

Szolláth Dávid

VILÁGHIÁNY PROLETÁRVERSBEN

– József Attila külváros-verseinek műfajához¹ –

József Attila külvárosa mint emlékezhely

A háború előtti külváros világának *közösségi emlékezete* József Attilához és talán egyedül József Attilához kötődik a magyar kultúrában, holott József Attila külvárosa konvencionális elemekből építkezik. Ady, Somlyó Zoltán, Kassák, Illyés jelentős külváros-verseket írtak, de talán az egyetlen *Álmodik a nyomor* kivételével ezek mégsem lettek kötelező antológia-darabok és szavalóverseny-feladványok. Nem arról van tehát szó, hogy József Attila külváros-leírásainak csak a mozgalmi szubkultúrában volt kontextusa, és a „nyugatképes” költészetben nem voltak elődei és versenytársai. Hiszen még prózaírókra is hivatkozhatunk: Tersánszky, Déry vagy Mándy emlékezetes külvárosi képeit is említhetnénk. Ám egy tájegységhez, egy földrajzi helyhez többnyire mindössze egy költőt szokott társítani a felette ökonomikus közösségi emlékezet (Petőfi és az Alföld, „Ady Párizsa”, „Márai Kassája” stb.) Így lett József Attila, és nem más „a külváros költője”.²

Ugyanakkor „József Attila külvárosa”, mint a közösségi emlékezet kulturális toposza egy generációkkal ezelőtt létezett, ma már eltűnt köztudalom hátramaradt emléknyma. Pierre Nora szerint az emlékezet helyei, azaz „[a] *lieu de mémoire*-ok elsősorban maradványok, az emlékezetmegőrző tudat végső formái egy olyan történelemben, amely azért hívja elő azokat, mert már nem ismeri őket”.³ Ma már nincs olyan közösség, amelynek számára a „külváros”, a „proletariátus”, a „kizsákmányolás” közös ügy volna. „József Attila külvárosa” ma magaskultúrává szentelt, kanonizált, múzeumi tárgy.

¹ Jelen tanulmány *A külvárosi tájleírás. József Attila külváros-verseinek műfajához* című írás folytatása. Ez a szöveg az *Egy közép-európai értelmiségi napjainkban*. Tverdota György 65. születésnapjára készült kötetben jelent meg. (Szerkesztette ANGVALOSI Gergely, E. CSORBA Csilla, GENTLI Tibor, VERES András. ELTE, Budapest, 2012. 131–142.)

² Igaz, itt nincs földrajzi név, József Attilánál a külváros a leírt tárgyi részleteiben konkrét, egészében mégis absztrakt, például teherpályaudvarról van szó, nem a ferenfvárosi pályaudvarról. Kassák műveit könnyebben tudjuk „Angyalföld”-ként azonosítani.

³ Pierre NORA: *Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája*. Fordította K. HORVÁTH Zsolt. Aetas 1993/3. http://www.aetas.hu/1999_3/99-3-10.htm

Pierre Nora fogalma nem mentes a nosztalgától. Az emlékezet helyei, a „lieu de mémoire”-ok, ahogyan írja, „egy általunk többé nem lakott emlékezet” megmenekített, részben érzelmi, részben reprezentatív helyei, amelyek egyaránt lehetnek valóságosan térbeliek és kognitívak. Az eleven közösségi emlékezet folyamatosan elvész, és átadja a helyét a személytelen, absztrakt időfogalommal dolgozó „hivatalos” történelemnek. Ez a folyamat Nora leírásában eszünkbe juttathatja „világ varázstalanodása” felett érzett régi weberi nosztalgiát vagy a tudomány embereiben időről időre feltámadó romantikus vágyakat a nyers, autentikus, népi vagy „vad gondolkodás” iránt. Eltekintve meghatározásának eme nosztalgikus összetevőjétől, a fogalom alkalmas arra, hogy megvilágítsa azt a folyamatot, amelyben egy erősen kanonizált műalkotás utóélete során kiüríti a maga környezetét a közösségi emlékezetben, vagyis azt, amikor a közös emlékezet egy toposzának fennmaradása voltaképpen felejtéstörténet eredménye.

Ezt a hagyománytörténeti képletet többé-kevésbé viszontlátjuk József Attila kommunista „pantheonizálásának” történetében. A „magyar szocialista irodalom” történetét kutató marxista irodalomtudomány legféltettebb kincse József Attila volt. S az államszocializmus évtizedeinek filológiai kutatása rengeteg adalékot tárt fel a költő és a marxizmus, a költő és a munkásmozgalom kapcsolatáról. Az tehát, hogy József Attila verseinek egyes csoportjai a két világháború közötti munkásmozgalmi szubkultúra művészeti és politikai gyakorlataihoz, szokásrendjeihez illeszkednek, nem új felismerés. Csakhogy az avantgardizmussal és különböző szociáldemokrata „atavizmusokkal”, valamint baloldali elhajlásokkal szeplősített háború előtti munkásszubkultúra és annak hullámozó színvonalú művészi teljesítménye egészében véve megbélyegzett hagyomány lett. Az a furcsa helyzet állt elő, hogy a József Attila-filológia keretein belül feldolgozták, rögzítették a szubkulturális miliő sok termékét (a mai szubkultúra-kutatás öröme), de a munkásszubkultúra ennek ellenére alantas, méltatlan közeg maradt ahhoz, hogy a „legfőbb magyar proletárköltőt”, „az egyetlen világirodalmi kvalitásokkal rendelkező magyar proletárköltőt” összefüggésbe hozzák a korabeli kultúrmunkásokkal.⁴ Ezért lehet, hogy József Attila verseinek közköltészeti kontextusát senkinek nem jutott eszébe feltárni.

A rendszerváltás óta eltelt idő ebből a szempontból még inkább a felejtés ideje. Jelennek meg időnként József Attila baloldaliságával foglalkozó tanulmányok⁵ és újabb nagy jelentőségű dokumentumok,⁶ ám a József Attila-versek értelmezésében (és persze nem csak ott) az ideológiatörténeti és munkáskultúra-történeti kérdések marginálissá váltak.

⁴ Arról nem beszélve, hogy a háború előtti mozgalomtörténet kutatói lépten-nyomon beleütköztek olyan kérdésekbe, amelyek az ötvenes-hatvanas években vezető pozícióban lévő káderek ifjúkorának kényes kérdéseit érintették. A munkásmozgalom saját története épp ezért egyszerre kiemelten támogatott és fokozottan ellenőrzött terület volt.

⁵ Lásd például FRIED István: *József Attila „háromgarasos” versei*. In KABDEBŐ Lóránt (et al. szerk.): *Újraolvasó. Tanulmányok József Attiláról*. Anonymus Kiadó, Budapest, 2001. 79–90. VERES András: *József Attila marxizmusáról*. Kritika 2012. március http://www.kritikaonline.hu/kritika_12marcius_veresandras.html

⁶ JÓZSEF Attila: *Hegel – Marx – Freud*. Literatura 2008/1. 102–130. (Közreadja VERES András, BOGNÁR Péter, BUDA Borbála) és Veres András bevezető tanulmányát lásd ugyanitt: *Egy ismeretlen József Attila*.

József Attila külváros-versei

A második világháború előtti proletárlíra szubkulturális kontextusának alaposabb bemutatására itt nincs mód, pusztán arra, hogy röviden összefoglaljuk korábbi ez irányú kutatásainkat. Nyomatásban és szájhagyományban egyaránt terjedő, többé-kevésbé közköltészetnek tekinthető, alkalmi jellegű, közösségi formákban élő politikai költészetről vagy inkább verselésről van szó, amelyet a képkészletre, a politikai szimbolikára, valamint a műfaji sztenderdekre is kiterjedő, évtizedeken keresztül (1890-es évektől az 1940-es évekig) alig változó konvenciókészet jellemz. Ady- és Petőfi-hatások, szimbolizmus, naturalizmus és expresszionizmus, valamint népköltészeti hatás formálta beszédmódját, gyakoriak a biblikus áthallások. Elsősorban a *Népszava* körüli költőkhöz (Várnai Zseni, Gyagyovszky Emil, Farkas Antal stb.) kapcsolható ez a társas alkalmakhoz, politikai rítusokhoz⁷ kötődő, szájhagyományban is terjedő közösségi költészet, melyben a költők ugyan ismertek, ám autoritásuk, szerző-pozíciójuk gyengébb, mint az egykorú magasirodalom költőié. Nemcsak a szociáldemokrata, hanem a kommunista (vagy más baloldali) proletárlíra is osztozik a közös közköltészeti eszközkészleten; azaz a konkurens, sőt ellenséges politikai versek poétikailag kevésbé elkülöníthetők.

József Attila lírájának a politikai közköltészet sokáig fontos kontextusa marad, de nem minden korszakban ugyanúgy. Eleinte ugyanaz az imitáció, ugyanaz az redukzív, epigon mintakövetés figyelhető meg verseiben, mint számos népszavás költő művében.⁸ Később, a *Tömeg* és más József Attila-kórusversek kapcsán azt állapíthatjuk meg, hogy *kettős normativitás* jellemzi a műveket, azaz egyszerre próbálnak a szubkulturális, közösségi műfaj merev konvencióinak és az individualitásra, eredetiségre alapuló modern költészeti elvárásoknak (azaz leginkább a *Nyugat* által képviselt normának) is eleget tenni.⁹ A *Külvárosi éj* kontextusát keresve elhatároltuk az *elégikus külvárosi tájleírás* műfaját a korabeli politikai átlaglíra termésében, felvázoltuk ennek elemeit, variánsait, képkészletét, narratív és leíró pozícióit, politikai szimbolikáját, valamint lehetséges forrásait.¹⁰ Jelen tanulmány fordított irányú út bejárására tesz kísérletet: a műfaji konvenciót és a toposzkészletet kontrasztív módon bevonna az elemzésbe arra kíván rámutatni, hogy József Attila külvárosi leíróversei milyen egyedi poétikai és retorikai eljárásokkal emelkednek fölébe a közköltészeti kontextusnak. Míg a korai József Attila-verseknél pretextusokról és hatásról lehetett beszélni, itt, az érett József Attila líra esetében a versek kontextus-elhagyása a tanulságos. A kontextus elhagyása a vers maradandóságának velejárója vagy egyenesen feltétele, hiszen az újabb és újabb olvasógenerációk értelmezései, vagy akár a kortárs, de a szubkulturán kívüli olvasók nem támaszkodhatnak az elsődleges kontextusra. A kontextuselhagyás tehát analóg az imént vázolt hatástörténeti folyamattal, a „külváros” mint emlékezhely megszilárdulását kísérő felejtéstörténettel.

⁷ Paul CONNERTON: *Megemlékezési szertartások*. Fordította NAGY László. In ZENTAI Violetta (szerk.): *Politikai antropológia*. Osiris, Budapest, 1997. 64–82.

⁸ SZOLLÁTH Dávid: *Ady-epigonizmus a korai József Attila-lírában és környezetében*. *Literatura* 2006/4. különösen az *Epigonizmus és munkásmozgalmi közköltészet* című fejezet: 488–491.

⁹ SZOLLÁTH Dávid: *A kommunista aszketizmus esztétikája*. Balassi Kiadó, Budapest, 2011. 191–217.

¹⁰ Lásd az első lábjegyzetben hivatkozott *A külvárosi tájleírás* című tanulmányt.

Tárgyiasság és politikai szimbolika

József Attila a külváros kéznél lévő toposzkészletének elemeit, mint Halász Gábornak írt leveléből kiderül, másra használja, mint amire ezeket szokás használni.

„Én a proletárságot is formának látom, úgy versben, mint a társadalmi életben és ilyen értelemben élek motívumaival. Pl.: nagyon sűrűn visszatérő érzésem a sivárságé s kifejező szándékom, rontó-bontó, alakító vágyam számára csupán »jóljön« [sic] az elhagyott telkeknek ez a vidéke, amely korunkban a kapitalizmus fogalmával teszi értelmessé önnön sivár állapotát, jóllehet, engem, a költőt, csak önnön sivársági érzésemnek formákba állása érdekel. Ezért – sajnos – a baloldalon sem lelem költő létemre a helyemet – ők tartalomnak látják – s félig-meddig maga is – azt, amit én a rokonalanságban egyre nyomasztóbb öntudattal formaként vetek papírra.”¹¹

A külváros képei nála nem a proletariátus nyomorának vagy a proletariátus istenülésének, hanem önnön sivársági érzésének kifejezéséhez kellenek. Noha az 1935-ös levél későbbi önértelmezés, és a *Külvárosi éj* írása idején József Attila feltehetőleg még nem fogalmazott volna ilyen kiábrándultan, ennek ellenére a külváros-versek sokat tárgyalt tárgyiasságát felfoghatjuk egy „dezideologizálási” eljárás eredményének. József Attila külváros-versei csökkentik a toposzkészlet ideologikus jelentésrétegeit, de megtartják a tárgyi alanyanyagot. Bizonyos értelemben tehát ezúttal is „talált tárgy” megtisztításáról van szó, de rögtön hozzá kell tenni, hogy a dezideologizálás korántsem teljes. Ezek a versek továbbra is elkötelezettek, még ha elkötelezettségük többnyire áttételesebb, reflektáltabb, választékosabb formákban is jelenik meg, mint korábban a *Döntsd a tőkét...* kötet barikád-verseiben.

A dezideologizálás példája lehet rögtön a *Külvárosi éj* első versszaka: prózába átvéve a komplex képet, arról értesülünk, hogy a mellékudvar alján lévő konyhát épp eléri a sötétedés. A kép beállítja a „színt” a továbbiakhoz. A vers elhagyja azokat a szimbolikus, allegorikus többletjelentéseket, amelyek alapján rá kellene ismernie az olvasónak, hogy a hátsóudvar alján lévő, kisablakos konyha egy zsúfolt, kültelki proletárkaszárnya egyik lakbérhátralékos putrija, amelyben a sötétség a lakók életének jelképe, hiszen nincs pénz petróleumra.

Hasonló mondható el a többi leírt tárgyiasságról is: a vers elhagyja szokásos jelképi rétegüket – a dezideologizálás tehát a didaktikus retorika csökkentéseként, deretorizálásként ragadható meg. A súrolókefe nem mosónő-attribútum, hanem magára hagyott tárgy, melynek megszemélyesítése („lábra kap”, „mászik”) külső formáját segít felidézni, apró rágcsáló-méretét, szőrét, sörtéit. A lepotyogni készülő faldarab is olyan váratlan, meglepő megszemélyesítést kap a leírásban – „tűnődik, hulljon-e” –, amely eltéríti a nyomornaturalista asszociációkat. Való-

¹¹ József Attila levéltöredéke Halász Gábornak, 1935. április után. In *József Attila levelezése*. Sajtó alá rendezte STOLL Béla. Osiris, Budapest, 2006. 422.

színűleg hamarabb jut eszünkbe a vakolatnak mint anyagdarabnak az állaga, súlya, ingása, megbillenése a lehullás előtti pillanatban, mint az, hogy mit is jelent a „salétromos fal” társadalmilag. (Déry *Befejezetlen mondat*ából kívánkozik ide egy részlet: a már kispolgárságig kapaszkodott pincér látogatja meg nincstelen sógornőjét a proletárkaszárnnyában, s beszélgetés közben „tenyerével hátranyom [...] egy félig leválni s leesni készülő sárga malterdarabot”, amit aztán az öntudatos sógornő „egy kemény mozdulattal” a földre sodor és összetapos.¹²) A későbbiekben azonban a vers is mozgósítja ezt a szimbolikát és toposzá válik, ami a verskezdetben tárgyias leírás volt: „A nyomor országairól / térképet rajzol a penész.”

Hasonlót tapasztalhatunk *A város peremén* nyitányában. A tipikus naturalista kezdés (a „szálló korom” a rossz levegőjű gyárváros toposzát idézi) nem teljesül ki a maga konvencionális jelképiségében, sőt a váratlan hasonlatok (a korom száll „mint pici denevérek, puha / szárnyakon”, „s lerakódik, mint a *guanó*”) megzavarják, kioltják a proletárirodalmi elvárásokat. A leírás ott tartja az olvasói figyelmet a tárgynál, hogy aztán – a vers második versszakában – mégiscsak megjelenjen a jelképes értelmezés is. („Lelkünkre így ül ez a kor.”)

Nemcsak a tárgyak hagyják el – legalábbis ideiglenesen – konvencionális politikai szimbolikájukat, az emberalakok is redukáltak: személytelenek, tárgyszerűek, esetleg állatszerűek. Az ideológiai kontextus ismeretében akár meglepő is lehet, hogy a külváros hőse, a munkás, akinek elvileg az elkötelezett vers etikai középpontjában kellene állnia (lásd: „humanizmus”), ilyen külsőleges és részvétlen ábrázolásban jelenik meg: „motyogó munkás”. Semmiféle hangsúlyt nem kap, éppolyan mellékalak, mint az éjjeliőr és a posztoló rendőr (aki egyébként szintén nem jelképe, csak jelzése az elnyomó hatalomnak). Szinte ironikus, ahogy az „elvtárs” szó politikai szimbolikáját tompítja, profanizálja az „egy-egy” számnév: „Röpcédulákkal egy-egy elvtárs / iramlik át.” Az illegális munkában serénykedő, settenkedő elvtárs felcserélhető utcai díszletelemmé fokozódik le. Kutyaként szimatol, macskaként fülel, kikerüli a lámpák fénykörét. A *Külvárosi éj* előtt egészen más hangsúlyokkal jelentek meg az „elvtárs” vagy a „proletár” szavak a József Attila-versekben. Rendszerint megszólítás formájában, a jövőre tett célzasként az utolsó sorban, esetleg közösségi, párbeszéd-kezdeményező gesztusként, villonos ballada-ajánlás formájában az utolsó versszakban (*Anyám, Buza, Munkások, Szocialisták, Aranybojtú, Mondd, mit érlel, Eső*). A *Külvárosi éj* utolsó versszakának „testvérek” megszólítása ugyanezt a sort folytatja, de a vers leíró részében még az elkülönült megfigyelő tekintet szenvtelenül szemlélt tárgya az elvtárs.

A politikai szimbolizmus redukciójának szép példája a külön sorba, sőt külön versszakba tördelt egyetlen szó: „Vonatfüty.” Tisztán, önmagában áll, mintha az előtte-utána kihagyott sorok érzékeltetnék az éles hangot körülölelő csöndet. Itt nyoma sincs az ipari hang szimbolikájának: ez a hangjel a „bőgő gyárszirénák”, a „síró dinamók” vagy a *Munkásokból* ismert „sivalkodó transzformátorok” helyett áll, példás jelhasználati visszafogottságot tanúsítva.

¹² DÉRY Tibor: *A befejezetlen mondat*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1980. 112., 115.

A *Külvárosi éj* tárgyiasága a műfajjal örökölt politikai szimbolizmus redukciójaként ragadható meg. A tárgyias-leíró szint autonómiája mindennek ellenére viszonylagos. Egyetérthetünk Szabolcsi Miklóssal: a verszárlat szónokias hangja, az utolsó tizenegy sor megtöri a meditatív-szemlélődő hangulatot,¹³ a vers itt szavaltossá válik, szentimentálissá. (Lásd például a háromszoros „óh éj” felkiáltást, vagy „Az éj komoly, az éj nehéz” sort, amely üresen kong a komplex kép- és hanghatásokkal felépített vers végén.) Nem nehéz dekódolni a konspiratív módon elrejtett sarló-kalapács szimbolikát: „kalapácsot, mely cikkan pengve / sikló pengét a győzelemre” – a „sikló penge” kardként, fegyverként, de sarlóként is érthető.

A politikai szimbolizmus és a kódolt jelhasználat korlátozza a vers olvashatóságát, maradandóságát, túlélési esélyeit, hiszen behatárolja a lehetséges olvasók körét, és csökkenti a lehetséges értelmezéseket. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy egy politikai vers számára mindig kérdéses, túléli-e a maga elsődleges kontextusát: tud-e az adott szubkultúrán kívül is új olvasókat megszólítani. Kissé sarkítva: képes-e például a *Külvárosi éj* akkor is olvasókat szerezni magának, amikor már nem is értik, hogy „pontosan miről is szól” ez a vers, amikor nem értik, mit jelez a sötét alagsori konyha, mit a röpcédula és mit a kalapács a „sikló pengé”-vel, vagy ha értik is, ezek a jelek, mozaikdarabok nem feltétlenül állnak össze a fiatal olvasó fejében egy felismerhető világnézet összképévé. Amikor már nincs meg az a köztudalom, az a közös tapasztalat, amit a vers utalásai feltételeztek, és a vers már csak emléknyma ennek a közös tudásnak.

Leíró tárgyilagosság és politikai szimbolizmus aránya és kapcsolatának minősége versenként különbözik a verscsoportban. A politikai szimbolizmus minimuma arra a versre jellemző, amely nem is teljes jogú tagja a verscsoportnak. A *Térvonatok tolatnak* kezdetű verset sokáig töredéknek tekintették, hiszen nem bontakozik ki a többi nagyversre jellemző rapszódia-forma.¹⁴ Talán nem véletlen, hogy Nemes Nagy Ágnes ezt a verset emeli ki egy kisesszéjében, és hogy a későbbi tárgyias poétikának fontosabb referenciája lehet ez a kevésbé ismert mű, mint a politikai kisajátítások során némileg fényüket veszített nagy, reprezentatív leíró költemények.¹⁵

A *Külvárosi éj* feltehetően azért tartozik mégis e verscsoport maradandóbb, olvasottabb darabjai közé, mert a tárgyias-leíró szint relatív önállósága viszonylag sokáig fennmarad a vers során, és csak a vers végén kerül előtérbe a szónokias, didaktikus hangnem, ami együtt jár az addig visszafogott alanyiség hirtelen és szinte tolatkodó előtérbe kerülésével. („Szegények éje! Légy szemem, / füstölögj itt a szívemen...”) A város *peremén*-ben ezzel szemben a nyitóképre és a záróképre (amely a nyitókép megisméltése) korlátozódik a tárgyias-leíró szint relatív önállósága. A denevérként szálló, guanóként lerakódó korom a vers emlékezetes, felidéz-

¹³ SZABOLCSI Miklós: *Kész a leltár: József Attila élete és pályája (1930–1937)*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 2008. 201.

¹⁴ I. m. 271.

¹⁵ NEMES NAGY Ágnes: *József Attila pillanata*. In uő: *Szó és szótlanság* Magvető Kiadó, Budapest, 1989. 417–422. [korábban uő: *Metszetek*. 1982]

hető képei: ez a két szokatlan, távoli hasonlat tette szemléletessé a külvárosi leírások egyébként közhelyes költői képét. Ám ezzel a nyitóképpel szemben ott áll a tizenkét versszaknyi materialista krédó és történetfilozófiai értekezés, amely néha a *Döntsd a tőkét...* kötet utcai barikádverseinek (*Tömeg, Munkások*) stílusába csap át (lásd például a 13. versszakot), ami ma már nehezen érthető, olvasható eszmetörténeti kommentár nélkül. A mű, amelyet sokáig egy világnézet bravúros, meghökentető, lefegyverző megverselésének tekintettek, ma épp azt szemlélteti, hogy József Attila külváros-képe valóban csak emléknyma egy már elfelejtett tudásnak.

Különleges a viszonya tárgyias és szimbolikus szintnek az *Elégiában*. Csak egy példát idézve a negyedik versszakból: „Egy vaslábanban sárga fű virít.”

Pontos, tárgyilagos, tárgyilagosságában mégis roppant sugallatos kép. (Tverdota György egyik kedvenc József Attila-soraként emlékezik meg róla.¹⁶) Ennek a képnek azonban az éhező, kizsákmányolt proletariátus szenvedését kellene jelképeznie az előző verssorok felvezetése szerint: az elhagyott külvárosi telken így terít asztalt az anyaföld, melyet „kamatra gyötör”-nek (az ingatlanspekulánsok? a tőkésék?).

A maga módján itt is megterít
a kamatra gyötört,
áldott anyaföld.
Egy vaslábanban sárga fű virít.

Azt láthatjuk azonban, hogy a társadalmi-ideológiai magyarázat, noha kétségkívül hozzátartozik a versszerkezethez, annak tervszerű része, mégis leválik a képről, és vélhetőleg nem csak a korabeli kontextus elfelejtése, megkopása miatt. Az történik, mint *A város peremén* kezdetével: feltehetően többen emlékeznek a lerakódó guanó képére, mint arra, hogy pontosan minek is a hasonlata ez a kép. A vers leíró részei annyival erőteljesebb hatást váltanak ki, annyival zavarba ejtőbbek, hogy akár azt is gondolhatjuk, a szimbólumokkal, politikai allegóriákkal operáló értelmező szint mintha éppen csökkentené a szenttelenül leírt képek radikalitását, merészségét, mintha az ideologikus szövegrészek nem is verbális fegyverek („gépfegyver züm-züm” a betű), hanem a látvány megszelídítésére tett kísérletek volnának.

Megszemélyesítés és enallagé

A politikai szimbolika mellett más alakzatok is a tárgyias-leíró szint „minimalizmus” ellenében hatnak. A *Külvárosi éj* esetében elsősorban a feltűnően sok megszemélyesítés, továbbá hasonlatok, metaforák, enallagék keltik fel a figyelmet.

¹⁶ TVERDOTA György „Egy vaslábanban sárga fű virít.” In uő: *Határvolt végtelenség. József Attila-versek elemzése*. Osiris Kiadó, Budapest, 2005. 75–82.

Láttunk már a megszemélyesítésre egy-két példát, idézzünk fel még néhányat: „... a fény hálóját / lassan emeli”; „mászik a sűrű kefe”; „...kis faldarab / azon tűnődik...”; „megáll, sóhajt az éj / leül a város szélénél...”; „... a gépek mogorván szövik...”; „nedvesség motoz...”; „Kóbor kutyaként jár a szél...”; „a papír [...] mászna, mocorog” stb.

Az első, ami e példák alapján feltűnhet, hogy ezek a megszemélyesítések életet visznek a kihalt tájba. Mondhatjuk erre, Kosztolányi és József Attila nyomán, hogy ez lélekidézés, szóvarázs, a tárgyak *tondijának*, *manájának*, lelkének élesztése. Ezzel érdekes összefüggéseket tárhatunk fel a költői önértelmezések, poétikai reflexiók egyik kultúr-antropológiai aspektusáról, és juthatunk a vers tekintetében arra a következtetésre, hogy „ez a világ minden porcikájában él”.¹⁷ Csakhogy ez az élet inkább kísérteties, mintsem harmonikus hatású, ugyanis feszültséget kelt, hogy a megszemélyesítések *csak a metaforikus szinten* népesítik be a szó szerinti leírások szintjén továbbra is elhagyatott külvárosi környezetet. Azaz a tárgyiasságok és az elvont fogalmak megelevenítése végső soron épphogy fokozza a kietlenséget, a „sivárság” érzését. Hiszen egyértelműen élettelen dolgok – a gépek, a gyárak, a szél, a papír – kapják meg a leírásban nem jelenlévő, csak felidézett élőlények tulajdonságait. Az olajos rongyokban járó éj, a homályban motozó nedvesség, a szinte elmászó sűrű kefe és a többi szellemalak jelzik az élet hiányát. A magányt, az elhagyatottságot mi sem fejezi ki jobban, mint az élet vágy- vagy emlékképei. Hasonlóképpen, mint ahogy az elszigetelt zajok („Vonattfüty.”) érzékeltetik legjobban az átható csendet.

A megszemélyesítéseknek egy másik lehetséges értelmezésére is érdemes kitérni. Szerepüket felfoghatjuk úgy is, hogy ezek az alanyt, az alany személyességét jelenítik meg a tárgyas szinttel szemben. Ha eltekintünk a *Külvárosi éj* már tárgyas zárlatától, akkor elmondhatjuk, hogy a versalany főként csak a leíró tekintet által van jelen. Van azonban a versnek (és általában az irodalmi leírásoknak) egy olyan értelmezési hagyománya, amely projekciónak tekinti a deskripciót, azaz a leíró szubjektum lélektani kivetüléseként értelmezi a leírt látványt. A projekciós elmélet szerint tehát a tárgyas vers is végső soron alanyi vers. E megközelítés jogosultságát egyébként számos idézettel alá is tudjuk támasztani, például az *Elégia* verskezdő hasonlatával, amelyben a műfaji konvenció „kötelező” sötét, zord, esős verskezdő nyitánya mindjárt a versalany lelkiállapotának tükrözőjévé lesz:

Mint ólmos ég alatt, lecsapódva, telten,
füst száll a szomorú táj felett,
úgy leng a lelkem,
alacsonyán.

¹⁷ TVERDOTA György: *Az éjszaka képei. József Attila: Külvárosi éj* In BARTÁK Balázs–ANTONIO SCIACOVELLI (szerk.): „Száz év magány”. *József Attila-tanulmányok*. Savaria University Press, Szombathely, 2005. 259. és lásd a tanulmány továbbfejlesztett változatát: TVERDOTA György: *Tárgyiasság József Attila költészetében – A külvárosi éj*. Irodalomismeret 2011/1. <http://irodalomismeret.hu/linkek/64>

Csakhogya József Attila-i tájleírások újszerűsége nem ezeknél a részleteknél keresendő. Az efféle versszakoknál a romantikus költészet, például Petőfi tájleírásai juthatnak eszünkbe.

Lenn az Alföld tengersík vidékin
Ott vagyok honn, ott az én világom;
Börtönéből szabadult sas lelkem,
Ha a rónák végtelenjét látom.

A projekciós elmélet nemcsak a József Attila-versek líratörténeti korának azonosításában téved, hanem abban is, hogy ösztönösséget, tudatalatti kivetülést tételez ott, ahol érdemesebb tudatos szerkesztést, technét látnunk. Ehhez egy rövid kitérőt szükséges tennünk. Nézzünk egy másik József Attila-versrészletet a *Téli éjszakából*:

A távolban a bütykös vén hegyek,
mint elnehezült kezek,
meg-megrebbenve tartogatják
az alkonyi tüzet,
a párolgó tanyát,
völgy kerek csöndjét, pihegő mohát.
Hazatér a földműves. Nehéz,
minden tagja a földre néz.
Cammog vállán a megrepedt kapa,
vézrik a nyele, vézrik a vasa.
Mintha a létből ballagna haza
egyre nehezebb tagjaival,
egyre nehezebb szerszámaival.

A „bütykös”, „elnehezült kezek” és „a vén” megszemélyesítés „a hegyek” vonatkozásában, de a következő versszakban megjelenő földműves vonatkozásában már szó szerinti, realisztikus jellemzés. Az emberalak attribútumai áttevődtek a tájra. Figyeljünk a megjelenített kutya „szöveglétmódjára” vagy „fikcionáltsági szintjére” a *Külvárosi éj* következő részleteiben:

Az úton rendőr, motyogó munkás.
Röpcédulákkal egy-egy elvtárs
iramlik át.
Kutyaként szimatol előre
és mint a macska, fülel hátra;
kerülő útja minden lámpa.
[...]

Kóbor kutyaként jár a szél,
nagy, lógó nyelve vizet ér
és nyeli a vizet.

A kutya először az elvtárs hasonlata, másodszer a szél megszemélyesítése, de tökéletesen beleillene valóságos létezőként is a megjelenített tájba, ahogy az utcán átkocog, tócsából lefetyel. (Mint ahogy a macska ténylegesen megjelenik a versben – „kotor a palánkon” – a szó szerinti szinten is, nemcsak a hasonlatok szintjén.) Ám az már távolabbi asszociációkra képes fantáziát feltételez, hogy a tócsa felszínét borzoló szél látványáról a lefetyelő kutya képe ugorjon be. Ugyanígy az előző példában: a bütykös kéz sokkal természetesebb, mindennapibb attribútuma a földművesnek, mint a tanyát ölelő hegynek.

Mindezzel arra szeretném felhívni a figyelmet, hogy ezek a metaforák, hasonlatok, megszemélyesítések nemcsak azt az egy verselemet jellemzik, amelyhez közvetlenül kapcsolódnak, hanem a motívumok szoros szövése miatt más elemeket is. Ezt enallagéval, azaz olyan retorikai eljárással érik el, amelyben egyik tárgy jellemzője átkerül egy másik tárgyra, ami egyrészt meglepőbb képekhez, másrészt erősebb szövegkohézióhoz vezet. Az enallagé gyakori használata avantgárd hatást sejtet, és tudjuk (Hankiss Elemérről¹⁸), hogy József Attila kedvelt eszköze. Egy mindjárt ott is van a *Külvárosi éj* első versszakában: „mint gödör a víz fenekén”, ahol is a gödör feneké átkerült a vízhez.

Mindennek fényében tehát nem meglepő azt állítani, hogy a *Külvárosi éj*ben a tárgyias szintre épülő megszemélyesítések rendszere a személyességet hozza vissza, hiszen például a „tűnődik” sokkal magától értetődőbb cselekvése a versbeszélőnek, mint a faldarabnak. A beszélő alany a vers elején csak egy diszkrét személyragban („konyhánk”) utal magára, de az „éj” megszemélyesítés-sorozata könnyen ráérthető erre az éjjel egyedül virrasztó, kószáló, szemlélődő alakra, aki „megáll, sóhajt [...] / leül a város szélénél. / Megindul ingón át a téren”, és hold helyett mondjuk pipát, petróleumlámpát „gyújt, hogy égjen”. A személyesség tehát valóban visszatér, és korlátozza a vers tárgyias rétegét, de ez nem valamiféle rejtélyes és izgalmas lelki projekciónak, hanem inkább egy mesterien működtetett retorikai eljárásnak az eredménye.

Hiszen láthatjuk: nem pusztán lelki tartalmak vetülnek ki az éj sötét vásznára, hanem az emberi test külsődleges leírása is. Mennyivel konkrétabb, tárgyyszerűbb, zavarba ejtőbb – végső soron modernebb – az a kép, melyben „az éj leül a város szélénél”, mint az *Elégia* elején a romantikus-konvencionális hasonlat: „szomorú táj felett / úgy leng a lelkem, alacsonyan” mint a füst? Az utóbbi még az átvett tizenkilencedik századi műfaji konvencióhoz tartozik, az előbbi viszont a József Attila-i többlet, a konvenció átdolgozásához.

Hasonló történik a *Külvárosi éj* „rejtett részegével”, mint ami a vers eleinte rejtőzködő versalanyával. Az ő alakját pusztán a korcsma megszemélyesítése („hány”, „okádik”) rajzolja ki a metaforikus szinten és ezáltal árnyképszerűen. A korcsma előtt görnyedő, öklendező részegre jellemző cselekvés (ezúttal nem túl távoli asszociációval) a korcsmára van áttéve. Ugyanaz a trópus, ami a korcsma szempont-

¹⁸ HANKISS Elemér: *József Attila komplex képei*. In: uő: *A népdaltól az abszurd drámáig*. Magvető Kiadó, Budapest, 1969.

jából megszemélyesítés, a meg nem nevezett, csak felidézett részeg szempontjából enallagé:

Romlott fényt hány a korcsma szája,
tócsát okádik ablaka;

Érdeemes megfigyelni, milyen nagy műgonddal van felépítve a „komplex kép” szó szerinti és metaforikus szintje: az esőtócsa képe találkozik a részeg produkálta tócsa képével, a korcsma ajtó-szája pedig a részeg szájával. A „fény” viszont nem találkozik a „romlott” jelzővel, ez utóbbi csak azzal (a meg nem nevezett) *romlott étellel* találkozhat, amelytől (meg nem nevezett) részegünk épp megszabadul. Ha kivesszük a két sorból a leírás valóságos rétegére utaló szavakat, akkor ott marad a metaforikus szint részeg-figurája (aki mindazonáltal éppoly valószerű lehetne az esti képben):

Romlott valamit hány valakinek a szája,
tócsát okádik ...;

Ha mindezt a felhasznált műfaji konvenció, azaz a *külvárosi tájleírás* toposzkészlete felől nézzük, akkor azt mondhatjuk, hogy ezek a megszemélyesítések, enallagék és metaforák által kísértetiessé halványított alakok a kontextus-versekben még valóságosak, megjelenítettek voltak. A kocsmá előtti figurákra láttunk példát az előzmény-tanulmányban, de említhetjük a virrasztó költő alakját:

Virrasztok a téli éjszakában
Künn a konok eső csobban
(Várnai Zseni: *Sír a sötét, éhes város*,
Népszava 1927)

vagy a kószáló költő alakjának példáit:

Szellős kabátban, megdermedt tagokkal,
Lehajtott fővel róttam utamat

(Gyagyovszky Emil: *A gyárban*, 1903)

Csatangolok a külső perifériákon
téli hajnalban, messze messze kint,
(Peterdi Andor: *Téli hajnal*, 1920)

sőt az Éj jelképpé emelése vagy megszemélyesítése sem ritka:

És minden oly kegyetlen ily téli éjszakán,
Mintha az Élet mása lenne az Éj talán
(Kósa Lajos: *Éjszakák*, Népszava 1923)

Szolláth Dávid

...ám ha jó az éj,
 az ég kovácsa, nagy ébenfa kalapáccsal,
 (Émile Verhaeren: *A város*, Bakucz József fordítása)

Az is a készlethez tartozik, hogy a ködöt, az esőt vagy a felhőket az égről lelógó nedves rongyhoz hasonlítják, utalva a külváros népének szegényes ruházatára. Például:

Köd:
 Mint mocskos-szürke rongy a hársorok között...
 (Kósa Lajos: *Éjszakák*, Népszava 1923)

József Attila úgy vonja össze a három repertoárelemet, hogy a rongyokba öltöztetett, s ezzel már megszemélyesített éjt a kószáló költő önarckép-toposzából vett jellemzőkkel teszi elevenné:

S olajos rongyokban az égen
 megáll, sóhajt az éj;
 leül a város szélénél.
 Megindul ingón át a téren;
 egy kevés holdat gyűjt, hogy égjen.

Ez a sűrítési eljárás a Hankiss-féle „komplex képek” vagy a Németh Andor által felidézett „komprimált versek” keletkezésének szempontjából is tanulságos: a pretextus-versekben külön verssorok jutnak az éjszaka leírására, és külön verssorok a költő önmegjelenítésére. Természetesen nemcsak ökonómiáról van szó József Attilánál, hanem a költői nyelv modernebb, újtárgyiasságtól és avantgárdtól egyaránt ihletett felfogásáról. Ennek ellenére érdemes a sűrítésre is figyelni. Farkas Antal *Álmok* című klapanciája viszonylag hosszan „fut párhuzamosan” a *Téli éjszaka* egy szakaszával. Kiemelem az összehasonlításra érdemes elemeket:

[...]

S a lankadt izmú munkás hazatér.

Még homlokán a munka gyöngye ég,
Mire elfogy a sovány estebéd;
Majd a kanóc-mécs világába bámúl
S nyitott szemekkel álmodik magárúl.

Egy új világot teremt meg, miben
kifáradt izma olykor megpihen
S a tő, mit vére-hullásával ápol,
Neki is juttat olykor a virágból.

Alig dereng a hajnal szőke pírja,
Már a gyár füttye új robotra hívja,
És álma a felszálló barna füsttel
A szürke égen semmiségbe tünt el.
A füst hatalmas felleggé verődik,
Villáma tépi a gyáarak tetőit,
[...]

Nézzük meg, hogyan sűríti a *Téli éjszaka* nagyjából ugyanazt a képsort, amelyet Farkas Antal verse kifejtettebb formában ad elő. Az első mondat („Hazatér a földműves.”) szikár, tárgyilagos közlés, mint ezek: „Csönd – lomhán szinte lábrakap”; „Vonatfütty.” (*Téli éjszaka*) „Benne / mint külön kis éj,” (*Tehervonatok tolatnak*)

Ezek a tárgyilagos közlések rögzítik a leírt valóságot, kiinduló-pontok, amelyekre ráépülnek a különböző retorikai kiterjesztéseket hordozó mondatok.

Emeljünk ki három, imént jellemzett *enallagés megszemélyesítést a Téli éjszaka* részletéből:

– „Minden tagja földre néz”. Azaz a földműves helyett elnehezült végtagjai bámulják a földet. Farkas Antal a fáradt testet bőbeszédű módon kétszer is megnevezi („lankadt izmú”, „kifáradt izma”), és külön sort szentel a fáradtságtól csak bámulni képes munkás tekintetének leírására: „mécs-világba bámul.” Mindezt a *Téli éjszaka* négy szóba sűríti.

– „Cammog vállán a [...] kapa”. Azaz a fáradt földművest jellemző járásmód áttevődik az ezáltal megszemélyesített kapára.

– „Vérzik a nyele, vérzik a vasa”. Vérezni csak a földműves tud, nem a kapanyél. Ennek ellenére itt feltételezhetően nem a földműves teste, hanem a lelke vérzik. Mindenesetre a megszemélyesítés a vers valóságszintjének „elhallgatott”, nem közvetlenül megjelenített világából származik ezúttal is, éppúgy, mint a cammogás, a földre néző végtagok (vagy a korábban említett bütykös kezek). A Farkas

[...]

Hazatér a földműves. Nehéz,
minden tagja a földre néz.
Cammog vállán a megrepedt kapa,
vérzik a nyele, vérzik a vasa.
Mintha a létből ballagna haza
egyre nehezebb tagjaival,
egyre nehezebb szerszámaival.

Már fölszáll az éj, mint kéményből a füst,
szikrázó csillagaival.

[...]

Antal-vers itt is segít, hiszen eminens módon „szállítja” a vonatkozó romantikus-plebejus szimbolikát: a munkás/földműves „vérrel-verejtékkel” végzett munkájáról van szó. (A „tő, mit vére hullásával ápol”.). Ez a József Attila-kép egy harmadik elemet is magába sűrít, melynek szintén megtalálhatjuk a párhuzamát a Farkas Antal-versben: ez a napszakot jelző napfény színének megidézése. Farkasnál: „Alig dereng a hajnal *szőke* pírja”, míg a *Téli éjszakában* Szabolcsi megfigyelésére hivatkozva¹⁹ azért lehet a kapa vérszínű, mert az alkonyat fényét veri vissza.

A tárgyias-leíró szint, a szimbolikus-ideológiai szint és a metaforikus szint (idosorolva a megszemélyesítéseket és az enallagékat is) rétegzettsége három különböző tudatműködés: a percepció, a reflexió és az imagináció különbségeként is megragadható. A tudatműködések közötti váltások dinamizálják a versolvasást. Ezek a váltások ugyanakkor szintén hozzájárulnak, hogy az olvasás során akkor is érzékeljük a versalanyt, amikor ő nem tesz magára utalást. Észrevételeinek, eszmélkedéseinek és asszociációinak felismerhető stílusa, sajátos tempója, ritmusa van. Ez az észjárása, eszmélkedésének sajátosságai által, belülről megismert szubjektivitás, ha lehet, még erőteljesebben összetartja a verscsoport tagjait, mint az, hogy e versek ugyanazt a tájat írják le, és ugyanabból a közköltészeti forrásból merítenek.

A holt vidék mint otthon, mint haza

Amikor József Attila versei elvonják, megszemélyesítésekbe számúzik a leírt külvárosi táj egyes alakjait, akkor ezzel a táj „holt vidék” jellegét erősítik. Alig van benne emberi jelenlét, ipari táj, az enyészet tája. Az utóbbi vonatkozást a *Külvárosi éj*ben a hatodik versszak hasonlata és metaforája (a gyárak „boltos temető”, „családi kripták”) teremti meg.²⁰ De ha a *Külvárosi éj*ben holtak és kísértetek vannak, akkor az *Elégia*ban már csak merev szemű hullák, tetemek.

[...] Kínlódó gyepüket
sárba száradt üvegcserepek
nézik fénytelen, merev szemmel.

És hogy teljes legyen a kép, még néhány „kék, zöld, fekete légy” is feltűnik, majd „gyűszűnyi homok / pereg alá”, mint középkori allegorikus csontvázak kezében a halálra figyelmeztető homokóra szemcséi. Mégis így zárul a vers: „Ez a hazám.” És hasonló summára jut a *Téli éjszaka* is. („...mérem a téli éjszakát. / Mint birtokát / a tulajdonosa.”)

¹⁹ SZABOLCSI Miklós: i. m. 275.

²⁰ Ez a vonatkozás szintén nem előzmény nélküli, bár a *Külvárosi éj* itt erősen ártértelezi a hagyományt. A gyárak azért lehetnek temetők, mert megölik és maguk alá temetik a munkást.

Az, hogy „otthon”-ként, „haza”-ként beszél a gyártelepről, a teherpályaudvarról az – a korszakban legalábbis – meglepő. Ezekben az években a falut volt szokás az „otthon”-nal azonosítani és ott volt a haza, ahol a parasztság is volt. A nagyváros pedig ekkor, a húszas években lett „nemzetidegen”. A városról negatív, reduktív metaforák voltak forgalomban (például „bűnös város”). De ez az azonosítás szokatlan a szocialista líra kontextusában is. A gyártelep épp az otthontalanság világa a munkásság számára, minduntalan az elnyomás és a kizsákmányolás szimbólumaiba ütközünk a külváros-leírásokban (gyárkémény, füst, munkaidőt kiszabó, a munkásnegyed terét hangjával átjáró sziréna).

Ugyanakkor ez a kettősség, ez az ellentmondás már ismerős a megszemélyesítések kettős funkciójából, amelyek egyrészt „életet” hoztak a kihalt világba, s amelyeknél másrészt ez az „élet” nem reális, hanem csak fokozza a hely idegenségét, kísértetiességét.

A leírt táj kihaltsága és az élet tropikus szintű megidézésének kettőssége a verscsoport többségére jellemző (*A város peremén* ebből a szempontból is különbözik a többitől), de megint csak olyan sajátosságról van szó, amely kimondottan József Attila-i, és nem mondható el a műfajról, a verhaereni hagyomány verseiről. Verhaerennél nyüzsgő, étellel teli a város, dohognak az üzemek. József Attila sajátos megoldása ugyanakkor mégsem független a műfaji hagyomány egy fontos poétikai és politikai kérdésétől. Az összetartozás és az elkülönülés kérdéséről van szó.

Amikor József Attila a közösségi költészet készletén belül rátalál egy átmeneti eltávolodásra, magányos meditációra alkalmas műfaji konvencióra, és azt alakítja tovább, akkor arra a „nyaktörő mutatványra” vállalkozik, hogy a közösségi költészet keretei között verselje meg az e körben tabunak számító magányt, az elidegenedettséget tapasztalatát, József Attila kifejezésével a „világhiányt”. Ez a politikai jelentése annak, hogy a külváros mindkét értelemben kihalt – és nemcsak átmenetileg, mint a műfajversekben, hanem úgy, mint az *Elégiában*: lét-érvénnyel, egzisztenciális sugalmazással. Ez az idegen, holt világ az *otthon*, a *haza*, és ebbe az azonosításba a jövőtlenséggel, a halállal való megbékélés gesztusa is belehallható. Politikai versnek, épp ezért, már nem válna be.

A külvárosi táj a munkásosztály nagy közösségi szimbólumából a saját világban megtapasztalt idegenség metaforájává vált.