerű követőnek, a »Külvárosi éj«, a »Téli éjszaka« és hasonló versei nem maradnak elődje művei mögött”.²¹

Verhaeren expresszionista indulatát, érzelmi önkívületét középső korszakában lefogja, lefojtja a valóság nehéz súlya. A modern ipari társadalom a maga monumentalitásában, nagyszerű lendületében jelen van verseiben, de a modern világ negatív arcát is nagy erővel mutatja fel bennük. A nyomor, a kizsákmányolás, a fejlődés torz, negatív következményei nem kisebb figyelemben részesülnek, mint az a fejlődés, amely eme tengernyi szenvedés árán végbemegy. Így hát számos versében olyan valóságselemekkel dolgozik, amelyekkel a világnak képes érzékeltetni ezt a negatív állapotát. Ezáltal viszont szembesül azzal a költői feladattal, hogy mit kezdjen a világ rútságával? Lehet-e, és hogyan lehet költői szépséget kicsiholni abból, ami mint valóság esztétikailag visszataszító. Ha a költő számol a kizsákmányolással, a nyomorral, a zülléssel, a pusztulással, akkor – ha költő akar maradni és nem akar belefulladásba a naturalizmusba – új, másfajta szépségeszményt kell kialakítania, mint amire az antik remekművek vagy az egzaltált romantikus tájkultusz tanította.

Lengyel Béla tanulmányához, amelyben József Attila és Verhaeren költészetének párhuzamait vizsgálja, Majakovszkijtól választott mottót, aki ugyancsak nagy megbecsüléssel nyilatkozott belga költőtársáról, s ez a nyilatkozat azért is nagyon érdekes, mert Verhaeren újfajta szépségeszményét méltatja: „a természetben nincs szépség. A szépet csak a művész alkothatja meg. Vajon gondolhatta-e valaki a ré-

¹⁹ SZŐKE György, *Az árnyékvilág árkaiban. Írások József Attiláról és Kosztolányi Dezsőről*, Bp., Gondolat, 2003, 123.

²⁰ CS. SZABÓ László, *Ultima verba. József Attila emlékére = Kortársak József Attiláról*, i. m., 1047–1048.

²¹ KASSÁK Lajos, *Emlékezés József Attilára = Kortársak József Attiláról*, i. m., 1202.

szegek lebujainak, az irodáknak, a mocskos utcáknak, a város zajának szépségére – Verhaeren előtt? Csak a művész az, aki a valóságos életből létrehívja a művészet ábrázolásait”. Maga Lengyel Béla így fogalmazza meg ezt az új szépségeszményt, amely magát a rútat változtatja át szépséggé, s amely a feltétele annak, hogy a modern nagyváros költészete a szépség elvének keretében maradjon: Verhaeren „[f]elfedezi a nagyváros költészetét. Míg a költők általában ellenségesen fordultak szembe a költészetellenesnek tartott modern étellel, Verhaeren – mint Stefan Zweig írja – szétzúzta a szépség hagyományos fogalmát. Azt a nézetet vallja, hogy a mai szépségeszménynek nemcsak a múlthoz kell alkalmazkodnia, hanem a jövőhöz is. Felismeri az új szépséget a város új formáiban; lármájában a ritmust, zűrzavarában a rendet, energiájában a célratörést, dadogásában a nyelvet. Éppen a szürkének, csúnyának, félelmesnek tartott nagyváros vonzza őt, füstölgő gyárkéményeivel, lázasan nyüzsgő, ziháló tömegeivel.”²²

Ez a verhaereni tárgyiasság, a rút valóságreszletek leltára jelenti József Attila számára is az egyik mintát objektív költészetének kialakításához, amikor sorra veszi a mellékudvart, a homályba burkolózó konyhát, a súroló keféit, a hullni készülő faldarabot, az olajos rongyokat, a gyárak komor sziluettjeit, a nyirkot, az út porát, a korcsmát, a tócsákat, a szalmazsákokat és még hosszan lehetne sorolni a verseiben megidézett kopott, az élet perifériájára került dologi világ rekvizitumait. S a hulladékok eme panoptikumának megszépítését szolgálja az a korábban már érintett eljárás, amelynek során költői varázserejével megidézi ezeknek a tárgyakkal a lelkét. Megváltja őket csúf és kopott mivoltuktól, de úgy, hogy meg is őrzi ezeket a rút vonásokat. A komor feltámadás csodájában részesíti őket. (Ezt az aspektust domborítja ki Szőke György a *Les Usines* című vers és a *Külvárosi éj* összehasonlításával.²³ A verhaereni és a József Attila-i tárgyiasság szembesítését én magam az *Elégia* kapcsán, valamint a *Külvárosi éj*-ről egy korábbi, rövidebb elemzésemben végeztem el.)²⁴

A merevnek és elevennek, lefojtottnak és zibongónak, enerváltnak és virulensnek az alapvető ambivalenciáját a verhaereni eredetű prozódia tökéletesen érzékelteti. Hagományos rapszódianak nevezhetnénk, de célszerűbb félszabad versként bemutatni. A sorhosszúság teljesen szabálytalan, egy vagy két szótagtól a tizenöt szótagú sorig terjedhet. A szöveg versszakokra tagolódhat, de a sorok száma ezekben a „versszakok”-ban teljesen eltérő lehet, egy sortól terjedhet előre meghatározatlanul sok sorig. Az ilyen versek nem rímtelenek, de nem is egy előre megszabott képlet szerint rímelenek. Jellemző rájuk a rímrítikázás, azaz két, egymásra rímelő sor között több rímtelen sor halmozódhat föl. Néha egészen váratlanul, szokatlan messzeségből felelnek egymásnak a rímelő sorok. Máskor viszont úgynevezett rím-bokrok keletkeznek, azaz akár négy-öt egymást követő sor is visszacsenghet egymásra.

²² LENGYEL Béla, *József Attila és Verhaeren*, Filológiai Közöny, 1967/3–4, 411, 411–412.

²³ SZŐKE György, *Az árnyékvilág árkaiban*, i. m., 123–127.

²⁴ TVERDOTA György, *Elégia* = T. Gy., *Határolt végtelenség. József Attila-versek elemzései*, Bp., Osiris, 2005, 68–69; UŐ., *Az éjszaka képei – a Külvárosi éj*, i. m., 233–236.

Mi az üzenete az ilyen versformának? Az egyik ilyen sugallat, hogy a vers beszélőjét hatalmas indulatok feszítik, s ezek ereje elsodorja a kicövekelt jelzőkarókat, azokat a korlátokat, amelyeket a szabályos forma elfogadásával maguk a költők emelnek maguk elé. Azaz rendhagyó mértékű dinamizmust sejtetnek az ilyen versek. A másik, ennek ellentmondó, vagy ezzel legalábbis feszültségben lévő formahangulat a tűnődés, töprengés. A költő olyannyira elmélyed a meditációban, hogy szinte szórakozottan figyelmen kívül hagyja a prozódiai szabályokat, ahogy Radnóti mondja a *Hetedik eclogában*: „rabságának keretét elereszti a lassú tekintet”. S első látásra furcsa módon a két véglet össze is kapcsolódhat. A töprengés, tűnődés valamiféle fontos felismeréshez juttatja el a vers beszélőjét, amely indulatait felkorbácsolja, eltökéltségét megacélozza, és a lassan csordogáló gondolatmenet ugyanabban a formában forró vallomássá, fohásszá, akaratnyilvánítássá fokozódik föl. A *Külvárosi éj*ben ez a folyamat játszódik le. A fény lassan emeli hálóját, a súroló kefe szinte mászik, a faldarab tűnődik, az éj megáll, sóhajt, leül, ingadozva megy át a téren, a papiros mocorog, indulni erőtlen, majd ez a súlyos, töprengő hangulat a vers végére paroxizmusba, érzelmi önkívületbe csap át.

A *Külvárosi éjt* a tárgyias versek között sajátos hely illeti meg. A *Holt vidék* a lehető legkövetkezetesebben kiküszöböli az alany közvetlen megjelenését a költemény szövegéből. Az *Elégiában*, mint láttuk, a kezdő sorokban közvetlenül is fellépő kész, kifejlődött lélek, az öntudat tér vissza származási helyére és ismer rá elidegenedett önmagára az elhagyott gyárudvar kopott, félrevetett tárgyaiban, romos épületeiben. A *Külvárosi éj* lírai énje ellenben a vers zárlatában alakul ki, illetve alakul olyanra, amilyenné a szegények éje teheti az embert. A szubjektum a tárgyak világából kiemelkedve ölt testet, válik azzá az alannyá, aki az éjszaka tárgyi világának alanyi megfelelője. A *Külvárosi éj* ebben az értelemben a tárgyi világ leírásával indul, s ez a leírás egy esemény, a történelmi helyzettel adekvát öntudat keletkezésének, a korszerű szubjektum születésének, pontosabban újjászületésének elmesélésébe torkollik. A szubjektum újjászületésének nagy záró metamorfózisát a tárgyak felidézésének majdnem minden mozzanatában kicsiben megelőlegezi egy-egy mikroesemény, a fény hálóemelése, a faldarab hullása, a súroló kefe megindulása, a papír mocorgása, tehát az adott tárgyiasságok megmozdulása, a bennük rejlő lélek megannyi jeladása.

Szabolcsi Miklós az öntudat kiképződésének folyamata helyett a „válság” szóval foglalja össze a költemény zárlatában történeteket: „igaza van Kiss Ferencnek, a [vers a] vereség hangulatát, a kiábrándulást rögzíti már”, majd maga is leszögezi: „jele annak a mély válságnak, amely 1932 őszén kezd érlelődni a költőben”.²⁵ A külvárosi éjszakával való találkozás hatására átformálódó szubjektum attribútumai azonban nem igazolják Szabolcsi állítását. A *Külvárosi éj* című vers és a kötet egésze is, a *Döntsd a tőkét, ne siránkozz* verses füzet forradalmi lendülete után a *Munkások* kivételével a lehiggadást, egyfajta megfontoltabb gondolkodás térnyerését mutatja. A lehiggadás, a töprengő, a valóság nehéz nyomait követő költő magatartása azonban

²⁵ SZABOLCSI Miklós, *Kész a leltár. József Attila élete és pályája 1930–1937*, Bp., Akadémiai, 1998, 200.

még korántsem egyenlő a válsággal. Ahhoz, hogy hipotézisét fenntarthassa, Szabolcsinak le kellett értékelnie a vers zárlatát: „Magam ezt a részt szerzetlennek s kevésse meggyőzőnek érzem – kissé szónokiasnak s önmegmutatónak [...] kételyei ellenére a költő még próbál bízni a mozgalomban”²⁶ A záró rész azonban, noha hangvétele és jellege eltér a költemény előbbi részétől, esztétikailag hibátlanul megoldott, hiteles egység. Az éjszaka tapasztalatából szervesen következik az alany átalakulása, a leíráshoz pontosan illeszkedik a lelki átalakulás elbeszélése.

Az átalakulásról a lélek az éjszakához intézett fohászban számol be, amely különös kérést fogalmaz meg: „óh éj! / Szegények éje! Légy szemem, / füstölögj itt a szívemen, / olvaszd ki bennem a vasat, / álló üllőt, mely nem hasad, / kalapácsot, mely cikkan pengve, / – sikló pengét a győzelemre, / óh éj!” Ennek a fohásznak a mintáját nem Verhaerennél, hanem egy egészen más hagyományban: a *Kalevalában* kell keresnünk. Úgy látszik, hogy a finn eposz XVII. éneke, a Vipunen-epizód József Attila egyik legkedvesebb *Kalevala*-részlete lehetett, mert más versében, az általam elemzett [*Szól a szája szólitatlan...*] kezdetű töredékben más összefüggésben is alaposan kiaknázta. Vipunen híres varázstudó, táltos, akinek zsigereiben Vejnemöjnen kovácsműhelyt rendez be, s ott vasat izzít és kovácsol. Vipunen megdöbbenve állapítja meg, hogy:

Szén jődögél im a számba,
Nyelvemre üszök ütődik,
Torkomba vas alja tódul.

Hogy kellemetlen vendégétől megszabaduljon, a jeles javas bővigéket mond, Füsü József kifejezésével élve: „ősi varázsszavakkal űzi betegségét”²⁷:

Te is nemde onnan tértél,
Bűbáj úgy-e onnan értél
Szívembe, az ártatlanba,
Én hibátlan hasamba,
Harapdálni, rágicsálni,
Húsom falni, fől szabdálni?
Kotródj már, kopója Híznek,
Alvilág csahossa vessz meg,
Pusztulj belsőmbül pimassza,
Májamból, te föld gonossza,
Ne fald föl szívem közepét,
Lépemet ne túrd szanaszét,
Ne hasogasd már hasamat,
Ne tapodd tovább tudómet,
Köldököm ne rágd, ne lyuggasd,
Lágyékim ne tépd, ne szaggasd,
Ne sarabold hátam csontját,
Oldalam ne bántsad folyvást!

Vejnemöjnen azonban, mivel így akar hozzájutni fontos titkokhoz, nem könnyőrül áldozatán: „Kalapálja nagy kopogva, / Veri, vágja sebbel-lobbal, / Veri éjjel

²⁶ I. m., 201.

²⁷ FÜSI József, *József Attila Összes verse = Kortársak József Attiláról*, i. m., 1156.

ernyedetlen, / Nappal szünös-szűnhetetlen / a jeles javas johában, / Nagy hatalmúnak hasában.” Sőt, pimaszul még dicsekszik is, milyen jól érzi magát ebben a helyzetben: „Jól el vagyok én idele, / Elidőzöm kellemesen. / Üllőmet teszem alábra, / Mélyebben szíved húsába, / Erősben a pörölyt szegve / a legfájósabb helyekre”, stb. Vipunen szívesen szabadulna zsigereit gyötrő vendégtől. Fohásza, sőt tilalmai, varázsigéi a betegség kiűzését célozzák.

A *Külvárosi éj* idézett részletében, az éjhez intézett fohásban a lírai én ezzel szemben mintegy ellen-Vipunenként szólal meg, aki heroikusan és aszkétikusan vállalja, hogy a szegények ezer részletében megidézett éje izzó szénparázsként füstölögjön szívében, s hevével vasat olvasszon ki zsigereiből, amelyből az elpusztíthatatlan csodaüllőn a győzelemre vivő fegyver pengéje kovácsolódhat ki. A fohásban tehát a közösség ügyéért önmagát feláldozni kész, a fájdalmat férfiasan tűrő harcos hangját halljuk. Aki azonban ezt a fohászt kimondja, már ismeri a szenvedést, tudja, hogy a győzelmet nem adják ingyen, hogy az út a jövő felé kínokon keresztül vezet. Olyannyira, hogy a vasöntő is „vörös Jézuskát” álmodik az ércformákba, ahogy a kötet kommunista kritikusa, Pákozdy Ferenc epésen megjegyezte. Istenembert, aki majd szenvedéseivel váltja meg a munkásságot. A külvárosi éjszakával való találkozástól az alany azt várja, hogy annak a kínzásnak vesse őt alá ez az allegorikus lény, amelyben a vasöntő és a kovács részesíti munkája tárgyát, az ércet és a vasat, s e szenvedés révén egész lénye a győzelem fegyverévé acélozódhassék meg. A szubjektum várt és remélt metamorfózisának vagyunk tehát tanúi, amelynek előidézője a vers testében tárgyiasan és meglevenítően megjelenített külvárosi éj virrasztó átélése.

A vers zárlata végül még így is elhalasztja a végítélet pillanatát. Az őskerestények éjjel virrasztottak, nehogy az Utolsó Ítélet pillanata álmukban érje őket. A várva várt pillanat nem következett be, s az újabb generációk belátták, hiábavaló az éberség, Krisztus második eljövételére csak a távoli jövőben számíthatnak. Ezzel párhuzamos belátás fogalmazódik meg a *Külvárosi éj* zárlatában is: a virrasztó komor föltámadást ígér, de nem azonnal. Nem szólít föl lázadásra, hanem megfontoltságra int, nyugalmat kíván társainak: „Az éj komoly, az éj nehéz. / *Alszom hát én is*, testvérek. / Ne üljön lelkünkre szenvedés. / Ne csipje testünket féreg.”²⁸ A metamorfózishoz vezető szenvedést vállalja a lírai én, a lélek gyötrődésétől azonban óvja magát és társait is éppúgy, ahogy a nyomor lealacsonyító kínjaitól, a féreg csípésétől is mentesülni kíván. A *Külvárosi éj* nem az én decentralizálásának, hanem ellenkezőleg, koncentrációjának verse.

²⁸ Kiemelés tőlem: T. Gy.