

SZÉCHENYI ÁGNES

A városi tapasztalat a Nyugat első nemzedékének írásaiban

KÜLÖNÖS TEKINTETTEL BABITS MIHÁLY *A CSENGETTYŰSFIÚ* CÍMŰ VERSÉRE

A 19. és a 20. század fordulóján a modernség kérdése tematikailag is megjelent. Mit dicsérsz, a falut vagy a várost: megmondom ki vagy – így állt a kérdés. Így is állt.

1897-ben Ignotus írt egy cikket *A falu s a város* címmel, amelyben Beöthy Zsoltnak egy fiatal költő kötetéhez írt előszavát bírálja. Beöthy ugyanis feldicsért egy tehetségtelen költőt pusztán annak fiatalos „falusiassága” miatt. Ignotus cikkében a város kulturális termékeinek esztétikumára hívja fel a figyelmet, meglehetősen szarkazmussal, gyilkos iróniájának hegye ugyanis épp egy olyan emberre irányul, aki maga is lelkes fogyasztója ezeknek a termékeknek. Az írás emelkedetten zárul, a kultúrateremtő város képei felidézésével. Azt írja Ignotus, hogy a faluval szemben télen „a városban nem szunnyad az élet; az elektromos lámpa üldözött fényében, az aszfalt megátkozott talajából a hó alól, a jég alól egyszerre csak kisarjad a szentírás két magasztos fája: a tudásé s az örök életé”. Ignotus riporterként bejárta Nyugat-Európát, Törökországot, és még jóval a *Nyugat* megalapítása előtt eljutott az Egyesült Államokba is. A vidék és város ellentéte kérdésében határozott álláspontot képviselő *urbánus* Ignotus – az egész könyv előtt álló mottója is sokatmondó: „mai ember már alig tud mezítláb járni, s alig gondolkozik másképp[*p*], mint könyvből” – elbizonytalanító megjegyzést fűzött a tengeren túli utazását felidéző emlékeihez. Hiába, hogy átjutott az óceánon, hiába, hogy „megismerő vágyammal s egyvérből valóságunk átlátásával átölelném az egész világegyetemet”, mert „idegeimben még mindig nem értem meg eléggé ehhez a már mindenek számára hozzáférhető, testünkben kiinduló térmértékünk, élettartamunkhoz tapadó időmérésünk számára is hamar átfogható földgömbünkhöz, mert én még olyan napokban születtem...” A városos Ignotus tehát saját korlátaira, természetes konzervativizmusára, felismert determinációjára utal. A még eggyel nagyobb lépték előtti örömet nem feladva, de megáll.

1908-ban *A város* című esszéjével debütált Schöpflin Aladár a *Nyugatban*. A félezer ember lakta felvidéki faluban született, az 50 ezres Pozsonyban tanuló, és húszéves korától szintén a 700 ezres Budapesten élő – de amúgy sokáig a konzervatívok környezetében és hatása alatt álló, a *Vasárnapi Ujság* szerkesztőjeként működő, s e székében még sokáig meg is maradó – Schöpflin ebben a visszafogott hangú írásban egyértelműen leteszi a voksát a *város* mellett. Hosszú történeti szárla fűzi fel a város fejlődését – példaképpen Róma és Bizánc egykori vonzerejét említve –, és a jelen egyidejűségében kiemeli a modern városi élethez kötődő tárgyokban (a gyári gépek kattogásában, a villamos vasút csörömpölések és az emberek vásári zajában) rejlő költőiséget és izgalmat. Összekötve a még nagyobb izgalommal: az Ibsennel és Wagnerrel való megismerkedéssel. A modern magyar

irodalom *társadalmi* háttérét tárja fel az esszében Schöpflin, szükségszerűnek rajzolva a folyamatot, ahogyan a város teret hódított. Nem ismerjük, Schöpflin írásának közvetlen mozgatórugóit, nem tudjuk, a témát maga ajánlotta első írásként a *Nyugat*nak, vagy a szerkesztők kérték meg a kifejtésére. Ide kell idéznünk azonban Ignótust, aki visszautal a *Nyugat* előtti írásai újdonságára, magának tartva fenn a jogot a városiasság jelentőségének első hangsúlyozására. „Én kezdtem rámutatni, hogy ez idők irodalmának megszabója az a városi, tehát ipari, kereskedelmi és pénzgazdasági új Magyarország volt, mely a tisztára agrárius régi Magyarországot felváltotta” – írta 1910-ben, kiemelve, hogy az új világ immár „elmebelibb”, mint a régi. Tény, hogy Schöpflin évtizedek múltán megerősítette Ignótus elsőségének érdemét. „Irodalom és társadalom kapcsolatait ő vette először észre, benne tudatosodott először a városi polgár öntudata a népies-nemzeti irány falukultuszával szemben, ő mutatott rá először a városi élet irodalmi jelentőségére és jogosultságára” – írta Schöpflin.

1911-ben az ezer lelkes Érmindszentről induló, Debrecent és Nagyváradot – s addigra a milliós Párizst – is megjárt Ady himnikus publicisztikában híreli a „városos Magyarország”-ot. „...Magyarország s a magyarság voltaképpen a városok... A városos Magyarország, talán utolsó lehetősége és kerete egy lehető Magyarországnak” – írja Ady. Ugyanekkor Molnár Ferenc is megírta, milyen is a főváros. A tárca jelzős címe – *A magyar Pest* (érdekes a szóhasználat!, hogy csak Pestet említi, emeli ki, Budát elhallgatva, jelezve annak másfajta karakterét) – az író védelmező és polemikus gesztusát sugallja. Azt mondja, úgy beszélnek a fővárosról, mintha egy hatalmas országtérkép közepén „egy tanácstalan szegény zsidó állna”. Nem ő akarja ilyennek látni Budapestet, „az ellenségei pingálják és formálják ilyené. Azt mondják: amerikai, nemzetközi, hazafiatalan, magyartalan, szedett-vedett, szellelbélelt, semmi köze a magyarsághoz, nem érdemli meg az »ország szíve« nevet.” Ám ha egy város, írja Molnár, „belép a fővárosok nemzetközi szövetségébe, akkor egy sehol meg nem írt, de a világ köztudatában meglévő ceremóniálé szerint tartozik élni, kénytelen fölvenni tízezer olyan szokást, amelyet minden főváros fölvesz, kénytelen bőrzét építeni, villamosvasutat járatni, satöbbi, satöbbi és ezzel kénytelen a külső képét fővárosszerűvé tenni, ami egyenesen ellentmond a falu és kisváros hangulatának, amit ezek az urak állandóan összetévesztenek a nemzeti és fajhangulattal”. A vitakozó sor, a pro-város és kontra-város sor nagyon hosszan folytatható lenne, de most nem a nemzeti–nem nemzeti vitavonalról, nem is a társadalomszemléletről akarunk beszélni – noha kritikusok–írók álláspontját idéztük –, hanem a (városi) tárgyak poétikájáról.

A kérdés az, vajon igazolható-e ez az egyértelmű, olykor hozsannázó öröm a korabeli szépirodalom, a versek alapján. Vajon a modern magyar költészet, az első kifejezetten Budapesten érvényesülő, a fővárosban otthonra és művészi szövetségességre lelt nemzedék attitűdje a főváros iránt ugyanilyen elkötelezetten szenvedélyes volt-e? A művek, a versek nem feltétlenül ezt mutatják. Legelső sorban is az épp imént idézett Molnár Ferenc első, figyelmet keltő sikerét, *Az éhes város* című 1901-es regényt kell említenünk, amely kiábrándító képet fest a főváros moráljáról. A nyugatosok tükréből már a világvárossá lett Budapest arca villan elő, egyre éleesebb és jellegzetesebb vonásokkal, de a kép inkább komor, fanyar színekben tar-

tott, el-elboruló, sőt, siváran visszatetsző, mintsem derűs és vidám. Nézzük Adyt. Az *Új versek*ben kérdezi a költő: „Fény-emberem idekerültél? / Csúf Budapest a ravalalod?» [...] »Itt Budapesten csúf az élet / S ezerszer csúfabb a halál». Másutt ezt írja: „Óh, Város én imádlak, / Ha nem Budapest vagy, de más.” A *Gálás, vasárnap*i népben a fővárost fájdalmasan csúfolódva láttatja: „E kerek dús világon / Nem láttam soha mását, / az Életnek ilyen magyaros / Zsidós, svábos és tótos / Kigúnyolását.” S végül még egyet idézek, a mai szóval agglomeráció és a főváros viszonyát a szociális feszültségek és különbségek oldaláról néző, ismert dramatikusan felépített verset: „most valahol, tán Újpesten / ... / álmodik a nyomor // ... / valahol tán utolsót / Álmodik a nyomor.” Ennyiből is látható, Ady volt talán az első, aki a megbélyegző szót kimondta a nagyon akart városra. Hogy is mondja Schöpflin *A városban?* A kultúra egyik alapeleme „az önmagában való meghasonlás”.

Első kötetében a Bécsset járt, szabadkai Kosztolányi mindössze három versből kis csokrot köt össze, *A Budapest-ciklusból* címmel. A szülővárosa iránt nosztalgia-át érző középső verset két rajongó Budapest-vers keretezi, „csordult szívem bálvány, Pest”, „Zajnak, tudásnak városa” jellemzi Budapestet, ahol „fényes az éj, mint a nappal” – de azért ennek zárata is ironikusan melankolikus: „Itthagytam lelkem, pénzemet: / elég ok, hogy szeresselek.” A középső – a már magyarul beszélő német Ó-Budát megidéző – vers az idegenség, az elvagyódás verse. Otthonos érzéseket idéz: „A terítős asztalon / régi könyv, egész halom //... / Itt a gomb is szent ereklye, / itt a porszem is csuda. / A szobákba, szívekbe / biedermeier stílusa”. A keret másik oldalát, a finoman érzelmes, szívhez szóló chansont, a jól ismert *Üllői-úti fák*at most nem is idézem. Ám annyit azért megjegyzek, hogy a Kosztolányi versek is eszményi tárgyai lehetnének a tárgyak poétikája témájú elemzésnek, olyan gazdag, soktétéles leltárját adják a városi élet kellékeinek és szokásainak. És azt is hozzátésem, itt is megjelenik a város mocskának elfedésére szolgáló edény, ekképpen: „és a szemétládára pattan / két sápatag, korán okos / négyéves lányka s – bosztonoz”. Kosztolányi *témát* lát a városban, maga a metropolisz – megkockáztatom – idegen számára. Végző megbékélése a fővárossal – *A bús férfi panaszaiban* – már majdnem közönyös és hideg: „Most járok itten tiszta téli estén, / prémes bundába és megváltozottan, / dús vacsora ízével, Budapesten...”

Babits Mihály is kisvárosias-vidéki környezetből érkezett (Szekszárd, Pécs, Zirc, Szeged), három évet tölt Fogarason, az elhagyatottság távoli fokán, majd a főváros peremére került, az 1887-ben újonnan épült józsefvárosi Tisztviselőtelepre, ahogy a korban emlegették, a „legintelligensebb falu” 1911-ben átadott Főgimnáziumába. Itt született *A csengettyűsfű* című verse, amely a városiasság átpoetizálásának talán legmagasabb fokát képviseli. A *Recitatív* kötet azon verseinek keletkezéséről, ahol az érzelmi feszültségekkel teli személyes jelenlét a vers lényegi struktúrájává válik, Babits részletesen beszámolt Szabó Lőrincnek. Számos versről tudható, hogy a valódi látvány indította el Babits képzeletét, egészen vissza tudott emlékezni a versindító képre, hangulatra, sőt arra is, milyen változatai voltak az egyes verseknek.

Hogy miről szól a vers, világos, bár első pillanatra különös. A reggel érkező szemétszedő lovaskocsiról, ami előtt egy fiú ugrándozik, s a csengő hangjával hívja elő a cselédlányokat a környező földszintes, kertes házak mélyéről. A színhely

átmenet a falu és a kertváros között, ahogyan Pest külső körei is átmenetek a metropolisz jegyeit is egyre több helyütt felmutató belvárosi részek felé. Állnak a Klotild-paloták, áll a Ferenc József- és az Erzsébet-híd, a Sugár út alatt földalatti jár – a kontinensen az első –, mely megáll a város operaházánál, amelyet Gustav Mahler már el is hagyott... Egy kifejezetten városi tárgyról, eszközről szól a vers, nem is ritkaság ez Babitsnál, hiszen a *világítóudvart*, az *automobilt* és a *mozit* is megéneklí. A szemetesekocsi városi tárgy. Vidéken a hulladékot nem szállítják el a háztól, minden felesleget „újrahasznosítanak”. A krumplihajat, ételmaradékot feleltetik az állatokkal, a hamuból mosószappant főznek. Ez a babitsi városi tematika, s mindaz, amit idéztünk, s mindaz, amiről most tér híján nem is szólhatunk (Kiss József, Reviczky Gyula, Kozma Andor, Heltai Jenő budapesti verseire gondolunk) a századfordulós modernség egyik jegye volt, egyfajta szembeszegülés a Petőfi- és Arany-epigonizmus kötelezően falusi témaválasztásával, amely szerint „a gémeskút költészetképes volt, a gázlámpa nem. A versnek rejtett, polemikus éle van, mondhatnám irodalompolitikai irányultsága” – írja az ezt a Babits-verset is elemző Nemes Nagy Ágnes.

A szemetesekocsi versbe foglalása szembeszegülés azokkal a nézetekkel is, amelyek a verstémákat szép és rútt felosztásba gyömöszölik, s egyben a verstémák közül ki is iktatják a rúttat, a csúnyát. Babits ugyanazt a rothadás és felmagasztalás témát választja, mint Baudelaire – akinek nem melleleg korai fordítója és kiadója is volt Kosztolányi mellett –, de egészen más közelítéssel. Babits – a szükséges alkímiaival, a szeméttől aranyat és gyémántot csinál. A metamorfózis majd a vers közepe végébe, válik világossá.

A *csengettyűsfű* cím a ministránsra is utalhat, számomra mindenképpen, s ez eleve sugall, előlegez valamiféle szakrális gondolatot. A felütés majdhogynem zavaros, látomásról beszél Babits, a szeme mögött erjedő dalról – nyílt hordóban érő aromás borról. Majd – sorközzel kiemelve – újraindítja a verset, átváltva egy tisztán impresszionista képsorra, melyben aranyba és ezüstbe öltözteti az utca képét és a felhangzó csengőszót, s a tömörítés tömény szinesztéziát varázsol. A kép üde, a reggel az újakezdés szimbóluma, a lombok halovány zöldje lazúros, elnyomja a nemesfémek erős színeinek ismétlése. A kora reggel csillogása zavartalan, nem zavarja a tompa nyári hőség. A friss leányok – valójában ők persze mind cselédek – kiállnak a kapuba, „sorfalat állva mint királynak”. Ezen a szón, a *királyon* fordul meg a vers. Babits szakralizálja a szemétszedés vulgáris (köznap, közönséges, bűdös), a tűzhely hamujából, krumpli- és tojáshejéből, lerágott állatcsontokból, levesben főtt hagymából, erjedő fehérjéből álló látványát és szagát. A versben megjelenő, anonim Édes Annák nem nyögve emelik fel undorító, belül bádogborítású edényeiket, hanem *adományt, drága ládát* nyújtanak fel „*mint antik urnát régi szobrok*”. S ezzel egyfajta szertartás veszi kezdetét, függetlenül a látványtól. A lányok mint a Parthenon frizei jelennek meg. A szent áldozat pora és füstje a gyémánt. S ebben a pillanatban megakad a vers, a nyomtatási kép is mutatja: „versszakot” vált a költő. Az antik képsor átalakul, ahogy másfajta isten lép a versbe:

De észrevenni sincs időnk a görög mitológia áttűnését a kereszténység világába, mert olyan erős gondolati-filozófiai tételhez érünk. A vers tetőpontja ez. „Az arisztotelészi harmóniaelméletet érinti itt a vers – s még annyi más hasonló bölcséleti feltételezést –, amelybe a tragédia, a pusztulás összetevőként van belekombinálva. A katartikus szemét – erről szól Babits Mihály verse” – mondja nemes Nagy Ágnes. S itt visszajutunk a versnyitó bor-hasonlathoz. A szőlőlevekből és szőlőfürtökből font koszorúval ábrázolt Dionüszosz (vagy római alakban Bacchus), és a katolikus úrfelmutatás (a bor konsekrálása után a pap Krisztus vérének emeli fel egy kehelyben, s ehhez a ministránsfiú hangosan csönget, ezzel szólítva fel a hívőket a letérelésre) csúszik egymásba. A szőlőfürt képe visszatér a gondolati tetőpontra és egy egészen különös tiszta rím születik az alkotás ihletett, kegyelmi állapotában. A szemét – az alanyesetben álló főnév – és a tárgyesetben álló (szőlő)szem azonos alakú szavak. A rohadt szemtől edesebb a bor, a rohadás az életet, az új táplálékot segíti. Mindkét hitvilág a természet körforgására emlékeztet. Babitstól nincs messze ez a tapasztalat, a vidéki – elsősorban persze a falusi – létben a természeti körforgás testi-lelki élménye mindvégig testközeli, meghatározó tapasztalat marad. Babits verseiben több helyütt megtaláljuk a körforgásnak, mint az élet törvényének szimbólumát. Száz év alatt – ennyire vagyunk Babits versétől – a civilizáció elszigetelő falat emelt az ember és az elemi természeti élmény közé, újabban önálló politikai filozófia alapul az emlékeztetés szükségszerűségére.

A verssel foglalkozó szakirodalom – az idézett Nemes Nagy Ágnes elemzés mellett jelentős Kálnoky Lászlónak a Babits-centenáriumra született tiszteletadása is – nem említi, hogy az idézett két nagy sorban a nyelvtani személyekkel is érdekes játékot játszik a költő. *Ó mit nekem* – szól az első sor, s jogunk van ezt úgy érteni, hogy a vers beszélője, a szemeteskoscsi látványát átértelmező költő, azaz Babits mondja, lévén eddig csak néma szereplőkkel találkoztunk, közölni csak a beszélő közölt eddig, s használt egyes szám első személyű birtokos esetet. A két egyes szám első személy lehet ugyanaz. A verssor végén álló pont is azt mondja, ez egy önálló gondolat, felkiáltás, exclamatio. A következő sor szavait – *Isten szemében nincs szemét* – az Isten tudatával és szerepében fellépő ember mondja, mintegy az Isten nevében. Mindenesre van egy a világra ránéző, s azt minden folyamataival együtt értelmező külső tekintet, és van egy ezt a pillantást értő ember. Megítélésem szerint itt átvált a vers, s az eddig a görögség szemén át néző tekintet átvált a keresztény nézőpontba. A vers ekképpen értelmezhető a görögségtől való eltávolodás egyik pillanataként. A vers váltása azt jelzi, amit Babits munkássága is mutat. Az *Isteni színjáték* fordításának első része 1912-ben, két évvel a vers születése előtt már megjelent.

Babits verse kompozíciójában *A világosság udvara* új változata. „Ott a vakudvar rejtett szemete a lelki élet titkolt mélyét jelenti, itt ugyancsak a szemét motívuma idézi elő az eszményítést” – írja Babits monográfiája, Rába György. Talán sikerült bizonyítani, hogy Babits az, aki a nyugatosok közül legmesszebb megy a tárgy poétikájának kiterjesztésében, olyan mély tartalmakat bízva a profán világi lét cseppel sem esztétikus tárgyaira, mint kortársai közül senki. Ő húzza a legfeszesebbre a tárgyat és a hangnemet, a modalitás közt feszülő szalagot. Kifejtő, szemléltető rajz mellett nála a legelmélyültebb az üzenet, az utcai látvány képei filmszerűen

áttűnnek egy szinte nem evilági, azaz nem utcai szertartás mozdulataiba. De kös-sünk csak vissza az igazi városba, az emberi viszonyokba, a korai magyar kapita-lizmus világába. Az elemzett vershez képest egy évtizeddel később megjelent *Kár-tyavár* hősét, Pártos Kálmánt zavarta a Kis-Amerikának nevezett, hirtelen felnőtt város zaja, színe, hangja, a „szagok zuhataga”, a „szennyes forgatag”, „a csúnya-ságnak, a közönségességnek, az üzletiességnek [...] a tanyája”. A társadalmi re-génynek induló mű hőse igazából a város lesz, a detektív-történet is városi műfajl, utaltunk már a *Régi szálloda* sanzonritmusra hangolt ironikus rémhistóriájára, s az-tán a regény végén megjelenik a Bábjátékos, aki elcsomagolja a bukott figurákat.

Honnan is indultunk?

Ady és Kosztolányi ambivalenciájától. S akkor tehát mit láttunk? Hogy a modern költők legjavának attitűdje Pesttel, Budapesttel szemben, ha más okból is, más alapon is, de néhol majdnem olyan idegenkedő, mint mondjuk Petőfié (*Est; Pest; A boldog pestiek*). Az új élethelyzet, életforma gyökeres változást hozó jelen-ségei a nemzedéket bizalmatlanná is tették, egyszerre védték és támadták új ottho-nukat, Budapestet, a világvárost.

ANGYALOSI GERGELY

„Az én szívemben boldogok a tárgyak”

NEMES NAGY ÁGNES TÁRGYIAS KÖLTÉSZETE

Nemes Nagy és az „objektív líra” viszonyáról már sokan, sokféleképpen írtak; ma-ga a költőnő sem volt szűkszavú e tekintetben. Abban az értelemben szerette ma-gát a tárgyias költészet képviselőjének látni, ahogy a fiatal Babitsot jellemezte *A hegyi költő* című nagy esszéjében. Példaképének esetében kiemelte azt „a bizo-nyos mást-látó szemet”, s a költői kéznek azt a mozdulatát, „amely a lírai ént kie-melte a vers középpontjából, a romantika óta szokásos „én beszélek”-et „más én-né, több énné, nem-énné tette, ilyen módon létrehozva a (majd leendő) objektív líra korai modelljét”. S hogy ez mennyire tudatos törekvés volt Babitsnál, annak bi-zonyosságául szívesen idézte a híres mondatot egy Juhász Gyulának írt fiataalkori le-vélből: „...eldobott objektivitás, jöjjön el a te országod. Eladnám elsőszülöttségi jo-gomat egy tál objektív lencséért.” A tárgyias vagy objektív líraiság megjelölése per-sze nem arra vonatkozik elsősorban, hogy miképpen jelennek meg a tárgyak az ilyesfajta lírában. Bár ez a kérdés távolról sem tekinthető mellékesnek, nyil-vánvalónak tűnik, hogy a tárgyiasság ebben az értelemben az én-képzet módosu-lására, én és nem-én jelentésének megváltozására vonatkozik a XX. századi költé-szet egy bizonyos vonulatában. Ha azt akarjuk szemügyre venni, hogy Nemes Nagy Ágnesnél milyen szerepet játszanak a tárgyak mint poétikai tényezők, mint-egy meg kell fordítanunk a kérdésvetést. Nem az én és nem-én viszonya felől kellene indítanunk a vizsgálódást, hanem azt kellene feltárnunk, hogy a versekben megjelenő tárgyak létmódjai, e létmódok modalitásai miképpen utalnak a szubjek-