

TAMÁS ATTILA

JÓZSEF ATTILA KÖLTŐI VILÁGKÉPE*

(Első közlemény)

„Komor ég alatt üldögélek,
mint hajléktalan a híd alatt.”

Zárt, vas- és betonívek összekapcsoltságával egységbe álló világrend. Végtelen, fölbe súlyosult kozmosz, s benne az ember — parányi rész, mely fölismeri helyét a végtelenben. Számbaveszi magányát és mégsem retten meg: „üldögél”; egy kicsit már kihívó nyugalommal szemlélődve vállalja helyzetét, sorsát — maga köré tekintvén pedig elsőként látja meg tisztán érthető és mégis varázslatos szépségében ezt a fölbe hajló végtelent.

„Tündöklök, mint a gondolat maga,
a téli éjszaka.”

Ez József Attila költői világa, ez az ő — játékosságában is komoly — okos, szép emberi magatartása.

„Az egész emberiség nevében”

„Ha egy osztály a maga sajátos életérzését nem képes társadalmilag, azaz művésziileg kifejezni, akkor erőtlén ahhoz, hogy az egész emberiség nevében lépjen fel a történelem dobogójára.”

Befejezetlenül maradt esztétikájában fogalmazódott meg ez az ítélet. Higgadtak, át gondoltak a szavak, tudományos igényű a megfogalmazás — de mögötte ott az érzelmi feszültség, a konok bátorság, mellyel önmagát, egész osztályát veti a történelem változhatatlan törvényeinek mérlegére. Ott a meggyőződés, hogy *vannak* ilyen törvények, s ott a felelősség érzése és a közös sors hivatkozás nélküli vállalása is — hiszen érezzük: önnön költészete elé állított itt mércét, ő maga az, aki egy új, egyetemes világkép megalkotására vállalkozik.

„Én a proletárságot is formának látom, úgy a versben, mint az életben, és ilyen értelemben élek motívumaival” — magyarázza Halász Gáborhoz írt levelében. Az előbbi vallomás

* A tanulmányról a címe is elárulja, hogy nem fejlődésrajzot kíván adni. Így csak nagy vonalaiban veszi figyelembe a tárgyalás során a versek keletkezésének sorrendjét. A későbbi — tehát kb. 1933-mal kezdődő — évek József Attilájában szemünk előtt zajlik az idegtépő küzdelem, s mint ahogy az összeroppanás első jelei után még sokáig, szinte a legvégsőkig vannak életének pillanatai — ha egyre ritkábban is — melyekben az életöröm sugárik alakjáról, amint gyógyulás és rosszabbodás korszakai is egymást követik fizikai létében, úgy váltogatja hangját költészete is. Néha még egy versen belül is. (Talán legszemléletesebb példája ennek az *Eszmélet*) A *Reménytelenül-t* a *Téli éjszaka* követi, A *város peremén* és az *Elégia* után mindjárt az *Egy kisgyerek sír* következik. Az *Alkatmi vers* a *szocializmus állásáról* Ignotusnak felelő, szép nyugalmat a tébolyult anyaként motyogó zilált eső képe riasztja el (*Anyá*) a *Falu* előtt az *Izonyat* áll. — A tárgyalás az egyszerűbb áttekinthetőség kedvéért vont *egyetlen* vonallal határt ott, ahol a pontos lélektani, költői fejlődésrajz állandó egymásba való átmene- teket, részleges egyenlenségeket, ellentmondásokat, sajátos hangulat- és szemléletváltozásokat is kénytelen lenne részletesen kimutatni.

mellett tisztábban érthetjük meg az itt elmondottakat, ti. azt, hogy formán társadalmilag meghatározott látásmódot, „életérzést” ért.

Olvassuk tovább a levelet: „Nagyon sűrűn visszatérő érzésem a sivárságé, s . . . (ti. ehhez . . . „jóljött” az elhagyott telkeknek az a vidéke, mely korunkban a kapitalizmus fogalmával teszi értelmessé önnön sivár állapotát.”¹ A megfogalmazásnak kétségkívül van ugyan bizonyos idealisztikus színezete, azonban tudjuk, hogy József Attila elméleti írásaiban nemegyszer erősen hegeliánus, bonyolult megfogalmazásban jelentkeznek igen mély, lényegük szerint egyáltalán nem idealista gondolatok. Ismerjük is nem egy materialista vallomását („A való anyag teremtett minket” stb.), tehát az előbbi idézetnek is a materialista lényegét kell keresnünk. Ez pedig föltétlenül több annál, hogy a kápitalizmus *magyarázza meg* korunkban, miért kell elhagyott, sivár telkekkel találkozunk. Azt is jelenti, hogy ezek a táj-részletek talán más korban is megvannak ugyan, de akkor esetlegesek, véletlenszerűek, nem sűrűsödik bennük a kor lényege. Nem többek önmaguknál, mert nem képezik szerves részét valamely határozott törvények szerint felépült rendszernek. Nem lehet őket ezekből a törvényekből megérteni — tehát „értelmetlenek”. Értelmet csak azáltal kapnak, hogy valami nagyobbra *jellemzőekké* lesznek; olyan jelenségek, amelyek az adott társadalom, sőt, talán valamely még nagyobb, de értelemmel fölfogható egészenek a lényegét fejezik ki.

„Van az égnek, a csillagoknak hangjuk?” — tette föl évszázadokkal ezelőtt a kérdést Kepler. „Igen, mondjuk mi — válaszol — mivel gondolatot adnak az embernek Isten dicséretéhez. Így . . . feloldjuk az ég és a természet nyelvét, s hangjukat hángosabban hallatjuk. . .”² — Már a középkort alighogy átlépő tudóst is megragadta a világegész pontos megszerkesztettségének, kiszámítható törvények szerinti működésének látványa, s mint a legnagyobbak általában, megérzi, hogy mindez a maga egészében is mond valamit az ember számára, csak „föl kell oldani a nyelvét”. De itt még eleve megszabta a szavak irányát a hittétel, s bár a világnézet teljessége és szilárdsága a ma emberét is meg tudja ragadni, a vallomás esetleges őszinteségének hitelét gyengíti a föltételezés: hátha csak a kutató öngazoló szándékából fakadt, nem pedig legbensőbb élményből. De bárhogyan történt is: korszakok választanak el tőle, s „az ég és természet”, a világ dolgainak és jelenségeinek nyelvét újra meg kell oldani a huszadik század embere számára. Ennek a feladatnak a művészi megoldására vállalkozik József Attila. Nem önmaga: osztálya nevében.

Imént idézett sorai talán úgy mutatták, hogy számára a sivárság élménye jelentette a külváros, a külvilág „szavát”. Mi azonban nem állhatunk meg ennél az egy szónál. Mindazokat az érzéseket, melyeknek kifejezéséért köteteket írt, nem merítheti ki egyetlen szó, egyetlen rövid, levélbeni utalás. „Ha te tudnád, mi minden van e mögött!” — emeli föl újját figyelmeztetően József Attila, az *Elégia* egy rövid soráról szólva is.³ Végig kell hát tekintenünk az érett költő életművének egészén, hogy megérthessük az előbbi levél vallomását.

Egy dolgot már félreérthetetlenül megtudtunk belőle: a proletárelét motívumait nem pusztán önmagukért ábrázolta. Valami különös érzékenységgel figyelt föl rájuk, önmagát is adta bennük. A realizmus esztétikájának értelmében most arra a kérdésre kell választ adnunk, hogy ez a többlet rávilágít-e ember és külvilág viszonyának valamely lényeges, történelmileg is tipikus alkotójára, s hogy hozzájárul-e ez a többlet ahhoz, hogy a kérdéses motívumok a maguk valóságos voltában vésődjenek tudatunkba.

Leíró költeményeinek magyarzatául fordult levelével Halász Gáborhoz József Attila, ezek világát kell tehát mindenekelőtt megvizsgálnunk. De minthogy teljes világképet kérünk számon, nem elégedhetünk meg a külváros ábrázolásának szemügyre vételével — szélesebbre kell vonnunk a kört.

¹ Idézi HALÁSZ GÁBOR (Nyugat, 1938.).

² A *Mysterium Cosmographicum* első kiadásának ajánlásából — idézi HEISENBERG: A mai fizika világképe függelékében (48—9.).

³ NÉMETH ÁNDOR: József Attila és kora. Csillag, 1948. aug. 34.

„A levegőben semmi pára, a csilló könnyűség lebeg”.

Tóth Árpád verseinek világa őszbe hajló, búcsúzó, fáradt alkonyokat, vagy félszeg frissességgel fakadó zsenge tavaszokat idéz, Kosztolányi versei mélyebbre visznek az ősz fátyolos, enyhén fojtó levegőjű, eső ezüstjét csillantó időszakába, az Illyés-leírta föld rögeit perzselő nap heve szikkasztja keményre. József Attila költészete kristályosan áttetsző, hűvös levegőjű, vagy fagytól dermedt tájakat varázsolnak körénk. „A mindenség oly tisztán és üdén csillog, mint harmatcsepp...” — írja egyik töredékében is. Ezekon a képeken, melyek japán festők különlegesen finom ecsettel kirajzolt tájait idézik emlékezetünkbe,⁴ szemünk a végtelenbe lát. Nem mondja ugyan ki minden versében a levegőnek ezt a kristályos áttetszőségét, mégis csaknem mindig ez a felhőtlen, párátlan, kontúrokat minden impresszionista elmosódottság nélkül, hibátlan élességgel láttató levegő borítja be a tájat. „A lég finom üvegét megkarcolja pár hegyes cserjeág” — látjuk a *Téli éjszakában*, s egyszerre érezzük, hogy ez a finom üveg kizár mindent, ami elvehetné a látás metszően pontos élet, és azt, hogy ez a lég *van*, konkrét anyagi valóságként létezik, mint összekötő közeg a dolgok, jelenségek egyetemességében. „Foszforeszkál az üres levegő”, — a másutt is leírt kifejezés egyszerre érzékelteti a levegő teljes, tökéletes átláthatóságát és határozott konkrétum-voltát. Különös és roppantul nehéz művészi feladatot old meg ez az egyszerű jelzős kifejezés. Épp azáltal, hogy látszólag ellentétes tulajdonságokat kapcsol össze, vési élményszerűen tudatunkba a képet. Az „úr” szó jelentését amúgy is magában hordó „üres”-ből ez a használatból elhalványult tartalmi rész lesz uralkodóvá, azáltal, hogy a köznapi életben már-már magával ezzel az ürességgel azonosított levegő sajátos voltára figyelmeztet. Kicsit meg is hökkent, ezáltal hangsúlyt kap. Tisztán látunk át rajta, mint az úron. És mégis „van” ez a levegő, rezzenéstelenül és szinte keményen, mint az előbb — hiszen határozott jelzője már különös *tulajdonságról* is szól. Lehetetlen hát észre nem vennünk jelenvalóságát.

Mi a szerepe mindennek?

Ahhoz, hogy ezt megérthessük, tovább kell vizsgálódnunk. Nemcsak a verseken belül — magában az ábrázolt valóságban is.

„Erős, kemény, gyémánt a mennybolt.” Az imént fölfigyeltünk ennek a költői ábrázolásmódnak néhány művészi funkciójára. Annak azonban, hogy ezt a megjelenítést igaznak, reálisnak tudjuk érezni, az a feltétele, hogy a versen belül indokolt legyen ez a látás- és érzésmód; értenünk kell, mi idézte elő. Ez az élményszerűvé, hitelessé tevő mozzanat nem is hiányzik József Attila verseiből. A lágyan hullámozó, halkán fodrozódó vizeket kemény jéggé dermedtő, vattaszerűen puha ködöket szikrázóan fehér zúzmarává jegécsítő fagy, a tüdőt metsző levegő, a tagokat merevítő hideg keményíti meg ezt az egész világot. „A tág ég tiszta, nagy — reggel az erkölcs hűvös kék vasát megvillantja a fagy” — oszlik el a nyirkos köd a *Fák*-ban, „Kemény fagy tiszta ablakán dobol az ingerült idő” — halljuk máskor. (*Fagy*) József Attila tája a külváros, „a város pereme”; üres telkek, elhagyott földek vidéke, s a benne mintegy hajléktalanul, szemlélődve járó ember is ennek a tájnak a szülőtte: proletár. Ember, akinek rosszul fűtött szobájában reggelre ködként száll a lehelet, nyitott „gang”-ok, fűtetlen mellékhelyiségek riasztják, akit rosszul bélelt kabátja nem óv meg a fázás kínjaitól. Nem múlt színfolt, hangulatos kép számára a tél, hanem legmélyebben elevenébe vágó valóság. Ebben a világban az élmények kiméretlenül, kitörölhetetlen élességgel vésődnek tudatába. Ugyanezt a hatást fokozzák a külváros éjszakájában az elszórt, sötét kontúrjaikkal tömbként súlyosodó, csak egy-egy élükön megvilágított, szinte fametszet-szerű fény-árnyék hatást elérő házak

⁴ Egyes tájverseinek „japánosságára” Hatvany Bertalan és mások is fölfigyeltek. József Attila nem tiltakozott a megállapítás ellen. L. HATVANY BERTALAN: Attila. — Szép Szó, 1938. I. 469.

is. A részletek, színek nem látszanak,⁵ csaknem minden észlelt tulajdonságuk egy lényegbe sűrűsödik: hallgatva, a földre súlyosultan, tömör feketeségükben, zord anyagi valóságukban *vannak*. S *van* — a maga elszórt fénypontoktól át-áttört sötétjével, fojtó csendjével — a teret kitöltő levegő is; félreérthetetlenül *van*, sokat sejtetően, komoran és veszélyeket rejtve a védtelen, magános kóborlóval szemben az egész külvilág. A véletlenül betévedt polgár ijedten húzódhat magába és siethet vissza saját, megnyugtatóbb színeket árasztó, külső-belső menedéket nyújtó otthonába — a proletár, akinek ez a létezési tere, idegenségében is otthona és hazája: nem menekülhet. Szembe kell vele néznie, éberem, hűvös, nyugodt pillantással; át kell tekintenie a maga egészében és számba kell venni minden szögletével, útjába eső tárgyával együtt.

A tél és az éjszakába merült külváros világának törvényeit fokozott érzékenységgel átélő proletárköltő hatványozottan kényszerül erre a szembenézésre. S az egyetemes történelmi-kulturális fejlődés során a proletár szemléleti formáig eljutó ember fölismeri, hogy ember és külvilág alap-viszonyában a korábban döntő szerephez jutó *természet* helyét egyre inkább valami más foglalja el: *a dolgok, a tárgyak világa*. A szerves növényi-állati élet helyett, mely az embert fölnövesztette magából, most az ember által alkotott tárgyak, az eleven, közvetlen emberi kapcsolatok helyett dologi hatalmakká lett ember-idegen viszonylatok összessége: „Megdermedt dolgok halmaza, kirakat-üvege” mered elé. Idegen, néha félelmetesen hideg és érzéketlen világ. De van ellene fegyver: a fegyelem és az értelem.

„Tündöklök, mint a gondolat maga, a téli éjszaka”. Már vizsgálódásunk elején fölfigyeltünk a sor szépségére. Most lássuk meg benne a józsefattilai költészet egyik igen fontos, majd még elemzendő vonását: a világ azért érthető számára, azért is lát rajta szeme a végtelenbe, mert törvényei pontosan ugyanazok, mint tudatunkéi. A végtelen kozmosz és az emberi gondolat úgy illik egymáshoz, mint hibátlan mérnöki vázlat és fölmért valóság. S így a versekben majd gondolati, filozófikus jelentést is nyer az észlelt, számbavett dolgok legnagyobb része.

Nézzünk meg most már egy egész verset.

Tehervonatok tolatnak,
a méla csörömpölés
könnyű bilincseket rak
a néma tájra.

Oly könnyen száll a hold,
mint a fölszabadult.

A megtört kövek
önnön árnyukon fekszenek,
csillognak
maguknak,
úgy a helyükön vannak,
mint még soha.

Milyen óriás éjszaka
szilánkja ez a súlyos éj,
mely úgy hull le ránk,
mint porra a vasszilánk?

⁵ Nem véletlen, hogy a fény-árnyék hatás nyújtotta lehetőségekkel mesterien élő korai szovjet filmek adták vissza talán legtökéletesebben a külváros képét, (*Viborgi városrész*, *És jölkel a Nap*, *Arsenál*, stb.) gyakran pedig fametszeteken nyert képzőművészeti ábrázolást (Käthe Kollwitz, Franz Masereel), vagy nálunk pl. a színhatásra keveset adó, inkább a formák zárt világát megteremtő Barcsay Jenő vásznain.

Napszülte vágy!
Ha majd árnyat fogad az ágy,
abban az egész éjben
is ébren
maradnál?

Rövidségük, hangsúlytalanságuk folytán csöndes magánhangzók, hajlékony, dallamos *l*, alig hallható *h*, símulékony *n* hangsorát kemény *t* és *k* hangok összecattanó alliterációi tépik meg. Aztán élesebb hangok csendülnek („csörömpölés”, „bilincs”), melyek harsányságát csak a lágy „méla” és „könnyű” jelzők szelídítik meghitté, finomítják üveges csengésűvé. De mindezek az egymásnak felelő hangok — útközök összecsapódása, vaskapcsok egymásba-illesztése — csak a táj fölött alkotnak lazán összefüggő láncolatot. Maga a táj — mint az első hangok is sejteni engedték — egészében *néma*.

A némaság különösen a sötétben válik élménnyé. Közvetlenül ugyan nem beszél erről a sötétről József Attila, mégis, azáltal, hogy hangokkal írja le a tájat, azonnal érzékelhetővé teszi, hogy a szemlélődő számára csak ezek adnak jelzéseket a történekekről, tehát nem, vagy csak alig látni őket. Képzeteinkben legfeljebb egy-két magános; a hangokhoz hasonlóan egymásnak felelgető kis fénypont jelenik meg: integető, vagy valamihez odarögzített jelző-lámpák.

A versszak a „néma táj” kifejezéssel véget ér, majd szünet következik. Szabályos felépítésű versnél is megállunk egy pillanatra a szakasz végén, de ott azért ezt inkább csak formai kényszernek érezzük. Itt, ahol nincs semmi előzetes formai szabály, ami megszabná a vers felépítését, a megszakítás nagyobb jelentőséget kap.⁶ Azt érezzük benne: a táj ismét elnémult. Szemünkkel kell tovább keresnünk, magasabbra emelkedve a földhöz bilincsel világ fölé.

A „száll” könnyed dallamossága, a felszabadultságra való utalás a holdfény fogalmához tapadó képzeleteink közül nem a kísértetiességet, kissé riasztó különösséget emeli ki, hanem az ezüstösen finom, hűvös tisztaságot. A jellegzetes józsefattilai táj sajátosságai állnak tehát ismét előttünk. Az előbbi sötétség lassan áttetsző lesz, amint a hold előtűnik a felhő mögül. Lent szellő sem rezdül (különben nem lenne néma a táj, s éreznénk, hogy az *hajtotta* el a felhőt a Hold elől, nem pedig ez *száll* mintegy magától vele szembe); a csend, a mozdulatlanság teljes. Lassan kialakulnak azonban a fények, árnyékok szövevényei, elénk tűnik a környezet, a világ közvetlen körülöttünk heverő néhány darabja. *A megtört kövek önnön árnyukon jekszenek... úgy a helyükön vannak, mint még soha.*

Megszerkesztett világ

Főnt és lent, könnyed felszabadultság és darabokra zúzott lét, ezüstös fény és a földre, szinte a földre nyomott árnyék? — az ellentét teljes. A látszólag laza versfölcépítés voltaképpen nagyon is szilárd: itt a középpont, melyre mint tengelyre épül rá a vers. A rendkívül erős kontraszt-hatás, az éjszaka sötét csendje tudatunkban roppant súlyal nehezül a hirtelen előtérbe került tárgyakra: a véletlenül odavetettségek, könnyen elmozdíthatóság képzeleti nem tapadhatnak hozzájuk. Az idő végtelenjére történő visszautalást az éjszaka megjelenítése⁸ szinte spontánul hozza magával, s mindez a „kövek” fogalomköréből is a tudat küszöbéig hozza a *közetek* jelentését: évmilliók változásait önmagukba merevítő rideg titokzatosságukat. A kép kezd kozmikussá tágulni — de ebben a kozmosz-képben határozott, évmilliárdok alatt kialakult törvények által megszabott *rend* van. Ebbe a hatalmas rendbe (mintha az előbbi

⁶ Valaminek az *elnémulása* mindig kiemeli, súlyosabbá teszi a csöndet („Csöndnél a tűnt hang nyoma némább!”) — s itt is ez történt.

⁷ Hogy József Attilánál nemcsak a vizuálisan, közvetlenül látott jelenségek kapnak szerepet a leírásban, arra a kérdésre a későbbiekben visszatérünk.

⁸ Ezt, valamint a csönd problémáját majd még szintén részletesebb vizsgálatnak vetjük alá.

„könnyű bilinesek” is ennek kedvéért fogták volna össze a tájat) illeszkednek most pontosan bele a szemünk előtt fekvő részek, ezért értjük meg, hogy „a helyükön” vannak.

„Csillognak — maguknak”. A két rövid sor még csak megrezdített bennünk egy érzést. A következő versszak ad majd nekik teljesebb értelmet, mélyebb lelki rezonanciát. A nagyszerűsége való elámulás és a döbbenet hangja egyszerre szólal meg ebben a felkiáltásban, mellyel a számára végtelent jelentő éjszakában egy nála hatalmasabb lét *parányi szilánkját* ismeri föl. Önmagában zárt egész, mint a *maguknak* csillogó (gyengébb ez a fény annál, hogy messzebbre lássék), önnön árnyukat is szinte magukba temető kövek világa volt — de ugyanúgy csak tört része egy nagyobb egésznek. Mikro- és makrokozmoszok szilárd egységet alkotó rendszerének tudományos-dialektikus szemlélete nyer itt döbbenetesen élményszerű megfogalmazást. Itt válik először szubjektív hangúvá a vers, itt kerül jobban az előtérbe az egészet látó, észlelő ember is: a „hull le ránk” a fölismerés hirtelen ránszakadó terhét is érzékelteti.

A végtelenbe tágult képet József Attila itt nem zárja le szilárd zárókövel. Az élmény nagyobb volt annál, hogy mindjárt úrrá lehetett volna rajta.⁹ De ellen-pólusként már ott az ember, aki szembenéz vele, s a teljes, bénítóvá nehezült sötétlet a fényt, a tiszta látás-értés vágyát szögezi szembe. Megjelenik nagy tájverseinek jellegzetesen szép mozzanata: a magános, éber virrasztás.

Láttuk tehát: József Attila kristályos tisztaságú, vagy elszórt fény-pontoktól részekre tagolt sötét tájain egyfajta szilárd rend elemei jelennek meg. Mielőtt tovább folytatnánk ennek vizsgálatát, tisztáznunk kell, mi ennek a jelentősége.

Kompozíció

A képszerűsítés problémáját legegységesebben — természeténél fogva — a festészet veti föl. Az egyes művészi nézetek megvalósításával kapcsolatos jelenségek itt mutatkoznak meg a legszembetűnőbben, célszerű tehát ide is kipillantnunk.

Az akadémikus kompozíció egyre erőtetettebbé merevülő formáit elvető, a jelenségeket a maguk pillanatnyiségében megragadó, majd egyre jobban színfoltokban feloldó impresszionista törekvések egyre szubjektívabbá teszik a festői ábrázolást, s lemondanak arról, hogy az egyesben a nagyobb általános megjelenési formáját lássák és láttassák meg. Esetleges darabok, megkapó, hangulatos színek kavargása, már-már csupán tetszőleges vonalak és foltok színpompája lesz a valamikor teljes embert, teljes világnézetet megjelenítő művészetből. Majd Cézanne az, aki ismét egyfajta teljes ábrázolás, a lényeg-megragadás igényét szögezi szembe azokkal, akik — minthogy az adott polgári élet számukra nem ad igazi, lényegi szépséget — a felszín itt-ott megcsillanó részeinek minél költőibb megfogalmazásában kerestek menedéket. Egy újszerű, a korábnál szilárdabb, többnyire az ábrázolt dolgok lényegéből fakadó, benső kompozíció törvényeit kifejezve szerkeszti meg szinte mértani pontossággal vázrait, s vallja: „úgy kell lefestenünk, ami előttünk van, hogy benne legyen mindaz, ami körülöttünk történik. Az ábrázolás... mindama festői, téri, pszichológiai, társadalmi és más adatok összege, mely a megfigyelés, a tanulmányozás, majd az alakítás alatt a festői érzék-tudat, sőt tudatalatti világában képpé alakul”. Saját szavai is elárulják, hogy emögött az első pillantásra csak formai probléma mögött társadalmi vonatkozások is rejlenek. Még szembeötlőbb lesz ez akkor, ha figyelembe vesszük egyes követőit.¹⁰ A történelmet nem véletlenek halmazának, hanem megismer-

⁹ Lehetséges az is, hogy József Attila nem tekintette egészen befejezettnek a költeményt. Erre utal esetleg a korábbi kiadások-adta cím (Vázlatok a *Külvárosi éjhez*, jill. a kézirat címnélkülisége is.

¹⁰ Vannak a cézanne-i művészetnek természetesen „tisztán festői” vonatkozásai, elvont, általános formai-technikai feladatmegoldásai is; ezek tárgyalása nyilvánvalóan nem lehet feladatunk. Megemlítésükre azért van szükség, mert Cézanne követőinek csak egy része vall Dész-i Huberhoz hasonló elveket; mások a cézanne-i úttörésnek csupán az utóbbi területét tartották szemük előtt, csak az utóbbi téren igyekeztek az ő útján tovább jutni.

hető, a jövő érdekében felhasználható (sőt: megismerendő és felhasználandó!) törvények megnyilvánulási terének tekintő szocialista művészek jórészt az ő konstruktív törekvéseit követve indulnak el pályájukon. „Az új festői szemléletek... illúziók helyett törvényeket, elrendezés helyett összefüggéseket és harmóniák helyett új rendet akartak. Ez kellett nekünk is” — fejtegeti Dési Huber István.¹¹ Cézanne, Van Gogh, Gauguin életművei „heroikus egyéni kísérletek voltak... hogy a formát új, a kozmikus erőik mai állapotának megfelelő tartalommal megtöltve, feloldják a társadalom belső életének széttöredezett darabjait, s a kor szellemét visszavezessék az áhitott egységhez. Kétségtelen, hogy ez egyiküknek sem sikerült. Nem is sikerülhetett, mert ezt csak az eljövendő társadalom teremtheti meg, amelyikben anyag és szellem, kozmosz és társadalom, egyén és közösség ismét egy szemlélet bűvkörében egyesül.” — Más írásai tanúsítják, hogy az említett hármásban Cézanne-nak tulajdonítja ő is a legnagyobb jelentőséget, épp szilárd tér-építése, s a mögötte rejlő törvény-feltárási, lényeg-megra-gadási kísérletek miatt, melyek sikeres megvalósítását a szocializmus festészetétől várja. És aligha tekinthetjük véletlennek azt, hogy egyes esztéták még pl. Mondrian teljesen elvont, de szilárdan megszerkesztett vonal-elrendezésében is egy új, az imperializmus káoszával szembenálló, jobb társadalmi rend igényét olvassák ki.¹²

Sok tekintetben hasonlít ehhez az a folyamat is, mely a költészet táj-megjelenítésében megy végbe. A szilárdabb formák felbomlása azonban itt más irányzatokkal együtt jelentkezett először. Az amerikai Walt Whitman egyszerűre akarja valami sajátos panteisztikus lelkesültséggel az egész mindenséget átfogni:

„... Hallom a héber líra zenéjét,
Látom, kereszties lovagok menetelnek — magasra tartván a keresztet — a cimbalom harci
ritmusára;
Hallok zümmögő, monoton derviseket, elragadtatott üvöltéssel, amint forognak s Mekka
felé fordulnak;
.....
Óriás orgonákat, zenekarokat hallok a hangok áradó futamából,
Luther acélos himnuszát, Erős várunk nekünk az Isten;
Rossini Stabat Mater Dolorosáját;
Vagy egy magas katedrális homályos, pompás ablakára szállva lebegni látom
A szenvedélyes Agnus Deit, vagy Gloria in Excelsist...¹³
„Enyém Kelet és Nyugat, és Észak és Dél is enyém.”¹⁴

A világ-megjelenítés igen erőteljes szubjektivitása itt ugyan még inkább csak a határok végtelenbe-tágításának szándékából ered; részint az ő, részint az itt is jelentkező impresszionisztikus, a külvilágot hangulatban feloldó irányzatok nyomdokain tovább menő huszadik századi líra azonban már legtöbbször éppen nem a kitágított határok közti világ pontosabb fölmérését, a részletek, összefüggések számbavételét tűzi célként maga elé. Ellenkezőleg: az esetleg megjelenített tárgyi világ képe egyre inkább egy legfeljebb artisztikus rendet ismerő, a valóságos külvilágban szépségre nem leő nyugtalan léleknek szolgáltató motívumokat a merőben szubjektív jellegű önkifejezéshez. Ebből a világból a valóságos tér- és időviszonyokkal

¹¹ DÉSI HUBER ISTVÁN: Művészetről. — Hasonló megállapításokra jut Magyar művészet című könyvében Fülep Lajos is. (183, 187.)

¹² KÁLLAI ERNŐ: Cézanne és követői, (76). Mondrian *Kompozíció-járól*, melyben megvalósult az a „végletes egyszerűség, melyben az alapok egyetemes rendje, örök egyensúlya vált láthatóvá”. „Az erőknél ebből a mellérendelő elosztásából, kiegyenlítéséből egy új társadalmi rendnek az eszméje sugárzik.”

¹³ *A vihar büszke zenéje*. Keszthelyi Zoltán fordítása.

¹⁴ *A szabad út éneke*. Keszthelyi Zoltán fordítása.

együtt tűnik el az okság, szűnnek meg az egyes elhatároltságok, s oldódik fel minden egy sajátos lelkiállapot, kifejezéséért. „Épp elég ideig imádtuk az embert, az állatokat, a növényeket és a csillagokat; itt az ideje, hogy megmutassuk, *mi* vagyunk az urak” — vallja a korszak egyik legnagyobbja, Guillaume Apollinaire.¹⁵ S ebben egyaránt benne van annak a felismerése, hogy az ember-alkotta dolgoknak (a technika és a művészet alkotásainak) végre központi szerephez kell jutniuk a költészet világában is, és annak, hogy az élet „banalitásai” előtti „hóдолás” helyett a modern költő szuverén uralkodóként akar külön, csak az ő képzeletének engedelmeskedő világot teremteni. „Apollinaire a gépek nagyon is reális világát az abszurditás álomképeivel elegyíti. . . Az irrealitásba való kitörés, a normálistól messzire rugaszkodó fantázia, a szándékolt titokzatosság. . . mindezt talán úgy foghatjuk föl, mint a modern idők kísérletét arra, hogy egy technizált, imperialista, kommercializált korban megőrizze a szabadságot önmagának, a csodálatosságot pedig a világ számára — azt a csodálatosságot, mely valami más, mint »a tudomány csodája»” — jellelni értékes tanulmányában Hugo Friedrich ezt a költészetet, s bizonyításául elemzi hatalmas köteményét, az *Égőv*-et.¹⁶ Hasonló eredményre jut a Baudelaire-től napjainkig terjedő fejlődés sok más alakján végigtekintve is.¹⁷ Legfeljebb a költő sajátos művészi énje köré koncentráldódik szilárdan a mű, a külvilág képe azonban teljesen fellazul — hogy a továbbiakban helyenként már teljesen eltűnve pusztá szó- és hang-mágiának adja át a helyét. A modern tárgyi világgal szembenező művész — nem akarván lemondani a szépségről — lemond ennek valóságos megjelenítéséről. Ez pedig már azt is jelenti, hogy egyaránt lemond az általános emberi lét problémáinak átéléséről és ábrázolásáról. A polgári esztéta, az idézett Hugo Friedrich is így látja ezt idézett művében. Petőfi tájköltészetéről írva pedig Révai József mutatta ki, mennyire összefonódott benne az ország, a külvilág tárgyainak *művészi* birtokbavételére való törekvés a *valóságos* birtokbavevés szándékával. A szocialista J. R. Becherről írt esszéjében Lukács György mondja ki: „Lehetetlen, hogy az ember egy *vox humana*-t birtokoljon és megcsendítsen, ha nincsenek gazdag kapcsolatai a dolgokkal és embe-rekkel. A lényeges tartalom egyetemes visszaszerzése ezért nélkülözhetetlen előfeltétele a líra megújításának. Bechernél ez az út. . . abban az irányban halad, hogy a természet és a társadalom minden tárgya olyan költői tárgyiasságot nyerjen, mely korunk döntő küzdelmében elfoglalt funkcióin keresztül. . . érzékileg és szellemileg egyaránt *plastikus*.”¹⁸ Kimutatja, mennyire szükségszerű, hogy korábbi expresszionisztikus, formabontó költői lázongása a tudatos forradalmárrá levés, az egyetemes emberi értékek vállalása, az imperializmus kaotikus ember-eltorzításával való egyértelmű szembeszállás nyomán a tiszta, megszerkesztett formák, a külső-belső rend tudatos vállalásává higgad.

„Tanulok. Készülődöm. Gyakorlom magam,
így dolgozom én még formátalan

arcom ellen. . .” — vallja egyik versében. A szonett-forma szigorú

¹⁵ Id. SEDLMAYR: Die Revolution der modernen Kunst (61.).

¹⁶ H. FRIEDRICH: Die Struktur der modernen Lyrik (119—20.).

¹⁷ Az ezzel rokon törekvések egyébként még a szükségképpen objektívabb természetű regényirodalomban is jelentkeznek, pl. Dos Passos műveinek montázs-szerű ábrázolásmódjában. (New-York regénye).

¹⁸ L. Gy. Politikai pártosság és művészi kiteljesedés — ugyanitt idézi Goethe mondását, a művészi alkotás lényegéhez tartozó egyik mozzanatról: „Nem nyugszom addig, míg egy pregnáns pontot nem találok, melyből sokminden levezethető, vagy még inkább, mely sok mindent kihoz és elémbehord magából. . .” Ide illik egy később még majd idézett megfogalmazás József Attiláról, de a fiatal József Attilára fölfigyelő IGNOTUS tanulmányának megállapítása is: „A valóság . . . összefügg a maga mindenségével térben és folyik szünet nélkül időben . . . a költés . . . kiszakít és megállít. Ez a művészet legtitka.” (Neo-Vojtina — Nyugat, 1926. szept.—dec. 244) Néhány évvel később KOMLÓS ALADÁR emel szót nálunk a túlzott, kizárólagos szerephez jutó szubjektivitás, a kötöttségek nélküli ön-kifejezés ellen, mely az elhatároltságok megszűntetésével és a pillanatnyiságban oldódik fel, s tesz hitet amellett, hogy „A költő megint zengeni fog.” (K. A. előadása 1931-ben — Írók és elvek. A líra fordulóján).

szabályaihoz köti magát, s a természetben is a zárt, tiszta belső ritmikával tagozott egységeket keresi:

Könnt ich so dichten, wie hier alles klug
Verteilt ist, jedes steht an seiner Stelle.
Des Dunkeln nicht zuviel, genügend Helle,
Die Burg, die Brücke und der Strasse Zug

Zur Burg hinauf: verborgen nicht zuviel,
Und sichtbar doch nicht alles. Auch die Wellen
Des Neckars halten Mass: in ihrem Spiel
Erscheint das Meer schon, und zugleich der Quellen

Ursprung ist spürbar. So geordnet ist
Dies alles, einfach und doch reich gegliedert,
Wie ewiges Gespräch. Darin vermisst

Man keine Stimme. Alles wird erwidert.
Zur Brücke spricht die Burg. Die Brücke spricht
Hinab zum Fluss. Ins Dunkel spricht das Licht."

(Tübingen, oder die Harmonie)

(Tudnék csak úgy költeni, amily okosan itt minden el van osztva, minden egyes rész a maga helyén áll. Nem túl sok a sötét, elegendő a fény; a vár, a híd, a várhoz fölvivő út: kevés az, ami rejtve marad, és mégsem látható minden. A Neckar hullámai is mértéket tartanak: játékkukban már a tenger jelenik meg, s mégis bennük érezni forrásaik eredetét. Így elrendezve él itt minden, egyszerűen és mégis tagoltan, mint örök beszélgetés. Egyetlen hang sem hiányzik belőle. Minden választ kap. A hídhöz szól a vár. A híd a folyóhoz beszél. A sötétségbe szólal be a fény.)

„Cézanne kép-építését nem a véletlen, vagy a festő szeszélye, hanem a természetben végbemenő események megfigyeléséből leszűrt törvények irányítják” — emelte ki egyik írásában a magyar szocialista művészek egyik már idézett legjelesebbje, Dési Huber István. Ezeknek a végső soron az összhang, a dialektikus kibontakozás felé vivő, megismerhető törvényeknek a hite formálja Becher költészetét is. De míg nála a megfestett képen még a természet korábban megszokott formái uralkodnak, József Attila disszonánsabb, ám az előbbieket mindjobban kiszorító elemek: füstös gyárak, komor bércaszárnyak, dübörgő vonatok és szemétre dobott rozsdás lábasok külvárosának, vagy a tudomány által fölmért pályájú égitesteknek a világában találja meg költészetének tárgyát. Igaz, artistikusan kevésbé megszerkesztett az általa nyújtott kép. Csakhogy az artistikus megformálás mozzanatának előtérbe kerülése nagyobb mértékben fejezi ki a költői *szándékot*, mint a *látásmódot*. Becher versétől csak néhány — igaz, nem lényegtelen — lépés vezet Rilke *Archaikus Apollo-torzó*-jáig, aki már¹⁹ csak egy műalkotás-töredék harmóniáját tudja saját életének bomló rendjével példaként szembe állítani. Becher még egy tájrészletben tette meg ugyanezt, de az ember számára egyre táguló létezési tér *egészével* való szembenézésre csak József Attila vállalkozik. Ehhez a szembenézéshez, ehhez a kép-építéshez van szüksége különösen szilárd, elmozdíthatatlannak látszó pontokra. Évmilliók terhét magukban hordó, megtörtén is súlyos, önnön árnyukat maguk alá temető rideg kövekre, melyek „úgy a helyükön vannak, mint még soha”.

Abban a társadalmi „rend”-ben, amelyben semmi nincs „a helyén”.

¹⁹ A „már” itt viszonylagosan értendő; Rilke verse korábbi, viszont míg Becher egy fel-törekvő új osztály hitével erősíti magát, addig ő már egy hanyatló osztály művészenek küzdel-meit éli és jeleníti meg.

Távol tar ágak szerkezeti —
tartják keccsel az üres levegőt.

„... tar ágak...” Reccsenő keménység hangzik a jelző mássalhangzóiból, egyetlen kurta, mély magánhangzójából. És száraz, rideg a szó fogalmi jelentése is: egy keveset már az elmúlás, a halál sivárságából is tudatunk felszíne alá hoz. A második sorban hirtelen mégis keccsese szelídülnek, finomodnak ezek az ágak, és kezdetben fölidézett tartalmukból már csak erős vonalú feketeségük marad meg, éles kontrasztképp a tér egészét betöltő — már máshonnan is jól ismert — üveges tisztaságú levegővel. Az ellentét nagy, és mégsem érzünk törést a versben. Nemcsak az első, a képet vonalak hálózatává vékonyító „távol” teszi ezt, nagyobb szerepe van a két közbülső, átkötő szónak. A „szerkezet” jelentésében benne foglalt, szerves összefüggést alkotó *rend* fogalma az, ami a merevségnek értelmet adva *szilárdossággá* változtatja azt, s az ágak belső törvények által megszerkesztett egymásba-növését megértvén szemünk már valóban gyönyörködve fut végig a finom, erős ujjakként az égnek feszülő, elvékonyuló gallyakon, és már előttünk is ennek a szinte kristályos levegőnek roppant súlyát látszanak könnyedén — hiszen meg nem hajolva — tartani.

S ez a motívum — más-más alakban, de csaknem azonos lényeggel — sokszor jut szerephez József Attila verseiben. Hol konkrét kézzelfoghatóságban, hol átvitt értelemben, plasztikus hasonlatként. (*Ősz, Óda, Judit, Holt vidék, Magad emésztő... Téli éjszaka* stb.) S ezzel az egy szilárd pontból kinövő, szerteágazó, bonyolult szerkezettel néha más jellegzetes józsefattilai motívumok alkotnak lazább-szorosabb egységet. „... : jobb is volna, ha most elnéznéd velem, hogy' köt hálót szellő falaveleken” — mondja szelíd biztatásul „a dolgos test s az alkotó szellem” feloldhatatlannak vélt ellentétjén töprengő Ignotusnak. Az anyag maga rendeződik el a szellem rendje szerint²⁰: az alkony a felhők kuszaságát simítja ki szemünk előtt, a levelek libegése pedig összefüggések lazább vonalait rajzolja ki könnyedén. A hangversenytermet is „a szétterült ütem hálója” fogja össze, (mint korábban az éjt a könnyű bilincsek) a hullámzó eső szálai ugyancsak hálóvá fonódnak (*Hizlatt eső*), s ez a mindent beborító háló néha acélosan megfeszül: „Kiterített fagyos hálóm, az ég ragyog, jeges bogai szikrázón a csillagok”. (*Háló* —; egy töredékében: „Ragyog az ég. Terülő, fagyos háló, a jeges bogok rajta csillagok.”) Aztán majd sűrűbbé lesznek a szálak, keményebbé merevülnek a bogok. Az egek fogaskerekén „csilló véletlen szálaiból törvényt szőtt a múlt szövőszéke” (*Eszmélet*); „A múltak... lágy s erős szövődéke... kiterült előttem” (*Egy ifjú párra*); az elmaradt ölelés pedig ugyanazzal a visszavonhatatlansággal bomlik ki két ember szerelmének egészéből, mint a női harisnya finom, hibátlanul szőtt selyemből a leszaladt szem (*Elmaradt ölelés miatt*); „... a csillagok, a Göncölök úgy fénylenek fönt, mint a rácsok a hallgatag cella fölött” — döbben meg az *Eszmélet*-ben; „Csillagok rácsa csillog az egen: Ilyen pincében tart az értelem!” — jajdul föl másutt (*Jaj, majdnem...*). (A „szövődék” talán leggyakoribb motívuma a késői József Attila-verseknek. Erre ott még kitérünk.) — Tájéleírás és filozófia, szerelem és vita a megbántott költőtárral — mindig más téma, ezek az elemek mégis újra meg újra előbukkanak. József Attila lelkivilágában szétféphetetlen egységet alkot minden — akár a külső világban:

Akár egy halom hasított fa,
hever egymáson a világ,
szorítja, nyomja, összefogja
egyik dolog a másikat,
s így mindenik determinált.

²⁰ A valóságban a szellem törvényei és normái tükrözik az anyagi világ rendjét — így tudja ezt a materialista József Attila is — a közvetlen szemléletben, az érzésekben azonban ez nem így jelentkezik. A lírikus pedig ezt az élményt hivatott megszólaltatni.

Nem a dialektika adott tételeinek költői átfogalmazása ez a két versében is központi szerephez jutó részlet. A tudományos fogalmazás talán megkönnyíti az önkifejezés pontosságát, de érezzük, számára mindez legszemélyesebb *élmény*, mely egész szemléletét meghatározza. Majd látni fogjuk: egész életét is.

A külvárosi éj költészete

„Ebben a legparányibb színfoltig is határozottan tagolt építményes rendben, ebben a bizonyos fokig kristályossá merevített ábrázolásban... támad (ti. a szemléelőben) a végig tapintható, eleven domborzatnak és az élet sodrából szinte kísértetiesen kimagasló mozdulatlanságnak... kettős igazsága... Nem egyéni mozzanat, nem pillanatnyi, érdekes gesztus, hanem a dolgok örök és egyetemes rendje az, amit Cézanne képein látunk.”²¹

Az összefüggésekre nagyjából már fölfigyeltünk — a legtisztábban majd talán legnagyobb táj-versében, a *Téli éjszaka*-ban ismerjük föl ennek a már-már kristályossá dermedő világnak a képét. Vegyük számba a fontosabb eltéréseket is.

Annyi az eddigiekből is kiviláglott, hogy József Attilánál mindenekelőtt az *egész* összefüggő rendje lett uralkodóvá, nem egyes részletek artistikus megformálása. Az ő leíró költészete sohasem egyetlen nézőpontból ábrázol; az egyes részletek közt érezhető tér- és időbeli eltolódások vannak, amit a megszakítások csendje érzékeltet. (*Érzékeltet*, nem pedig csak *jelez*. Az éjszakai külvárosban járva — ha más, jelentősebb élmény nem köt le — a csend jelenvalósága lesz érzékelhetővé.) A másik különbség az ábrázolt tárgyak jellegében van.

A mellékudvarból a fény
hálóját lassan emeli,
mint gödör a víz fenekén,
konyhánk már homállyal teli.

Csönd — lomhán szinte lábrakap
s mászik a súroló kefe;
fölte egy kis faldarab
azon tűnődik, hulljon-e.

A proletárelét szegényes tárgyai jelennek meg előttünk: málló fal s a konyha sötétjében ülő ember, akí a szűk ablakon beszűrődő gyér, sárgás fényt figyeli. Talán kikapcsolták nála a villanyt, talán csak takarékoskodik vele, nem tudjuk pontosan. Nem is fontos — akárcsak az, hogy miért épp a konyhában ül, miért van egyedül. Talán itt melegebb, talán itt mégis több a fény, talán nem nyomasztja úgy a magány. Nem magyarázkodik, nem is panaszkodik: mindez magától értetődő, megszokott ebben az életformában. Csak megfigyel, nézelődik. Egy kicsit fáradtan.

Az emberi, társadalmi vonatkozások az első pillanattól fogva döntő szerephez jutnak a versben.

Aztán tágul a kép (már kint járunk az utcán), az éjszaka sötétjével beborított külváros fölött megjelenik a Hold, s aztán — mint a *Tehervonatok tolatnak*-ban²² — erőteljes kontrasztképp megint a földhöz kötődik tekintetünk:

Mint az omladék, úgy állnak
a gyárok,
de még készül bennük a tömörebb sötét,
a csönd talpazata.

²¹ KÁLLAI ERNŐ: Cézanne és a XX. sz. konstruktív művészete.

²² Valószínűleg az ehhez hasonló egyezések miatt kapta ez a későbbi keltezésű vers egyes kötetekben a *Vázlatok a külvárosi éjhez* címet.

A kompozíciós szerep lényegében ugyanaz, ami ott volt. A súlyosan a földre nehezülést emeli ki fekete tömbszerűségük; az épületek lépcsőzetes, egyenetlen egymáshoz illesztése, elhanyagolt ódságuk, az „omladék” fogalmát hozzák tudatunkba, ez pedig megintcsak utal a föld mindent magához vonzó erejére. Az önálló, külön belső életet élő egység mozzanatát itt nem szükséges annyira kiemelni, mint a kövek esetében; a gyár fogalma a munkás számára spontánabb módon hordja magában ezt a tartalmat: szigorú belső törvényeivel valóban külön világot jelent. S most különösen az lesz a maga titokzatosan hallgató gépeivel. Megint az elhallgatás mozzanatától lesz különösen súlyos és nagy ez a csend, ha nem közvetlenül előttünk némult is el a gépterem. (A majdnem mindig zúgni-zakatozni hallott gépekhez ez a zaj tudatunkban szorosan hozzátapad, mint állandó tulajdonság, sötét, szokatlan némaságukban önkéntelenül benne érezzük az erőteljes kontrasztot.) De ennek a gyárnak a képe még más hatást is tesz ránk.

Az „omladék” fogalomköre a másik versben szereplő „megtört”-ével is rokon volt, de ezenkívül van még több más lényeges vonatkozása. Az ugyancsak „beomló” alkonyok, málladozó, le-lepergő faldarabok világának megint közvetlen szociális jelentése van: a proletárélet sivár környezetét jelenti. De jelentős szerepe van a *képépítésben* is. Eddig József Attila képeinek üvegesen áttetsző tisztaságú levegőjéről és az ebben megjelenő, ezt belső összefüggések szerint értelmesen tagoló szerkezeti formákról szóltunk, s a köztük megjelenő tárgyak elvont „van”-járól, érzéki-anyagi jellegéről. A vissza-visszatérő elemek azonban — már úgy tűnhetett — mintha valami absztrakt módon megalkotott világot tartottak volna össze. Az átlátszó üveg mindenütt ugyanolyan, a háló, a szövet szálainak egymásba fonódása-szövődése végig egyforma, a csillagok pontszerű fényei nem különülnek el szemünk előtt egymástól: egységes rácsot látszanak alkotni. — Most *egyedi* valóságukban jelennek meg a tárgyak, konkrét egységükből bomlik majd ki *általánosabb* jelentésük.

Ehhez megint a külváros szolgáltatja a legjobb anyagot. A természetben a jelenségek legnagyobb része szemléletesen hordja magán az egyes és az általános jegyeket: minden fa, virág, kanyargó patak, kitaposott ösvény szemlátomást más és más, ugyanakkor mégis egy azonos törvényektől áthatott szerves egységet alkotó nagyobb egész része. Az egyre nagyobb teret hódító gyári termelés sémái viszont elfedik az egyedi jegyeket, mereven, mechanisztikusan egyfajta általánost juttatnak egyedulalomra, és így szükségszerűvé teszik, hogy művészi igényű ábrázolásuk esetén a hiányzó egyedi jelleget a művész a maga egyéniségéből adja hozzájuk. Ezáltal azonban szükségképpen szubjektív jellegű lesz a műalkotás, igazi realizmusra tehát nincs lehetőség. Az elhanyagolt, kopott külvárosi házak, elhasznált tárgyak, rozszant, korhadó, telefirkált palánkok viszont már mind szemlátomást egyedi jegyeket hordanak magukon. Más-más módon rongálódtak meg, piszkolódtak be, más-más módon toldozták-foldozták őket, más-más módon rendezetlenek. Ezek a jegyek pedig (melyek ugyanakkor társadalmiak is) részben épp közvetlenül érzékeinkre tett nyomasztó hatásuk miatt kitörölhetetlen érzelmi-hangulati hatással együtt vannak jelen a külvároshoz tapadó képzeink között. Egy-két utalás elég ahhoz, hogy mindezt felidézze — ez pedig soha nem hiányzik József Attila költészetének tájleírásaiból. Az idézett versben is így van ez (láthattuk már az első soroknál), s a konkrét, érzéki voltakban jellemző részletek újra meg újra szerephez jutnak a költemény további részleteiben is.

S odébb, mint boltos temető,
vasgyár, cementgyár, csavargár.
Visszhangzó családi kripták...

A boltozat képzetének földidézése után súlyosan elhangzó három azonos végződésű szó mintha maga is monoton, nehézkes visszhangja lenne egymásnak, egyre valóságosabbá lesz az imént lágy holdsugaraktól, szövőnők omló álmaitól légiés finomságúvá lényegült világ. Aztán tovább közelítünk a sajátos részletekhez:

Egy macska kotor a palánkon,
s a babonás éjjeli őr
lidércet lát, gyors fényjelet —
a bogárhátú dinamók hűvösen fénylenek.

Vonatfűttyü...

Visszatérő tárgyi motívumok

„Vasútnál lakom...”

József Attila költészetében életrajzi szempontból is érthető a vonat, a mozdony, a sínek gyakori szerepeltetése. Gyerekkorában a Ferencvárosi Pályaudvaron próbálja a kocsiokról lehullott széndarabok összelopkodásával a család tüzelő-ínségét enyhíteni. A Székely Bertalan utcai lakásba még közelebről hallatszik be a vonatok fűttye, zakatolása, mint a Gát utcába, a mellékudvar konyhagözei közé a szél néha a mozdonyok füstjét is lecsapja — „a város peremén”, a Korong utca 6-ban pedig szinte az ablak alatt dübörögnek el a nehéz szerelvények. De több van itt az életrajzi elemek véletlenszerű összejátszásánál. Vagy talán már ezekben is volt valami törvényszerű. A pályaudvar fölötti vasúti hídra sem csak a tüzelőszerzés miatt vetődik el a hat-nyolc éves kislíú, hanem azért is, mert alig tud elszakadni a váltók sokaságán jövőmenő, füstöt okádó vas-kolosszusok látványától; a Székely Bertalan utca annak a Ferdinánd hídnak a feljárójába torkollik bele, melyen olyan szívesen jár át ő, akárcsak a korszak másik nagy proletárművésze, Derkovits Gyula.²³ Talán még az sem egészen véletlen, hogy életének utolsó állomása majd a szárszói vasúti megálló lesz.²⁴

A vonat, a vasút sajátos jellegére már többen fölfigyeltek a legjelentősebb művészek közül. Whitmannél egy új világ lendülete hangzik gyors zakatolásából, Verhaeren pályaudvarának sínei, mint a város megnyúlt csápjai, a végtelent hálózzák be acélos szálaikkal,²⁵ de a legdöntőbb szerephez mégis talán Zola regényében, *Az emberi düvad*-ban jut a vasút világa.

„A vasút, mint valami óriási szörnnyeteg terpeszkedik végig a földön... A hullámozás szüntelen, tart egyre, gépiesen csapkod előre folytonosan, mit sem törődve sem a tömérdek emberrel, akiket jobbra-balra elhagyott, sem szenvedéseikkel, sem bűneikkel.” (49) A váltóór családjának életét az előtte naponta elrobogó ismeretlen életek színezik és fásítják egyszersmind el, az egyik legdrámaibb jelenetnél vonat éles sívítása tépi meg a csöndet, a gyilkosságkor pedig a közvetlen közelben eldübörgő vonat mintha maga tipórná el az áldozatot — amint ezt a másik esetben valóságosan is megtette. Legvégül a háború mészárszéke felé útnak indított katonákat vezető nélkül, füstöt-szikkát okádva hurcoló vonat tébolyult rohanása már nyíltan egy egész, érthetetlen, ismeretlen erőket felszabadító világ szimbólumává nő. Néhány évvel később, a fitatal Gorkij amerikai írásaiban is az embert pusztító, elszabadult anyag szimbóluma a dübörögve vágató acélszörny.²⁶ Derkovits Gyula egyik legdrámaibb feszültségű művén mozdonykerekek ezüstös-hidegen örvénylő rohanása alkot kontrasztot a mellőlük fázósan összehúzódva elmaradó megöregedett proletárházaspárral. Egyben-másban persze eltérnek egymástól ezek az ábrázolások,²⁷ de tagadhatatlanok a közös vonatkozások is: az ember által létrehozott, de

²³ Más munkásfestőknek is kedvelt témájuk a vasúti híd — közelebről épp a Ferdinánd híd és vidéke.

²⁴ „Ezt a széket odább tolni, vonat elé leguggolni...” „A pályaudvaron... holtan lettem az őrt...”

²⁵ *A pályaudvar, A város.*

²⁶ G: A Sárga Ördög Városa (A békéért és demokráciáért, 12—14).

²⁷ Az impresszionista festőket (Turner, Monet) vagy a szürrealista Boccionit is nyilvánvalóan más és más érdekelhette, amikor a vasút, az utazás gyakori ábrázolására törekedtek; másért figyelni, olyan szenvedélyesen az Új Világ Szimfóniáját megalkotó Dvorzsák a pályaudvarok életét, még inkább mások azok az okok, amelyek a forradalomról, a

keze alól könnyen kitörő, roppant erejű gépi világ tulajdonságainak legjellegzetesebb kifejezőjét láttatják meg a fekete alapszínén fémes fényeket villantó, előre kiszabott pályán irányíthatatlanul, vezetőjét elrejtve, minden emberi hangot elnyomva tovadübörgő gőzmozdonyban.

József Attila esetében szembeötlő, hogy a félelmetességet, a titokzatosságot egyáltalában nem igyekszik kiemelni. Nem fejez ki iránta lelkesültséget, de riadt gyűlöletet sem. Ő inkább csak tudomásul vesz, szigorú objektivitással. Mégis, ahogy a komoran visszhangzó, elhagyott gyári termék, az éjszaka ránehezülő világnak moccanásaitól megriadt éjjeli őr megmutatása után az újból hatalmassá növe csendbe hirtelen messziről jött mozdony-hang sívít, mintha egy ember-idegen világ adna hírt magáról.

A költemény három ponton közelít ahhoz, hogy kozmikussá táguljon, illetőleg mélyüljön. Először a már elemzett képben, másodszer itt, harmadszer majd a mocorgó, mintegy küszködve indulni vágyó, szétszórt papírdarabok leírásakor. A hatást a mozdulatlansággal, sötéttel egybeolvadó csönd, s ennek időnkénti megtörése kelti „... ahol elhallgat, félelmetes a csönd. . . a zenében a szünetek csöndjét szolgálják a hangok. Itt is. . . a szegények nehéz éjszakája, az elnyúló leírás nagy és sokatmondó szünetekkel feszíti a türelmet s idegzetet” — emeli ki a *Külvárosi éj* egyik bírálója.²⁸ A teljes csönd jelenvalóságának tudata ősidőktől napjainkig valami roppant, néha félelmetes, emberen túli erők világát idézi föl. Idézett művében Hugo Friedrich Garcia Lorca *Kiáltás és Csönd* című versét elemezve mutat rá arra, hogy nála a csönd maga „a félelem hangtalan jelenléte”. Ismerjük Ady menekülését a Jó Csönd-Herceg iszonyú talpának eltiprása előtt, *A magyar Ugaron* „csönd van” sora pedig a halál uralomra-jutását érzékelteti döbbenetes erővel. (Maga a „csöndet megtörni” kifejezés is arra utal, hogy ezt az ember régtől fogva súlyos, erőteljes, csaknem szilárd valaminek érzi.) A sötét, mozdulatlan csönd a tudat legmélyebb, legősbibb rétegeire hat — valószínűleg a minden veszélyre éber, önmagát zajjal elárulni nem merő ősember primitív lelkivilágának továbbélő maradványára — innen mitikus jellege. A nagy „nincs”-ek egysége mintha a világ valamilyen ősalapotát — vagy legalábbis ennek emlékét — hozná újra létre. Legalábbis a hagyomány ősidők óta ezzel a jelentéssel ruházta föl, kezdve a Biblián, egészen a múlt századbeli romantika alkotásaiig. (Nálunk Vörösmarty Csongor és Tündé-jében az Éj királynőjének monológja szólaltatja meg legtisztábban ezt az érzést.) Ennek a nagy, mozdulatlan csöndnek váratlan, bizonytalan helyről jövő, nem emberi hangú megtörése pedig csak fokozza a hatást, melyet még a mozdonyhoz tapadó egyes képzeteink felidézése is erősít.

Más képzeteink ugyanekkor tovább kötik a társadalmi mondanivalóhoz, a kapitalizmus külvárosának részletes, pontos megjelenítéséhez is. Többé-kevésbé már meghatározott helyekhez közelítünk, s azután a kozmoszból megint a legegységesebb részletek vésődnek élesen tudatunkba. Pillanatképek — de olyanok, melyek egy társadalom életéről, emberek múltjáról-jelenéről-jövőjéről adnak hírt a röpcédulákkal macskaként iramló elvtárs, a kocsmablakon át a földre vetődő fény-tócsa, a forradalmat éltető-sírató proletár alakjában.

A nem sokkal későbbben írt *Téli éjszaka* világában megjelenő vonat azonban majd közvetlenebb, tehát még jelentősebb szerephez jut.

Téli éjszaka. Benne,
mint külön kis téli éj,
egy tehervonat a síkságra ér.
Füstjében tengve
egy ölnyi végtelenbe,
keringenek, kihunynak csillagok.

proletáréletről szóló szovjet filmeknek oly gyakori motívumává teszik a vonatot, a ködbe beleszívó mozdonyfütyöt, gyári- vagy hajószirenát. De azért sokféleségükben is amellett tanúskodnak, hogy az ember számára jelentésben valóban gazdag jelenségről van szó.

²⁸ Szép Szó, 1938. I. 82.

A teherkocsik fagyos tetején,
mint kis egérke, surran át a fény,
a téli éjszaka fénye.

A városok fölött
a tél még gőzölög.
De csillogó vágányokon,
városba fut a kék fagyon
a sárga éjszaka fénye.

A városban felüti műhelyét,
gyártja a kínok szűrő fegyverét
a merev éjszaka fénye.

Megint mikro- és makrokozmoszok egymásba épülő világa jelenik meg előttünk. Itt azonban már konkrét *megjelenítésről* van szó, nem csupán egy gondolat élményének művészi közléséről. A téli éjszaka hideg sötétjéből nézve valóban külön világot képez minden fényes, meleg, kényelmes belsőt magában rejtő ház is, melyre a belülről kivetődő, környezetére egyet-mást kisugárzó fény hívja föl messziről a figyelmet. Mindez fokozott mértékben érezhető a gyorsan elfutó, kimért pályájukon nyomtalanul a messzeségbe tűnő vasúti kocsik esetében. Külön világ ez²⁹ — éppen csak átsuhan rajta a nagyobb egész fénye — és mégis része ennek a roppant egésznek: épp az ő révén jutunk az „egész éj” ember-nélküli sötétjéből a város peremének fagytól kínzott emberei közé, a kozmosz végtelenjéből az utcasarkon kuporgó hajléktalan moccanásainak megfigyeléséig, az ő sorsának átéléséig. Mert a vonat nemcsak idegen, külön világokat ismeretlen messzeségbe magával ragadó, szemléletünkben talán kozmikus jelleget kapó jelenség, hanem a harmadosztályok utasa, tehervagonok kísérője számára nagyon is valóságos, közönségesen érzelmi élmények forrása is: rázkódás, bűz, fáradt arcok, nyomasztó zaj, ragadó piszok világa. Tehát olyasmi, ami megint csak spontánul hordja magán a legkonkrétabb, legegységesebb és ugyanakkor a legmesszebbre utaló, általános vonásokat. Csak megfelelő helyen, megfelelő körülmények közt kell megjeleníteni.

József Attila a téli éjszaka különös: varázsos és mégis tisztán áttekinthető, emberi és egyszerűs mind embertelen világában jeleníti meg.

Nézzük közelebről az egész verset: József Attilának talán legnagyobb tájleírását.

Téli éjszaka

„Csodálatos, különös költemény. Csupa valóság és csupa titok. Olyan, mintha költője már az életen túlról figyelné — az úrból — a téli éjszakában tévelygők moccanásait.”

„A versében mindenütt jelenlevő költő itt több önmagánál: annak a „mindannyiunknál szociálisabb embernek szinte csak sejtett alakja, akire rárakta húsát s akibe beágyazta csontjait”...”

Látszólag ellentmondanak egymásnak a vélemények (Németh Andor szavai) — és mégis igaz mindkettő. Az ellentmondások magában a versben vannak: épp ezek egységbe-forrasztása teszi olyan páratlan alkotássá. József Attila szerint a vers „minden pontja archimédeszi”.³⁰ Vegyük most ezt a művét is ilyen szempontból vizsgálat alá: vajon megállják-e

²⁹ Még azt is aligha tekinthetjük pusztán véletlennek, hogy Einstein a maga relativitás-elméletének szemléltetésére épp a vonatot veszi példának, mint önálló egységet alkotó rendszert.

³⁰ József Attila verseinek szilárd, sajátos szerkesztésmódjára már FEHÉR FERENC és SZABOLCSI MIKLÓS is fölfigyelt. „... a vers egy-két sora a kölcsönösen függő kapcsolódás folytán eleve meghatározza a többit, vagyis a mű világának minden pontja archimédeszi” (J. A. idézet) S valóban, versei minden egyes pontja szinte körzövel kimért helyen van a versben, vagy, ami csaknem azonos, az egész világrendszerében — minthogy versében a valóság össze-

helyüket azokat a korábban általában elfogadott megállapítások, hogy tájleírásai általában laza szerkezetűek?

„Légy fegyvelmezt!
A nyár
ellobbant már.”

A tájat szemlélő, leíró költő személyisége háromszor kerül előtérbe az egész műben: az idézett első sorban, a középpontján és majd a záróképben. A szigorú felszólítás szavait a leírás nyomán kibontakozó hatalmas kép érteti meg velünk fokról fokra: ezt a látványt csak fegyvelmezt, önnön megriadásán és ámuló csodálkozásán egyaránt uralkodni tudó lélek képes elviselni, csak ez képes rajta végigtekinteni, s megérteni a látottakat. Ám a feszültség a vers végéig megmarad: az ismeretlenből, szinte személytelen parancsként jönni látszott szavak kimondóját, tekintetünk biztos irányítóját itt látjuk meg először, pontosan elhelyezve a kép egészében. S itt oldódik fel egy másfajta lelki feszültség is, melyet az élénk festett világ keltett bennünk.

Az első képen leperzselt, súlyosan, keményen feketülő föld talajáról emelkedik lassan a tekintet a jól ismert, áttetsző, kemény égboltra. Néhány ág mered felfelé, összekötő kapocsként. De ez itt más, döbbenetes jelentőséghez is jut, amint az emberi élet első nyomait megpillantjuk rajta:

... Csak egy kis darab
vékony ezüstrongy — valami szalag —
csüng keményen a bokor oldalán,
mert annyi mosoly, ölelés fönnakad
a világ ág-bogán.

Mintha egy egész emberidegen világrend vázának végső, elvékonyult csúcsai lennének ezek az ágak, amint még végérvényesebben elmúlnak, elpusztultnak mutatják emberi életek korábbi világát.

Aztán hirtelen lágyul, fölenged a kép szigora, amint odább mozdul a tekintet. A fagytól dermedő embertelen egészben külön, erőteljesen körülhatárolt táj-részlet jelenik meg, s kerül a második versszakban hirtelen közelebb, mintha rákocsizó felvevőgép lencséjében nőnének láthatókká ennek belső, eddig meg nem különböztethető részei:

A távolban a bütykös, vén hegyek,
mint elnehezült kezek,
meg-megrebbenve tartogatják
az alkonyi tüzet,
a párolgó tanyát,
völgy kerek csöndjét, pihegő mohát.

függései jelennek meg. (Sz. M.: József Attila, Derkovits Gyula, Bartók Béla — Költészet és korszerűség). Ugyanítt utal arra, hogy József Attilát bizonyára mindenekelőtt a bartóki zene „tudatosság és matematika”-aspektusa vonzotta. Aligha tévedünk, ha föltételezzük, hogy nemcsak az. Feltűnő, hogy akár néhány félig-meddig találomra kiválasztott, Bartók zenéjéről szóló idézet is mennyire ráillenék József Attila nagy verseire. REINTZ BÉLA szerint: „Amilyen kristályosan tiszta ez a mű (II. Vonósnégyes) formai felépítésében, lenyűgözően közvetlenül izgalmas ritmikájában, annyira komplikáltan nehéz és zsúfoltan gazdag hangzási kombinációk újdonságában, szokatlanságában és sokaságában.” KODÁLY ZOLTÁN a másik oldalt emeli ki jobban: „Gazdagsága és látszólagos bonyolultsága mögött rejtőző kristályos tisztaságá”-ról ír. (4 zenekari darab) MOLNÁR ANTAL szerint Bartók művében „Nem vezérlő motívumokkal tartja fenn az egységet, hanem az egész munkán végigvonuló hangulat varázsos egységével”. (A kékszakállú herceg vára) „Mi hát Bartók Béla zenéje? A kozmikus ember ámuló beszéde a fölismert mindenséghez, vagy: a megismert mindenség ... kinyilatkozó beszéde a kozmikus voltát érző emberhez.” — lelkenedik DALLOS SÁNDOR. Mások Bartók „természettudományos világerzés”-éről, ősi primitivitás és modern tudatosság szintéziséről írnak. (Közli őket: Zene-tudományi tanulmányok, VII. Bartók Béla, 75, 78, 79, 87, 243 stb.)

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.

Egyfelől a lég *finom üvege*, másfelől *párolgó tanya*; cserjeág *hegyén keményen* csüngő *ezüstrongy* és *völgy kerek csöndje*, *szenes göröngyök* és *alkonyi tűz*, szép *embertelenség* és *pihegő moha* — csupa ellentét. „Csak disszonancia által lehetséges alkotás. A konzonancia nem egyéb megértett disszonanciánál.” — mondja ki tudatos szerkesztési elvét Bartók zenéjéről tervezett tanulmányának vázlatában. Az ellentétek dialektikus egységét nemcsak gondolataiban, hanem szemléletében is értő és látó ember tudatában jelenik meg így a külvilág mint viszonylagos benső zártságot alkotó részek egymásba-épülésének végtelenje.

De az ember az *egésszel* áll szemben. A szélesre tárult fagyos, kopár táj hegyei elfedték az apró, megművelt földcsfkokat, s az évszak sem idéz meghatározott szántóföldi munkát tudatunkba; nem tudjuk, honnan jött eléink a messzi út fáradoalmát tagjaiban hordozó magános paraszt —, az előző kép hatása alatt állva úgy tűnik, mintha a végtelen ismeretlen tájairól térne haza. Évek, évtizedek lassú, erőt-életet felörlő munkája súlyosodik mozdulataiban; valóban, mintha az egész előbb meglátott külvilág terhe húzná a föld felé meghajtott fejét, lecsüngő karját; mintha a vörösen kihűnyő alkonyi fényekben tompán megesillanó, elnyítt szerszámából is az egész lét tragikus kínja sajtolna vért.

Így tágul másodszor is a végtelen felé a kép. A vers középpontja felé közeledünk. A tanyára az emberi világ kis, zárt egységére egy hasonlat utal vissza: „Már fölszáll az éj, *mint keményből a füst*, szikrázó csillagaival.” A már látott kép: a tehervonat *füstjében* kavargó szikrák *csillagvilága*, mint ennek pontosan megfelelő ellen-kép köti majd vissza szinte észrevétlenül a végtelen űrt a második emberi mikrokozmoszhoz: a vonathoz. Előbb azonban el kell jutnunk a költemény legszilárdabb, legközpontibb részéhez. Harang kongása — mint a *Külvárosi éjben* a vonatfűtty — ismeretlen messzeségből jöve bontja meg a némaság uralmát, s elhallgatásával mintha az élet utolsó jele halt volna el a tájról. A „harang” szóra tiszta, mély zengésű rímmel felelő magános, rövid sor végén álló „hang” mintha a távolból hőmpölygő kondulások utolsója lenne. Utána: csönd.

Különös, nagy, teljes csönd, a költészet alig ismer hozzá mérhető.

Komoly, pontos beszámolóok hangzottak el előttünk: a külvilágról adott jelzéseket egy érzékeny, de fegyelmzett lélek. A csendről már kétszer is szólt: először a szó csak a zaj hiányát jelezte („csendes vidék”), másodszorra már konkrét, érzékelhető valósággá sűrűsödött ez a hiány („völgy kerek csöndje”), most pedig a legapróbb fokozatokig nyomon követi az előbbi hang elnémulását. „Csengés emléke száll” — figyelni meg a legfinomabb rezdülést is, amely — mint síma tükrű víz a legparányibb kavics behullása után is — tovább gyűrűzik még tudatában. Azután ez is elnémul, az előbb *emlék* helyett már csak hűvös tisztaságú *elme* örzi nyomát, majd vége szakad a gondolatsornak is, és már kettős hallgatás néz szembe egymással: egyetlen ember és a végtelen.

Tündöklik, mint a gondolat maga,
a téli éjszaka.

Ezüst sötétség némasága
holdat lakatol a világra.

A hideg úrön holló repül át,
s a csönd kihül. Hallod-e, csont, a csöndet?
Összekoccannak a molekulák.

Ez a már-már iszonyatosá dermedő embertelen némaság, ez a kozmikus döbbenet, melyben az élettől megfosztott, keményre száradt csontnak is mintha a csend roppant terhét kellene finoman érző dobhártyaként felfognia, a hideg ürnek ez a könnyörtelenül szépen megszerkesztett világa alkotja a vers szilárd középpontját: ezzel kell az embernek szembenéznie. A hideg úrön átrepülő holló feketesége volt előtte az élet utolsó jele — a halál dermedtségét varjúcsapat lebbenése oldja fel elsőként, mint „fekete sóhaj”. Aztán feltűnik a vonat képe, és visz tovább az emberek nagyobb világába, a távoli városok felé.³¹

Ismét mozgás jelent meg tehát a tájon. Ismeretlen messzeségből jött ez is, mint a földműves, vagy a harang szava, és mégis szerves részét alkotja ennek a kihűlni látszó végtelennek. Mert a fegyelmezett érzékekkel figyelő tiszta elme a ránehezülő csönd bénító terhe alatt sem roppant össze: az élet megállíthatatlan mozgásának parányi mozzanatait karcolta mintegy acéltűvel tudatába. Mikor úgy éreztük, még a csontnak is az űr csöndjét kellene hallania, ő a kozmosz egyetemességében a végtelenül kicsiny — s mégis teljes egészet alkotó — részecskék világának moccanásait tartotta számon. Mert azért a maga titokzatosságában is megérthető ez a világ, s szép a maga félelmetességében is. És bár nehéz benne az élet, de a beléje vetett ember, „az adott világ varázsainak mérnöke” már megtette a legelső lépést áfelé, hogy valóban a magáévá, otthonává tegye. Ezért oldódik fel az egész vers belső feszültsége is az utolsó képbén:

Hol a homályból előhajol
egy rozsdalevelű fa,
mérem a téli éjszakát.
Mint birtokát
a tulajdonosa.

Attila Tamás

LA CONCEPTION DU MONDE DANS LES POÉSIES D'ATTILA JÓZSEF

I.

L'auteur ne présente pas une étape du développement poétique d'Attila József, mais il tâche de tracer les traits principaux de la conception unie du monde qui apparaît dans les oeuvres mûres du poète. Tout en analysant en premier lieu les poésies paysagistes d'Attila József, il montre que c'est la même conception qui revêt une autre forme dans ses poésies purement lyriques. Contrairement à la majeure partie de la poésie lyrique contemporaine européenne, dans les poésies d'Attila József le monde objectif regagne son caractère réel, objectif. Tout cela s'ensuit surtout du fait que le poète prolétaire socialiste se voit *contraint* de faire face au monde objectif hostile qui l'entoure, mais qu'en même temps — croyant fermement à ce qu'il pourra tourner tout cela à son profit ainsi qu'au profit de l'humanité — il en est aussi *capable*. Dans son monde poétique le désordre apparent de la périphérie devient ordre solide et cohérent, et le même ordre règne dans l'univers entier jusqu'à la moindre particule du monde matériel, jusqu'au monde lointain des astres — tout comme dans l'âme humaine. C'est en partie de cet ordre — qui montre des traits d'affinité avec la composition des toiles de Cézanne — que résulte un des plus beaux traits des poésies d'Attila József: leur clarté cristalline.

(Pour mieux éclairer ses pensées, l'auteur trace des parallèles entre des oeuvres picturales et des oeuvres poétiques.)

³¹ Az ilyen feszültség-feloldó változások miatt jellemzi ILLÉS ENDRE József Attila tájait eleven drámákként — (Berzsenyi válogatott versei elé írt előszó).

A „szép embertelenség”-ből a nyirkos, szennyes, de ismét emberi világba. Úgy, amint a Külvárosi éj-ben is mindig az emberi sorsok közé tér vissza a gondolat.