Tverdota György

*Tehervonatok tolatnak*

 *Marno Jánosnak*

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

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

A tisztánlátást megnehezíti, hogy nem is annyira töredékről, mint inkább egy végleges formában el nem készült vers fogalmazványáról lehet szó, amit a költő életében nem tett közzé. A részek, amelyekkel a tex-tológiai kutatás utóbb teljes verssé egészítette ki, nem bizonyos, hogy egyetlen kompozíciót alkotnak, s a szöveghatárok bizonytalansága a vers elemzőit is nagyon eltérő irányokba kalauzolja. A szöveg rejtélyességéhez talán ez a félkész állapot is sokban hozzájárul, és egyúttal megnehezíti az elemzők dolgát.

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

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

Ez az én egyazon szinten, „az örök talajon” szemlélődik, hallga-tózik, mint amelyen a közeli teherpályaudvar vagy vasútállomás helyez-kedik el. A tekintet innen repül a magassági dimenzióba, az éjjeli égboltra, ahol – Petőfi szavát kölcsön véve – „Szellőüzött / Felhők között / Merengve jár / A holdsugár.” József Attila versében ugyanarról van szó, amiről Petőfinél. A hold látszólagos lendületes futásának benyomása csak a felhők ellenirányú mozgása esetén alakulhat ki a(z itt is megnevezetlen maradt) szemlélő emberben. A második képegység a mondat tárgyi ki-egészítőjének asszociációs szálán kapcsolódik az elsőhöz, a felhőkben bujkáló hold látványához. Ha a bilincs a fogva tartás kelléke, akkor az égi test lendületes (bár látszólagos) mozgása a rabság ellentétét, a felszabadult szárnyalást hívja elő: „Oly könnyen száll a hold, / mint a földszabadult”. Érdekes, hogy a megkötöttséget ugyanazzal a jelzővel illeti a költő: „könnyű bilincseket”, mint a szabad mozgást: „könnyen száll”. A „fölszabadult” szó esetében ugyanúgy jár el, mint a *Holt vidék* „Dunnába bútt fönn a *magas*” sorában, azaz a jelző mellől mindkét esetben hiányzik a jelzett szó. Itt a „fölszabadult” jelzett szava lehetne a „fogoly”, „rab”, „ember”, de megnevezését megspórolja a vers. Az ilyen megoldás külön-leges hatást kelt. A jelző kinyitja az asszociációs mezőt, és a szabad vegyértékeket nem köti le.

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

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

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

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

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

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

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

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

A kérdés: „Ha majd árnyat fogad az ágy, / abban az egész éjben / is ébren / maradnál?” megfejtése során is érdemes az *Eszmélet* nyom-vonalát követni. A verscikluson végigvonul a nappal és az éjjel, az ébren-lét és az álom ellentéte, az „örök éj” és a „kivilágított nappalok” kont-rasztja. A vers kérdése azt tudakolja, ami az *Eszmélet 2.* versében állítás: Vajon az „egész éjben” „nap süt-e” az én benső világában? „Ébren marad-e” a vágy az ágyban fekvő, passzivitásba vonult, talán tetszhalott énben? Az elemzők találgatják, mit jelent a rejtélyes „Ha majd árnyat fogad az ágy” sor? Magam arra hajlok, hogy az „árny”-ban a halott állapotot lássam. A bizonytalanság egyik oka alighanem az, hogy fogalmazvánnyal, teljesen el nem készült verssel van dolgunk. Annyi mindazonáltal megállapítható, hogy az „árny”-lét, az „ágyban, párnák közt halni meg” gondolata és a „vágy”, az életakarat ellentéte áll a strófa középpontjában.

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

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