

bizonyos: e könyv nem önkényes spekuláció, hanem az életmű valóságos tendenciáival számoló, azokból kiinduló, a versszöveg „utasításait” meghalló értelmezés. Bár nem „végső” szó ez sem (a versértelmezésben ilyen nem is lehetséges), de érdemi olvasat, amely a szöveggel éppúgy számol, mint minden más, a szöveg létrejöttét befolyásoló kontextuális tényezővel.

Tverdota nagy erénye, hogy a könnyen folyó, de kikerülhetetlenül önkényes szokásos versmagyarázatok helyett vállalja a megalapozás termékeny következményű, ám fölöttébb időigényes és fáradságos munkáját. Ez a *teljes körű* érdeklődésben és módszeres munkában megnyilatkozó, hosszú távban gondolkozó kutatói ambíció a József Attila-kutatás legnagyobb esélyeinek egyike.

12

Az ilyen számvetés fogadtatása, szándéktalanul bár, de hasonlít ahhoz, ahogy a moszkvai Vörös tér dísztribünjét a hajdani kremlinológusok szemlélték. A kérdés ugyanis számukra az volt, ki van jelen s ki nem, s a jelenlevők elhelyezkedése milyen erősortendet fejez ki. Egy ilyen értelmezést nem tudok megakadályozni, de talán nem haszon nélküli, ha megjegyzem: (1) ha csak a személyi szimpátiám tükre lenne ez az áttekintés, kevesebb név fordulna elő benne, (2) ha viszont valamely konkrét téma földolgozásába kezdenék, olyan szerzők olyan írásaival is számolnék, akik s amelyek itt említetlenül maradtak. Ez az áttekintés ugyanis nem rekeszti ki az említetlenül maradtakat sem, elismeri, hogy a regisztrált írásoknál sokkal szélesebb körű a nem említett, de valamilyen szempontból hasznosítható írások száma. Ám a cél, a kutatás főbb irányainak fölmerése eleve egyféle szelekciót eredményez. Csak így válnak érzékelhetővé azok a fontosabb törekvések, amelyek – akár jó ez, akár nem – a József Attila-kutatást jellemzik.

Rába György

ELŐIDŐBŐL LEGENDÁBA

Kora reggel ráförmed a kofa
ne válogasson az én árumat
mindenki csak dicsérni szokta
hibátlanul működő tűzhelyét
rejtett hiba miatt a szerelő
akár napokra hetekre lezárja
tízdekányi felvágottja közé
zsírost penészeszt is csempész a hentes
frissen vásárolt vízhatlan cipője
beázik az első őszi esőben
a számon kért eladó meg szapulja
e típust nem kifogásolta senki

mikor az időtlenségbe zuhan
 zsenijét már csupán keresztnevén
 emlegeti boldog-boldogtalan
 kopott pengéit használt tollait
 el se hangzott mondásait kigyűjtik
 noha allergiás volt illatokra
 néven nevezik kedvenc kölnijét
 páros napokon klubot alapítanak
 mert színe volt emlékére a kékek
 páratlanokon követői zöldek
 múzeumban csodáltatják az ernyőt
 élettársa azzal agyabugyálta
 a gyökereitől mozdíthatatlant
 bronzba öntik s egy gyönyörű napon
 világba lépő messze mutató
 példa alakját állítják a térre

• Fővárosi térzene •

Bednatics Gábor

URBI VEL ORBI?

A nagyvárossá érő Budapest lírikus megjelenítései a századfordulón

A XIX. század végén egy amerikai újságíró cikket írt a Magyarország ezeréves fennállását ünneplő Budapestről. Amerikában élő olvasóinak az ifjú fővárosról mint számá-
 ra kellemes várt meglepetésről számolt be, és ez egyben a mai magyar közönségnek is meglepetést tartogat. Richard Harding Davies úgy látta Budapestet, mint egyetlen Európában lévő városai között, amely a tengerentúli kontinens metropolisaihoz hasonlítható: szerinte Budapest az óvilág „legjenkibb városa”. Davies az egyesített főváros hagyományaiban gazdag budai részével ellentétben Pest fejlődésére helyezi a hangsúlyt, mely városrész „a legmodernebb város Európában; modernebb Párizsnál, mert jobb az úthálózata és a világítása; szervezettsége miatt gyorsabb közlekedést biztosít, mint New York; és ahol az Országház legalább annyira nagyszerű és lehengerlő, mint a Temze partján lévő épület, melyhez külsőleg nem is hasonlít”.¹ Az összehasonlítás során nemcsak az azóta eltelt időkben el-

¹ Richard Harding Davies: A YEAR FROM A REPORTER'S NOTE-BOOK. New York, 1898. 71–74. Idézte: BUDAPEST AND NEW YORK. STUDIES IN METROPOLITAN TRANSFORMATION 1870–1930. Szerk. Thomas Bender–Carl E. Schorske. New York: Russell Sage Foundation, 1994. xiii.

veszített dicsőség miatt csodálkozhatunk el, hanem amiatt is, hogy Budapestet New Yorkkal egybevetni kevésbé szokás, mint Béccsel vagy Párizssal. Ám hogy mégis tartható ez a megközelítés, azt egy 1988-ban rendezett konferencia résztvevői is megerősíthetik, akik a magyar főváros dinamikus fejlődését csak az amerikai metropolisok alakulásának ütemével tartják egyenértékűnek. A várostörténész páros által jegyzett előadás például azt állítja, hogy „*Budapest, mely Bécsnél kétszer, Párizsnál és Londonnál háromszor gyorsabban fejlődött, a Monarchia megalakulását követő ötven évben jelentősen előrébb lépett az európai városok rangsorában: míg 1869-ben a kontinens 17. legnagyobb városa volt, 1910-ben már a hetedik*”.² Ezek a megállapítások lehetővé teszik számunkra, hogy ne értékeljük le fővárosunkat (például) Béccsel szemben, s ne úgy tekintsünk Budapestre, mint a császári főváros kisebb testvérére. S hiába Bécs központi szerepe a valódi irányítást illetően, hiába annak hangsúlyozása, hogy Bécsnek az első világháború elején is kétszer annyi lakosa volt, mint Budapestnek, illetve hogy sokkal jelentősebb alkotók és gondolkodók éltek az osztrák városban, mint magyar testvérében, a körültekintőbb és hitelesebb képhez szükséges azoknak a pozitív alkotóelemeknek a felmutatása is, amelyek a városról kialakított leírást eleve meghatározták, csak a fentebb jelzett kisebbrendűségben gyökerező sztereotípiát nem engedte előtérbe kerülni.

Az egyik ilyen korántsem elhanyagolható elemet a művészeti megjelenítés különféle formái adják. A regények, elbeszélések, a festészet, a fényképészet vagy későbbiekben a film jellemzően olyan reprezentációs mintázatokat teremtenek, amelyek a várostörténészek számára is hivatkozási alapot adhatnak. Sőt, ahogyan a történész lemond a rekonstrukció objektív megragadhatóságának illúziójáról, figyelme egyre inkább a művészi megjelenítés értelmezése felé fordul. A forrásanyagok közé ily módon felvett tudósítások, festmények, fényképek, irodalmi szövegek egyaránt árnyalják a városok történetéről kialakított képet. A városleírások klasszikus korában, a XIX. század közepén Edgar Allan Poe és Friedrich Engels a korabeli Londonnak hasonló leírását adta. Az amerikai költő *A TÖMEG EMBERE* című írásában a tér és az egyén határainak egymásba olvadására utal, s ugyanennek társadalmi következményeit írja le *A MUNKÁSOSZTÁLY HELYZETE ANGLIÁBAN* című értekezés is. A poétikus érzékenység felbukkanása a szociológiai műben éppenséggel a művészi reprezentációk fontosságára hívja fel a figyelmet. A művészi megjelenítés közvetítette olvasásmódok és az ezek generálta értelmezések felsorolása és értelmezése feltehetőleg sokkal többet – vagy legalábbis nagyon mást – árul el a városképről, mint azok a megközelítések, amelyek – objektivisták előfeltevéseikhez ragaszkodván – nem akarnak tudomást venni a nagyvárosiasodás alapvető tulajdonságáról, jelesül az állandó átmenetiségről és pillanatnyiságról.³ Mikor tehát a modern városok létrejöttével olyan társadalmi átrendeződés ment végbe, mely nemcsak a kulturális javak forgalmát erősítette meg és sűrítette egybe, hanem egyenesen a szellem fogalmának új lehetőségfeltételeit is megszabta, a nagyvárosi élet (tudományos) megközelítései számára a művészeti reprezentáció egyes formái a történeti forrásokkal válhattak egyenlővé, illetve sok esetben azoknál fontosabbá. A példaként említhető Párizs esetében ez annyit tesz, hogy míg a város sok értelmező számára csupán teret ad a művészeteknek, s a város és a művészet szimbiózisából kifejlő megjelenítési formák rendszerezésében kimerül tevékenységük, addig a valóságnak a

² Thomas Bender–Carl E. Schorske: BUDAPEST AND NEW YORK COMPARED. In: Bender–Schorske (szerk.): i. m. 2.

³ Carl E. Schorske: THE IDEA OF THE CITY IN EUROPEAN THOUGHT: VOLTAIRE TO SPENGLER. II: THE HISTORIAN AND THE CITY. Szerk. Oscar Handlin–John Burchard. Cambridge (Mass.)–London: MIT, 1963. 109–110.

művészi alakítás során végbemenő megsokszorozódására figyelmező történész a városkép eredendő konstituensét ünnepli a különféle művészi reprezentációkban. Ezért lehet, hogy az a közhelyként rögzült kép, mely szerint a francia főváros a bohém művészeknek, majd az avantgárd alkotóknak ad otthont, és az ő lakóterükként válik művészetileg fontossá, tarthatatlan. Legalábbis annyiban, amennyiben ez a tér nemcsak lakóterként, de elképzelt, művészetileg létrehozott térként jelenik meg. Baudelaire és Manet – akinek festészetét nagyban áthatotta a költő versvilága⁴ – Párizsa ugyanis az a hely, ahol a városi létmód tematikus elemeinek szerepeltetésén túl fokozatosan teret nyert a megformáltság nyújtotta poétikai szerep is, mely erősítette a sejtést, hogy a valósnak vélt városkép egyik legfőbb forrását a művészetek adják, sokszor szinte észrevétlenül befolyásolva, alapvetően meghatározva a történész által objektívként felfogott városképet is. A költői szöveg ihlette festmények nem a modern Párizst és annak szeleteit jelenítik meg, hanem Napóleon főépítészéhez és Baudelaire-hez hasonlóan létrehozzák azt a fővárost, mely voltaképpen láthatatlan, elképzelt nagyváros.⁵ Manet és Baudelaire Párizsa épp azért lehet a művészet tárgya, mert imaginárius, s „nem »láj-művészet«, hanem egy allegorikus költészeti látásmód, az elidegenedett ember tekintete, amelynek tárgya a város”.⁶ A költészet tehát a városkép nyelvileg megalkotott vízióját közvetíti a festészet számára, mely a nyelv és kép összefonódását és feszültségét egyszerre magában hordozva, az olvashatóságra s nem pedig a primer szemléltetésre irányítja a figyelmet.

A modern ember elidegenedtségét – hogy ti. sem a múltban nem lelhet kompenzációra, de a haladás előrevetített jövőképe sem váltja be a hozzá fűzött reményeket – a nagyváros megjelenésével szokás szemléltetni.⁷ A főleg Baudelaire által és kapcsán megfogalmazott nagyvárosi létmód megkövetelte újfajta szereplehetőség – a költő, a tömegben feloldódó én és a romantikus vándor alakját felváltó cél nélkül csatangoló ember egybeolvadása – a falu és a város, az eredeti harmonikus egység és a művileg, új szabályok alapján szerveződő bonyolult struktúra közötti ellentétben egyre inkább ez utóbbi értékelését támogatja. A magyar költészetben Petőfinél válik érzékelhetővé a nagyváros megváltozott helyzete. Az egyesült főváros helyett természetesen még csak (a történelmi Budával szembeállított polgárisodó, formálódó) Pest távlatait veszi szemügyre. A verseiben szereplő városleírások jobbára a falu képéhez való viszonyukban értelmezhetők. Hibás lenne azonban azt gondolni, hogy a természet eredendő (romantikus) fenségességével kapcsolatos vidéki élethelyzet szemben állna a városi léttel. A helyzet ugyanis annyiban összetettebb, amennyiben a városkép egyfelől a falusi élet módosult formájaként jelenik meg Petőfinél, másfelől pedig ironikus távlat létesül Pest és a vidék között, amelyben eldönthetlenné válik, melyik életforma értékelhető erkölcsileg magasabb rendűnek. 1844-ben Petőfi egyazon hónapban veti papírra Az ALFÖLD című versét, illetve a KEDVES VENDÉGEK ÉS A BOLDOG PESTIEK címűeket. A pusztának mint *par excellence* magyar toposznak megénekléseként számon tartott alkotásról azonban tudni érdemes, hogy Pesten íródott. Tájéleíró hitelességét ezenkívül a természet

⁴ Theodore Reff: MANET AND THE PARIS OF HAUSSMANN AND BAUDELAIRE. In: VISIONS OF THE MODERN CITY. Szerk. William Sharpe–Leonard Wallock. Baltimore–London: Johns Hopkins, 1987. 153. sk.

⁵ Klaus R. Scherpe: ZUR EINFÜHRUNG – DIE GROSSSTADT AKTUELL UND HISTORISCH. In: *Die unwirklichkeit der Städte*. Szerk. Klaus R. Scherpe. Reinbek: Rowohlt, 1988. 7.

⁶ Walter Benjamin: PÁRIZS, A XIX. SZÁZAD FŐVÁROSA. Ford. Széll Jenő. In: uő: KOMMENTÁR ÉS PRÓFÉCIA. Gondolat, 1969. 87.

⁷ Vö. pl. Georg Simmel: DIE GROSSSTÄDTE UND DAS GEISTESLEBEN. In: DIE BERLINER MODERNE 1885–1914. Szerk. Jürgen Schütte–Peter Sprengel. Stuttgart: Reclam, 2002. 125.

szubjektumfüggő értéke is megkérdőjelezi: „*Mit nekem te zordon Kárpátoknak...*” A poétikai megformáltság szintjén az elbizonytalanítás fokozódik. Az Alföld nem leképzett, hanem nyelviileg megformált világként épül föl, s ezért válik lehetővé a falusi vendégek városi látogatásának humoros leírása a KEDVES VENDÉGEK című költeményben, mely egyenesen a vidékiek parlagiasságát gúnyolja ki: „*Oh ez az ostoba falusi nép! / Irják, hogy majd feljönnek Pestre.*” A vidéki dolgok sorozata „költői”-ként van aposztrofálva, ez a költőiség – mely Az ALFÖLD-ben még valóban poétikai alap lehetett – irónia tárgyává válik, mely a teremtő képzelet számára jelentéktelen: „*Költői dolgok mindennekfelett, / Csak úgy húzik tőlök a képzelet.*” A MI BOLDOG PESTIEK pedig egyenesen a természet palinódiájaként hat: „*Hiába is dicséritek / A szép természetet! [...] Mi élünk csak valódilag, / Mi boldog pestiek!*” Ám a szatirikus leírás végére ez a boldogság meglehetősen kétségessé válik, ami az értéképzetek elbizonytalanodásával jár együtt. Az 1845-ben keletkezett PEST című költeményben pedig csupán az irónia válik érzékelhetővé, mely által sem a vidéki, sem a városi élet nem lesz értékesebb, csupán a mindkettejüket leíró nyelvi jelek egymásba játszása miatt keletkezett feszültség érhető tetten. A csatangoló és szemlélődő éntől elválasztott képen („*Kivált h' az utcán kóborolhatok: / Az angyaloknál boldogabb vagyok. / Egy óriáskigyó báméskodásom, / végighúzódik a népsokaságon.*”) a falusi vásári forogtatás képei és a városi élet jelenetei keverednek össze:

„*A vargainasok pofozkodása,
A bérkocsiknak embergázolása,
A zsebmetszők, a pörölő kofák
Az embert mind igen mulattatják.*

[...]

*Hát ahol a dicső arszlánok járnak!
Azt nevezem ám baromvásárnak.”*

A zsánerkép csattanója a kétértelműség vaskos vidékiességének ismerősségét játssza ki az idegenséget ellensúlyozandó, s így a komikum segítségével egyszerre rögzíti és lebegtetni az alakuló nagyváros diszharmonikus, „csinált” jellegéről adható ítéletet. Poétikailag viszont arra enged következtetni, hogy a vidék (vélt) nyugalma és a városnak tulajdonított bűnös, zavart szibongás egyaránt esztétikai képződmény, melynek nyelvi elemei akár ki is cserélhetők egymással.

A város objektív leírása és a lehetséges város elképzelése közötti ingadozásra mi sem jobb példa, mint a tájleíró elemek továbbélése a főváros ábrázolásában – akár negatív hangsúllyal is, mint például Pósa Lajos, Gárdonyi Géza vagy Szabolcska Mihály verseiben. A falusi élet nyugalmit megéneklő Pósa- és Gárdonyi-versekben nyomát sem leljük a Petőfinél tapasztalt ironikus-komikus távlatnak, ám a versek esetlenségükkel – amit a mai olvasó érez bennük – mégiscsak megidézhetik a nevetségességet. Szabolcska Mihály két verse, a SALZBURGI CSAPSZÉKBEN ÉS A GRAND CAFÉBAN címűek, egyaránt a falusi élet idilli állapotát idézik meg az idegen helyszínen. Utóbbi szöveg nem egyszerűen tematikus kapcsolatokat sorol föl, hanem a – magyar nóta által Párizsban – létrejött szituációt intertextuális utalással is bekapcsolja a magyar költészettörténet folyamataiba: „*A teremnek minden lángja, / Mintha pásztortűzzé válna...*” Az Arany költészetére való utalás ugyanakkor csak az előbbi megszorításokkal tekinthető egyértelműnek. Noha Arany Jánosnál nem feltétlenül az ironikus távlat adja a hivatkozás keretét, nála – ha foltokban is, de – föllelhetők e tematika elemei. A korai versek leíró részei és a

kései költeményeknek a városban is a természetet ünneplő fordulatai mellett például a Simmel által jelzett felgyorsult élethelyzet és a Baudelaire-nél tapasztalható, a lírai én és a tömeg viszonyából fakadó feszültség jelei is felbukkannak AZ ÖRÖK ZSIDÓ-ban:⁸

*„Rohannom kell – s a földi boly
Mellettem gyorsan visszafoly:
Ködfátyol-kép az emberek:
Én egy arcot sem ismerek...
Tovább! tovább!*

*Oh mily tömeg! s én egyedül
Útam habár közé vegyül:
Érzem, mint csónak a habot,
Hogy átmenet mind rám csapott...
Tovább! tovább!”*

Arany költészetének hatástörténetében ennek ellenére a fentebb említett természet-leírás dominált, olyannyira, hogy a költői megközelítést érdemlő Budapest látványának leírásakor még egy 1887-es publicisztikában is a CSALÁDI KÖR vagy a TOLDI modorában lehetett megadni a város képét: „Vélczéről költemények zengenek bűbajos regéket, és a lagunák városát csak dithyrambusokban lehet kellően dicsőíteni. Jőjj velem, édes magyarom, este a lánczhídra s vess egy tekintet a meseszerű látványra, melyet Budapest ilyenkor nyújt. A rejtélyes félhományban zúg alattad mélyen-mélyen a büszke folyam, melynek suhanó habjaira hosszú ezüstös fényávot fest a holdvilág. Két oldalról hosszú, végtelen hosszú sora a gázlángoknak áll haptákat és csillagkoszorúval szegélyezi a két partot, melynek palotái ki vannak világítva. Messziről mint pásztortüzek hunyorítanak feléd a budai hegyek közé szétszórt villák kivilágított ablakai és a sötét távolból a Duna kellő közepéből kacérkodik veled a fényben úszó Margitsziget. A széles folyón apró fénybogárkák suhannak tova s csak ha közelebből éles füttyszó riaszt fel merengésedből, tudod meg, hogy azok propellerek vagy hajók, melyek meg vannak rakodva közönséggel. És ha már ittas vagy e gyönyörű látványtól, ne sajnáld a fáradságot s ülj fel velem a lóvasútra. Csak a fogaskerekű vasutig megyünk, itt aztán éjnek-idején felkapaszkodunk erre a prüszkölő szörnyetegre, mely rettenthetetlenül indul neki a meredek hegynek. Amint aztán lassanként emelkedünk, kibontakozik előtünk egy lángtenger, egy ragyogó, nevető tűzváros: Budapest! Ezer és ezer láng pislog, nevet, kacsint feléd, szíved megtelik örömmel és a fogaskerekű egyre azt zakatolja füledbe: Budapest világváros!” S ezzel együtt megfogalmazódik az az igény is, mely a fiatal főváros költője után kiált: „Ha Hugo Viktor hazafiségének minden lángját Páris oltárán lobogetta, s lelkesülten zengte: »Páris, Páris, és mindörökké csak Páris!«, Budapest is megérdemelné a maga Hugo Viktorját; mert természeti szépségei, rohamos fejlődése, történeti multja minden igaz költői lelket föl tudnak hevíteni...”⁹

A város hivatalos költőjének címéért versengők között elsőként Vajda János verses regényét kell megemlíteni. Az 1877-es TALÁLKOZÁSOK, mely egyenesen a BUDAPESTI ÉLET-

⁸ Az összefüggésre Németh G. Béla mutatott rá: BUDAPEST AZ IRODALOMBAN. In: uő: KÜLLŐ ÉS KERÉK. Magvető, 1981. 434. A bolygó zsidó alakja és a tömeg embere között – Poe említett írásával összefüggésben – Marie Bonaparte is kapcsolatot tételez 1949-es könyvében. (THE LIFE AND WORKS OF EDGAR ALLAN POE. Idézi: Karlheinz Stierle: *Der Mythos von Paris*. DTV: München, 1998. 937.)

⁹ Lucius: BUDAPEST VILÁGVÁROS. *Magyar Salon* (IV.), 1887. aug. 418–419.

KÉP alcímet viseli, a nagyváros frekventált környékének számító Váci utca leírásába kezd. A *Nővilág* szerkesztőjének verses regénye egyedülálló módon (nem nagyvárosi) hölgyeket megszólítva olyan fiktív párbeszédet képez, mely alkalmat ad a pesti utca-kép leírásának legitimálására: „*Szép olvasónő a vidéken / Ez prózai neked talán?*” A Petőfinél tapasztalt komikum helyett itt már újfajta értékkel szembesülünk, mely a modernség naprakész megjelenési formájában, a divatban ölt testet a 13. versszak tanúsága szerint: „*S szó mi szó, tagadhatatlan, / Divatnak hódol a világ. / És van valami a dologban, / Hisz a divat is – ifjuság*”. A mulandóságnak alávetett érdeklődés homlokerében már nem a leírás hagyományainak szubsztanciális vetülete a mérvadó, hanem az aktuális, az egyedülinek és öröknek tekintett megközelítésmódok, rögzítési típusok talaján építkező, ám azokat transzformáló – a konverzáció köznapi diszkurzusát magáénak tekintő és fordulatait előszeretettel alkalmazó – megnyilatkozás:

*„Valóban kedves olvasónő,
Nem vadregényes ez a tér.
A sziklabérces vadonerdő
Festőbb színpadot ígér.
De mindazáltal én azt mondom,
Kissé időzhetnénk e ponton.
Mert legyen a keret mi szép,
Mégis csak ami fő, a kép.”*

A romantikus verses epika leírasmódja elé olyan szűrőt helyez, amely átviszi a hang-súlyokat és a szereplőket is, és – egy ponton a biográfiai alany öntematizációs destabilizációjának erőteljes textuális játékaival megfejlelve – mindezeket modern konfigurációban láttatja:

*„S a vadonerdő s fellegvára
Ma már csak egy üres keret.
Bósz vajda, hőse – képe tárgya –
Belőle régen kiesett.
A vár mindenható lovagja,
A rengetegnek fenevadja,
A boszorkány – s tündércsoport –
Mind itt ez utcán sürg-forog.*

*Regénye megvan minden kornak.
Minden tavasszal nyíl virág.
Az istenek polgárosodnak
És szállanak alább-alább.
Olymp szirtorma rég lakatlan;
Éj csöndjét zord lovagvárakban
Kísértetek föl-fölverik,
De már egymást sem ismerik.”¹⁰*

¹⁰ Ugyanez a mítoszvesztés Inczédi Lászlónál: „*Igaz, hogy oda a költészet, / Nincs már többé romantika, / Rablól-val, várral elenyészett / A lovagok mesés kora / De a való most többet ér meg, / Mert munkát s jólétet jelent, / Amaz álom volt, ez az élet, / Légy üdvöz hát, gyár, odafent!*” (HAJDAN ÉS MOST.)

A modern szituáció megkövetelte változások, a költészet nemes és fenséges világának hétköznapi szintre süllyesztése a Petőfinél tapasztalt ironizáláshoz hasonló módon megy végbe. A művésziesség elveszett világának siratósa helyett a divatnak múltat átalakító szerepét mutatja be, ám nem a feltétlen elfogadás igényével lép föl, sokkal inkább a hétköznapiság jegyeit igyekszik felvonultatni. A mű egésze azonban alulmarad eme gunyoros kezdethez képest, és a nagyváros csupán színhely, nem pedig afféle imaginárius tér lesz, amely Budapest képének megrajzolására, árnyalására törekedne.¹¹

Arany örök zsidójának poétikai észrevételét követve Kiss József SZERELEMVÁGY című versében is megjelenik a csatangoló ember betagozódása a tömegbe, megőrizvén a tájköltészet eljárás módjait a nagyvárosi környezet leírása során. Az erőteljes hasonlat miatt nem lehet nem észrevenni a városi fenomén tapasztalatának idegenségét integrálni igyekvő struktúrát, mely bevett romantikus és népdalszerű eszközök, képek segítségével képes megérteni a megváltozott szituációt:

*„Utcáról utcára ögyelegni tétlen:
Ez az én legédesb, legszebb kedvetlésem.
A sürgés, a robaj, a tömeg gyors árja
Kápráztat, elmerít édes andalgásba.*

*Mikéntha zöldellő hegyormokon járva,
Kéjjel hallgatódnám a malomzúgásra,
Mely alatt kelepel, csitteg-csattog lágyan –
Ugy érzem magamat a tömeg zajában.”*

A folyamatos alapzaj mint alap és háttér a művészi feltételeket is megteremti, mivel a tömeg zúgását mintegy a versalkotás feltételének, eredőjének tekinti, és a tömeg jelenlétét topográfiai kicövekelésként igényli: „Szívemben tavasz van, dal s virággal áldott. / A költészet fényes, csodás halmán állok. / A tömeg közepett vagyok messze tőle, / Mintha csak álmodnám, álmodnám felőle.” A nagyvárosi ember természetérzékelésében bekövetkezett változásokra azonban nem egyszerűen a „teljesebb lét emléke” iránti vágyódás, „hangulat” és „nosztalgia” lehet a válasz, amint azt Rónay György feltételezi,¹² hanem a megváltozott közegre alkalmazható poétikai megközelítések ambivalens viszonya múlthoz és jövőhöz. A múlt költészetének sajátosságai meghatározók maradnak a korai modern lírát illetően is, ám vagy a tematikus újításokat nem kísérik a nyelvi-poétikai teljesítményben lezajló változások, vagy az örökölt toposzokhoz való ragaszkodás hangsúlyozása miatt sikkadnak el az artikulációban tetten érhető kezdeményezések. Kissnél más helyütt a város épülése a haladás visszásságaival kapcsolódik egybe, s habár nála is nevetségesség forrása a mitikus hősök modernizálódása („A történet, / A rege más nyelven beszélnek. / Hallgat a szív, mint halott ajka, / Ah, és az ész szomorú dajka. / Daphnis civikkert hord orra felett, / Chloe sétahangversenybe megy” – DAPHNIS ÉS CHLOE), a város átalakulását szemlélő lírai én az emlékezetben élő szép idők és a még formátlan, de az elő-

¹¹ Vö. „az a mód, ahogyan a városról való tapasztalatunk megképződik, főként a szavak, képek és mítoszok adta anyag-talan városnak köszönhető. Ezek azok az elemek, melyek segítségével nemcsak azt tanuljuk meg, hogyan lássuk a városokat, hanem azt is, hogyan éljünk bennük”. James Donald: THE IMMATERIAL CITY. IN: A COMPANION TO THE CITY. Szerk. Gary Bridge–Sophie Watson. Oxford: Blackwell, 2000. 47.

¹² Rónay György: PETŐFI ÉS ADY KÖZÖTT (1848–1899). Magvető, 1981. 312.

rehaladás egyszerre biztató és fenyegető lehetőségét magában foglaló jelen ütközésében találja föl magát:

„Egekbe néző, pompás paloták,
 Hol tegnap még csak ronda viskó állt...
 Árnyas kertek a pusztá telkeken –
 Kábulva állok – alig hihetem.
 Mig vándorbotom vezető karán
 Lejárt világok romját kutatám
 És szent megdöbbenéssel álltam ott,
 Hol Michel-Angelo élt s alkotott:
 Im itt – tündéri szép varázsolat! –
 Század épült fel egy nyáréj alatt!
 A mesés fénynél, mely sugároz rám,
 Mesébb csak e gyorsaság talán...
 Mily lázasan lüktet e kor ere!
 Rövid az élet, siessünk vele!
 Az ifju megérik egy nap alatt,
 S a gyermeklány már merő – öntudat.
 Zuhogó ritmus a mozdonymoraj –
 Élünk, szerelmünk e ritmusra hajt,
 Gazdagság, dicsőség mind gőzre megy –
 Küzd az ideál, győz az – egyszeregy.
 Az ideál!... Ti sphynxek odafenn,
 Kik az erkélyt tartva szünnés-szüntelen
 Rejtélyes szűzi arccal nézitek
 Ez örök-éber, nyüzsgő tömeget,
 Ó fejtsétek meg a rejtélyt nekem:
 E mohó sietség hova viszen?
 Mely örvényébe annyi kint sodor:
 Előbbre tör-e a rohanó kor,
 Mint ama régi, mely kimérve járt
 S nem döntött, de teremtett ideált?
 Hamarább nyomba érünk-e vajon,
 Mert kergetünk vágány- és villanyon,
 Levegőégben, tengerár alatt –
 Inszakadtig – s míg a szív szakad –
 Cél s ideál: boldogság, tégedet?”

A tipográfiailag is elkülönített zárlatban azonban a szembenállás feloldódik, amennyiben a lírai én mégis a „haladást” választja a dicső régmúlt állandó alakjainak tekintett szfinxekkel szemben, önnön kérdésére mintegy választ adva ezzel a tettel: „A sphynx hallgat és én tovább megyek.” Kiss József AZ ANDRÁSSY-UTON című versében a letűnt városnak az emlékezetben még létező topográfiaját nyomozza a lírai én („A keskeny utcák, szűk sikátorok, / Hol andalogtam szebb napokba’ régen / A melyek látták ifjú dőreségem / Eltűntek mind – alig maradt nyomok”), ám csak saját maga elvesztését tudja eredményül rögzíteni, ahol a régi város elfalazott sírrá, a szubjektum pedig halottá, illetve szellemmé változik: „Szent helyeimet mind elfalaztátok! / Az első édes találkozó helyet! / S mint sirból künrekedt kísértetek – / Ugy bolygok itten s haza nem találók.”

A tömeg hasonlóan magányos kalandorát mutatja be Rudnyánszky Gyula BUDAPEST című, költői elbeszélésnek induló, de elégiába forduló „töredéke”. Az egykor oly nagy népszerűségnek örvendő költő az XIX. század utolsó két évtizedében több alkalommal választotta versének témájaként az ifjú fővárost, 1891-ben napvilágot látott ÚJ KÖNYV című kötetét egyenesen „Budapestnek, Magyarországnak fővárosának rajongó szeretet[e] jeléül” ajánlotta.¹³ Szóban forgó költeményének költői énjé a két műfajon (s műnemen) átlépve fokozatosan mozdul el az első versszakokban a színre vitt hős énjét elbeszélő hangtól a lírai szubjektum irányába. A városra rácsodálkozó főszereplő lassanként a várost szemlélő lírai én szerepkörébe kerül át: az eleinte egységes fókuszú perspektíva reflexiók sorozatára esik szét, és az elbeszélő én tekintete egyesül a megnyilatkozó énével. A hatodik szakaszban az éjszakai Budapest a tömeg mozgásából, a természet és a gépek hangjából, valamint a világítás fényeiből összeálló képként kerül az olvasó elé, miközben olyan biológista kódrendszer idéződik meg, amelyen az organikus szervezetként előáll város elveszíti kontúrjait, s a fény trópusa megidézte pozitív érték-tartalmak mögött előkerülnek a háttér sötétjével azonos negatív mozzanatok is, melyeket a teremtő képzelet – mint a vakfoltra eső képeket az agy – széppé varázsol:

*„Az est közelget, a lámpák kigyúlnak;
Mint száz szövőszék nyüzsg az ember-ár;
Nincs vége-hossza a sok lóvasutnak,
Tülok bűg, fűttyöl inas és madár;
Mint duzzadt vér-erek mind összefutnak
A zig-zug utcák, – hol itt a határ?
Paloták mellett ócska házak állnak,
Parányi fényhez óriási árnyak.*

*Szívem bálványja, ifju Budapest,
Szép vagy te ily homályos alkonyatkor:
Ezer bűbájjal ékesít az est,
Jelenné lesz a jósolt boldogabb kor;
Mit rád csak vágyaink varázsa fest,
A képzelet valónak látja ekkor.
Mi benned fény, az árny azt emeli,
Mi benned árny, a fény azt elfedi.”*

A város hibái azonban második pillantásra már szembetűnnek. A (természeti) szépséggel társított jól ismert poétikai elemek könnyen alkalmazkodnak a város kiemelt részeinek leírásához, ám a szavakból épülő város nem azonosul a látvány-Budapesttel, hanem egyrészt a leírás nyelvezetében, másrészt a megidézett szóbeli fordulatokban és nyelvi sajátosságokban elkülönül attól, hogy a tematizált város kettősségén túl a megfigyelés és a leírás összeegyeztethetlenségét domborítsa ki:¹⁴

¹³ Hasonló módon tett Ábrányi Emil is, aki EPILOG című verseskötetét ajánlotta „Budapestnek szülőváros[ának], hűség[e] jeléül”, ám Rudnyánszkytól eltérően nem szentelt egyetlen verset sem a fővárosnak a kötetben.

¹⁴ Burton Pike: THE CITY AS IMAGE. IN: THE CITY READER. Szerk. Richard LeGates–Frederic Stout. London–New York: Routledge, 1997. 246.

„Oh boldog az, ki egyszer lát s először!
Első látásra szép vagy, Budapest...
Ha ép a Dunapart felé vetődöl,
Szemed káprázik, véred forrni kezd;
Vágy az Andrássy-úton képzelődöl,
Tündérorságba érhetsz egyenest.
De jaj, ne nézz se jobbra ám, se balra, –
Vískók előtt süil ott a tök s az alma.

Lépten-nyomon német szó, piszok.
Szomszéd divatcikk és zsidó itt még;
De már földöttek a kanálisok,
S a séta-kertek elkerítvék...”

A befejező versszakok rendre a fiatal („gyerek”) város gazdagságát sorolják, erőteljes organikus szóképekkel jelentik be a fejlődés gyors ütemében lévő város kiteljesedésének lehetőségét: „Ez a zsidóság, ez a kedv s erő! / Az élet e friss vérű liktetése! / Ez a felszállás oly gyors, vakmerő; / De nem tudok csüggedni, félni mégse! / Új s új forrásod buggyan mind'elő; / És összeolvad, egyaránt igézve...”

Rudnyánszky a GALAMB A FŐVÁROSBAN című versében ugyanakkor a városi tömeg és az egyetlen, de már haldokló természeti jelenségként felbukkanó galamb viszonyát tematizálva sokkal engesztelhetlenebb ítéletet alkot a nagyvárosról. A MARGITSZIGETEN című költeményében is a városban szigetként jelen lévő természet és a város élete közötti szembenállást hangsúlyozva, a (költői) képzelet erejét fölébe helyezi a tömegben létező ember vágyni és álmodni képtelen tulajdonságának, miközben sokkalta önállóbb nyelvi-poétikai térben helyezi el a város leírását, mint a természetét:

„Álom ez? Nem! Szép valóság.
Rám hajolnak itt a rózsák;
S míg a fűben heverészek,
S ring fölöttem madárfészek,
S friss virágos, zsenge lombon
Vágyaim szárnyát kibontom
S lelkem ábrándozva néz szét:
Ott a város köde, füstje,
Ott az élet, forrva, küzdve,
Szinte hallom liktetését.

Zúg a lárma; szűk utcákon
A tolongó népet látom:
Fárad, izzad, – vézna, sápadt;
Szíve fáj, ha vágya támad...”

A költészet kivonulása az életből azután olyan esztétikai programmá válik Rudnyánszky számára, hogy későbbi verseiben sem tud szabadulni tőle. A már említett ÚJ KÖNYV című kötetben lévő TÖREDÉK (EGY VERSES REGÉNY ELŐHANGJA) című vers hasonlóképpen szembeállítja a költészet mennyei hangjait és az utca meg a tömeg zsváját, vagyis nem képes – Kisshez hasonlóan – poétikai tényezővé avatni az antropomorf zajt.

E kötet két további darabja tematizálja még a várost. A BUDAPEST című a már tapasztalt érmetaforát bontja tovább, s a magyar főváros vezéri szerepét domborítja ki. Poétikai szempontból jelentősebb azonban A FŐVÁROSBAN című szöveg, mivel a zaj és az álom itt először (s szinte utolszor) válik Rudnyánszky-nál nyelvileg is teremtő erejűvé. A városkép ebben a keretben olyan városszöveggé lép elő, mely már nem a városi jelvilág utánzása vagy versbe foglalása, hanem a diszkurzíve felépülő várostudat egyedi megjelenítése.¹⁵ A képek és hangok egyvelegéből kisejtlő város szépségét éppen annak köszönheti, hogy a tömegben elhelyezkedő én már nemcsak kívülálló szemlélője és megalkotója lesz a nagyvárosi forgatag látképének, hanem részese is, aki ugyan egységét észlelni képes, de önmagát csak mint ugyanazon „mese” alkotóelemét leli föl. Ez a „mese” nem szembesül régi mítoszokkal, mert szereplői egyként a városi mitológiából ismeretesek. Háttér és kép, alak és alakzat, hang és zaj egyaránt a város képlékeny közegétől nyeri létét:

*„Zúg a város; életében
Lázás gyors az érverés,
Fényén a sok utca-sornak
Mind a képek összefolynak –
Bűvös álom az egész.*

*Palotáknak cizfrasága,
Uri dámák dús meze,
Sápadt munkás, vézna gyermek,
Gógös arcok, márvány-termek –
Ködbe tűnnek mint mese.*

*Én csak nézem s fájni érzem
A tömegben szívemet, –
Sivatagban, pusztaságon
Bús magányom, árvaságom
Ily kietlen nem lehet!”*

Bár a lírai én individualitását fellelhetőnek hirdeti, erről való bizonyossága megkérdőjelezhető, amennyiben felfedezzük a kapcsolatot Arany már idézett Az ÖRÖK ZSIDÓ című versével, miáltal a megszólaló én nem eredendő szingularitásként, hanem egyfajta esztétikai viszony alapján létrejött szubjektumpozícióban ismer önmagára:

*„Jön, megy a nép; a tolongás
Képe úgy szédít s ragyog, –
Mégis e nagy zibongásban,
Bár surolnak annyi százan,
Én csak egyedül vagyok.*

*Lelkem édes dallamával
Össze nem cseng e zene;
Nincs, ki engem itt megértsen
S örömben vagy szenvedésben
Vélem együtt érzene.”*

¹⁵ Vö. K. Stierle: i. m. 50.

Szentessy Gyulát mint a „nagyváros oly rétegeit” bemutató költőt tartja számon az e korrall foglalkozó irodalom, ahová más alkotók „*tekintete nem hatol: a proletár és a szegény kispolgár nők rétegét*” veszi számba.¹⁶ Habár tematikusan valóban sok alkotása hozható kapcsolatba a nagyváros színterével, a nyelvi-poétikai megalkotottság szempontjából kevésbé tetszenek rétegettnek a nála megjelenő reprezentációs módok. A kilencvenes évek közepén született elbeszélő költeményében, mely A RAJONGÓ címet kapta, a nagyváros eladdig észre nem vett helyszíneire vezeti el olvasóját, ám jelenetezésének újszerűsége mellett csupán a költő világának és a munkásrétegnek a kontrasztja érdekes, a poétikai megformáltságra a bevett elemek ismétlése jellemző: „*Éj van. Falun ilyenkor néma csend / [...] / A nagyvárosban zakatol a gép, / A gyár világos, míg az ég setét. / Kétszáz rabszolga némán dolgozik, / Családról és otthonról álmodik.*” Más versekben hasonlóan a szellemi és tárgyi világ szembenállása teremt lehetőséget a lírai én pozicionálására, mely szinte kizárólag a – kivételképpen a (tenger)metaforával s nem a korra jellemző hasonlattal megidézett – városi léttől eltérő világot jelentő álmok birodalmához kötődik: „*Ide ér a város csapkodó moraja, / Zsongva tör meg itt béke partjain, / Nem kísér utamra semmi, semmi más, csak / Szárnyukat kibontó fényes álmaim.*” (CSÓK AZ UTCÁN.) Szentessyhez és Rudnyánszkyhoz hasonlóan Vargha Gyula is a fiatal főváros színét és visszáját foglalja versbe AZ ORSZÁGHÁZA című alkotásában. Az ifjúság és a hozzá immár elengedhetetlenül tartozó vérkeringés trópusa egyszerre térbeli képe a város labirintusszerű, hálózatos terjeszkedésének, illetve lineáris vetülete a fejlődés folyamatosságának és intenzitásának: „*Kél Budapest, Széchenyi álmaképen, / Gyár gyár után, új s új palotaszor, / S a nagy város száz lüktető erében / Ifjúi élet pezsgő árja forr.*” A DUNAPARTON című költeményben viszont statikus helyzettel szembesülünk, ahol a köd mint halotti lepel csak sejteni engedi a város múltjával is azonosítható budai várat, s a fény, amely áttűnik a ködön, egy hasonlatban elhelyezett metafora és figura etymologica segítségével vonja együttesen magához az elmúlás és a remény képzeteit:

*„Megborzongok, talán a ködtől,
Mely a folyam s a part fölött düll,
Lomhán, sűrűn hömpölyögve végig,
Belepve mindent földtől égig.
Nem látom már a vár fokát,
Csak a sok kis fény pislog át,
Mint a végig gyászszal szegett
Koporsón a fényes szegek.”*

A modern magyar költészet kezdeményezői között az a bizonyos esztéta vonulat, mely az álom megidézésével mintegy kompenzálni kívánja az életvilág változásaiból származó deficitet – már az előbbieken is erőteljes hatásúnak mutatkozott. A főváros viszonylatában kettős az a mód, ahogyan ez a kompenzáció poétikailag megvalósítható. Vagy a természet szépségével és a falusi élet csendjével veti össze a város fenséges tapasztalatát, előbbiekhöz a bevett költői megoldásokat – köztük az álmodozás természetes feltételeit – segítségül hívva, vagy a nagyvárosi tér éjszakai képét mint eladdig ismeretlen helyszínt és az álom idejét helyezi egymás mellé. Szalay Fruzina verseit a szá-

¹⁶ Komlós Aladár: A MAGYAR KÖLTÉSzet PETŐFITŐL ADVIG. Gondolat, 1980². 374.

zadforduló közönsége általában könnyed műviességük miatt kedvelte, amely nagyvárost tematizáló verseit is jellemzi. A városi közeg természetté válása a SUGÁR című versben a víz és a város zaja a tömegbe való alámerülésként inszenírozódik: „A nagy város zsbongó víz zajával / Kaczagva, tiündökölve fog körül. / Az utcza hangos, mozgó tarka képén / Tekintetem vidáman átröpiül.” Az éjszakai világ azonban ellentéte ennek a zsbongásnak, ahol csend van, s képeket kizárólag a költészet toposzai, illetve az álom biztosíthatnak:

„A nagyvárosra lankadt csend hajolt,
Az utcán elcsitult a nesz,
Ezüstöskék ottfenn az ég; a hold
Órája ez.

A fák felett sóhajtó szél csap át,
A lomb mormolva ébredesz,
Mély illat kél; az éji violák
Órája ez.

Az éjjel hívös karja tárva van,
Az érzés bágyadásba vesz;
Az álom édes, boldog, hangtalan
Órája ez.”

Az álom mint teremtő tényező más költők esetében is termékenyen módosítja a tájleírás öröklött lehetőségeit a város színterének képét illetően. Telekes Béla költészetében is a nagyvárosi éj alkotja azt a keretet, amelyen belül az elveszett (hangtalan és kép nélkülivé lett) természeti környezet helyét betölti az új közeg produktív tere. RAZZIA című költeményében az éjszakai város az álmok segítségével új mitikus helyként jelenik meg:

„Ködös, szomorú éj a városon...
Csöndjén át hang csak nagy ritkán oson.
Eljátszván színes szerepét az utcza,
Boszorkányos mély álmait alussza.
[...]
Éjfél felé pereg már az idő.
Egy kéz jelenést jelenésbe szó.
Száz kép káprázva és száz hang zihálva –
Vívódón vegyül a nagy éjszakába.
Innen-onnan tejszín gömb – éji nap –
Villámos méhe ont fényt álmatag
Függönyös, nagy üveglapok mögül
Zaj, zene zsong unott-kedvetlenül.
Golyók kocognak, pénz cseng, kártya röppen
És czéda szó s czédább lány ajkon, ölben.
Hang, arcz, mind oly fáradt, hosszúra nyúlt...”

A reggeli város ezzel ellentétben nem szorul a teremtő álom hallucinatórikus erejére, hiszen a hangok, a képek, a fények – bár éles ellentétben állnak az éjszakai szcéná

ilyetén elemeivel – megszokott leíró környezetükben nyerik el újra helyüket: „Fölbredt a város: küirt, síp, harang, / Az élet zaja, ezerféle hang. / Az utcán újra játék, szín, szerep. / Szédelő kín, kéj, harag, szeretet...” Mind Szalay, mind Telekes verseiben a nappal és éjszaka ellentétében szembesülünk azzal a kettős poétikai tapasztalattal, mely a tájleírás rutinszerűvé vált gyakorlatával közeledne a városhoz, ám az éjjeli színtér esetében már nem feltétlenül képes erre a rutinra támaszkodni, és az álom tevékenységéből fakadóan új elemekkel és eszközökkel népesíti be a megváltozott közeget.

Az éjszakai környezet sajátos megragadása nem az egyszerű vulgarizálásban, inkább a profanizálásban megy végbe a magyar költészet emez időszakában. Ahogy Szentesynél és Telekesnél a nagyvárosi visszásságok kifejeződnek, megfeleltethető a szakrális-liturgikus horizont továbbélésére ráutalt, de attól elkülönülőni vágyó igénynek. Makai Emil költészetében jelen vannak olyan szakrális elemek, melyek folytonosan feszültségbe kerülnek a színre vitt jelen szakralitáshiányának tapasztalatával. A fiatalon zsidó költészetet fordító költőnek A MÉLYSÉGBŐL című szövege például a 130. zsoltár kezdetére utal (DE PROFUNDIS... címmel is közölt máskor verset), a jelenetezés azonban a zsoltáros reményében már nem képes osztozni. A vers mintegy a túlvilággal azonosítja az éjszakai várost, melyben a lírai én – mintegy semmiként – nemcsak hogy beleolvad a nekropolisznak mutatkozó közegbe, de tevékeny résztvevőként (negatív irányban) alakítja is azt:

„S hogy árnyakkal benépesül a város
S pihenni térnek, kik pihenni tudnak,
Az utca lankadt, a levegő álmos –:
Magam ilyenkor indulok el utnak.
Tornyos, nagyuri paloták tövében,
Mint egy sötét folt, surranok el éppen
S e folt, e semmi akármire lép:
Az éjjel ott egy árnyal feketébb.”

A RORÁTÉ című versben a munkából éjjel hazafelé tartó alak perspektíváját követheti nyomon az olvasó. A KÜLVÁROSI ÉJ megoldásaira emlékeztető fokális mozgás során az éjszaka sajátos alakjait, hangjait követhetjük, mígnem a főalak egy hajnali ájtatosság színhelyénél többekkel együtt bámészkodni kezd. Az éjszakai mulató, mely imaházzá alakul át, megidézi a szakralitás mezejét, ám minduntalan szembesül az utca és a helyszín eredeti rendeltetése szerinti hétköznapisággal. A látványossággá (le)fokozódó szent cselekmény szintén az élet hiányával kapcsolódik össze, de ez esetben a nagyváros mint környezet teljességgel magába olvasztja az emberi hangon felcsendülő imákat, míg az értékek ütközéséből sem a szent, sem pedig a profán szféra nem kerül ki győztesen:

„Kelet felől a nap emelkedőben,
Egy fény sugar arcán végigszalad...
Elszállingóznak társai, csak ő nem,
Pillái álmosak – de ott marad.
Mégkönnyebbülne, nem érezne vádat,
Velük ha egy zsolozsmát mondana...
De elnyeli az ájtatos imákat
Az ébredő főváros zaja.”

Mivel a nagyváros először a költészetben vált művészi témává, mégpedig Juvenalis satíráiban,¹⁷ nem csoda, hogy a magyar költészetben is van példa erre a műfajra az adott témában. Kozma az ÓH BUDAPEST! című satírjában gyönyörű cigánylányhoz hasonlítja a magyar fővárost, akinek szépsége – minden ízléstelensége és hibája ellenére – vitathatatlan. A városnak mint női attribútumnak rengeteg aspektusát olvashatjuk Heltai Jenőnél, kinek szövegei a legjobb példák a vulgárisabb irány bemutatására. Ezekben a versekben nem a tragikum lesz uralkodó, hanem a dalnak a sanzon könnyed komikuma irányába történő elmozdítása. A város topográfiájának, az utcák leírásának, a hely fellelhetőségének a nőikkel való találkozások egyénített, csak az adott környezetben érvényes mitológiája ad értelmet. A város itt nem mint megszemélyesített nő szólaltatik meg, de mint viszonyok határolta térkép ismerhető fel (hasonlókra lelhetünk Ignotus EMLÉK és Makai Az ANDRÁSSY-ÚT című versében is). A KEREPESI ÚT és a KORZÓ színterének főbb tájékozódási pontjait egyaránt a találkozások eseményei cövekelik ki. A BUDAPESTI NÉPDAL már címében is ironikus távlatot jelöl. A népdal játékos dalmosságát meghagyva a téma erőteljes palinódiáját olvashatjuk itt. A budapesti szépasszony leírása során olyan szavakat és viselkedésmintákat sorol fel, melyek alapján a városlakók habitusa és erkölcsisége idéződik meg (legbeszédesebben a rímek segítségével: flörtölés-böjtölés): „*Kávéházban elolvassa a lapot, / A lapot, / Így talál a randevúra alapot / Alapot.* / »Gentry asszony« álnév alatt levelez, / Levelez, / Az urát meg úgy hívják, hogy Abelesz, / Abelesz.”

Mindezeknek az ismert és kevésbé közkézen forgó verseknek az ismertetése rávilágíthat arra, hogy a főváros megismerhetősége már nemcsak a fejlődés tettenérésén, a strukturálódás külsőleges jegyeinek felsorolásán alapul, hanem a város fejlődésében létrejövő életvilágbeli események tapasztalatának különböző megjelenítési módozatain. Az alakuló, változó nagyváros nemcsak tükröződik az irodalomban, mint azt Schöpflin Aladár gondolta városvédő esszéjében,¹⁸ hanem tevékeny alakítója is a városról adott képnek. S jóllehet a kora modern magyar lírai kezdeményezések sokszor kimerültek az esztétizálás kompenzatórikus törekvéseiben, mégis az általuk megképzett horizont, amely a nagyváros megjelenésével alternatív élethelyzeteket zár magába, egyre kevésbé volt képes befogni a régiek szempontjait annak érdekében, hogy a mindenkori jelen radikális másságával szembesítsék azokat. Inkább a jelent kezdték el fokozatosan idegenként tapasztalni, s e tapasztalatból az esztétikai elem sokrétű aktivizálása segítségével próbáltak erényt kovácsolni – többnyire azonban elvétvén az esztétikai tapasztalat átalakításában rejlő lehetőségeket. Ám ezek a vétségek minduntalan mégis olyan önálló olvasatokat hoztak létre, melyek a városnak mint térnek és kulturális tényezőnek poétikus és mitologikus áthelyezését célozták meg, s alternatív, láthatatlan, ám jól olvasható városokat teremtettek.

¹⁷ Angelika Corbineau-Hoffmann: KLEINE LITERATURGESCHICHTE DER GROSSSTADT. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2003. 129.

¹⁸ Schöpflin Aladár: A VÁROS. In: uő: VÁLOGATOTT TANULMÁNYOK. Szépirodalmi, 1967. 41.