

TANDORI DEZSŐ

„MINDENT” AZONNAL – ÉS TOVÁBB!

A MEGSZÓLALÁS KÖZVETLEN TELJESSÉGÉRŐL
JÓZSEF ATTILÁNÁL

A művészi közlés kizárólagos: abban az értelemben okvetlenül, hogy a teljességből (melyet esetleg éppen általa gondolunk csak) nem csupán kiválasztódik, de amit nem foglalhat magába, ki is zárja. Kérdéses, többletet jelent-e (a személyes, az „emberi általános” stb.) közlés szempontjából, ha valamely művészi állítás (tartalmilag vagy a mű megformálásának egészeként) önmaga ellentétét, kiegészítőjét is felidézi, vagyis ha „teljesnek” tekinthető viszonylatrendszer érzékeltet. Pontosabban: az emberi helyzet egészére utal. Félő, hogy „az emberi helyzet egésze” mindössze statisztikai átlag, és egy-egy meghatározása: személyes (vagy csoport-jellegű) abszolutizálás. A művészet bizonyos szempontból azért közmegegyezés kérdése (is; eltolódó hangsúlyú egyéni vagy csoport-jellegű érvényekkel), mert valamilyen módon lehetővé kell tenni, hogy helyzetünk (változó! de ez már immanens művészeti ellentmondás, nem tartozik tárgykörünkbe) lényegéről szóljunk (ezt ábrázoljuk, szólaltassuk meg stb.). A közmegegyezések (szintén összehangolandók, és így tovább, majd a mind teljesebb általánosság – szerencsés módon – ismét a szórványos, egyedi jelleg jó lehetőségeit tárja fel) újabb időkben mintha a részletek hitelét, a mű egészének hiánytalanságát, más nézőpontból az utalásrendszer aktualitását vagy felismerhetőségét tartják kívánatosnak. Érezhetően kevés az esélye (a hitele?) az azonnal művészi közelítésnek: a „szentenciózus” megfogalmazásnak, az összefoglaló érzelmi vagy gondolati tényközlésnek, vagy ha más oldalról nézzük, a személyiség szintézisjellegű

megfogalmazásának. „Sorozatjellegűvé” válik a megközelítés esélyesebb módja, és ez a körülmény a művészi kidolgozás részletkérdéseit is meghatározza. (Kizárólagosságok nélkül! Tehát a sorozatszerűség – „folyamatos közelítés”! – igen különböző formákban nyilvánulhat” ágyazódhat hagyományos „cselekménybe”, vagy kimerevítődhet, nyíltan megvallva bizonyos kész elemeket, melyek módosulásai juttatnak közelebb minket a teljesebb összképhez, ha úgy akarjuk, művészi igazsághoz.) Ám hogy innét folytassuk: a művészi igazság a személy (csoport) átélt valósága, melyet a kifejezés evidenciájába épít (a személy; a csoport kiválasztódó képviselője). A művészi igazság közvetítésének mindenkor esedékes módja tehát a személy legközvetlenebb megnyilvánulása („hangulati líraiság” csakúgy, mint „akció” stb.); ezek közül bennünket a gondolati-érzelmi teljességre nem *törekvő*, hanem illet azonnal megvalósító kockáztatás egyik változata érdekel most, az a változat, melynek példái József Attilánál a „könnyen idézhető”, jól érthető, de meg nem haladható (végső fokon a személyesség legbenső tartományaira utaló, oda vissza-utalódó) megszólalások, a fogalmi tartalmukat és életszerűségüket tekintve egyaránt „telibe találó” és „azonnali” megfogalmazódások; és természetesen az a továbbsugárzás, mely nemcsak hatásuktól, de lényegüktől sem választható el. Azt a költői kifejezést vizsgálánk ekképp, amelyiknek ma inkább hiányát érezzük, s mintha lehetőségének keresése – a művészi igazság fentebb érintett „jelenbeli hitelének” okán, a jellegeltérés lassan *rögzülő* következményeképpen – sajnálatosan el is maradna. Holott a gondolatiság, a személyesség és a közvetlen megközelítés s a személytelenség szintézise jön létre ezeken a József Attila-vershelyeken: bizonyos „maximum”.

A közlés említett kizárólagossága (objektíven; s nem onnét nézve most, hogy „számunkra” valami mit jelent „csak”) feltételezi az ellentét kikapcsolását (vagy magasabb szinten történő érvényesítését). Ebből melleleg: az is következik, hogy a kizárólagosságában így teljes művészi kifejezés egy szinttel

feljebb, tovább juttatja a kifejezendőt (vagy érzékelésünket, a befogadást). József Attilánál a kizárás (és mégis: a megengedés!) egészen szélső, szinte abszolút eseteit látjuk az összegző személyiségmegszólaltatások egybefonódásakor (vagy – ha különböző versekben található a közlések – egybevetésükkor). Az 1935-ös „*Én nem tudtam...*” így foglal össze egy alapállást: „*Én nem tudtam, hogy annyi szörnyűség / barlangja szívem...*” Vessük egybe ezzel az 1937-es „*Nem emel föl...*” alábbi kijelentését: „Tudod, szívem mily kisgyerek –” A későbbi állítás mintha nem akarna tudni a korábbirol. Vagy: az életmű (a személy) önmagában egyesíti azokat az ellentéteket, amelyeket a kifejezés egyszerűségeivel kizár. (Végpontokat tilt a megfogalmazás, ám az újrafogalmazás lehetővé teszi az imént még tagadott szélsőséget.) Az „azonnali” megközelítés teszi hitelessé a tárgyat? (A költő által végrehajtott egyenes közelítés; az, ahogyan bennünket, befogadókat közelít meg.) Vagy arra képes József Attila, hogy a személyes átélés felgyűlő energiáit kifogástalan kijelentéssé alakítsa, méghozzá úgy, hogy a közléshez ne is legyen szükséges (végtelenen fogalmazva!) a vers többi része, egésze? Ugyanis körülbelül erről van itt szó: az idézetekhez hasonló részleteket önálló hitelűeknek érezzük, s nemcsak a vers „összefüggése” nem kell igazságukhoz, hanem mintha a költészet (amely mint esztétikum: végső fokon kudarc is!) meghaladásának tanúi lennénk. A legevidensebb versközegben.

A kizárás kizárása (hogy egyelőre alkalmi jelleggel használjuk ezt a közelítő meghatározást) nem okvetlenül fogalmi: megjelenhet képek közegében is. Például „*A kövezeten...*” kezdetű versben (1935):

... megszállták a várost az árnyak
s a sok veréb, mely fölcsipogva forgott,
némán, erősen markolta az ágat,
mert jobban ragaszkodik, aki alszik,
mint az éber, ki tovaszállni kész...

Ezt a verset még egy jellegzetes motívum tünteti ki, az idézett jelleggel csaknem határos értékű: nem az elvegyülés és kiválás gondolata (amely sokszor előfordul József Attilánál; itt így:

... a többi nép közt elvegyültem én,
majd kiváltam, hogy azután kiváljon
sok gondom közül ez a költemény.

– és itt érdemes megfigyelni, hogy József Attila az írásról ír verset ekképp, az analitikus gondolkodás a szintézishez úgy jut el, hogy önmagával zár kört, majd *ezen* lendül túl; legyen ez adalék a szerves versépítkezés ama tételéhez, melynek értelmében nem jó, ha elkötetlen szálak maradnak; itt a *gondolkodás jellege* maradna elkötetlen, ha természeti képek, felmutató, „ikonos” meditációk mellé csak logikai úton, rendező elv segítségével illeszkedne a „gondolati” közelséget teremtő elem; ezért a logikai úton már elért szintet úgy haladja meg a költő, hogy logika-előttire kapcsol vissza), ez a befejezés mutat messze előre a művészet stílustörténetében, íme:

Már megformálta lassú tűnődésem,
hogy állati búm értelmes, emberi
bánat, amely magát e tündöklésben
hirdetményekben is fölismeri.

Látszólagos kizárás: az állati bú, a kreatúra-jelleg – és a technizált világ, a „tündöklés”, melynek hirdetményei az emberi életszervezés állomásai mind. És idegenné váltak az embertől; miközben – emberi elképzelés szerint, tehát „az én” elképzelése szerint is – hatni hivatottak az emberre. Felismeri magát bennük is „bántunk” (mely állati, persze); és ami a stílushistorikumot illeti, a hirdetményekből visszatükröződő személy (lény) hitelessége előlegezi a későbbi nyersanyagbeáradást: a mindennapi élet kereskedelmi vagy kereskedelmen már túli tárgyainak, a civilizáció, az urbanizáció stb. jellegeinek (és formáinak) megjelenését művészi hordozó közegként. A kizárás kizárásának végső esete itt: a „hagyományos” vers-

forma (figyeljük meg a mondattant, az egészen „szövegbeszéd-szerű” fogalmazást; mégis a zárt forma illúzióját kelti a költemény), a szabály elfogadása *minden* lehetőséget megenged ugyanakkor, minden olyat, amelyikben az emberi lényeg *felismerhető*. A rámutatás mint ellentétek egysége ezért szabad eljárás mód: mert lehetséges szabadságokat tár fel (akár megnevezetlenül is). Miért ne lehetne költői a hirdetésszöveg (gondoljunk azoknak az évtizedeknek a festészetére: a MODIANO-cigaretta papírra stb. – mint a „pop” elődeire akár!), miért ne lehetne értelemhordozó a „lelet”, *ha* úgy szervezi a lélek (nem egyszerűen a konstruktívkodó emberi akarat! ennél valamivel több kell ide), hogy benne összefüggések nyíljanak, egyesüljenek, miért ne tárgyasulhatna a kizárás kizárása? A legpriméribben emberi elem miért ne találna közelítési módot a látszólag idegenné vált anyaghoz? S nem a legigazibb költői feladatok egyike ez vajon? A *csékély* dolgok felismerése egyesíti a vers éjszakás-nappalos, ragaszkodó- kötetlen, éber-öntudatlan elemeit, melyek mind keresztviszonylatokba kerülnek (mindössze a verebek „képében”, mindössze a nagyváros korántsem esetleges járulékeinak visszajelzéseiként); és a csékély dolgok nem zárják ki a legnagyobb „emberi összefüggések” teljes és azonnali közelítését. Sőt, *itt* nem zavar megannyi korábbi közelítés (a szellem hulladéka; az elhasznált-csődös, kijátszott, hajdani teljességigények kulturálistmaramadéka).

A „legnagyobb témák” feldolgozásának szelleme is hasonló itt. Az *Ajtót nyitok* harmadik versszakja jó példa erre: „Értem, hogy anyám eltemették, / de nincs és nyugtalan vagyok, / ezt nem értem. Felnőtt lehetnék. / (A mosogatótál ragyog).” A versmondattal kötetlen, már-már „formatöredékig” tagolódó természetessége szinte átcsusszantja a figyelmet az ellentétben. Ha ezt a kölcsönös kizárást elemezzük, látható, hogy egyik sarka a feldolgozásé: „Értem . . . ” – s így lehet ellenpólus a „nem értem”. Vagyis: önmagát nem érti, aki ezt mondja. Azt nem érti, hogy hiába érti a „lényegét”, a lényegnél van egy

„lényegibb” valami, amit (önmagában) nem ért. A „tovább” itt igen élesen kirajzolódik: a „felnőtt lehetnék” adja meg az értelmezést, azt a közléstartalmat, amelyikért a „mindent” – *azonnal* elvét alkalmazni kellett. Emlékezzünk vissza az *Eszmélet* X. részére:

Az meglett ember, akinek
szívében nincs se anyja, apja,
ki tudja, hogy az életet
halálra ráadásul kapja
s mint talált tárgyat visszaadja . . .

A mosogatótál, mely ragyog, ilyen talált tárgy? Nem egészen. Szerves tárgy, anyja életének tárgya – így ábrázolja József Attila; de a ragyogás többletet sugároz. Választ, a szótlan tárgyi világ válaszát a kizárás kizárásának dilemmájára. A ragyogás feloldani nem tudja, mégis, legalább a megfelelő fénybe állítja a jelenséget. (Gondoljunk itt Kosztolányi sárgaréz edényeire a *Szeptemberi áhítat* befejezése felé.) Az *Ajtót nyitok* befejező versszaka szemlélteti, mi a különbség az általunk vizsgált tárgy és a kibontott (enyhített, művészi dikcióvá szelídített) helyzetábrázolás között (értékítélet nélkül értendő ez!):

Nem fáj, de meg sem érinthettem,
nem láttam holtában anyám,
nem is sirtam. És érthetetlen,
hogy mindig így lesz ezután.

Bár kétségtelen, hogy jelentőssé a verset nem ez a záró versszak teszi.

Jelenségkörünk lényegibb körülhatárolására idézzünk néhány olyan példát, mely nem tartozik ide. A *Modern szonett* egyszerű formai ellentétet exponál: „Életben tart a halál-félelem. / (E nehéz percben ismerek magamra.)” Vagy a „*Leülekszik . . .*” kezdete: „Leülekszik, nem illan el bajom” – egyszerűen a tárgyi ellenpólusok (jellegbeli ellentétek) felmutatása. Az idézett „*Én nem tudtam . . .*” központi köz-

lendője (a szívről, melynek elveszettségét, bonyodalmaait a gyermek – vagy a gyermeki mozzanatokot tovább éltető, a világ igazságát ezekben meglelni próbáló felnőtt – nem tudja, nem hiszi, mert nem ezt tanították neki intézményesen soha!) úgy lesz kizáró voltában feszültségteremtővé, hogy *egy másik versben* bukkan fel teljes érvénnyel (tehát: mintha kizáratlanul!) az állítás ellenkezője. Holott a kettő nem lehetne egyszerre igaz. A versek képvilágának (ahol a költői képbe már a tartalmi *képződményt* is beleértjük mint stílusesszéköt!) igazi kiegészülése itt is bizonyos sorozatszerűségben történik: több vers felel egymásnak, több önálló egység kapja meg teljesebb töltését a társegységek által. A bűn-motívum közepes erejű ellentéte olvasható az „*Én nem tudtam...*” végén: „bár lennétek ily bűnösök mindnyájan, / hogy ne maradjak egész egyedül”. Már itt felmerül egy formákon túl mutató kérdés.

Az tudniillik, hogy ezeknek a versmozzanatoknak az értékét (hatását; felismert súlyát) nem mérhetjük a szerveződéjükön. De hiszen ezt mondtuk mindjárt bevezetőnkben! A közvetlen hitelű, teljes érvényű megszólalás (mint azonnali közelítés, azonnali „mindent”-megragadás, mindenteleresztés), a bizonyítékokat fel nem vonultató bizonyítási eljárás, mely mégis feltétlen hitelt követel annak, amit bizonyítana: ez József Attila olyan költői sajátja, mely líránkban csaknem mindenki fölébe emeli (ilyen vonatkozásban). A legfontosabb (és itt fogadjuk el a sokszor megkérdőjelezett „fontosság” szót, munkafeltételül), a leg súlyosabb közlendők a legkevesebb hordozóanyaggal párosulnak; ez talán az elemzett jelenség elemeinek (alapegységeinek) tulajdonsága. A versnek az a része, ahol már kibont valamit, nem vonatkozik essen ciálisan a legfontosabb közlendőre. A legfontosabb közlendő a „továbbiak” nélkül is meg kellene, hogy álljon. A továbbiak ezt a kimerülhetetlen sugárzású elemi részt csak „elhelyezik” (versben, más összefüggésben; a vers a lényeg alkalmazott változata, a központi töltés felhasználásának módja). Mondhatni: a lélektani vershelyzet (az írásé) alkalmat ad egy nem

verssel meghatározott emberi közlendőnek (valamely végsőnek); ez a leggazdaságosabban persze mégis versben helyezkedhet el; így különbözik a végső soron ellenőrizhetetlen értékű, csak személyes hitelű jelenségektől (jelenlét, személyes súly, funkció stb.). A költészet mint lehetőség megadja a személy mint adottság egyetlen hitelesnek vélhető jelenségformáját.

Ez az a hipotézis, amely a költészet létjogosultságát csak azért nem élezi ki (túlozza el), mert szerves egyidejűséggel megteremti magát a költészetet is *mint lényegi közlendők közegét*.

József Attila megszólalási módjainak egyik alapvető „formája” ez: amikor a lény, a „kreatúra” hangja tör fel. Vagy köznapiban: amikor feltétel nélkül hinni tud abban (amikor nincs más választása, mint hinni abban), hogy lényünk valódi közlendői 1. szavakba foglalhatók, 2. mások ezt megértik. [Hozzátehetnénk: 3. az irodalmi szokás lényeginek a *lényeket* fogadja el – bármi fogyatkozással már a kimondhatlanhoz képest! –, ismeretforrásnak nem a technikai elemet, a stilizációt (a „lényeg” modulációit) tartja.] A költészet tautológiája: a már szavakba foglalhatót foglalja a szavak foglalatába. Ám ezt a circulus vitiosus megörökhettük: a költészet szavakkal dolgozik, de a szavakba nem foglalhatónak ad foglalatot. Ez a lényegi hipotézis, magas izzáson (amely végső soron a mindig kordivattól, korszellemtől, kortól függetlennek is megmaradni tudó személyé!), befogadó közege lehet olyan létjellegű közléseknek is, mint József Attilánál a közvetlen lényeg-közelítések. S ezt a gondolatmenetet szükségszerűen egészíti ki a következő: ha lényeket közelít azzal a „vallomásossággal”, amellyel bennünket közelít (olvasókat) akkor bennünket is lényeginek tud tartani. Ez a végső alaphipotézise minden művészi megnyilvánulásnak.

A „vallomásos”-t idézőjelbe tehetjük. Mert József Attila végső megfogalmazásai meghaladják a vallomás-szintet. *Ennyiben* ugyanis nem igényli a hallgatóságot személy szerint.

Nem alakul ki személyessé határolódó páros-viszony, amikor ilyen közléseket olvasunk, mint az alább idézendők; a költői szó ilyenkor onnét kapja szabadságát, hogy végképp nem képzel konkrét befogadót. („A szél nagy szabadsága: fúj . . .” – ha személytelenítjük. Mert a személyes tragikum mögött, épp az igazi tragikum mögött, épp az igazi tragikumfelfogás szerint, ott kell lennie az „objektíven tragikus”-nak.) Nem egy-egy adott személyhez szólnak az ilyen közlések; nekünk magunknak kell a kapcsolatot megteremtenünk ezzel a teljes magánnyal (mely a költői szöveg Hangja), ezzel a végpontig jutó lehetőséggel (mely mégsem lehetetlenség), valami közmegegyezéssel tartalmunkkal kell válaszolni rá (s ez nem minden időben lehetséges! olykor évtizedre elmerül ez az érzékenységünk!) – a legmagasabb izzással kell hitelesíteni magának a költészetnek mint fontosságnak a létét. Ennek a próbának az elvégzésére mintegy kiválasztott közeg József Attila tragikus stílusvonulata. (Mondhatnánk személyiségvonalat is.) A személyről végső lényegét közlő sorok, versszakok, képek, kompozíciók azért szólnak olyan megalkuvást nem ismerő intenzitással, mert nemcsak egyetlen sors kérdéseit vetik fel. Nemcsak a költészet „becsületéért” szólnak; lény és lény közötti kapcsolatteremtések lehetősége vagy lehetetlensége itt a tét. Ha ilyen közlésekre mód van, ha ezeknek van befogadója, a költészet többhöz szól hozzá, mint legbelsőbb kérdéseikhez. Más szavakkal: akkor a költészet legbensőbb ügyének közvetlen érintkezése van „külső”, közvetlenebb ember-ügyekkel. József Attilának ezek a helyei azért olyan megrendítőek, mert ez az érintkezés létrejön. Érzékenyen olvasva ezeket a helyeket azért növekszik önmaga fölé az élmény, mert nem marad specifikus, nem marad csak esztétikai.

Az idézetek lehetősége számos. Ezúttal elégedjünk meg néhányal:

Világot hamvasztottam el szivemben
és nincs jó szó, amely megrikasson engem,
kuporogva csak várom a csodát,

hogy jöjjön el már az, ki megbocsát
 és meg is mondja szépen, micsodát
 bocsát meg nékem e farkasveremben!
 („*Mint gyermek . . .*”)

A kizárásos ellentét feloldásának szép példája ez; a hatás egyik fontos eleme a „szépen” szó, a lények közti gyengéd érintkezés lehetőségének feltételezése (amire a „pontosság” fogalma rimel a „Dolgozni . . .”-idézetből, de ugyanígy a „Jöjj el, szabadság! . . .” kívánsága is, a jó szóval való oktatásra és a játék engedélyezésére). Az érintkezés tartalmas kölcsönössége (szeretet? !) bizonyosságra épülhetne (ha épül majd!): maga a költő bűnösnek tudja magát, bár nem tudja, mi az a bűn . . . ám ha megmondják neki, feloldozzák. Messze többet jelent ez a freudizmus fogalmkörének bevonásánál, és a tételes vallások alaphelyzetét is jócskán maga mögött hagyja. A vallás: pótlék. A költészet: vallás meghaladása is. A költészet: pótlék meghaladása, ám az abszolút hiány érzésének lehetősége ezzel. A kifejezésben az „abszolút” a vigasz.

A *bűn* című vers kissé paradoxra veszi alkotóelemeit („Csak az zavar e semmiben, / miért nincs bűnöm, ha van . . .”) Bár ez a versszak ismét a kizárásos-megfordításos ellentét példája:

Ám lehet, bűnöm gyermekes
 és együgyű nagyon.
 Akkor a világ kicsi lesz
 s én játszani hagyom.

A versek egymást egészítik ki nagyobb összefüggéssé; elemeik teljesebb igazsága összeolvasásukból adódik így.

Az 1936-os és 37-es év nagy „megszólalásait” gyakran elemzi a különböző szempontú reflexió. Ám hogy két pont között igen határozott egyenest lehet húzni itt: hadd hívjuk fel rá a figyelmet. A „*Szállj költemény . . .*” utolsó verszaka az egyik ilyen hely.

Szólítsd mint méla borjuszáj
a szorgalmas szegényeket –
rágd a szívükbe – nem muszáj
hősnek lenni, ha nem lehet.

A másik a *Nem emel föl* befejezése:

Intsd meg mind, kiket szeretek,
hogy legyenek jobb szívvel hozzám.
Vizsgáld meg az én ügyemet,
mielőtt magam feláldoznám.

A hídfő itt az utolsó két sor. Értéséhez – pusztán költészet-szemponción is – tudni kell, hogy a vers második szakaszában ez hangzik el:

Fogj össze, formáló alak,
s amire kényszerítnek engem,
hogy valljalak, tagadjalak,
segíts meg mindkét szükségemben.

Olyan határokig jut el itt a kifejezés, amelyek már törlik a műfajszerűséget. Így ezeknek a verseknek nem elsősorban esztétikai élmény az olvasása. Pótolják azt, amit hiányolnak. Ezt „jelenti” megnyilatkozásbeli azonnaliságuk, mindenre-vonatkozásuk; és hogy innen mindig továbblépnek; hogy továbblépniök innen kell. A megszólalás teljessége és közvetlensége még illuzórikus sem lehet, ha nem teremti meg önmaga állagával azt, aminek a híján létrejött. A művészet – hogy e szilárdnak feltételezett ponthoz hipotézisszerűen visszatérjünk – akkor szól hozzánk, ha nincs kivel, nincs mivel szót váltani; és mégis van szavunk, vagyunk általa – és feltételezhető a harmadik is. Ám ennél többre nem kötelez. Csak feltételezhető; ezzel a legtöbb.