Tverdota György

Tehervonatok tolatnak

Marno Jánosnak

[József Attila] A *[Tehervonatok tolatnak]* című versével az 1932-es, 1933-as nagy verscsúcsokat jelentő masszívum közvetlen közelébe jutottunk. Annak megállapítása, hogy mikor keletkezett, nem puszta kronológiai feladat, hanem annak a kérdése, hogy a költői fejlődés milyen stádiumához kapcsolható? Az 1932-es tájköltészet tárgyiasságának továbbfejlesztéséhez datáljuk? Vagy ellenkezőleg e tárgyias nagy verstablók lezárását láthatjuk benne? Az előbbi feltételezés mellett szól, hogy a „masszívum" három tagja: a *Külvárosi éj,* a *Téli éjszaka,* az *Elégia* születéséhez be kellett következnie egy döntő tematikai módosulásnak: a nagyváros, a külváros, az üzemek, a teherpályaudvarok urbánus kellékei foglalják el a fák, a szántások, a ligetes tájak, a téli Alföld még Petőfi felől közvetlenül megközelíthető tájleírásainak helyét. A tolató tehervagonok, a raktár az előtte halványan pislákoló poros lámpával a három nagy verstabló vonzáskörzetében helyezik el a *[Tehervonatok tolatnak]* című verset.

A három nagy kompozícióban szabálytalanul rímelő félszabadvers rapszódikus formaképzése szorítja ki a szabályosabb formaképleteket. Ez történik a versünk esetében is. A tablók erős szociális üzenetet hordoznak. Valóságábrázolásuk módja Émile Verhaeren korai avantgárd jellegű, a paroxizmus olykor extatikus szélsőségektől sem tartózkodó hangvételét követi. A *[Tehervonatok tolatnak]* első fele megfelel a felsorolt kritériumoknak. Ebből a szempontból a vers az említett nagykompozíciók előzményének tekinthető, ahogy Németh Andor *Vázlat a Külvárosi éjhez* címen közölte első, töredékes változatát. A vers második része ellenben harmonikusabban illeszkedik a *Téli éjszaka* című költeményhez, amelynek ideológiai színezete visszafogottabb mind a *Külvárosi éj*nél, mind az *Elégiá*nál, s az én – világ relációt elvontabban, rejtélyesebben állítja figyelme középpontjába. Ez esetben a *[Tehervonatok tolatnak]* előbbre mutat a nem sokkal később született, egy egészen új, sokak által az egzisztencialista szellemiséggel rokonított *Reménytelenül* felé.

A tisztánlátást megnehezíti, hogy nem is annyira töredékről, mint inkább egy végleges formában el nem készült vers fogalmazványáról lehet szó, amit a költő életében nem tett közzé. A részek, amelyekkel a textológiai kutatás utóbb teljes verssé egészítette ki, nem bizonyos, hogy egyetlen kompozíciót alkotnak, s a szöveghatárok bizonytalansága a vers

elemzőit is nagyon eltérő irányokba kalauzolja. A szöveg rejtélyességéhez talán ez a félkész állapot is sokban hozzájárul, és egyúttal megnehezíti az elemzők dolgát.

Az első három strófa (4, 2, 4 soros tagolással) teljesen úgy épül föl, mint az 1932-ben írt tájleíró versek. Egy-egy látvány, történés képezi egy globális képegész alkotó elemét. A teljes panoráma ilyen alkotó elemek összekapcsolásával jön létre. A részletek kiválasztása, és a kiválasztott metszetek kapcsolata egy, az olvasó által elfogadott konvenció értelmében természetes módon összefügg a nagy egész többi elemével. Egységet alkot vele. Az alkotóelemek versbeli jelenlétéhez nem elég ok, hogy tényszerűen ott lévő tárgyakra, mozgásokra vonatkozzanak. A helyszín pontos topográfiai azonosíthatósága nem költői érték. A válogatás sikerét a mély gondolati felismerések vagy a nyelvi telitalálatok mérik, amelyek a megjelenített tájrészletekből bomlanak ki.

Az első nyelvi bravúrt a második versmondatban éri el a költő azzal, hogy a mondat alanyaként egy hangjelenséget, a „méla csörömpölést" jelöli meg, amely „könnyű bilincset rak a néma tájra." Ez a megoldás a vers tényleges alanyának elrejtésére szolgál, aki közvetlen módon nem jelenik meg a szövegben. De a nyitókép formát sem ölthetne a környezet zajait hallgató szubjektum nélkül. Hiszen a méla csörömpölés hangját ő fogja föl, és ebben a hangban ő ismeri föl, hogy a közelben vasúti szerelvény tehervagonjainak rendezése zajlik. Mi több, ezt a felismerést ő használja föl a (néma) sötétség miatt homogén, bizonytalan kiterjedésű tér tagolására. A bilincs fegyelmező, féken tartó, akár büntető eszköz. Egyben olyan alkatrész, amellyel egy tárgyat biztonságosan rögzítünk. Ezáltal válik alkalmassá, hogy strukturálja a látványt, vagy inkább hallásképet. A versmondatból az is kiderül, hogy az érkező zajok viszonylag távoliak és nem bántóak. Az elemzett versmondat tehát voltaképpen azt a hangforrást idézi föl, amely a jelöletlen lírai én-t afficiálja.

Ez az én egyazon szinten, „az örök talajon" szemlélődik, hallgatózik, mint amelyen a közeli teherpályaudvar vagy vasútállomás helyezkedik el. A tekintet innen repül a magassági dimenzióba, az éjjeli égboltra, ahol – Petőfi szavát kölcsön véve – „Szellőüzött / Felhők között / Merengve jár / A holdsugár." József Attila versében ugyanarról van szó, amiről Petőfinél. A hold látszólagos lendületes futásának benyomása csak a felhők ellenirányú mozgása esetén alakulhat ki a(z itt is megnevezetlen maradt) szemlélő emberben. A második képegység a mondat tárgyi kiegészítőjének asszociációs szálán kapcsolódik az elsőhöz, a felhőkben bujkáló hold látványához. Ha a bilincs a fogva tartás kelléke, akkor az égi test lendületes (bár látszólagos) mozgása a rabság ellentétét, a felszabadult

szárnyalást hívja elő: „Oly könnyen száll a hold, / mint a földszabadult". Érdekes, hogy a megkötöttséget ugyanazzal a jelzővel illeti a költő: „könnyű bilincseket", mint a szabad mozgást: „könnyen száll". A „fölszabadult" szó esetében ugyanúgy jár el, mint a *Holt vidék* „Dunnába bútt fönn a *magas*" sorában, azaz a jelző mellől mindkét esetben hiányzik a jelzett szó. Itt a „fölszabadult" jelzett szava lehetne a „fogoly", „rab", „ember", de megnevezését megspórolja a vers. Az ilyen megoldás különleges hatást kelt. A jelző kinyitja az asszociációs mezőt, és a szabad vegyértékeket nem köti le.

A szemlélő (rejtett) alany tekintete ezután az égről visszatér a földre, a holdfényben fluoreszkáló, derengő tárgyakra, a földön heverő kövekre: „megtört kövekről" beszél. Az újabb időben nagy figyelmet kapott versnek egyik olyan részlete, amelynek megfejtésére az elemzők a legtöbb erőfeszítést fordították, a versmondat, amelynek alanya: a „megtört kövek": „A megtört kövek / önnön árnyukon fekszenek, / csillognak / maguknak, / úgy a helyükön vannak, / mint még soha." Aligha törmelékről, apróra zúzott, sokszor kavics méretű kőről van szó, amit útépítés során szórnak le az útra, hanem a földön fekvő, a talajba süppedt kődarabokról. A különös szépségű részlet értelmezése előtt érdemes külön foglalkozni magukkal, ezekkel a „megtört kövekkel".

Ha szembe állítjuk a *[Tehervonatok tolatnak]* című versben megjelenített kövek pozícióját az 1924 elején írott *Kövek* „úton heverő köveinek" helyzetével, jól szemlélhetővé válik az ábrázolt tárgyiasságokkal való bánásmód terén 1932-ben végbement fordulat. Az 1924-es versben a kő állapotváltozásai a világtörténelem alakulásának hullámmozgását ábrázolják. A kezdeti állapot e hullámelmélet szerint a tökéletes egység stádiuma. Ezt a kőhegyek feldarabolódása, elszigetelt kődarabokká töredezése követi. A különálló, porban heverő szikladarabok az elidegenedett, boldogtalan egyéni létezők, az „emberkövek" allegóriái. A válságból történő várva várt történelmi kibontakozás akkor következhet be, ha a széthullott kődarabokból értelmes városok épülnek, az eredeti egység konstruktív helyreállítása útján. A kődarab emberi egyedeket jelent.

A *[Tehervonatok tolatnak]* című vers kiiktatja az allegorikus jelentést. A vers rejtett lírai énjének nem jelentéstulajdonító, hanem észlelő funkciója lép működésbe. A kődarabok semmi mást, csak önmagukat képviselik. Olyan szuverén létezők, mint akármely más természeti jelenség (csörömpölés), kozmikus test (hold) vagy mesterséges tárgy (tehervonatok). Esetleges jelenlétükkel, tényleges mivoltukban, az allegória művi gépezetének igénybevétele nélkül kapnak helyet a kompozícióban. Nem sejtetéssel, utalással, hanem megnevezéssel hozza őket létre a költő.

A kődarabok és a többi felsorolt tárgyak ugyanakkor nem maradnak esetleges, jellegtelen, költői erővel nem rendelkező entitások, valamilyen aszkétikus lírai realizmus adalékai, hanem szuverén, a létezés méltóságával bíró, magukból delejes erőt kibocsátó objektumok. Miben érhető tetten ez a tárgyias varázserő? Például a „megtört kövek" szintagma jelzőjében, amely talán az 1924-es allegória emléke. A kőhegyek eredeti egységének széttöredezése révén bekövetkezett töredék-létezésre történő utalás, az allegória masinériája nélkül. Ilyen, racionálisan alig megközelíthető hatással járnak a tárgyak által elkövetett cselekvések. A tolató tehervonatok" „méla csörömpölése" hatalmába keríti és elrendezi a teret. A „megtört kövek" „viselkedése" még ennél is sejtelmesebb. „önnön árnyukon fekszenek". A tárgy, amely sötétben, homályban van, elveszíti az árnyékát, hiszen az árnyékot a megvilágítás idézi elő. Azaz a kövek „ráfekszenek" árnyékukra, amely bármikor előtűnhet, tehát „létezik", csak éppen nem látható. A „fekszenek" alig érzékelhető antropomorfizmusa fokozza a mondat hatását.

„Csillognak maguknak": a csillogás, ha funkcióval bír, bizonyos tárgyakat alkalmassá tesz arra, hogy az ember tetszését elnyerjék. A homályban heverő kövekre nem irányul figyelem, ezért ezek csak „maguknak" csillognak. A kövekről szóló szekvencia legeredetibb telitalálata azonban az „úgy a helyükön vannak / mint még soha" tagmondat. A formula olyan egyszerű ténymegállapításnak tetszik, hogy szinte elrejti a mögötte meghúzódó mély filozófiai problémafölvetést. Egy jól elrendezett világban mindennek megvan a maga kijelölt helye. Még a kődaraboknak is. De a való világ nem biztos, hogy jól elrendezett. Lehet olyan állapot, amely a dolgok ideiglenességét, elmozdíthatóságát teszi láthatóvá. Sőt azt, hogy a dolgok nem oda valók, ahol ideiglenesen tartózkodnak. A napvilágnál a világ változandósága élesebben kiütközik. A vers éjjeli, hiányos megvilágítottsága ellenben azt a benyomást kelti, hogy a tárgyaknak megvan a maguk helye, és ezt a helyet tökéletesen be is töltik. Az est élménye erre a biztonságot adó megállapításra vezeti a vers láthatatlan alanyát.

Az önnön árnyukon fekvő, és a saját helyüket betöltő kövek képzetének filozófiai aspektusát érdekesen alátámasztja Henri Bergson visszatekintése Arisztotelész példálózására a kövekről: „Aristotelest egyedül a »fenn«, a »lenn«, a »saját hely«, a »kölcsönzött hely«, a »természetes mozgás«, az »erőltetett mozgás« foglalkoztatja, a fizikai törvény, melynek értelmében a kő leesik, neki azt fejezi ki, hogy a kő visszanyeri a minden kövek »természetes helyét«, a földet. A kő az ő szemében nem egészen kő addig, míg nincs a rendes helyén; mikor erre a

helyre leesik, akárcsak a növekvő élő lény, teljesedni akar, hogy így egészen megvalósítsa a maga kő nemét."

Itt lezárul a kompozíció tárgyias része, pontosabban, a teljes szöveg figyelembevételével a záró strófában visszatér a tárgyi környezet rajza. Az első négy szakaszt folytató szekvencia nagy lendülettel szakad el a dologi világtól, és az egyetemes éjről szóló hatalmas, Vörösmartyra emlékeztető vízió táplálta kérdésbe torkollik: „Milyen óriás éjszaka / szilánkja ez a sulyos éj, / mely úgy hull le ránk, / mint a porra a vasszilánk", ami inkább kérdés formájába burkolt megdöbbenés. A mindenség örök éjszakájának és az abba foglalt emberszabású kis éjszakának a képe nem sokkal később, az *Eszmélet 12.* versében bukkan föl: A „lengedező szösz-sötétben" szemlélődő alany fölfedezi a mögöttes, űrbeli örök éjt: „Igy iramlanak örök éjben / kivilágított nappalok". A kérdést szinte csak „a porra a vasszilánk" sor tartja meg a csörömpölő tehervonatok és a megtört kövek vonzáskörzetében. Az eltérés a tárgyias résztől két ponton világosan látható. A kezdő szakaszok könnyűség-képzetével szemben („könnyü bilincseket", „könnyen száll") ebben a versszakban „sulyos éj"-ről esik szó. Másrészt az éjszaka élményének befogadójaként itt közvetlenül előtérbe lép a vers lírai alanya, nem egyénként, hanem egész *közösség* formájában: „a sulyos éj… úgy hull le *ránk*".

A következő szakaszban a retorikus kérdésre valóságos kérdés következik, itt viszont a megszólított alany ölt a verssel foglalkozó elemzőket joggal izgató rendhagyó alakot: „Napszülte vágy!" Itt újra a vers sajátos vonására, az egyetlen kifejezésbe tömörített filozófiai reflexióra bukkanunk. A teljes szubjektum lehet egy emberi egyed vagy az emberi lélek. Az egész helyett azonban itt az azt képviselő, domináns részt: a vágyat találjuk. A vágyat pedig a Nap szüli, az égitest, amely minden élet forrása, minden mozgás kiindulópontja. Érdemes az *Eszmélet* felől visszatekinteni a *[Tehervonatok tolatnak]* e részletére: „a bogarak, a gyerekek / kipörögnek a napvilágra". A kérdést tehát a vers ehhez a Nap szülte vágyhoz intézi, de az egész, az egyén, a teljes lélek, amelyhez ez a rész tartozik, nincs megjelölve. Lehet az én vágyam éppúgy, mint bárki másé.

A kérdés: „Ha majd árnyat fogad az ágy, / abban az egész éjben / is ébren / maradnál?" megfejtése során is érdemes az *Eszmélet* nyomvonalát követni. A verscikluson végigvonul a nappal és az éjjel, az ébrenlét és az álom ellentéte, az „örök éj" és a „kivilágított nappalok" kontrasztja. A vers kérdése azt tudakolja, ami az *Eszmélet 2.* versében állítás: Vajon az „egész éjben" „nap süt-e" az én benső világában? „Ébren marade" a vágy az ágyban fekvő, passzivitásba vonult, talán tetszhalott énben? Az elemzők találgatják, mit jelent a rejtélyes „Ha majd árnyat fogad az

ágy" sor? Magam arra hajlok, hogy az „árny"-ban a halott állapotot lássam. A bizonytalanság egyik oka alighanem az, hogy fogalmazvánnyal, teljesen el nem készült verssel van dolgunk. Annyi mindazonáltal megállapítható, hogy az „árny"-lét, az „ágyban, párnák közt halni meg" gondolata és a „vágy", az életakarat ellentéte áll a strófa középpontjában.

Az utolsó strófa visszavezeti az előző szakaszokban kibontakozó kérdéseket a verskezdet tárgyias közegébe. Az alakzat, amely egyszerre nyitja ki a horizontot egyfelől a tárgyi környezet rajza, másfelől a spirituális dimenzió felé, egy hasonlat. Egy, a sötétben gyengén világító poros lámpát látunk, amely azért élénken pislog, s ez példázza az ész működésének egy módozatát. Azt, amely a vágy hatalmának alárendelten működik: „A raktár / előtt poros lámpa ég. / Csak látszik, nem világit, / ilyen az ész, ha áhit. / Pislog élénken, holott / nagy halott / fény az ég." Eldönthetetlen, hogy a „Pislog élénken" megállapítás a lámpára vagy az észre vonatkozik? Ebben a strófában is találunk mély filozófiai gondolatot, amely szintén nincs kifejtve. Az „ilyen az ész, ha áhit" sor mögött a vágyakozó és a gondolkodó funkció viszonyáról való reflexió rejlik.

A *[Tehervonatok tolatnak]* az egyik legmeggyőzőbb példája annak, hogy József Attila versfogalmazványai, töredékei befejezetlenségük ellenére a remekművek rangjára tarthatnak számot. Az egyes strófák közötti folytonossághiány, bizonyos részletek megfejthetetlensége, az értelmezésnek a találgatások csapdájába esése arra utal, hogy a *Külvárosi éj*jel vagy a *Téli éjszaká*val egy szinten lévő szövegről van szó. Szabolcsi Miklós a *Téli éjszaka* előzményeként beszél a befejezetlen műről. De mi Németh Andor feltevését tartjuk valószínűbbnek, aki a *Külvárosi éj, Téli éjszaka, Elégia, A város peremén* masszívum legkorábbi tagjához kapcsolta, amikor a *Vázlat a Külvárosi éjhez* címmel látta el. Feltételezhető, hogy a tárgyias nagykompozíciók felépítését a költő ebben a darabban kísérletezte ki, s először az új kötet címadó versében alkalmazta.