

A megértett disszonancia – A József Attila-versek ambivalenciája és kohéziója –

„A disz[szonancia] tulajdonképpen probléma. Probléma nélkül annak megoldása nincs, tehát konsz[onancia] sincs... Csak disszonancia által lehetséges alkotás. A konsz[onancia] nem egyéb megértett disszonanciánál” – írja József Attila Bartók-tanulmányvázlatában.

Ezekbe a sorokba József Attila a maga költészetének problémavilágát is belevetítette. Versei nem a motívumok egyszerű egymás mellé sorakoztatására épülnek: egymásnak ellentmondó, egymással ütköztetett képei első pillantásra kuszának tűnő szövevényéből bontakozik ki egymáshoz kapcsoltságuk, determináltságuk, a kaotikusan örvénylő, diszharmonikus elemekből azokat harmóniává ötvöző szándék.

Ha az ismétlődéseket, egybecsengéseket, s mindazt, amit „költői eszközök” címszó alatt tárgyal a leíró stilsztika, egyszerűen „zeneinek” nevezzük, óhatatlanul degradáljuk az irodalmat, a költészetet: a zenéhez mint egyfajta abszolútumhoz viszonyítjuk. A zene és a költészet hasonlatosságából indulunk ki, figyelmen kívül hagyva lényegi különbözőségeiket. A konszonancia – két (vagy több) szólam egyidejű egybecsengése a zenében. Az irodalomban ilyen formában nincs, nem lehetséges ez az egyidejűség (elég, ha a kánonokra gondolunk: két, egymás után belépő, s egyszerre felhangzó szólam zenei egybecsengését érzékelhetően zavarja a két különböző szöveg szimultán egymásra vetítése): a „szólamokat”, motívumokat egymásutániségükben érzékeljük. Mégis a szimultán zenei egybecsengésre emlékeztet az a József Attilára különösen jellemző, tömörítő képalkotási mód, melyet – nem biztos, hogy a legszerencsésebb terminus alkalmazásával, de kétségkívül találóan – Hankiss Elemér komplex képnek nevez.

Fordulatról, hirtelen váltásról nemigen szólhatunk József Attila költészetében: kései versei világának fokozatos alakulásáról annál inkább. A folyamat, mely a két utolsó esztendő termésében csúcsosodik, 1934-ben megélt belső válságával mélyül el igazán. (Erről részletesebben „*Űr a lelkem*” – *A kései József Attila* című könyvemben írtam.) Ekkor kerül az előtérbe a mama fölidézett alakja is: ekkor tér át az addig következetesen és kizárólagosan használt, erős távolítást is kifejező *anya* szóról a *Mamában* és azt követően újra és újra fölzengő, fölzokogó, gyerekkori emlékeit közvetlenebbül idéző

mamára. Hibáznánk, ha egyértelműen az ún. „anyaversekre” koncentrálnánk: a tematikus bontással József Attila csaknem valamennyi kései versében megnyilvánuló egységes, a világot mint olyant egyszerre, szándékát tekintve egészében felvillantó képalkotását kérdőjeleznénk meg.

Verseiben sokasodnak az egzisztenciális, lételméleti problémák: ezek egyik lényegi eredője az anya korai elvesztése, óhatatlanul és következetesen ötvöződve a halál partszegélyeinek, a fenyegető homálynak bejárásával, felmérésével. Nem filozófiáját kutatjuk, s nem pszichés státuszát rekonstruáljuk, valamely kutatási módszernek alárendelve költészetét: filozófiai és lelki motiváltsága verseiből, egymással nem látványosan, de igen szorosan összefüggő képeiből mindenképpen kiviláglik.

„Az ember abban különbözik az állattól, hogy magában hordja a semmit” – olvasható egy kései József Attila-verstöröredék kéziratának margóján az egzisztencialista, már-már heideggeri ihletésű mondat. („Ismerte-e vagy sem Nietzsche és Heidegger eszméit – írja Németh G. Béla –, közömbös. Ami e tekintetben valóban reális, valóban érték volt bennük – megragadta, megélte, megírta a maga eszközeivel, a maga megnyilatkozási mezőnyén ő is.”) Költőnk valóban magában hordozza a *semmit*: annak időbeli („Az idő semmit játszik”) és térbeli („Úr a lelkem”) megélését. Nem (csak) elvont fogalomként, de tárgyként is, s a személy, a személyiség részeként is, melybe az szervesen beleépült. Költészetének alapvető sajátja konkrét és elvont, tárgy, személy és fogalom egymásra vetítése, egyidejű felvillantása. (Ha képeire barkochbaszerűen rákérdeznének, nem lenne könnyű az egyértelmű válasz, hogy „tárgy”, „élőlény” avagy „fogalom” áll-e centrumukban.)

Kiindulási pontunk az 1934-ben íródott „Ez éles, tiszta szürkület...” kezdetű, befejezetlenségében, látszólagos kuszaságában félelmetes költemény. (Nem egészen véletlen, hogy ezt a verset csaknem mindmáig az utolsó, 1937-ben íródott költemények között tartották számon: Németh Andor és nyomában Bálint György, de a Waldapfel–Szabolcsi-féle kritikai kiadás is oda sorolta, s csak a költemények Stoll Béla szerkesztette új kritikai kiadásában került valós helyére. Hiszen egész hangvétele oly jellemzően „kései”. Csakhogy a „kései” versek vonulata előbb kezdődik, s e – nem egykönnyen értelmezhető, s be nem fejezett, töredéknek is tekinthető – vers képei feltűnnek a költő ekkortájt született más költeményeiben is. „A nagy szürkület lassan elborít” – bukkan föl a fenyegető kép a *Mióta elmentél* című vers 1934-ben átirrt zárósorában, a korábbi, idillikus „és mint a rózsa, lassan beborít” helyén.)

A disszonáns elemeket vizsgálánk: a bennük feszülő, József Attilára oly jellemző ambivalenciát. Kezdjük a vers talán legkülönösebbnek tűnő képével.

...De észre egyikük sem veszi púpomát,
mit úgy hordok, mint őrült anya magzatát,
amellyel némaságot szül – azt hiszi ő –
vagy ősi, tiszta úrt...

Első pillantásra inverz képnek, metatézisként fognánk föl, hiszen az *őrült anya magzatát* képben nehéz nem észrevenni a mögötte sejlő, önmagára vonatkozó „anya őrült magzatát”. Kétségtől elvonulva inverz kép is: az *őrült anya magzatát* is magában foglalja. (Miként ekkortájt írt, *Anya* című versében is: *mint tébolyult anya motyogja...*) A két, egymással ellenkező, egymást látszólag kizáró jelentés (az őrült anya magzata, illetve az anya őrült magzata) *egyidejűleg* van jelen e képben, mint egyik – de messze nem egyetlen – jellemző megnyilvánulása annak a fantáziált duálunióknak, mely anyjával szervesen egybeköti, s amely a halál általi egyesülésben nyerheti el végső kiteljesedését.

Az itt megnyilvánuló kettősség, két jelentés, két „értelmezési lehetőség” egyidejű, disszonáns fölcsillantása, s egyben e két jelentés egybesűrítése jellemző sajátja a József Attila-i ambivalenciának, azt sugalló költői képeinek, poétikájának.

A *duálunió* a gyermeklélektan szakszava: a csecsemő és az anya egybeforrottságát, egymásra utaltságát jelzi, midőn a gyermek még nem fogja fel önmagát és az anyát két önálló személyiségnek. Hogy ez József Attilánál mennyire aktivizálódott (egyáltalán nem freudi vagy egyéb olvasmányai, hanem a megélt traumák, s az azokat felszínre segítő pszichoanalitikus kezelés következtében), s lételméleti szinten is megfogalmazódott (megintcsak elsősorban nem filozófiai olvasmányai, hanem önnön létét megemészteni – és fölemészteni – szándékozó gondolkodása okán), mutatja egyebek között ugyancsak ekkortájt keletkezett *Iszonyat* című versének álomleírása:

Éjjel a csillagok nem égnek,
évszakok sírnak és egek.
Álmában sír az anya s ébred:
azt hiszi, sír a kisgyerek.

Azon néma vinnyogás dermed.
Az anya ágyából kikel –
úgy látja, mosolyog a gyermek,
és megnyugodva alszik el...

Megintcsak kettős, ambivalens képet érzékelhetünk: ki is sír valójában? Az anya vagy a gyermek? Hol végződik az álom, a képzelet, s hol kezdődik a valóság? A duálunió a maga teljességében megnyilvánul: az anya *álmában sír, s ezért azt hiszi, sír a kisgyerek*, csakhogy az valóban sírt: *azon néma vinnnyogás dermed, mégis, az anya úgy látja, mosolyog a gyermek*, s az álmába lopózó valós tényt képzeletben az ellenkezőjére fordítván *megnyugodva alszik el*. S mint csaknem mindig, az anya felidézése egy kozmikus képpel ötvöződik: *évszakok sírnak és egek*. Nem egyszerűen az anya fölmagasztosításának háttere ez a kozmikus sík (ahogy a *Mama* című vers *szürke haja lebben az égen* képe sem pusztán az): a kettő – az anyának és a kozmikus tágitott világnak a képe – szervesen összekapcsolt, de egyik elem sincs a másiknak alárendelve.

Az „*Ez éles, tiszta szürkület...*” kezdete, felütése már önmagában is problémadús, ambivalens. Hogy nem a hajnali, hanem a (semmibe hajló) esti szürkületről van szó, egyértelművé válik magából a versből is. A *szürke*, a *szürkület* egész kései költészetét determináló árnyalata nem véletlenül bomlik ki éppen az anyát megjelenítő *őszi eső szürke kontyá*-ból (*Anya*), s nem utolsósorban a *Mama szürke haja lebben az égen* sorából, s tér vissza állandóan, ahogy költészete is fokozatosan akromatikussá válik, s át is vált az est, a homály, az elmúlás *szürkületébe*. Ezért is tűnhet inadekvátnak a két jelző: a szürkületnek éppenhogy nem az *éles, tiszta* a jellemzője, hanem sokkal inkább a ködös, homályos. Lehetetlen nem észrevenni, annál kevésbé, hiszen a versben explicite is jelen van, ki van mondva (gondoljunk megintcsak a *púpmat-ra*, az *őrült anya magzatát-ra*), hogy ez a *szürkület* a tudat szürkületét is magában hordozza. Ami azonban bevilágítja ezt a borulást, ezt a szürkületet, amitől mégiscsak, dacolva a (tudatát is beborító) homállyal, köddel, *éles, tiszta*: a szürkület folyamatának (és állapotának) éles, tiszta körülírása, s költészetének egésze, melynek végletesen éles és tiszta képei szembeszegülnek a semmibe hajló szürkülettel magával.

A *szürkület* és az azzal rejtetten összekapcsolt *anya* képe, képzele következetesen sugall további, ezekhez (nem csak asszociatív) szorosan kapcsolódó képeket egész kései költészetében: az (*őszi*) *esőt*, a *tar ágakét*, a köztük sétáló *madárét*, s nem utolsósorban a *némaságét*. S itt megintcsak igen plasztikusan, in statu nascendi, érzékelhető a konkrét kép átlényegülése a filozofikusan elvontba: a vissza-visszatérő *néma* (*csak ment és teregetett némán*) a Goethe *Erlkönijé*hez hasonlóan fenyegető *ágról-ágra lépked egy némaság* képében jelenedik meg, amely azonmód, a határozatlan névelő határozottá tevésével is a maga elvontságában még fenyegetőbben tér vissza ugyanabban a versben: *...lépked a némaság* (*A fán a levelek...*).

Egybeötözöttségük, s egyben a *szürkület* eme másik (s mivel az anyával történő egyesülést is magában hordozza), „pozitív” vetülete bomlik ki fokozatosan József Attila egy kis töredékének változataiból. Első két sorának fokozatos alakulását idézzük:

Az árnyékból elindul lassan
hús szárnyakkal a szürkület

A szürkület itt még megelevenített „természeti jelenség”, egymagában. A következő változatban már inkább „valamivé”, illetve „valamikké” (talán madárrajszerűvé) alakul:

Az árnyékból elindul lassan
csapatosan a szürkület

Majd a kép még egyértelműbbé válik, az árnyék külön-külön *árnyakra* oszlik, s a szürkületben – mint annyiszor – fölsejlik az anya képe:

Az árnyakból – csipogva – fiókáit
összegyűjti a szürkület

S végül teljesen egyértelművé válik anya és szürkület eddig, a korábbi variánsokban inkább csak sejtetett azonossága:

A csipogó árnyakból fiókáit
összegyűjti a szürkület

Az „Ez éles, tiszta szürkület...”-nek két sorát idézzük még:

A távolban tar ágak szerkezetei
tartják keccsel az üres levegőt.

Megintcsak igen ambivalens képet érzékelhetünk: a *tar ágak*, de a kép egészének groteszk jellege is félelmetes. Valamely – más által meg nem látott – rendszer, szerkezet van itt jelen: a maga földi mivoltában is kozmikus jellegű és távlatú. Valahonnan innen bontakozik ki a tudat kopárságának a vers egészen végigvonuló képe. A *tar ágak* vissza-visszatérnek a költő későbbi verseiben, *tar ágak-bogak rácsaiként* (*Ősz*), az ágak alkotta rácsok eszméi

rácsaivá szilárdulnak, s a *szürkület* rejtettebb taszítása-vonzása a tudat (büntetésként megélt) elhomályosodásától való félelem riasztó képévé tágul:

Eszméim közt, mint a majom
a rácsok közt le és föl,
vicsorgok és ugrándozom,
mert semmit nem hiszek s nagyon
félek a büntetéstől.

(*Kiáltozás*)

A (nemritkán már téveseszmékbe hajló) eszmék, gondolatok szürkületi bizonytalanságát, inkább csak asszociatív, mintsem logikailag követhető inkoherenciáját, ennek az igen mélyről feltörő *Kiáltozás*nak a tagolatlanságát, s ezzel egyidejűleg e folyamat kívülről látásának – és láttatásának – lehetőségét, tudati szintre emelését a versnek éppen e benne leírt kuszasággal dacoló kohéziója, rendezettsége, a kifejezés végletes fegyelmezettsége biztosítja. *Kint s bent* („nem fog a macska / egyszerre kint s bent egeret” – az *Eszméletben*), *kívül-belől* („Kívül-belől / leselkedő halál elől” – a *Nagyon fájban*) disszonáns ambivalenciája így egységesül a kettő egyidejű felvillantásában, megértésében.

Maga a vissza-visszatérő anyakép, a mama földidézése is igen ambivalens, *lány őszi tájból és sok kedves nőből* (*Kései sirató*) ötvözött. S nemcsak az anya, hanem az anyát idéző *sok kedves nő* mindegyike (nemcsak az *Ódában* megelvenített nőalak: nem utolsósorban a versben több helyütt is az anyával kontaminált analitikusnő, aki a vers megírása idején kezeli) *édes mostoha*: „érti e szavakat, – s mégis ellökött magától” (*Nagyon fáj*).

Magának az anyának a földidézése a *Kései siratóban* nem kevésbé ambivalens:

Mint lenge, könnyű lány, ha odaintik,
kinyujtóztál a halál oldalán.

A vers korábbi változataiban ezek a sorok még egyértelműen káromló jellegűek, s fokozatosan finomulnak, nyerik el kettős töltésüket: *Mint utolsó ringyó, ha odaintik* – *Mint senki lánya, ha odaintik* – *Mint kitaszított nő, ha odaintik* – s végül: *Mint lenge könnyű lány, ha odaintik*. A végleges szövegben ott feszül a *lenge, könnyű* szavak tudatosan kétértelmű, földi mocskot és égi tisztaságot ötvöző ambivalens víziója.

Megelevenedik – látszólag derűs emlékként – az egykori nagy verés (amikor – a valóságban – orvost kellett hívni mind a sodrófával megvert gyerekekhez, mind az eszméletét veszítő anyához):

Lásd, örülnék, ha megvernél még egyszer!
Boldoggá tenne most, mert visszavágnék:
haszontalan vagy! nem-lenni igyekszel
s mindent elrontsz, te árnyék!

A korábbi változatban a „visszavágnék” még egyértelműen a verés „szemet szemért” jellegű visszaadására utal:

Boldoggá tenne most, mert visszavágnék,
a földre bujsz, s nem lenni igyekszel,
megütnélek, te árnyék!

A vers végleges szövegében a „visszavágnék” kétértelmű jelentést kap: a 'megütnélek' is jelen van ugyan, potenciálisan, a „visszavágnék” viszont már verbális visszavágássá szublimálódik, finomul. Képzelt válaszra utal, ami nem kevésbé ambivalens: „haszontalan vagy!” (Amit valóban a gyerekeknek, a „kis haszontalannak” szokás tréfásan mondani.) Itt viszont a „haszontalan” szónak egy rejtettebb, jóval kevésbé tréfás jelentése is nyilvánvalóvá lesz: a 'haszon nélküliség', a 'használatatlanság' árnyalata is feltűnik.

Emlék és annak fájdalmas megélése szembesül a versben, vetül egymásra a jelen és múlt idő disszonáns váltogatásával (*lázban égek; odaintik; próbállak – mentem; hasaltam; hoztam; – szélhámos vagy; – elhagyta; cigány vagy!; – visszaloptad*), s egyesül az idősíkokat egybeötvöző emlékezés – és eszmélkedés – megidézett folyamatában:

Világosodik lassacskán az elmém...

A szürkület homálya így világosodik, amit azonban felidéz, az a szürkületet követő végső dolgoknak („Ha küzd, hát abba, ha pedig kibékül, / ebbe fog belehalni”) az árnya.

József Attila verseinek külön-külön elemei ambivalensek, disszonánsak, akár a bennük kifejezésre jutó, egymással viaskodó mélyebb indulatok, érzelmek. Szembesítésük és ötvözésük, az eszmélkedés folyamatának érzékeltetése eredményeként azonban maga a megszerkesztett költemény már „megértett disszonancia”: az egymásnak feszülő disszonanciák a vers egészének konszonanciájában oldódnak és egyesülnek.