

Csillárok

*De mire emlékeznek a csillárok?
Nem árulják el. Alattomosak.
Érkezik egy arc. Alátűnik.
Megjegyzik, nem felejtenek.
Elraktározzák fémtartójukban,
gömbjükben, az égőt tartóban.
Villanykörte? Ugyan! Tekintet mindegyik.
A csillárok. A kopottak. A csiricsárék.
Az áruházi szabványosak.
Összebeszélnek a hátunk mögött.
A fejük felett. Csak mondják,
egyre mondják a végtelen névsort.
Nem vesszük észre, a mennyezetről
aláereszkedő arany pókhálójukban,
figyelik, hogy marjuk egymást.
Nemsokára felfalnak minket.
Csillámló szőrös csápjaiuk végén
az ítélet gyertyái világolnak.*

TVERDOTA GYÖRGY

AZ ANYAG GYERMEKEI

A város peremén elemzése

Régóta készülök ennek a versnek az elemzésére. Mindmáig nem éreztem magamat eléggé felkészültnek ahhoz, hogy sikeresen megbirkózzam a feladattal. Az 1930 és 1937 között írt prózai művei kritikai kiadása elkészítése eredményeként a költő gondolkodástörténetéről kialakult képem alapján úgy érzem, elhárult ez az akadály. Legfőbb ideje, hogy József Attila egyik legfontosabb, arculatot meghatározó, elemzési szinten meglehetősen mostoha sorsú műve általánosabb figyelemben részesüljön. Némi aktualitást ad a munkának az a Marx születése kétszázadik évfordulója kapcsán hazánk vezető politikai körei által folytatott méltatlan és hisztérikus támadássorozat a gondolkodó ellen, amely azt mutatja, hogy a vagyon gyűjtögetésébe belefeledkezett, ellenérdekelt felek még mindig

(vagy újra?) tartanak a kapitalista rendszer eme félelmetes kritikusától. Fejtő Ferenc *A város peremént* „történelmi materialista ódá”-nak nevezte, majd látni fogjuk, némileg szűkítő értelemben, de annyiban indokoltan, hogy ha van verse József Attilának, amelyben a marxi tanok (természetesen távolról sem csak azok!) teljes értékű költészetként megfogalmazódtak, hát ez az a mű.

Az első feladat, amelyet nem könnyű teljesíteni, a *Korunk* 1933. július-augusztusi számában megjelent költemény keltezése. Stoll Béla feltételezését, hogy az 1933 márciusában Gaál Gábor által írt, nyomatékos kézirat-kérésre küldhette el a költő az ódát a lap számára, teljesen megalapozottnak vélem. Annál inkább, mivel korábban magam vettem fel lehetőségként, hogy a mű kézírata, annak legalábbis első változatai, jóval korábbra, 1932 nyarára, ősz elejére tehetőek. Berda József nem minden tekintetben helyben hagyható emlékezése szerint a verset József Attila az 1932 szeptemberében tartott balatoni íróhéten felolvasta neki és Erdélyi Józsefnek: „Mikor volt a balatoni írókongresszus, akkor is egy szobába, hármásban voltunk egy szobába: József Attila, Erdélyi József és én, hármásban... Siófokon, a Fogas szállóban. Az is érdekes, József Attila akkor felolvasta ezt *A város peremént*.” Füsi József, aki Berdával az interjút készítette, rákérdezett: „*A város peremén* ezt ott írta?” Berda válasza: „Tudomásom szerint ott írta. Ez 1932-ben volt, szeptemberben. Ott olvasta fel. Azt mondja, ez az igazi népi proletár hang, mondja Erdélyi József elismeréssel. Nagy hódolattal, tisztelettel.” Az időpont megjelölésének hitelét gyengíti ugyan, hogy az 1932 októberében megjelent *Külvárosi éj* kötetbe nem került bele a vers, de Stoll Béla érve, hogy a szeptemberben felolvasott változat esetleg még nem a kész, végleges szöveg volt, ezért maradt ki a kötetből, meggyőző számomra.

Ha számításba vesszük, hogy a *Külvárosi éj* kötetéről a *Társadalmi Szemle* 1933 februári száma közölte Pákozdy Ferenc kritikáját, amelyet József Attila is úgy tekintett, mint az illegális kommunista mozgalomból való eltávolításának jelét, s ha számításba vesszük, hogy Hitler hatalomhoz vezető útján ekkor már megtörténtek a döntő fordulatok, akkor *A város peremén* 1933 tavaszi keletkezése túlzottan késői időpontnak tekinthető. Egy vers születésének megvannak a lelki-szellemi feltételei. A történelmi materialista óda voltaképpen hitvallás a forradalmi munkásmozgalom mellett. A jövőről is hangsúlyosan szól, amely a proletariátus osztályharcának eredményeként be fog következni. A perspektíva elbizonytalanodása nem kedvez az ilyen hitvallás megfogalmazásának. A költő szerepe, tehát a költő és proletár közönségének harmonikus kapcsolata is elbizonytalanodott a *Társadalmi Szemle* kritikája nyomán, kihúzva a talajt a vers utolsó strófáinak megfogalmazásai alól.

És hát ennél is súlyosabb lett a helyzet 1933 tavaszára: a nemzetközi munkásmozgalom végzetesnek látszó vereséget szenvedett a náciizmustól. A baloldalon mély zavar támadt. A vers megírásának alapul szolgáló konstelláció: a gazdasági világválság és a belőle szükségképpen következő, a kapitalizmus bukását maga után vonó forradalmi fordulat reménye legkésőbb 1932 végén állt fönn. A megjelentetést ez annyiban nem befolyásolta, hogy a náciizmus győzelmét kísérő bizonytalanság, a baloldali visszavágás elvi lehetősége és reménye 1933 őszeig kitartott, a versben megfogalmazott gondolatok megvalósíthatóságának esélyei nem tűntek még el teljesen. Mindenesetre különös szituációban született a költemény: a forradalmi remények csúcspontján, amely után kiábrándító, sőt elborzasztó szakadék tárult a szocializmus elkötelezett hívei elé.

A vers nem jelent meg a *Medvetánc* című, a költő válogatott verseit tartalmazó kötetben sem, de erre pragmatikus magyarázatot is adhatunk. A mecénási támogatás, amely egy súlyos pénzhányban szenvedő költő esetében nélkülözhetetlen volt a kötet megjelentetéséhez, a politikai üzeneteket tartalmazó versek kiszűréséhez volt kötve. 1933 vége és 1934 nagy része egyébként is a válság időszaka volt József Attilánál, s ebben a lélektani helyzetben a forradalmi hitvallás nemigen tűnhetett időszerűnek. A vers az 1936 végén megjelent *Nagyon fáj* kötetben látott napvilágot. Ekkorra magára eszmélt a költő, az ütés

ereje eltompult. S a vers közvetlen recepciója mutatja, hogy a szerző jól számított, amikor kötetben adta közre egyik legjelentősebb költeményét.

1936-ra ugyanis – nem függetlenül a költő szándékától – jelentősen módosult a közönségéhez fűződő kapcsolata. Ráébredt arra, hogy nincs külön proletár és polgári közönség, s ha a proletár művelőzetre adja a fejét, arra az időre belőle is polgár lesz. Ez azonban a magyarázatnak csak az egyik fele. Emellett a költő arra a tapasztalatra tett szert, hogy a polgárság egyik része a náciizmus fenyegetésének árnyékában radikalizálódott, amit szerkesztőtársa, Ignóus Pál úgy fogalmazott meg, hogy ez volt a liberalizmus „házi reformja”, visszatérés a századelő polgári radikális eszméihez. A polgári értelmiség legjobbjai nyitottakká váltak, legalábbis nem zárkóztak el a szocializmus eszméi iránti türelemtől, megértő mérlegeléstől. A vers közvetlen recepciójának az ugyanis a paradoxona, hogy az egyik darab, amelyet a polgári kritika kiemelt a *Nagyon fáj* kötetből, mely pedig bővelkedett egyedi figyelmet érdemlő költeményekben, *A város peremén* volt.

Azon, hogy Veres Péter, aki ekkor még „marxista irodalmi és kritikai szemle” létrehozása érdekében írt a költőnek, levele végén úgy értékelt, hogy „az »Óda« és »Elégia« páratlanok a mi frontunkon” [*A város peremén* a *Korunkban Óda* címen jelent meg], nincs mit csodálkoznunk. Azon sem, hogy a kriptokommunista Bálint Györgynek úgyszólván kedvenc, újra meg újra idézett verse lett a költemény. A liberális Ignóus Pál, a szerkesztőtárs méltatása azonban már figyelmet érdemel: „Ha van szocialista költészet, mely mindentől és igazán költészet, akkor *A város peremén* ennek iskolakönyvbe kívánczó példája. A társadalomtudományi érdeklődést ennyire líraian, ennyire látomásosan talán még senki sem fejezte ki”. Egyik részletére utalva („sír, szédül és dülöng / a léckerítés lehetőségétől, / mint ha vihar dühöng. Fújunk rá!”) egyébként Remenyik Zsigmond már 1934-ben, a költő alakját pamfletszerűen ábrázoló regényében a legnagyobb elismeréssel idézi fel a verset: „A szél, amit mi fújunk, felkavarja a port, kidönti gyökereitől a fákat és a bokrokat, felkapja a ládákat és leszakítja a gazda bérbeadott házairól a tetőt. Betőri ajtajait és ablakait, megállítja gépeit, elsodorja veteményeit és ültetvényeit és elszaggatja a mi köteleinket is. A gazdára meg rászórja a port, hogy a füle se látszik ki belőle”.

Komlós Aladár, *A Toll* kritikusa teljes mellszélességgel kiállt a történelmi materialista óda mellett: „s főkép »A város peremén« marad emlékezetes. József Attila legszebb verse, ahol a világgal zordan szembenálló, de társait és hivatását megtalált ember komorandoboldog lelkülete olvad bujtogató s ugyanakkor fenséges hömpölygésű muzsikává”. A költő barátja, Németh Andor, akiről nemrég még azt írta, hogy „meghalni semmiért se tudna”, és aki 1930 őszén még megpróbálta őt lebeszélni a politikai költészet műveléséről, így méltatta az óvó intésre nem hallgató költő teljesítményét: „követhető, hogy alakult át... kamaszos nihilizmusa azzá a férfiasan felelős társadalomszemléletté, melynek a *Nagyon fáj* kötetbe iktatott *A város peremén* a legvéglegesebben hangzó, szinte tankölteményszerű dokumentuma. Ez a vers, a költőnek... abból az életrészből való, amikor – megtalálta – meg vélte találni – emberi s erkölcsi törekvéseinek önmagát elkötelező, ne varietur értelmét”. Sós Endre, a liberális kritikus csatlakozott társaihoz a vers méltatásában: „»Az adott világ varázsainak mérnöke« – így nevezi József Attila a költőt. Ha ezt a megállapítást önmagára vonatkoztatja, feltétlenül igaza van. Nem menekül elefántcsont-toronyba, nem szalad el a világ problémái elől – az adott világban él. De minden sora igazi költészet, tehát: *varázslat*”.

Ugyanezt a sort idézte kritikájának kezdetén Szegi Pál, és mintha töretlenül folytatná Sós Endre méltatását: „Így látja s így tételezi a költő hivatását új könyvének egyik hitvallás-szerű versében... S ez a felismerés számára nemcsak esztetikai elv, hanem világnézet, egyetemes érvényű hitvallás”. Hevenyészett válogatásunk utolsó darabját a katolikus költőtől, Horváth Bélától idézzük: „Fölkialt e költő: »Emeljétek föl szíveinket! Azé, aki fölemeli.« Ez a modern *sursum corda*, az állattá aljasított ember: a szén, vas és olaj gyermekeinek

nyögése... e nép »új nép, másfajta raj«, s oly nyomorult, oly meggyalázott, hogy szentek és vértanúk kellenének, hogy ember legyen belőle, hogy szívét fölemelni tudja”.

Aligha elégséges magyarázat erre a fenntartás nélküli elismerésre, amivel indokolni szokták az ilyen versek hatását, hogy tehát a formai tökély a közömbös vagy akár el-lenszenves tartalom ellenére elvárásolta a polgári kritika igényeit. Ellenkezőleg, a ko-rabeli polgári értelmiség nyitott szívvel és értelemmel fogadta a művet. Szociális érzé-kenység, társadalmi igazságérzet, jobbító szándék, nemcsak az esztétikai, de az erkölcsi kiválóság tisztelete is kifejlődött a polgári értelmiségben. Csupa olyan minőség, amelyről a ma hangadói minden erővel igyekeznek lenevelni közönségüket és saját magukat is. Ez összegződött olyan fajta méltányossággá, amely képes volt a történelmi materialista hitvallás értékét felismerni. A trend, amely ekkor kialakult, sok évtizeden át érvényben maradt, s a lehangoló történelmi tapasztalatok ellenére fölé emelte József Attilát és *A vá-ros peremén*t az alacsonyabb szinteket előtű szennynek vagy zavarnak. Mintha ennek a trendnek az érvénye napjainkban járna le. De mintha alakulóban lenne egy új trend, amelynek nélkülözhetetlen szüksége van erre a hagyományra. Itt van tehát az ideje, hogy szembenézzünk a történelmi materialista óda üzenetével.

A vers eredeti címe, amely alatt első, *Korunkban* történő közlésében olvasható, s amely visszatér a *Népszavában* és a *Gondolatban* közölt változatban is, *Óda* volt. Egyet lehet érteni Stoll Bélával, aki Szántó Judit keltezését, miszerint a költő a verset a Lillafüreden született szerelmi *Óda* után írta volna, azzal háritja el, hogy „[h]a a szerelmi *Óda* után írta volna, nem adta volna ugyanazt a címet”. *A város peremén* viszonylag késői, az 1936-os *Nagyon fáj* kötetben szereplő címváltozat. Az eredeti cím az olyan címadások körébe tartozik, ame-lyek a műfajt jelölik meg, melybe az adott költemény besorolható. Végző soron tehát akár cím nélküli versnek is tekinthetnénk, amennyiben József Attila még számos más ódát is írt volna. Ilyenkor, mint Horatius ódái esetében vagy Radnóti eclogáinál látjuk, az egyes darabokat sorszámokkal különböztetjük meg: például *Hetedik ecloga*.

A műfaji elnevezés címbe foglalása arra utal, hogy a vers, ha nem is egy töről fakadt a *Korunk* ugyanazon számában megjelent másik József Attila-művel, az ugyancsak műfaji megjelölést címbe szemelő *Elégia*val, de szoros szemléleti rokonság áll fenn közöttük. Az *Elégia* azonban verhaereni ihletésű félszabad vers, *A város peremén* strofikus, szigorúan rit-mizált és szabályozott rímképlettel rendelkező kompozíció. A 16 versszakból álló, jambi-kus túlsúlyú hosszú vers strofái hat sorból épülnek föl. A hat sor hosszú és rövid sorpárok-ból tevődik össze. A hosszú sorok 8–10 szótagszámúak, gyakoribb a 10 szótag. „Jambikus túlsúlyú” versről lévén szó, az ötös jambus dominál, de elég gyakori a 9 szótagú sor, az ötödféles jambus is. A rövid sorok túlnyomórészt hat szótagosak, de előfordulnak ennél hosszabb, hét szótagos sorok is. Egyetlen versszak ritmusképlete tér el kissé a leírt gy-aakorlattól, a 14. szakaszé: a sorok hossza valamivel meghaladja a többi szakasz sorhosszú-ságát, és talán nem véletlenül. A vers méltatói ezt a szakaszt tekintik az óda magvának, a költemény legfőbb üzenetét magába sűrítő hat sornak, s erre a forma mutációja is felhívja a figyelmet. Az x, a, x, a, x, a rímelhelyezés azt jelenti, hogy a hosszú sorok rímtelenek, és az egész strofa rövid sorain ugyanaz a rím vonul végig. Ezt a megoldást nevezi Szabolcsi Bence angol ballada-formának. A hosszú sorok szabadabb, változékonyabb sorhosszúsá-ga révén a forma rugalmasan befogadja a súlyos gondolati tartalmakat, a szabályozottabb rövid sorok és az azonos rímelés összefogják ezeket az eszmei terheket, és biztosítják a megfogalmazás frappáns voltát. Érdemes megjegyezni, hogy a költő – ugyancsak a gon-dolatok kifejtése szükségességének engedve – bátran él az enjambement megoldásával: „puha / szárnyakon”, „hanem / a szén”, „emberi mű / értelme”.

De a félszabad vers formájú *Elégia* és a leírt ritmusú *A város peremén* különbsége nem merül ki ebben. A műfajt megjelölő cím azt ígéri, hogy eligazító információkat nyújt az utá-na következő vers poétikai sajátosságairól, és ezekkel az ígéretekkel érdemes próbát tenni

akkor is, ha a szöveg nem feltétlenül váltja be a címben megelőlegezett előzetes várakozást. A költeménytől a lexikon alapján azt várjuk, hogy ünnepélyes, emelkedett legyen. Ezt állapította meg róla már Komlós Aladár is: a vers „bujtogató s ugyanakkor fenséges hömpölygésű muzsikájú”. A *város peremén* szövege segít abban, hogy pontosítsuk ezt a lexikoni jellemzést. A „Föl a szívvel, az üzemek fölé!” sorban már a kortárs neokatolikus költő, Horváth Béla, majd a kutatás utalást ismert fel a katolikus mise „sursum corda”, „Emeljük fel szívünket!” akklamációjára, tetszést, örömet kifejező, buzdító kiáltására. A mise prefációjának részét képező felkiáltásra való visszaütalás jelzi, hogy ünnepélyes, a szakralitás atmoszféráját sugárzó verssel állunk szemben. A kifejezés módosult formájú megismétlése: „Föl, föl!”, a költő rendkívüli találékonyságát tanúsítva, egy egészen más hagyományba kapcsolja be a verset, a nemzetközi munkásmozgalom himnuszát, az *Internacionálé* kezdő sorát idézi föl: „Föl, föl, ti rabjai a földnek”, éppúgy, mint Kassák *A ló meghal, a madarak kirepülnek* brüsszeli jelenetében: „elvtársnő üljön a zongorához / föl / föl”.

De a szöveg még további utalásokkal is útba igazítja az olvasót a vers hangnemét illetően. „A város peremén sívít e dal” – olvassuk az önjellemezést a 15. strófa kezdő sorában. A „sívító dal” kifejezés nem az ünnepélyes emelkedettséget, hanem a folyamatban lévő vers támadó, agresszív, harci jellegét emeli ki. A felszólítás tehát nem a transzcendencia felé irányítja áhítatos tekintetünket, hanem mint egy harci dal, előre mutat, mozgósító szándékú. „Bujtogató”, mint Komlós Aladár fogalmazta. A 16. strófa kezdősora: „A költő – ajkán csörömpöl a szó”, kifejezetten disszonanciát, érdességet kever az óda összetett hangneméhez. A vers záró sorai azonban a magasztost, emelkedettet és a harciast, érdest magasabb szintézisbe fogják: „s megszerkeszti magában... a harmóniát”. Ahhoz, hogy a diszharmónián győzelmet arasson a harmónia, távolról még egy hangeffektus is hozzájárul: „minden emberi mű / értelme ezért bűg mibennünk, / mint a mélyhegedű”. A brácsa bensőséges, komoly alt hangja sajátos kontrasztot képez a sívító dal és a csörömpölő szó zajeffektusával. A vers egésze így támasztja alá a vers beszélőjének önjellemezését, így elégti ki az ódaiság kritériumait.

Érdemes megállnunk annál a lexikoni meghatározásnál, hogy az ódának megszólítottja is van, valamilyen istenség vagy a nemzet. Esetünkben sem egyikről, sem másiktól nem beszélhetünk. De általánosítva a meghatározást, azt elmondhatjuk, hogy *A város peremén* megszólítottja a munkásosztály, a proletariátus, tehát egyrészt egy közösség, amely a nemzeti határokat átlépi, de a nemzetben belül annak egy részét, a munkából, bérből és fizetésből élő, iparban dolgozó emberek közösségét jelöli elsődlegesen, noha a határok elmosódtak. Ezt azért fontos leszögeznünk, mert a költő ehhez a közösséghez intézi szavait, és egyúttal róluk tesz kijelentéseket. Ami az istenség megszólítását illeti, ezt a megszólítottat is általánosíthatjuk. Akikhez és akiktől a költő beszél, azokat mintegy eszményíti, abszolút pozícióba helyezi, történelemalakító erőkként számol velük. Azt mondhatjuk, hogy a vers megszólítottjai a történelem szubjektumai, akik elszenveték a történelmet, és akik most a történelem alakítóiként kell, hogy fellépjenek.

Az óda tárgya a lexikon szerint fenséges, magasztos. *A város peremén* című ódára meszembenően ráillik ez a témaválasztás. A téma ugyanis egy előttünk álló, megvalósítandó történelmi fordulat, egy forradalmi változás, a tőkés társadalom megdöntése és egy új, emberibb világ felépítése. Van-e felelősségteljesebb, fenségesebb feladat kijelölés, mint a végső harc megvívására történő buzdítás? A vers megszólítottjai ennek a változásnak a kiszemelt alanyai. *A város peremén* voltaképpen ehhez a közösséghez intézett buzdítás, szózat a nagy feladat teljesítése előtt. Az antik történetírók, nyilvánvalóan eposzi minták nyomán, a nagy csatajelenetek elmesélése előtt felidézik a szembenálló seregek szemléjét és a hadvezéreknek saját hadaik előtt mondott buzdító beszédét. Ezek legtöbnyire fiktív beszédek, s arra szolgálnak, hogy a történetíró megjelenítse az ütközet előtt álló harcoló felek szándékát. Ezekben a fiktív beszédekben a hadvezér katonáinak vitézségére, áldo-

zatkészségére, előnyös tulajdonságaira számít, mert a győzelemhez csak így lehet eljutni. Hogy a hadsorokban álló harcosok milyen hangulatban vannak, mit gondolnak, azt nem tudhatjuk, ami látható, az a róluk mint közösségről alkotott, enyhén idealizált kép. Ehhez hasonló retorika érvényesül József Attila ódájában is.

Az elmondottak alapján ezen a ponton érdemes visszatekinteni a vers keletkezési idejéről tett állításainkra. Munkásmozgalmi körökben az 1929–1933 közötti gazdasági világválság azt látszott bizonyítani, hogy a kapitalista rendszer elérkezett végső agóniájának szakaszába, ebből a mély krízisből többé nem tud talpra állni. Forradalmi korszak következik. Európában az erős munkásmozgalommal rendelkező Németország látszott a forradalom gyújtópontjának, de a várakozások szerint a forradalom lángja hamarosan átterjed Magyarországra is. József Attila verse ennek a forradalomvárásnak a sodrában keletkezett. Ma már tudjuk, hogy annyi más kortársával együtt a költő is egy történelmi illúzió áldozata volt. Ez azonban nem változtat azon a tényen, hogy a várakozás hevében olyan művet kovácsolt, amely egy egyetemes és örök érvényű várakozás, az emberiség önmegváltó képességébe vetett hit modern megfogalmazása volt éppúgy, ahogyan Petőfi a maga korának utóbb be nem vált reménységeit fogalmazta meg *A XIX. század költői* című versében, vagy Ady az első világháború előtt úgy látta, hogy *Rohanunk a forradalomba*. Sem odáig nem jutottunk el, hogy „a bőség kosarából” vegyünk a táplálékunkat, főleg pedig „a szellem napvilága” nem ragyog felettünk, a forradalomba sem rohanunk, és az sem következett be, amiben József Attila *A város peremén* című ódájában reménykedett, hogy a munkásság „megteremti majd kint a harmóniát”. De mindhárom vers ennek ellenére megmarad a magyarság abszolút tájékozódási pontjának, értékorientációnk mozdíthatatlan alapkövének.

1932 végétől 1933 első feléig egyre fogyatkozó bizakodással, egyre fokozódó kétségbeeséssel, egyre nagyobb zavarral szemlélte a rendszerkritikus értelmiség, mi történik Németországban. Egyre bizonyosabbá vált, hogy a német választók nem a baloldalt támogatják, hanem felsorakoznak Hitler és a nemzetiszocializmus mögött, és a náci tömegtámogatása tartós marad. 1933 derekára a katasztrófa teljes nagyságában megmutatkozott. A forradalmi fordulat reménysége páráként oszlott el, a munkásosztály alkalmasságába vetett hit a történelmi feladat elvégzésére érvényét veszítette. Megszűntek az olyan költői víziók keletkezésének feltételei, mint amilyen *A város peremén* volt. Az óda születésének legkésőbbi pillanata ezért nem lehet későbbi 1933 kora tavaszánál, de fogantatása inkább 1932 nyarára, őszére tehető. Abban, hogy a *Medvetánc* kötetbe nem kerülhetett be a költemény, a mecénás politikai kikötései is szerepet kaphattak, de a történelmi sokk is közrejátszhatott abban, hogy a kétségbeesés mélypontján és az útkeresés lázában nem látszott nélkülözhetetlenül időszerrűnek *A város peremén* újraközlése. Ehhez fel kellett oldódnia a görcsnek, amely fogságba ejtette a baloldali értelmiséget és köztük József Attilát is. A tisztázódás olyan nagy versben történt meg, mint az *Eszmélet*. 1936-ra természetesen nem a forradalom reménye tért vissza, hanem az ódában megfogalmazott történelmi igény érvényességét ismerte föl a költő, és az a polgári kritika, amely kedvezően fogadta a nagy költeményt.

Tekintettel arra, hogy szózatall állunk szemben, amelyet a vers beszélője intéz a történelmi fordulat végrehajtására kész és arra képes emberi közösséghez, a beszéd hitelét, érvényességét és művészi rangját az a tartalom szabja meg, amelyet a szöveg a forradalomra készülő munkásságról ezzel a munkássággal közöl, tehát az, amit e kollektíva léteiről tudatába emel, és a mód, ahogyan ezt végrehajtja.

Kiindulásul fel kell hívnunk a figyelmet a vers természetfilozófiai beágyazottságára. A szakirodalom szívesen hivatkozik Fejtő Ferenc nevezetes megállapítására, amely szerint a vers „történelmi materialista óda” – magam is ezt tettem korábban. Ez az értelmezés azonban leszűkíti a mű horizontját, mert a történetiséget emeli ki, ami elsősorban a társadalom létezésének módja. Csakhogy amint más verseiben, így például *A Dunánál* című ódában is, a költő az élő világ egyetemébe, ha úgy tetszik, a vitálisan felfogott ter-

mészettörténetbe köti bele az emberi történelmet: „az őssejtig vagyok minden ő”. Ez a társadalmi létnél szélesebb perspektíva feltűnően hangsúlyosan jellemzi *A város peremé*nt is. „A szén, vas és olaj, // a való anyag teremtett minket” – írja a költő önjellemzőként, majd később „az anyag gyermekei”-ként határozza meg magát és közösségét. Ahol ez a közösség helyt kell, hogy álljon, „az örök talaj”. Igazságait úgy fedezi föl, hogy „földre sűti a szemét”. Az elme legelőszőr a véges végtelent veszi tudomásul, ami – értelmezésem szerint – az einsteini világegyetem, a legtágabb értelemben vett természet, a mindenség, a kozmosz szinonimája. A történelmet az egyetemes világtörténetbe illeszti: a szegénység szenvedését a „mióta kialakult naprendszerünk” szédítően tágas perspektívájába állítja. Még az elnyomottakat ért megaláztatás is kozmikus kontextusba kerül: „amennyire a csillagok alatt / ti megaláztatok”. Az emberi közösséget tehát József Attila természeti környezetébe, az anyagi világba helyezve szemléli.

Élisée Reclus, az anarchizmus egyik apostola és korának kiemelkedő földrajztudósa, akit József Attila ismert, egyik könyvében az embernek a természeti környezetébe illeszkedéséről, függéséről a földrajzi viszonyoktól, ilyen költői módon nyilatkozik: „Az ember nemcsak a talajon él, de a földből is született; a föld fia”; „a föld képezi az emberiség testét, és az ember, a maga részéről a föld lelke”; „a faj [franciául nőnemű szó: la race] a Föld leánya”. Mintha a vers idézett részlete: „az anyag gyermekei”, ezzel a reclus-i megfogalmazással állna rokonságban. Ez az elgondolás, ha úgy tetszik, materialistább, legalábbis természet-közeli Marx és Engels felfogásánál, akik a természetet az ember környezetének tekintik, s hajlamosak arra szorítkozni, hogy – nem feledkezve meg az ember és a természet interakciójáról – az emberrel mint társadalmi lényel foglalkozzanak. Így tekintve a vers természeti képeire, például a verset indító helyszínrajzra a város pereméről, ez több környezeti képnél, mert az elemi emberi létfeltételeket mutatja be, amelyek a történelem formálására hivatott közösség cselekvésre ösztönző szituációját képezik. Ahogy az *Elégiában* olvassuk: „Az egész emberi világ itt készül”.

A tájleírás nem impresszionista, mint a szerelmi *Óda* lillafüredi tájbrázolása esetében, nem is tárgyyszerű, realista, mint a *Külvárosi éj*ben vagy az *Elégiában*. Nem véletlen, hogy atmoszferikus jellegű: az alkony „beomló”, szinte ráborul az olvasóra. A levegő belelevegőzhetetlen, korom hull az égből, s az eső a felgyülemlett szennyet, a letapadt madárürüléket próbálja eltakarítani. Élesen kiütözik a szövegből egy idegen nyelvű madártani szakki-fejezés, a „guanó”. A paradigmátikus táj felidézése nem a leírás módszerével, hanem egy több elemű, összetett hasonlat felépítésével történik. A leíró elemek a hasonlatok anyagát adják. A hasonlat belsővé teszi a külső környezetet, s ezzel teremt meg a tájleírás atmoszferikus jellegét, a külvilág és a lélek szoros egységét, kölcsönhatását, amelyben a szemlélő belső indulatai éppúgy alakítják a látványt, mint ahogy a látottak befolyásolják a lelkiállapotot. Ez a táj egyszerre lelki és valóságos táj, a proletár test és lélek tája.

A vers ideje éppígy alanyhoz kötött idő, azok az események töltik ki, amelyek a vers megszólítottjával és – mivel a költő többes szám első személlyel él – a megszólított énnel történtek. Ezek az események túlnyomórészt súlyosan fájdalmas, negatív tapasztalatok, amelyek az embert egy „szörnyű társadalom öntőformáiba” kényszerítették: „Elpusztíthatatlant anynian,... / nem pusztítottak eddig,... / szállásainkon éhínség, fegyver, / vakhit és kolera dúlt. // Győzni fogó anyyira / meg nem aláztatott, / amennyire... / ti megaláztatok”. A szenvedés, a nélkülözés és a megaláztatás ugyanakkor egyfajta tudás forrása is, annak az alternatív tudásnak a forrása, amelyre az úrral szemben a szolga tesz szert: „a földre sütöttük szemünk. Kinyílt / a földbe zárt titok”. Az úr, aki magasan hordja az orrát, nem láthatja meg azt, amit a lehorgasztott fejű szolga észlel. A titok nem a híg levegőben, hanem a szegény által megművelt föld mélyén rejtőzik.

Az óda egyik legfőbb mondandója éppen ehhez a tudáshoz kapcsolódik. A szenvedés vezethet lázadáshoz, eredményezhet bosszút, de önmagában nem ad felhatalmazást

a világ tervezett gyökeres megváltoztatására. Erre jogot csak a tudás biztonsága révén szerezhetünk. Ezzel a történelem új fordulatát végrehajtó osztályról alkotott eszményített kép központi eleméhez, József Attila proletárkultúráról alkotott képéhez érkeztünk. Ez az a pont, amelyen a prózai művek új kritikai kiadásának ismeretére lehet és kell támaszkodnunk. A költőt – érthető okokból – erősen és folyamatosan foglalkoztatta az a kérdés, hogy a társadalom melyik osztálya az, amelynek a szellemi tőke a birtokában van, amelyik a tudás, a kultúra méltó megőrzésére, gyakorlására hivatott.

Az 1930 őszen történt marxista fordulata után a szellemi javakat kisajátító, de csak élvezni képes polgárságot nem tartotta többé kultúrateremtő erőnek: „Ami ma polgári művészet, az már nem művészet. Az legföljebb »polgári kísérlet a műalkotásra«” – szögezte le már 1930 őszen, az *Irodalom és szocializmusban*. Várakozása szerint a felemelkedő proletariátus átveszi a hanyatló burzsoáziától a kultúra képviselőt. Az új kultúra a proletariátus kultúrája lesz. Egyik legizgalmasabb és egyben legrejtélyesebb írásában, amely *A művészet kérdése és a proletárság* címet viseli, ezt olvassuk: „az emberi együttélésből származó szellemi formák megértő vizsgálatára a polgárságnak sem ideje, sem módja nincsen már. A munkásság azonban maga is szívesen foglalkozik e szellemi formák kérdéseivel. Ilyen probléma a művészeté, a szépirodalomé is”. Ezt az igényt azonban két, merőben ellentétes módon lehet értelmezni. Egyrészt a szovjet mintájú proletkult módján, tehát megtagadva a polgári, feudális és a rabszolgatartó társadalmak retrográdnak ítélt kultúráját, másrészt pedig úgy, hogy átvállaljuk az emberiség egész kultúrájának örökségét, beleértve a polgári társadalom által termelt értékeket is, épp csak úgy, hogy az új vezető osztály a maga arcára alakítja a kulturális hagyományt, ahogy a polgárság tette a francia forradalom után. József Attila ezt az értelmezést tekintette magáénak.

Erre bizonyíték *A város peremén* is, amelyben a költő inherens módon a proletariátusnak tulajdonítja a sok százados szenvedés iskolájában szerzett tudást, talán ennek a földbe zárt titoknak a tudása az, ami átszínezi a birtokba veendő kulturális örökséget, de egyben magát ezt a tudást, szenvedései fölé emelkedve, a maga teljességében is képviselni képes: „így lettünk végre mi hű / meghallói a törvényeknek; / minden emberi mű / értelme ezért bűg mibennünk, / mint a mélyhegedű”. A proletariátusnak tehát ahhoz, hogy – ahogy József Attila kifejezi magát – fellépjen a történelem színpadára, képessé kell válnia „minden emberi mű értelmének” alkotó használatára. A versben kinyitott múltbeli dimenzió tehát kettős célt szolgál: egyrészt azt, hogy megmutassa a munkásság hosszan tartó szenvedéstörténetét, másrészt azt, hogy ugyanezt a passiót a tanulás ideje gyanánt mutassa fel, amelynek során a proletariátus felvértezi magát a győzelemhez szükséges tudással. Történelmi szerepe eljátszására ugyanis csak az jogosítja fel választott osztályát, hogy nemcsak önös érdekeit tartja szem előtt, hanem az egész emberiségért lesz képes helytállni.

József Attila mély történelmi csalódása éppen abban állt, hogy 1933 után tudomásul kellett vennie, „a munkásosztály nem váltotta meg az emberiséget, amit pedig történelmi föladatának tekintett, hanem maga is felbomlott”. Egyik töredékében ez a csalódás és kritika kifejezetten a proletariátus és a kultúra viszonyának megítélésében manifesztálódik: „a munkásmozgalomban is szellemellenes áramlatok kerülnek fölül... Ez nem vád, hanem – sajnos – a szubjektív föltételek hiányának egyik adaléka. Ha egy osztály – a bérmunkásokról van szó – a maga sajátos életérzését nem képes társadalmilag, azaz művészilag kifejezni, akkor erőtlen ahhoz, hogy az egész emberiség nevében lépjen föl a történelem dobogójára”. Nos, ez éppen a fonákja annak, amit *A város pereménben* még a munkásosztály törvények hű meghallására való képességeként vesz számba. A keserű tapasztalatokat saját bőrén szerezte. Éppen ez a fordulat mutatja, hogy az óda a többszörös mély csalódás előtt, a forradalomvárás utolsó pillanatában keletkezett.

A munkásságnak azonban nemcsak saját tere van, a külváros, hanem saját ideje is. A történelmi előzményeket a marxi történeletfilozófia logikáját követve idézi föl a vers: „Nem

isten, nem is az ész, hanem / a szén, vas és olaj // ...teremtett minket". A középkort a vallás (isten), az újkort a polgári felvilágosodás (az ész), az „anyag gyermekeinek” várt szocialista társadalmát a termelés alapanyagai (szén, vas és olaj) képviselik. De a múltat a jelenhez vezető megtett útként, tehát az út végén, visszatekintő perspektívából szemléli: „sok a múlt” – mondja.

A paradigmaticus tér, a város peremvidéke, s a paradigmaticus idő, a jövővel terhes jelen lehetővé teszi annak meghatározását, kik vagyunk mi, akik a leírt feltételek között a várható forradalmi fordulat tevékeny szereplőiként lépünk föl. A költemény kiemelt ideje a múlt felhalmozott kincsei és feltorlódott problémái közepette cselekvő történelemalakító alanyok jelene, azoké, akikhez szózatát intézi. Nem véletlen, hogy a történelmi leírást a vers néhány sorral később úgy ismétli meg, hogy a rendszereket létrehozó és fenntartó uralkodó alanyokra mutat rá: Az első két rend, „Papok, katonák” és a harmadik rend: „polgárok után”... „mi”, a negyedik rend képviselői, a munkájukból élő elnyomottak következzünk. Éles hangsúlyt ad e közösség új, a korszak által kiformált („Lelkünkre így ül ez a kor”) – talán így is kifejezhetjük – modern jellegének: „Uj nép, másfajta raj. / Másként ejtjük a szót, fejünkön / másként tapad a haj.” A „más-” szóalkotó elem háromszor egymás után hangzik el.

A „mi”, a többes szám első személy sajátossága, hogy könnyen, szinte magától válik szét „én”-re és „ti”-re. A „mi”-ben, a többes szám első személyben tehát egy viszony rejlik „én” és „ti” között. Ez nem pusztán játék a szavakkal, mert a „mi”-be kétféle, egymással ellentétes reláció költözhet be. Az egyik a két oldal közötti teljes azonosulás helyzete, a végletek, az „én” és a „ti” tökéletes feloldódásának folyamata a „mi” egységévé. E folyamatban az „én”, az egyén egyetértésre jut a „ti”-vel, a közösséggel, semmilyen fenntartása sincs vele szemben, osztozik sorsában, akár szerencsés, akár gyászos a közös sors. Az azonosulás bekövetkezhet patetikusan, a hirdető harsányságával, és szerényen, bensőségesen.

A másik véglet a nem-azonosulás, az elhatárolódás folyamata. Ennek során a „mi”-ből kibontakozik a „ti” kritikája, szemrehányásokat téve, olykor teljes körű megrovásban részesítve azt, határolódik el közösségétől az egyén. Ennek az eltávolodásnak mértéke változó. A leggyakoribb fokozat az, amelyet József Attila szerelmi témában fogalmazott meg, de érvénye kitégítható egyén és közösség relációjára is, az „érted haragszom, nem ellened” képlete. Az alany kritikai attitűdje választott közösségével szemben: klasszikus magatartásmód. A „ti” lehet a nemzet, lehet egy osztály, de ennél szűkebb közösség is. Az elhatárolódás teljessé is válhat, s akkor a „mi” egymással ellenségesen szembenálló „én”-re és „ti”-re szakad szét. Olyan mértékben, hogy az egyén közösségét negatív előjellel „ők” gyanánt emlegeti. A viszony fordítva is működhet, ha a közösség taszítja ki magából az egyént, aki így „te”-ből „ő”-vé idegenedik el, s az egyén a közösség szemében esetleg bűnbakká válik.

Amit itt általánosítva, képletszerűen leírtunk, pontosan ráillik József Attila 1933-as fordulatára. Az emphatikus azonosulás után megtörtént a költő kiválása választott közösségéből. A folyamat nem minden mozzanata ismert, csak néhány, a homályból kiemelkedő mozzanatot ismerünk, ezekből következtethetünk arra, mi és hogyan történhetett. Először a kommunista mozgalom taszította ki soraiból renitenskedő tagját, a *Külvárosi éj* kötetéről írt, a pártvezetőség megrendelésére készült lesújtó bírálat. Majd az *Egységfront körül* című írására reagáltak a munkásmozgalmi baloldal körei élesen elutasítóan. Aztán pedig a költő is szakított régi elvtársaival. A korábbi „mi”-ből „én” és „ti” feszültségekkel teli viszonya lett, a közösség részéről ez „mi” és „ő” összebékíthetetlen konfliktusaként fogalmazódott meg. József Attilában kifejlődött a távolságtartás, az éles kritika attitűdje, bár ő – az eszmei elköteleződés tekintetében – nem jutott el az „én” és „ők” szembeállásáig. A „ti”, az eszme képviselőit maguknak kisajátító mozgalmi körök kritika tárgyává váltak, a költő hibákat, hiányokat tárt fel, nemcsak a mozgalom hangadóit, de a munkásmozgalmi egészének magatartásában és teljesítményében. Ezeket a hibákat célba vette, és

meghaladásuk szükségességét tűzte célként választott közössége elé. De ez az attitűd nem töri szét az „érted haragszom, nem ellened” formulájának érvényét. A kommunista mozgalomból kivált, a szociáldemokratákkal való kapcsolata nem jutott el az azonosulásig, de marxista elkötelezettségétől nem tágitott, mindhalálig.

A fejlemények éles visszfényt vetnek arra a pozícióra, amelyet *A város peremén* költőalakja birtokolt. Az ódában az „én” és „ti” teljes azonosulásáról beszélhetünk. Az egész versen végigvonul az „én”-ből és a „ti”-ből, a költő alakjából és a munkásosztályból szintetizált „mi”. Célszerű ebből a sorozatból kiemelni az ötödik versszakot: „Papok, katonák, polgárok után / így lettünk végre mi hű / meghallói a törvényeknek; / minden emberi mű / értelme ezért bűg mibennünk, / mint a mélyhegedű”, s hozzátenni a 14. strófa indító sorpárját: „Míg megvilágosul gyönyörű / képességünk, a rend”. Ezzel az értéktelített többes szám első személyvel egy ellenséges „ti” áll szemben, azokra vonatkoztatva, akik erkölcsi sérelmet okoztak a választott közösségnek: „ti megaláztatok”, illetve azokat célba véve, akik az ember fölé nőtt modern technikának többé nem tudnak parancsolni: „mind térdre omlotok / s imádkoztok hozzám”. Ez a „ti” olykor kikerül a beszédhelyzetből és „ők”-ként kap helyet a szövegben: „Papok, katonák, polgárok” – sorolja őket a költő, majd utóbb: „Ki inti le – talán a földesúr? –” „Elpusztíthatatlant annyian... nem pusztítottak eddig” – jelenti ki róluk. A „ti”-hez és az „ők”-hez az idejétmúltság, a tehetetlenség vagy a sérelem okozása tartozik hozzá.

A személyes névmások szereposztása azonban módosul is az ódában. Rugalmasan követi azt a szükségletet, hogy a „mi” kategóriáját ne antagonizmusok mentén, ne valamely feszültség kifejezésének, felszínre hozásának szándékával, hanem a közösségbe tartozó egyedek sajátos szerepének rögzítése érdekében tagoljuk. A költő ugyanis fontosnak tartja önnön helyének és szerepének kijelölését a „mi” kategóriáján belül. Ennek természetesen lehet merőben személyes oka is, ami egy lírai költő esetében a legteljesebb mértékben méltányolható. De a legkevésbé sem narcisztikus hajlam magyarázza önnön személye hangsúlyozását. Ezzel a törekvésével a költő a magyar költészet nagy hagyományához kapcsolódik. Elég lenne itt utalni Petőfi *A XIX. század költői* című versére. De érdemes hozzáfűzni egy közelebbi példát is: Ady Endre ismételtelen láthatóvá teszi viszonyulását egy adott közösséghez, nemcsak a magyarság egyeteméhez, de a munkássághoz (*Küldöm a frigy-ládát*) vagy a Galilei Kör fiataljaihoz is.

Az egóját sokkal kevésbé, sokkal kisebb hangsúllyal kidomborító József Attila is szükségesnek ítélte e viszonyulás kinyilvánítását. Ezen a téren az évek során több változatot dolgozott ki. A nem olyan sokkal korábban keletkezett *Munkásokban* a közösségből kiválik ugyan egy, a családi kapcsolat összetartó erejével felérő hivatás, az agitátoré: „sorsunk összefogják / a nők, gyermekek, agitátorok”. Az agitátor: írástudó, mint a pap, a lelkipásztor modern alakváltozata, a közösség szellemi tájékoztatására, tanítására, iránymutatásra specializálódott egyén.

A város peremén továbblép, enyhíti az aszketikus, kissé nivelláló, lefokozó szerepkijelölést, a közösség szellemi vezetője itt a költő szerepében nyilatkozik meg. A változás szerencsés, mert – mint fentebb leírtam – az óda a forradalmi fordulat szubjektív feltételeinek kérdését, a történelmi alanyoknak a szerep betöltésére való alkalmasságát állítja középpontba, magas igénnyel lép föl velük szemben, azaz a legtágabb értelemben vett proletárkultúra kifejlődésének lehetőségét fürkészi. Márpedig ennek az új kultúrának igen lényeges és József Attila hivatását képező része a proletárköltészet problémája. Annak a költőnek, aki a történelmi jelentőségű fordulat lebonyolításában vagy egyelőre csak előkészítésében magának kiemelt szerepet vindikál, ehhez az irányító szerephez illő adottságokkal, képességekkel, tudással kell rendelkeznie.

Ami az adottságot, a költői hivatás eredményes betöltésére feljogosító helyzetet illeti, József Attila a *Munkásokhoz* hasonlóan („sorunkat összefogják a nők, gyermekek, agitáto-

rok”) a természeti alapú összetartozás, a rokonság fogalmával jelöli meg: „A költő, a rokon, / nézi, csak nézi”. A költői tudásnak két összetevője van. Az egyik az, amelyet a történelem színpadára fellépő közösségnek birtokolnia kell, s amelyben a költő, aki szavakba önti ezt a tudást, szükségképpen osztozik. Mivel ez a közös tudás képezi az óda üzenetének magvát, szükséges kiemelni és együtt szemügyre vennünk az ide vonatkozó részleteket.

A „mi” indexével ellátott tudás első elemét, a világot alakító „tisza beszéd”, a törvény ismeretét az 5. strófában olvashatjuk: „így lettünk végre mi hű / meghallói a törvényeknek”. A folytatás kivételes fontosságú különbségre hívja föl a figyelmet: a József Attila-i és a szovjet típusú proletárkultúra lényegi eltérésére. A költő nem a polgári, középkori, antik és archaikus kultúrák ellenében, hanem azok vállalásával tartja elképzelhetőnek ennek az új kultúrának a kialakulását: „minden emberi mű / értelme ezért bűg mibennünk, mint a mélyhegedű”. A cél tehát nem egy osztály uralmának, diktatúrájának megalapozása, hanem „hogyan helyt álljunk az emberiségért / az örök talajon”. Ez a gondolat a későbbi években csak kiélesedik, hangsúlyosabbá válik, amikor a költő nem partikuláris munkásöntudatot, hanem „a munkásoknak emberi öntudat”-ot sürgeti.

Az óda egy későbbi pontján a közös ismereti kincs egy másik eleme fogalmazódik meg: a törvények után a tapasztalatban tetést öltött tudás. Erre a tapasztalatra a munkás a megaláztatások következtében a legalantasabb, szimbolikus helyzetet és állagát tekintve leginkább lebecsült (például Empedoklésznél található) ósanyag, arché, a föld felé irányuló tekintete folytán tesz szert: „a földre sütöttük szemünk. Kinyílt / a földbe zárt titok”. A titok a földből nyílik ki, mint egy növény, egy virág, s ez a tudás a mag és növény relációjának titkába avat be. De a költő gondolkodásában szerepet játszott a barlangok, a föld üregei, járatai, alagútjai, mély rétegei, szintjei és tagjai iránti figyelem is, mindaz, ami a „fecsegő felszín” alatt csöndben, észrevétlenül történik, akár a külvilágban, akár a lélekben: ő is egyike azoknak, „ki [talán, mint a bányászok? mint a barlangászok? mint a lélekbúvárok?] lüktetését hallotta a föld / sok tárnás mélyeinek”.

A közösségi tudásnak van egy eleme, amely külön figyelmet érdemel: egyfajta alapvető, archaikus eredetű, mágikus tudás, amellyel megint csak a természethez, az élővilághoz közel álló, azzal mintegy organikus kontaktusban élő réteg tart fenn kapcsolatot. A 9. strófát magába foglaló részlet érdekessége, hogy ez a tudás kettéoszlik: példabeszédről, voltaképpen a hasonlat nyelvi eszközeit nélkülöző hasonlatról van szó. A hasonlított az, ahogyan – például Móricz *Barbárok* című novellájának hőse, Bodri juhász – párbeszédet folytat a pulikutyájával, majd rendre inti azt. Csak ő tudja a nevet, amelynek kiejtésével az állat meghunyászkodik. A hasonló pedig a gép, amely csak a gyári munkás szavának engedelmeskedik. A közös elem a valódi név tudása, a mindennapi tapasztalattá fordított névmágia: „Ki inti le – talán a földesúr? – / a juhász vad ebét? / Gyermekkora gyermekkorunk. Velünk / nevelkedett a gép. / Kezes állat. No, szóljatok rá! / Mi tudjuk a nevét”.

Így jutunk el a 14. strófhához, amelyet a kritika és a kutatás a vers magvának tekintett, a közös tudás velejéhez. Ezek a sorok összefoglalják azt, ami az érett József Attila általánosított szellemi beállítottságát jelenti. Az óda megfelelő elemzése nem képzelhető el ezeknek a soroknak a mély megértése nélkül. „Míg megvilágosul gyönyörű / képességünk, a rend” – kezdi a strófát a költő, érett költészetének kulcsszavát, a „rend”-et állítva a középpontba. 1933-tól már nyugodtan kijelenthetjük, hogy a „rend” fogalma József Attilánál levetkőzött minden, a baloldali szektásságtól esetleg örökölt autokratikus elemet. Ez az a rend, amelyről egy kései töredékben ezt olvassuk: „Ahol a szabadság a rend, / mindig érzem a végtelent”, és amelyről a *Szép Szóban* publikált híres *Szerkesztői üzenetében* mint „modern, maga-magát fegyelmező, rendbefoglaló szabadság”-ról beszélt. Talán anarchista örökség, és ha az, akkor az anarchizmus legértékesebb alkotóeleme ez, amire a *Levegőt!* című verse is utal: „Nem a rend szüli a szabadságot, hanem a szabadság szüli a rendet”.

A világban és a társadalomban, de a szellemben és a lélekben is az talál rá a rendre,

akinek az elméje „tudomásul veszi / a véges végtelent, / a termelési erőket odakint s az / ösztönöket idebent”. A rend megtalálása lehetséges helyszíneinek felsorolása nem pusztá retorikai fordulat az elemző részéről, hanem József Attila világképe legalapvetőbb alkotó-elemeinek a számbavétele. Egy régi írásomban „a véges végtelen”-t a költő mindenségről, a kozmoszról, a világegyetemről, tehát a legtágabb értelemben vett természetről alkotott, einsteini ihletésű képzetként írtam le, és ezt a leírást ma is vállalhatónak tartom. A világegyetemben rendnek kell vagy kellene lennie, mert egyébként előbb-utóbb kozmikus katasztrófa fog bekövetkezni, ahogy kései költészetében a „táguló világegyetem” képzetével a világ szétesésének szörnyű víziója csakugyan be fog költözni verseibe.

A társadalmi rend alapfogalmává József Attilánál, marxi ihletésre, a harmincas években a „termelés” fogalma válik. Erre vezet vissza a közösség életének minden mozzanatát. Olyannyira, hogy az *Irodalom és szocializmus* után művészetmeghatározásának egyik eleme „a művészet: termelés” tétel lett. A termelés története során alakultak ki a rend különböző változatai, a különböző gazdasági és társadalmi formációk, a rendszerek, amelyek irányítói és haszonélvezői a „papok, katonák, polgárok” voltak, és amelyek után „mi”, a megalázottak, kizsákmányoltak „gyönyörű képességünk” birtokában egy új, emberibb rend kialakítását ígérjük.

A művészetet termeléseként meghatározó definíció párja a költő általam kettős kódolásúnak nevezett művészetmeghatározásának másik összetevője, „a művészet: kifejezés” mondat. Mi az a legmélyebb emberi tartalom, az emberi lélek legmélyebb rétege, amely a művészetben kifejeződésének útjait keresi? Az „anyag gyermeke”, József Attila a kívánatos, szükséges rend harmadik helyszíneként ezt a réteget mint „ösztön”-t nevezi meg. Ha ennél tovább lépünk az emberi lélek bugyraiban, akkor már az élő szervezetet, biológiai lényünket érjük el. Freudi indítatások nyomán a költő a szociális követelésekkel nagyon is egybehangzóan az *életösztönnel*, a táplálkozásra indító és a szegénység által akadályozott belső késztetésekkel, és a szerelmet, az öröm forrását és egyúttal a nemzést biztosító *szexuális ösztönnel* számol elméleti írásaiban. A boldogsághoz, az emberhez méltó élethez az ember belső lelki háztartásában is rendnek kell lennie, biztosítani kell az életösztön és a nemi ösztön impulzusainak kielégülését vagy szublimálását. Ezt a hitvallást annál tömörebben nem lehet megfogalmazni, mint a 14. strófa idézett soraiban József Attila tette: „Míg megvilágosul gyönyörű / képességünk, a rend, / mellyel az elme tudomásul veszi / a véges végtelent, / a termelési erőket odakint s az / ösztönöket idebent...”

Csak a közös tudás tartalmának kimerítése után jut el a vers arra a pontra, amelyen a közösségtől elkülönülő „én” saját tudása tárul fel. Erre a szemlére az óda utolsó két strófájában kerül sor. Tekinthejtük ezt a költő szerénysége jelének, de ellenkezőleg, ha úgy ítéljük meg, hogy a vers zárlata, esetleg csattanója kiemelt helyet jelent, akkor tekintetjük tudatos törekvésnek arra, hogy végül a költői szerepre összpontosuljon a figyelem. Az utolsó előtti szakaszt akár strukturális funkcióra korlátozódó részletnek is felfoghatnánk, hiszen általa a költő mintegy keretbe foglalja a hosszú ódát, visszatérve a költeményt indító strófa tartalmához, „a város peremén” kifejezéshez és az embertelen életkörülmények lerakódó, maradandó nyomaihoz: „hull, csak hull a / kövér, puha korom, / s lerakódik, mint a guanó, keményen, vastagon”. A strófa indítása, az iteratív két sor azonban valami fontos körülményre hívja fel a figyelmet: „A költő... / nézi, csak nézi, hull, csak hull a / kövér, puha korom”.

Az ilyen helyek József Attila költészetében mindig valamilyen elmélyült meditáció, a külső és belső világ, a látvány és az introverzió rendkívül mély és szoros összekapcsolódásáról vallanak. „Itt ülök csillámló sziklafalon / ...idesereglik, ami tovatúnt”; „ön-nönmagadra, eredetetre / tekints alá itt!”; „Erre sok / vonat jön-megy és el-elnézem”. Kivételes pillanatok ezek, az ihlet pillanatai. Nem a versírásé, hanem azé az intenzív, mély tapasztalaté, amelynél a költő még nem ragad tollat, de amely nélkül nem születhetne

meg a vers. A költői eszmélkedés állapotát idézi meg az utolsó előtti szakasz, jelezve, hogy a költő „eszmélete, nyelve” a város peremének ezekből a látványaiból „származik”, s innen „fog táplálkozni”. Az ilyen mozzanatok azok, amelyek eldöntik a vitát, amely arról szól, elválasztható-e a vers énje a versen kívüli éntől, vagy a kettő között szorosabb összefüggést, ha nem is folyamatosságot kell tételeznünk. Igen erős érvet jelentenek az utóbbi opció mellett.

A záró strófa által a költőről adott definíció megerősíti az állításunkat: „A költő... az adott világ varázsainak mérnöke”. A költészet kiindulópontja az adott világ, amely olyan, amilyen, *A város peremén* világa éppenséggel rossz világ, amely szálló kormával, szörnyű társadalmával, az éhínség, a fegyver, a vakhít és a kolera pusztításaival, elvadult gépeivel megérett arra, hogy felforgassuk, és helyébe egy új, jobb világot építsünk. De a költő nem ezekből az adottságokból teremt, a maguk nyers mivoltában hagyva ezeket, művészi kompozíciót, hanem felfedezi az adottban azt, ami varázslatos, a nyelv megváltásában részeshető, ami méltó erre a transzfigurációra. A „varázsok mérnöke” kifejezést az irodalom rendre félreérti. Hajlamos visszavezetni Sztálin elhíresült „a lélek mérnöke” kifejezésére, holott itt egészen másról van szó. A „varázsok mérnöke” voltaképpen oximoron, költői ellentmondás. Kétféle tudást kényszerít egyetlen nyelvi egységbe. Egyrészt annak tudását, aki – mint láttuk – tudja a lények igaz nevét, nevén szólítja, megfékezi az anyagi valóság erőit, még az elszabadult gépeket is, tehát egy ősi tudás, azé a varázslóé, aki a tárgyakkal lelkét életre kelti és hatalmába keríti, mágikus képességeinek, varázserejének birtokában.

Másrészt a korban legkorszerűbb tudással, mérnöki ismeretekkel rendelkezik. Ha valahol, itt kísért, ha halványan is, az a beállítódás, amelyhez fiatalon ő is közel állt, a legpontosabban Kassák *Tisztaság könyve*ben megfogalmazott eszmény, a konstruktőr ideája. Ha az alkotó visszatekintett a mögötte sorakozó 15 strófára, elégedetten konstatálhatta, hogy eleget tett a Gáspár Endrének 1926 szeptemberében írott levélben foglalt elhatározásnak: „Verset most már oly komolyan írok, mintha sortüzet vezényelnék az elitéltre, vagy autót vezetnék a tüntetők között. Ha kezembe veszem a tollat, tudom hogy pontosan megoldandó matematikai egyenlet előtt állok s hogy ezt a vállalt, illetve szerveztem és fene tudja milyen erők által diktált studiumot a legpontosabban kell megoldani”. *A város peremén* megalkotása a mágus és a mérnök munkájának együttes teljesítménye volt.

Van a tudásnak még egy harmadik dimenziója, amelyet ódai elragadtatásában a magáénak hisz a vers beszélője. Ez pedig a jövőbe látás képessége, a jós tehetsége: „tudatos jövőbe lát” – írja a költőről. Ilyen magabiztos kijelentést csak az tehet, aki a legteljesebb bizonyossággal rendelkezik arra nézve, mi fog bekövetkezni a jövőben, milyen eredménynek kell eljőnie, ha megfogalmazzuk a múlt ismerete, a jelen tapasztalata alapján felismert tendenciákat. A korábban már ismertetett forradalomvárásról van szó. Az óda középső strófaiban megfogalmazott buzdítás a forradalomra, az idő beteljesítésére két részből áll. Az első rész a jelen legsúlyosabb, legnyugtalanítóbb jelenségét vázolja fel.

Azt, hogy a polgárság nem képes többé úrrá lenni azon a technikai civilizáción, amelyet maga teremtett, természetesen a bérmunka kiaknázásával. Ilyen tapasztalattal és erővel csak az az osztály rendelkezik, amely – az úr-szolga viszony logikája szerint – belsőleg ismeri ezt a technikát. A tulajdon csak jogcímet jelent a technika által termelt javak birtoklására, nem nyújt biztosítékot arra nézve, hogy az építő, de fékevesztett ipari, mezőgazdasági és a pusztító háborús technológia működését kézben tudja tartani. Ezzel a képességgel csak azok rendelkeznek, akik napi kapcsolatban állnak vele, kiismerték és meg tudják fékezni. Érdekes, hogy a költő verseinek eddigi legteljesebb francia fordításkötete jegyzetében a vers hovatovább mint a környezetvédelem költői példája szerepel. Ennek az értelmezésnek egyoldalúságát nem kell bizonyítanunk, de arra figyelmeztet, hogy az egyik olyan pont, amelynél fogva a mai olvasó nyitottá válhat az óda üzenetére, éppen az az aggasztó tapasztalat, hogy a modern civilizáció képes elpusztítani magát.

A forradalmi jövő várásának második mozzanata maga a cselekvésre buzdítás, a közvetlen – Komlós Aladár szerencsés szavával – bujtogató odafordulás az ütközet előtt álló sereghez. Aligha véletlen, hogy ebben a részletben a függőleges mozgásirány uralkodik, két irányban is. Lefelé ahhoz szól, „ki lüktetését hallotta a föld / sok tárnás mélyeinek”. De az emelkedett, büszke, fölfelé tekintő, emelkedni vágyó ember az óda igazi megszólítottja, s a buzdítás is ezt az akaratot igyekszik legmagasabb szintre felhangolni. Nem véletlen, hogy önállóan vagy összetételekben, sőt, paronomázia-szerűen is a „föld” szócska szövi át az egész részletet: „Emeljétek föl szívünket! Azé, / aki fölemeli. // Föld a szívvel, az üzemek fölé! // ... Föld, föld!... E fölosztott föld körül / sír, szédül és dülöng / a léckerítés leheletünkől, / mint ha vihar dühöng. / Fújjunk rá! Föld a szívvel, / füstöljön odafönt!”

Az elementáris költőiség varázslatával és a matematikai egyenlet pontosságával kidolgozott remekműnek nem tárgyalhatjuk minden, mégannyira figyelemre méltó alkotóelemét, de az elemzett részlet egyik mozzanatára feltétlenül ki kell térnünk: a szóválasztás egyik sajátosságára, a „szív” szerepére a nyelvi kompozícióban. József Attila az „idebent” leírására felváltva alkalmazza a „lélek” terepét, s ehhez tartoznak az ösztönök is, és a „szív” tartományát. Az *Elégiában* például a „lélek” szóval jelöli a bensőség birodalmát: „Magaddal is csak itt bírhatasz, óh lélek!” A *Külvárosi éjben* viszont a „szív”-vel találkozunk: „Szegények éje! Légy szemem, / füstölögj itt a szívemen”, akárcsak a *Téli éjszakában*: „És mintha a szív örökről-örökre / állna s valami más, / talán a táj lüktetne”. A választás egyik szempontja lehet az, amiről fentebb már volt szó, hogy a költő gyakran nem zárkózik be a lélek birodalmába, hanem az ember testi, organikus funkciója felé nyitja ki világát. Márpedig a „lüktető” szív kétértelmű pozíciójával egyszerre képviselheti az érzelmi, indulati állapotot, tehát a lelki oldalt, és a testit. A szív, mint a szervezet motorja, a testnek is mintegy a középpontja. A *város pereménben*, a lelkesedés, eltökéltség felszítására az optimális szó a szív: „Emeljétek föl szívünket”, „Föld a szívvel”.

A forradalom képe meglepően áttételes. Szó sincs romantikus barikádokról, csatamezőről. A hanyatló polgári rend gyengeségét úgy érzékelteti a vers, hogy a magántulajdont védő „léckerítést” annyira ingatagnak láttatja, hogy az már „leheletünkől” is „sír, szédül és dülöng”. Nem kell más tennünk, mint teljes tudóval ráfújni erre a védő berendezésre: „Fújjunk rá!” – adja ki a parancsot a vers beszélője. Ez tehát az a jövő, amelyet látni vél a jóstehetőséggel felruházott költő. Erre jött a látnoki képességet megcsúfoló valóság, a náciizmus németországi győzelme. Ám ha a munkásság kint nem is tudta megvalósítani, a költő magában megszerkesztette „e szörnyű társadalom” diszharmonijából a költészet harmóniáját, mint ezt a vers záró sorai konstatálják.

Ha a vers a jelen és csak a jelen számára szolgálna tanulsággal, akkor talán *A város peremén* című ódát nem kellene költészetünk legnagyobb értékei között számon tartanunk. De a költészet nemcsak a ma, hanem a jövő számára, a kései utódok okulására és eligazítására is szolgál. Ezért kell a „történelmi materialista ódát” József Attila egyik legbecesebb örökségeként a magunkévá tenni 86 év múltán is.