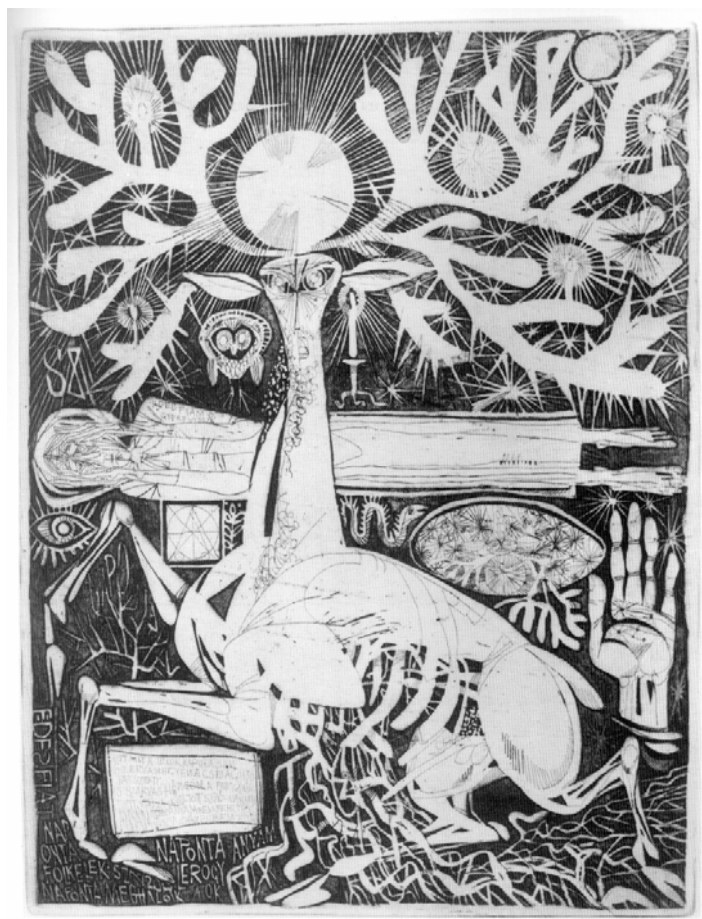


zünk. Úgy látom, ma a pénzvilág felé kell fordulnunk, a mai Fuggerek, Rothschildok és Hatvany bárók felé. Nekünk is segítenünk kell abban, hogy a gazdasági élet meghatározó személyiségei mihamarabb mecénássá váljanak. A december 12-én nyíló szegedi kiállításom címe: Az aranytojást tojó tyúk. Nagy Adámmal, a szegedi múzeum nemzetközi hírű, nagyszerű pénzzakértójével közösen csináljuk. Megkerestük a tizenhét szegedi bankot, és tizenhét oltárt készítettünk, ahol Mammon és az aranybika előtt áldozhat a szegedi nép.

Hollósi Zoltán



TVERDOTA GYÖRGY

Elégia

Nem olyan ritka eset az irodalmi hagyományban, hogy egy költő saját lelkéhez szól. Közismert ókori példa erre Hadrianus császár megrendítően gyöngéd versikéje, amelynek rövidsége lehetővé teszi, hogy teljes terjedelemben idézzük: „Lelkecske, te kis bizonytalan, vak, vendége a testnek, hová mész most, milyen helyre, te kis sápadt, fázós, meztelen, és nem fogsz többet tréfálkozni?”¹ A magyar irodalomból is utalok két példára: Janus Pannonius: *Saját lelkéhez* írott elégijára és Babits Mihály *Egy rövid vers* című költeményére. Ez utóbbi nagyon beszédes, archaizáló alcímmel van ellátva: „melyben a költő saját lelkét szólítja meg és nagyon kegyetlen dolgokat mond neki”. József Attila akarva-akaratlan ebbe a hagyományba kapcsolódik *Elégia* című versében.

Többről van azonban szó, mint egyszerű irodalmi példakövetésről. A költő értekező prózájának ismerői jól tudják, hogy a lélek tárgyiasulásának lehetőségei, a pszichikus és a materiális létszférák közötti összefüggések filozófiai és etnológiai vonatkozásai már a húszas évek végén is intenzíven foglalkoztatták őt. A Babits-pamfletben a költőt a varázslóval rokonítva vezeti be eszmélkedéseibe a „tárgylélek” fogalmát: „Földézi a tárgyak lelkét, vagy az együgyű népekről szóló tudomány polinéziai műszavával élven *tondiját*”.² A költő ugyan itt nem önnön lelkének tárgyiasításáról medítál, hanem arról a lélekről, amely a kezdetlegesebb fejlettségi fokon álló természeti népek hiedelmei szerint minden élő lényben és élettelen dologban, tehát a világ egészében benne rejtőzik (amit az egyszerűség kedvéért itt animizmusnak nevezhetünk), mindez azonban nem változtat a tényen, hogy a lelki és a tárgyi szféra kölcsönviszonya József Attila művészetbölcseleti töprengéseiben már régebb óta fontos helyet foglalt el, mielőtt az *Elégiában* nagyszerű gyakorlati példáját adta volna az objektum-szubsjektum reláció mesteri kezelésének.

A vers első öt sora külön szakaszt alkot, és jellegében is elkülönül a szerkezet további részétől. Benne történik meg a költeményt konstituáló alpművelet, a szubsjektum megkettőzése: a beszélő én-rész elválasztása a lélektől. A lélek tárgyiasítását meg kell előznie a beszélő lehasítása az én-egészről, mert különben nem lenne olyan alany, aki a tárgyi világgal fuzionáló én-résztől tudósíthatna. Ez utóbbi a kezdősorokban harmadik személyben, egy hasonlat keretében foglalva szemléltetik: „úgy leng a lelkem”. A hasonlat pontosan és szerencsés kézzel van kiválasztva: a hasonló, a füst maga is anyagi természetű, s a tárgyi környezetből származik, egyúttal azonban a szilárd, dologi világtól eltérően légnemű (vagyis, pontosabban: a légnemű halmazállapothoz közel álló), tehát a lélegzethez, a párához, a ködhez hasonlóan hagyományosan alkalmas a spirituális elem megjelenítésére. Babits Mihály például *Páris* című versében a nehézkes magyar mentalitást a „lélek füstje” metaforával érzékelteti.

¹ Szerb Antal: *A világirodalom története*. Magvető, Bp. 1962. 111.

² József Attila: *Az Istenek halnak, az Ember él*. In: J.A.: *Tanulmányok és cikkek 1923–1930*. Osiris, Bp. 1995. 216.

A füst egyébként József Attila egyik kedvelt, jelentésben gazdag metaforája. A *Szépség koldusa* kötetben megjelent *A füst*, az 1930-ban írott *Füst* című versek teljes egészükben a címadó jelenséget és képzetet fejtik ki. Az első esetben egy megszemélyesített, imaginárius lény alakját ölti. A második esetben az én metaforája. De hangsúlyosan jelenik meg a füst olyan versekben is, mint például a *Téli éjszaka* (a makrokozmosz modelljeként) vagy a *Falu* (a tétován, tanácstalanul felröppenő remények jeleként).

Mozgása bizonytalan irányú és kiterjedésű, képlékeny és gyorsan bomló, hamar oszladozó. Haladásának, terjeszkedésének iránya, gyorsasága függ az időjárás szeszélyeitől (szél, felhős, párás idő) és önnön állagától (nehéz, sűrű vagy ritka). Ebből a repertoárból választja ki a költő az *Elégia* nyitányában a tüneménynek az adott lelkiállapot tárgyiasítására alkalmas vonásait. Az ég „ólmós”, borult, a táj „szomorú”, a füst telített, nehéz, tehát nem „szárnyal” „egyre följebb”, mint a *Szépség koldusában* ábrázolt társa, hanem „lecsapódva”, „alacsonyan / Leng, nem suhan”. A lélek, mint a füst, visszafordul a tájhoz, amelyből felszállt. Mintegy szétterül fölötte. A hasonlat révén egy belső állapot tárgyi formát öltött, a lélek a külvilág részévé vált, a táj egészével rész-egész kapcsolatba került, az anyagi világgal egynemű lett. A spirituális-materiális ellentéte halmazállapot-szerű különbséggé redukálódott.

Miután a költő a vers nyitányában gomolygó, lecsapódó füstként jeleníti meg lelkét, s ezáltal mintegy elkülöníti azt a beszélő én-résztől (lélek-résztől?), megszólítja énjének ezt a másik felét: „Te kemény lélek, te lány képzelet!” Az odafordulás rendszeresen ismétlődik, s szerkezetileg tagolja a szöveget: „tekints alá itt!” (9. sor) – szólítja föl a lelket. „Felelj – / innen vagy?” – teszi föl a kérdést a 25–26. sorokban. „Itt pihensz, itt” – konstatálja a lélek helyzetét a 32. sorban, majd újabb kérdést tesz föl: „Magadra ismersz?” (36. sor). „Tudod-e, / milyen öntudat kopár öröme / húz-vonz,” (54–56. sorok) – folytatja a pszichének címzett faggatózást, hogy a vers zárlatában összefoglaló módon felvilágosítsa azt: „Igazában / csak itt mosolyoghatsz... óh lélek!” (61–64. sorok).

Fölmerül a kérdés: hogyan viszonyul egymáshoz a teljes én két része? Ki beszél kihez? Sem test és lélek, sem szív és ész párbeszédékként nem foghatjuk föl a verset. Éppúgy, mint a hagyományban (akár Hadrianusnál, akár Janus Pannoniusnál, akár Babitsnál) láttuk, a beszélő kilétét, státuszát József Attila is hanyag eleganciával homályban hagyja. A nyelvi forma: „lelkem” birtokviszonya arra engedne következtetni, hogy az én egésze szól az önnön részeként felfogott lélekhez, de a beszélő és a megszólított viszonyát rész-egész relációként leírni alighanem fölösleges pedantéria lenne.

Vannak helyek a szövegben, ahol a beszélő én kétségkívül többet tud, mint a megszólított és felszólított, s az előbbi az utóbbit olyan fölismerésekhez vezet, amelyeknek ez korábban nem volt birtokában. Ennyiben a Németh G. Béla által az önmegszólító verstípusról írottak alkalmazhatók esetünkben.³ Minthogy azonban a költő nem

³ Németh G. Béla az önmegszólító verstípust a személyiség válságából eredezteti. A mindennapi életben az önmegszólítás – úgymond – olyankor következik be, amikor „az ember hirtelen felismeri, hogy valami fontos, sorsába vágóan személyes ügyét, viselkedését elhibázta”. Ha elfogadjuk, hogy ez az alapeset, akkor az *Elégia* a verstípusnak inkább kivételes, önmegerősítő mutációjaként minősíthető. Bármint legyen is, e képlet szerint „a megszólító a fölismerő intellektus”, aki „mintegy tárgyiasítva, elvonatkoztatva, szemléli a személyiséget, mintegy kívülről és felülről”. A megszólított pedig „a válságban levő személyiség”. A fölismerő intellektus tehát fölényben van a válságban levő személyiséggel szemben, olyan tudást közöl vele, amelyet ez utóbbi nélkülözött. (Németh G. Béla: *Az önmegszólító verstípusról*. In: *Mű és személyiség*, Magvető, Bp. 1970. 630.)

nyújt fogódzókat, nem juthatunk közelebb annak tisztázásához, milyen jegyekkel jellemezhetjük a megszólító én-t. Ez annál szembeötlőbb, mivel a megszólított esetében szigorú következetességet és homogeneitást találunk. Az első megszólításban a lélek egy ugyancsak a belső világhoz tartozó funkcióval, a fantáziával egészül ki: „te lány *képzelet!*” A beszélő alanytól elkülönített lélek megjelenítésének különös esetét képezik a 14–15. sorok: „fölordja lassan a tömény / *bánatot a tünődők szívében*”. Itt a költő egy pillanatra mintegy kívülről, nem is harmadik személyként, hanem típust jelölő többes számban láttatja magát, a tünődő szerepében vagy helyzetében (mert ki más lenne a tünődő, mint a lírai én áttételes megjelenítése?), amelyben a lélek érzelmi aspektusa kel életre a „szívében” szóban, s említést nyer az egyik karakterisztikus lelkiállapot, a „bánat”. Jól illeszkedik a psziché fogalmi körébe a 28. sor: „a komor *vágyakozás*” pszichológiája is. Az öntudat, az öröm és a szenvedés ugyancsak a lélek funkciójának, illetve jellegzetes tartalmainak tekinthetők: „milyen *öntudat* kopár *öröme*... miféle gazdag *szenvedés*” (55., 57. sorok).

A „képzelet”, „szív”, „öntudat”, „tünődők” szavakkal is körülírt lélek állapotáról tehát, amely tárgyiasul, megtudhatjuk, hogy tömény bánattal telített, hogy komor vágyakozás feszíti, hogy kopár öröm és gazdag szenvedés feszkel benne. Ezek a gomolygó lelki tartalmak, belső feszültségek artikulálódnak, öltének látható alakot a külsővé válás folytán, amely a beszélőnek a lélek-füsthöz intézett szavaiban megy végbe. A fentebb sorra vett felszólítások és kérdések ugyanis kivétel nélkül a szemléltetett tájrészlettel való teljes azonosság felismerésére, elfogadására ösztökélik a megszólított énrészt: „önnönmagadra, ... tekints alá itt!”; „Magadra ismersz?” Minthogy ez az alátekintés, ez az önmagára ráismerés a gondolatmenet előrehaladásával ténylegesen bekövetkezik, a lélek nemcsak anyagszerűvé válik, hanem gazdagon tagolttá lesz, fokozatosan szilárd, tárgyi kontúrokat is kap.

A lélek tárgyiasítása, s e tárgy-lélek térbeli kiterjesztése révén válik a vers a lírai deixisnek, a tér költői újraalkotásának remekévé. A verset kettős nézőpont uralja. Az egyik a léleké, amely mint a „füst száll a szomorú táj *felett*,” s onnan „tekint *alá*”. A másik a beszélő éné, aki a versben egyetlen konkrétan megnevezett helyről „az elhagyott gyárudvar”-ról veszi szemügyre a környezetet. Ez a pont, illetve szűk, falakkal, palánkkal behatárolt horizont képezi az ábrázolt világ középpontját, az „itt”-et, amely a versben mindvégig rendkívül erős hangsúlyt kap: „tekints alá *itt!* / *Itt, hol...*”; „Az egész emberi világ *itt* készül, *itt* minden csupa rom”; „*innen* vagy? / *Innen-e*”; „*Itt* pihensz, *itt, hol...*”; „*Itt* a lelkek...”; „a telkek *köröskörül...*”; „rakottabb tájakról *idevont*”; „*itt* is megterít”; „gazdag szenvedés / *taszít ide?*”; „csak *itt* mosolyoghatsz, *itt* sírhatsz. / Magaddal is csak *itt* bírhatasz,”; „*Ez* a hazám.”

Milyen az a tárgyi környezet, amellyel a táj fölött lebegő lélek-füstnek vállalni kell az azonosságot, amelynek körvonalait magára kell öltenie? „Szikárló tűzfalak”; „minden csupa rom”; „kemény kutyatej”; „elhagyott gyárudvar”; „töredezett, apró ablakok”; „fakó lépcsők”; „sánta palánk”; „üres telkek”; „kínlódó gyepek”; „sárba száradt üvegcserepek”; homokbuckák; „kék, zöld, vagy fekete légy”; „emberi hulladék”; „rongy”; „vaslábasban sárga fű”: a nyomor, a sivár nincstelenség leltáraként sorakozik föl az, amit az ábrázolt lélek a magáénak vallhat, sőt, amiben önnönmagára kell ismernie. A panoráma a látott részletek regisztrálásából és mozaikszerű egymás mellé rendezéséből, lényegileg a leíró költészet hagyományait megújítva kerekedik homogén egésszé.

A vers szerkezetét tehát a lelket külsővé tevő füst-metaphorát kifejtő első szakasz után a tartóoszlopok szerepét betöltő, identifikációra ösztönző megszólító-kérdő mondatok és a közöttük húzódó teret áthidaló deiktikus-leíró ívek váltakozása alkotja. Azaz az *Elégia* voltaképpen a lelket az elhagyatott külvárosi tájékkal szembesítő és a vele való azonosságára ébresztő, ódai emelkedettségű szózat. A látványrészek átlényegülnek a lélek elemeivé, s a komor, bánatos, de magasztos érzés tagolttá válik és külső támasztékokat kap a tárgyi környezet részleteiben. Az identifikáció hivatkozási alapja kettős. Egyfelől személyes kötöttségre, másfelől történetfilozófiai belátásra épül.

Az eredet determináló erejét metaforikusan elháríthatatlanul, végzettszerűen érvényesíti a léleknek mint a vidék égéstermékének felfogása. A származás hatalma azonban egyenes értelemben is megfogalmazódik a származás és az identitás közötti egyenlőségtételben: „önnönmagadra, [=] eredetedre” éppúgy, mint a hovatarozást firtató kérdésben: „innen vagy?” A személyes kötöttség fontos összetevője a lélek egy primér tapasztalata, a hasonlóság elementáris, elfojthatatlan vágya az eredeti közeggel: „a komor vágyakozás, / hogy olyan légy, mint a többi”. Ezen a ponton a vers szerkezetét megalapozó szereposztás, a megszólító és a megszólított közötti távolság, hierarchikus alá- és fölérendeltség elenyészik. A megszólító voltaképpen csak tudatossá, sőt, talán csak hangsúlyossá teszi, megnevezi a megszólított lelki tartalmát, a nyomorultakkal való azonosulás komor vágyát. Ez a vágy azonban megnevezetlenül is kifejtené hatását. A két én-rész szereposztása ugyancsak fiktívvé válik, majdhogynem megfordul abban a részletben, ahol a megszólító szinte meghökkenve fedezi föl a lélekben ható sajátos gravitációt: „milyen öntudat kopár öröme / húz-vonz... / miféle gazdag szenvedés / taszít ide?”.

Az *Elégia* záró soraiban, a város pereméhez fűző elszakíthatatlan kapcsolat érzékeltetésére felhangzik az utolsó évek költészetének egyik uralkodó témája, a József Attila-líra egyik legbensőségesebben megélt és megfogalmazott élménye: az anya-gyermek kapcsolat alakzata: „Anyjához tér így az a gyermek, / kit idegenben lőknek, vernek.” Érdekes párhuzamot mutat ez a megfogalmazás Babits *Arany Jánoshoz* címzett szonettjének két sorával: „s mint gyermek hogyha idegenbe szidják / édes apjához panaszkodni tér meg.” Mindkét idézet tartalmazza a tér költői újratemtésének döntő oppozícióját: az idegen és az otthonos ellentétét. József Attila versében az ellentét már korábban felbukkan: a „rakottabb tájak” és a hulladékkal teli telkek szembeállításában, ahol a bőség távoli világát az ábrázolt tájék szegényes kínálata ellentétezi: „A maga módján itt is megterít / a kamatra gyötört, / áldott anyaföld.” Nem kerülheti el a figyelmünket, hogy az ínség fogalmi jelentését a „megterít”, az „áldott” és az „anya-” képzetek erős pozitív értékminőségei ellensúlyozzák. A bőséghez idegenség, az ínséghez pedig otthonosság társul.

A személyes kötöttség szálai közül végül azt a nyereséget kell megjelölnünk, amelyhez a tájhoz való visszatérés juttatja, amellyel a sivár vidék melletti kintartás juttalmazza a lelket: az oldódás élményéről van szó. Ez a mozzanat három ízben is előfordul a szövegben. Először ott, ahol az eladdig izoláltan elszenvedett „tömény bánat”-hoz a külvárosi táj közeget és közösséget teremt, amely könnyebbé teszi annak elviselését: „a nyomor egykedvű csendje / fenyegetően és esengve / föloldja lassan a tömény / bánatot a tűnődők szíven / s elkeveri / milliókéval.” A „tűnődők” többes száma az egyéni lelki diszpozíció tipikusságát, egy adott, a leírt külvárosi tájhoz kötött emberi közösségben történő általánosíthatóságát biztosítja.

Ugyanez a képlet ismétlődik meg a 36–38. sorokban, ahol a „lélek” szó, az önmagához-szólás befelé irányulását jelző nyelvi elem kerül többes számba, s fordul át ily módon szociális dimenzióba: „Itt a lelkek... üresen várnak”. Az utolsó oldódás-élmény az anyaképhez kapcsolódik, s az akadálytalan, teljes emberi kommunikáció esélyét fűzi – a teljességet a „kopár öröm”, „gazdag szenvedés” korábbi paradoxonait folytató ellentétes érzelmi megnyilvánulásokban, a mosolygás és a sírás végleteiben megidézve – az ábrázolt tájékhöz: „Igazán / csak itt mosolyoghatsz, itt sírhatsz. / Magaddal is csak itt bírhatasz, / óh lélek!”

A lélek és a táj közötti identifikáció személyes kapcsolódás melletti másik hivatkozási alapjának, a történetfilozófiai belátásnak a vizsgálata szükségessé teszi, hogy a térbeliség mellett előzetesen számba vegyük a versbeli időtényezőt is. Ahogyan a beszélő én szemlélődésének középpontja, s ezáltal a versbeli tér felépítésének kiindulópontja az elhagyott gyárudvar, úgy egy kontraszt révén az időpont is közelebből meghatározható. A város peremét „*máskor* oly híg ég alatt” fölkereső lélek *most* „ólmos ég alatt”, füstös, felhő borította, de egyébként nyáriás jellegű „szomorú táj felett” leng.

Egy második kontraszt a lélek folyamat jellegű, ellentétek között ingadozva azonosuló mozgását („tekints alá”, „földoldja lassan”, „elkeveri”, „el soha nem hagy”, „húsvonz”, „taszít ide”, „Anyjához tér így”, „löknek, vernek”, „itt mosolyoghatsz, itt sírhatsz”) a tárgyi környezet állandóságával, körvonalainak szilárdságával állítja szembe. Igaz, az ábrázolt tájrészletet sem merev, halott mozdulatlanság jellemzi. A lélek tárgyiáulását ellenirányú mozgás gyanánt az élettelen tárgyi vagy az elvont szellemi elem metaforikus megelevenítése egyensúlyozza ki: „*e falánk* / erkölcsi rendet a *sánta* palánk / *rikácsolva* / *örzi-óvjá*”; „üvegcserepek / *nézik* fénytelen, merev *szemmel*.” Az idő azonban itt lelassul, a mozgásnak nincs eseményjellege, szokásszerű, nem jár egy bekövetkezett állapot megváltozásával: „ernyőt nyit a kemény kutyatej”; „sárga fű virít.” A gyors lefolyású történések akár mikroszkopikusak: „a buckákról néha gyüszünyi homok / pereg alá...” akár nagyobb léptékűek: „s olykor átcikkan, donog, / egy-egy kék, zöld, vagy fekete légy”, belesimulnak az adott világ rendjébe, lényegi mozdulatlanságát nem törik meg.

Az egyetlen kép, amely változást, az enyészetbe hanyatló mozgást sugall, az időbeliséget térbeliségre váltja, fentről lefelé tartó, lépcsőzetes, feltartóztathatatlan süllyedésként ábrázolja: „Töredezett, apró ablakok / fakó lépcsőin *szállnak* a napok / alá, a nyirkos homályba.” A kép térbeli látványként is értelmezhető, s ez esetben a „napok” – a szemlélő tekintetének haladását követve – az égitestnek az ablaküvegeken visszacsillanó tükörképeit jelöli. De a kép időbeli értelmezést is megenged, s akkor a „napok” a múltó időegységét jelenti. A változás így is, úgy is lassú, kivédhetetlen, s összefoglalóan szemlélteti a város peremét jellemző „levés” alapirányát: a kopás, elmállás, omladozás értelmében vett, éppenséggel az időből való kiesettség folytán bekövetkező pusztulást. Az enyészet tehát állapotként és folyamatként is megidéztek.

A történetfilozófiai belátás az, ami a pszichikust tiszta térbeliséggé átváltó lelassított metamorfózisba két ponton erős feszültséget, drámaiságot sűrít, s ami egyúttal megakasztja a megállíthatatlan pusztulás vízióját is. Az első előfordulás, mint egy zenei témát, épp csak megpendíti a gondolatot, hogy a téma következő felbukkanásakor teljes hangerővel zengjen föl: „Az egész emberi / világ itt készül. Itt minden csupa rom.” A gondolat ismerős. A *Majd emlékezni jó lesz* című versben így fogalmazza meg a költő: „Ha már / ennyi a kín, világot vált valóra –”. A változatlan felszín mögött tehát az elképzelhető legnagyobb fordulat készülődik. A gondolatot abból a marxi-engelsi

tételből származtathatjuk, amely szerint „a proletariátus életfeltételeiben a legembertelenebbé kicsúcsosodott formájukban összpontosultak a mai társadalom összes életfeltételei, mivel az ember a proletariátusban elvesztette önmagát, de egyúttal nemcsak hogy megnyerte e veszteség elméleti tudatát, hanem a többé el nem hárítható, többé nem szépíthető, abszolúte parancsoló *szükség* ...közvetlenül fellázadásra is kényszeríti ez ellen az embertelenség ellen, ezért lehet és kell, hogy a proletariátus felszabadítsa önmagát. De nem szabadíthatja fel önmagát anélkül, hogy meg ne szüntetné saját életfeltételeit. Nem szüntetheti meg saját életfeltételeit anélkül, hogy meg ne szüntetné a mai társadalom összes embertelen életfeltételeit, amelyek az ő helyzetében összpontosulnak.”⁴

A „mindent elveszíteni – tehát mindent megnyerni”, „minden csupa rom” – tehát „az egész emberi világ itt készül” paradox logikáját a tárgyi és a pszichikus megfeleltetését a *telkek* és *lelkek* hangtani egybeváágására építő részlet bontja ki a maga teljességében: „Itt a lelkek / egy megszerkesztett, szép, szilárd jövőt / oly üresen várnak, mint ahogy a telkek / köröskörül mélán és komorlón / álmodoznak gyors zszibongást szövő / magas házakról.” Figyelemre méltó, hogy a külső és belső világ ígését a költő megcseréli. A lelkek „üresen várnak”, a telkek pedig „komorlón álmodoznak”. A várakozás és az álom tartalmai pedig ugyancsak tökéletes pontossággal fedik egymást. A „megszerkesztett, szép szilárd jövő” olyan, mint egy mérnöki tervrajz alapján tökéletesen kivitelezett épület, a „gyors zszibongást szövő magas házak” pedig egy eljövendő harmonikus és pezsgő élet ábrándját tárgyasítják. A két említett részlet a jelenbeli legmélyebb nyomort és elhagyatottságot okozati kapcsolatba hozza ennek legteljesebb elmentével, az utópikusan kiszínezett jövővel.

Az eredet azonosságán túl tehát a lélek azért is ragaszkodik a sivár külvárosi tájékhoz, mert ebben a helyszínben ismeri föl a műhelyt, amelyben a várt és vágyott szép, új világ készül. A peremvidék jelene taszítja, de múltja köti, jövője pedig vonzza a megszólított én-t. A versbeli tér fölépítésének tehát nemcsak empirikus okokból kiindulópontja „az elhagyott *gyárudvar*”, hanem annak a marxi eredetű történetfilozófiai meggyőződésnek a folytán is, hogy épp e gyár elhagyatottsága a záloga a „megszerkesztett, szép szilárd jövő” megtermelődésének. A sivárságban benne van, s éppen a sivárságban van benne a bőség ígérete. Ez a sajátos logika magyarázza, hogy „az emberi hulladék, / meg a rongy” kedvesebb „a tűnődő szívé”-nek, mint a „rakottabb tájak” kincsei. Ezért oldhatja föl „a tömény bánatot” „a nyomor egykedvű csendje”. Ez adja a vers értékelésbeli ambivalenciáinak és a belőlük kisarjadó, jellegadó módon paradox vagy a paradoxonnal rokon kifejezéseknek: „komor vágyakozás”, „komorlón / álmodoznak”, „kopár öröme”, „gazdag szenvedés” megfejtését.

És ami talán a legfontosabb, itt van a forrása a költemény meghatározó esztétikai sajátosságának, a rút szépségének, az enyészetnek kiszolgáltatott tárgyi világ nyelvi forma által történt felmagasztosulásának, a kárhozatra ítélt dolgok művészi megváltásának. Ennek legemlékezetesebb példája a versben alighanem az „Egy vaslában sárga fű virít.” sor, a valóságnak az ínség világában, a sivárság birodalmában is elfojthatatlanul felszínre törő „fényűzését”, kiüríthatatlan vitalitását jelző mondat. A költő, amikor a rút groteskségtől mentes, szépséggé nemesítő metamorfózisának megvalósításán fáradozott, akkor nem utolsó sorban annak a nagy belga szimbolista költőnek:

⁴ Karl Marx és Friedrich Engels: *A szent család*. In: *K. M. és F. E. művei*, 2. kötet. Kossuth, Bp. 1958. 35.

Émile Verhaerennek a megoldásaira támaszkodott, aki a szépség olyan módozatát alakította ki verskompozícióiban, amely a századforduló nagyvárosainak, üzemeinek, kikötőinek, szegénynegyedeinek költészetbe emelését lehetővé tette.

A szubjektivitás közvetett, tárgyias megjelenítése, a tér és a tárgyi világ költői újra-teremtése, patetikus, emelt, de fegyelmezett hanghordozás, az a sajátos költői dialektika, amely „a valóság nehéz nyomait követve”, a sivárság és elesettség világában keresi a jövőbeli nagyság és gazdagság forrását, mindez megtalálható Verhaeren olyan darabjaiban, mint például a *Les Usines*. Kezdősorához: „Se regardant avec *les yeux cassés de leurs fenêtres*”⁵ nyomban találunk párhuzamot az *Elégia*ban: „Töredezett apró ablakok fakó lépcsőin szállnak a napok”, vagy „sárba száradt *üvegcserepek / nézik fénytelen, merev szemmel.*” A *L'Âme de la ville* című költeményben, mint a címe is mutatja, a sok évszázada élő, modernizálódó nagyváros, mint egy mai Ninive *lelkét* mutatja föl ezeryi részletben: „Son âme, en ces matins hagards, / Circule en chaque atome / De vapeur lourde et de voiles épars; / Son âme énorme et vague, ainsi que ses grands dômes / Qui s'estompent dans le brouillard; / ... Son âme, ou le passé ébauche / Avec le présent net l'avenir encor gauche.”⁶ E néhány példával csak jelezni kívántuk, hogy József Attila Verhaeren lírájához való viszonyának tisztázása, Lengyel Béla kezdeményezésének folytatása és elmélyítése nagy mértékben hozzájárulna a harmincas évek nagy verstablóinak jobb megértéséhez.⁷

Az *Elégia* József Attila modern klasszicizmusának egyik legjellegzetesebb példája. Címe, mint több más verséé is (*Dal, Óda, Kései sirató, Hexaméterek, Két hexameter, Egy spanyol földműves sirverse, Thomas Mann üdvözlése, Szonett, Ars poetica*) valamely vállalt műfaji vagy prozódiai hagyományra, szabályegyüttesre utal vissza. A szakirodalomból jól ismert tény, hogy a villoni ballada-forma nem egy versének szolgált mintájául, vagy hogy *A Dunánál* című költeményében hűen követte a klasszikus óda műfaji szabályait. A *Világirodalmi lexikon* „elégia” címszava a verset „a műfaj egyik legszebb modern változatá”-nak minősíti.⁸ Mégsem könnyű meghatározni, milyen értelemben sorolható a darab a műfaj kereteibe. Igaz ugyan, hogy Túrtaiosz vagy Arkhilokhosz neve előfordul József Attila értekező prózájában,⁹ Catullus költészetének ismeretére pedig levelezéséből ismerünk utalást.¹⁰ Elég azonban rápillantani a versre, hogy lássuk: nem a görög-római elégia disztichonos versformáját használja.

⁵ Émile Verhaeren: *Az üzemek*. „Tört ablak-szemekkel egymást vizsgálva”. (Lengyel Béla fordítása, I. a 7. sz. jegyzetet.)

⁶ Émile Verhaeren: *A város lelke*. „Lelke, ezeken az ijedt reggeleken, / kering a nehéz pára és a zilált fátylak minden atomjában; / Roppant és homályos lelke, mint a nagy templomok, / amelyek belevesznek a ködbe / Lelke, amelyben a múlt felvázolja / a tiszta jelennel / a még esetlen jövőt.”

⁷ Lengyel Béla: *József Attila és Verhaeren*. Filológiai Közlöny, 1967. 3–4. sz. 411–425. Nem ő az egyetlen, aki az *Elégia* formáját Verhaerenre vezeti vissza. L. még Szilágyi Péter: *József Attila időmértékes verselése*, Akadémiai, Bp. 1971. 59–60.

⁸ Trencsényi-Waldapfel Imre–Kovács Endre: *elégia* (címszó) *Világirodalmi lexikon*, 1037.

⁹ József Attila: *Ady-vízió*. In: *J. A. Tanulmányok cikkek 1923–1930. I. kötet*, Osiris, Bp. 1995. 154. – Arkhilokhoszra a költő az *E sorok írója költő* kezdetű kéziratában hivatkozik, amelyet először Horváth Iván bocsátott közre *József Attila és a párt* című tanulmányában. Gondolatjel, 1988/1. 29.

¹⁰ József Attila – Hatvany Lajosnak, Hódmezővásárhely, 1929. dec. 4. In: *J. A. válogatott levelezése*, Akadémiai, Bp. 1976. 262.

Szilágyi Péter a „jambikus alaphangú”, ámde „bonyolult ritmikájú”, „polifonikus versek” közé sorolja, amelyeket „a szótagszám széles skálája” jellemez (2-től 12-ig terjedő szótagszámú sorok). Szilágyi sorról sorra végighaladva a versen, rendkívül változatos és szabad ritmusképletet kottáz le. A strófaszervezet hasonlóképpen szabálytalan (5, 12, 14, 22, 11 soros „strófák”). Ehhez járul a rítmikázás, a szeszélyesen beiktatott „vaksorok” következtében a sorvégek előre kiszámíthatatlan, megtervezhetetlen összecsengése. Prozódiailag tehát, ha nem is szabad, de felszabadított ritmusú versnek tekinthető az *Elégia*. Expresszionizmust emlegetni vele kapcsolatban, mint Szilágyi teszi, mégsem indokolt.¹¹ Nemcsak azért, mert a gáttalan önkifejezésnek, az expresszióknak éppen az ellentéte: a felismerés, az eszmélkedés valósul meg a műben, hanem azért is, mert a hangnem fegyelmezett. Az izgatott felszólítások és kérdések után a beszélő nyomban féket vet indulataira. A kötetlen szerkezet, a változó hosszúságú sorok, enjambement-ok, az interpunkció változatossága (kérdő-, felkiáltójelek, gondolatjel, hármaspont), tehát formai jegyek révén a vers a rapszodiával lenne rokonítható, ám annak exatikus felfokozottsága hiányzik a műből. Az indulat sokkal inkább izzik, mint lobog benne. Ha konkrét prozódiai mintát talán nem is kölcsönözhetett a költő Verhaerentől, módszere általánosabb szinten valószínűleg a versforma vonatkozásában is érintkezik a belga szimbolista költőével.¹²

A költemény műfaji hagyományát tehát a modernkori elégiák körében kell keresnünk. A schilleri meghatározásnak éppenséggel megfelel József Attila műve, amennyiben tárgya úgy is megfogalmazható, mint egy olyan valóság bemutatása, amelyből az eszmény teljességgel hiányzik, és a hangvétel komor fenségessége ebből levezethető, de sajnos nincs adatunk arra, hogy ismerte-e József Attila a német költő fejtegetéseit az elégiáról. Meg kell elégednünk annak a két ismérvnek a kimutatásával, amelyek segítségével a XIX. és XX. századi költők egyes versei ehhez a műfajhoz sorolhatók: A költeményt jellemzi egyfelől az a resignált, bánatos, érzelmi magatartás, amelyet „elégikus”-nak szokás nevezni, másrészt pedig, mint láttuk, epiko-lírai jellegű műről van szó, azaz a lírai lendület reflexióval kísérve, a tájleírás epikumával „elnehezítve” érvényesül benne.

Ebben az értelemben az *Elégia* a leíró költészet modern alakváltozata. Szabolcsi Miklós joggal tartja számon a vers előzményei között az olyan eredettel foglalkozó költeményeket, mint Petőfi: *Szülőföldemen* vagy Ady: *Séta bölcső-helyem körül* című darabja, s a kört könnyen tágíthatnánk Petőfi számos tájleíró, az alföldi tájat, a Kiskunságot felidéző darabjával.¹³ Nem indokolatlan Ady olyan verseit sem bevonni ebbe a körbe, mint a *Hazamegyék a falumba* vagy a *Föl-földobott kő*. Petőfitől, Aranytól és Adytól vett párhuzamokra egyébként manapság talán túlságosan ritkán hivatkozunk, amikor József Attila költészetéről beszélünk a harmincas évek első felében.

A lélek és a táj azonosítása ugyanis nincs túlhajtva a versben. A költőnek nem a bensőnek a külsőbe való teljes beleoldása a célja. A spirituális elem mindvégig meg is őrzi öntudat-szerűségét, viszonylagos autonómiáját, a személyes meg- és felszólítható-

¹¹ Szilágyi Péter: *Elégia*. In: Sz. P.: *József Attila időmértékes verselése*, Akadémiai, Bp. 1971. 99–106.

¹² A kérdést tanulságosan tárgyalja Szilágyi Péter i. m. 59–60.

¹³ Szabolcsi Miklós szép elemzésére a gondolatmenet több más pontján is támaszkodtam, ezekre itt csak összefoglalólag hivatkozhatom. Szabolcsi Miklós: *Elégia*. In: *József Attila-versek elemzése*. Tankönyvkiadó, Bp. 1980. 132–143.

ság antropomorfiáját. Ez a dialektika mint közvetítő középben, az (ellenséges vagy legalább is rideg) idegenséggel, távoliséggel szembeállított otthonosságban, családiasságban („megterít”, „anyaföld”, „Anyjához tér így az a gyermek”) oldódik föl. A lélek „születése helyére” tér vissza, egy olyan szűk tartományba, ahol egyedül lehet a maga gazdája, amelyet úgy mér föl, mint – a *Téli éjszakából* vett analógiával – „birtokát a tulajdonosa”. Az *Elégia* tája és a fölötte füstként lengő lélek elkülönültsége és azonossága közötti közélet tehát a Petőfitől és Adytól említett példákban is mindvégig hangsúlyosan jelenlévő *haza* fogalma, amint a vers zárókövében, végső konklúziójában meg is fogalmazódik: „Ez a hazám.”

A hagyományba történő többszörös belegyökerezettség természetesen nem zárja ki a leíró költészet eme válfajának modernségét, ami elsősorban a lírai tárgyiaság megvalósításában, a pszichikumnak az objektív világba történő átlénygítésében ragadható meg.¹⁴ A költő tudatában volt törekvése újszerű voltának, mint erről két kényszerű prózai magyarázkodása is tanúskodik. A két vallomás szövege részben egybeesik, s azért kezdjük a hivatkozást a rövidebbikkel, mert ebben történik konkrét utalás magára a versre. A Molnár Tibor által készített interjúban olvassuk: „En sok programverset írtam... Lényegükben azonban ezek nem programversek. Itt van például az *Elégia*, amelyben egy külvárosi tájat írok le. Sívár érzés kifejezésére jól jön, hogy van ilyen külvárosi részlet, amelybe beleönthetem, belesírhatom ezt az érzést. *Viszont ilyen sívár érzés azért foghatja el az embert, mert vannak ilyen külvárosi részletek.*”

Ugyanezt a gondolatot fejtette ki egy Halász Gáborhoz címzett levelében, amelyben a kritikusnak a *Medvetánc* kötetéről írott, a Nyugat 1935. áprilisi számában megjelent bírálatára reagált: „En a proletárságot is formának látom, úgy a 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« az elhagyott telkeknek az a vidéke, amely korunkban a kapitalizmus fogalmával teszi értelmessé önnön sívár állapotát, jóllehet engem, a költőt csak önnön sivársági érzésemnek formába 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.”¹⁵

Az objektív líra József Attila-i változatának megértéséhez akkor jutunk közelebb, ha ezt a kettős magyarázatot szembesítjük az *Elégiában* ténylegesen megvalósított programmal. A költő utólag egy érzést, a sivárság érzését tekinti a mű tartalmának. A mű megalkotása elsődlegesen ennek az érzésnek lenne a kifejezése. A kifejezés szinonimáiként a „rontó-bontó, alakító vágyat”, a „formába állást” jelöli meg. A formát, amelyben ez a sivárság-érzés kifejeződik, „az elhagyott telkek vidéke” szolgáltatja. E vidéket más szóval, összegzően „proletárság”-nak nevezi, s a táj részleteit motívumok, azaz a teljes forma alkotóelemei gyanánt említi. A leírás jelentéseként pedig a „kapitalizmus” fogalmát adja meg. Az elmondottak alapján tehát a következő sort állíthatjuk föl élmény és mű között: sivárságérzés – kifejezés – formálás – külvárosi táj (proletárság) mint forma – kapitalizmus mint jelentés.

¹⁴ Ebben a tekintetben számunkra is sok tanulsággal jár Angyalosi Gergely: *A költői szubjektum változatai József Attila lírájában* című tanulmánya, noha nem tér ki konkrétan az *Elégia* című költeményre. In: A. G.: *A költő hét bordája*, Latin Betűk, Debrecen, 1996. 173–180.

¹⁵ Molnár Tibor: *Beszélgetés a magyar Panait Istratival*. In: *Kortársak József Attiláról*, I. 423.; Halász Gábor: *József Attila, uo. II.* 1169–1170.