

Sebesi Viktória

# Dialogicitás és a „másik” poétikája

József Attila: Óda

A József Attila-szakirodalmat olvasva figyelmesek lehetünk, hogy a hatvanas és a nyolcvanas évek között születő, és az Ódát tárgyaló tanulmányok még egy olyan értelmezési gyakorlatot követtek, amelyet Gadamer alapján a romantikus hermeneutikához kapcsolhatunk. Gadamer az *Igazság és módszer*ben fejt ki azt a tézisé, miszerint a romantikus hermeneutika túlságosan egyoldalúan fogta fel a megértés problémáját akkor, amikor a pszichológiai értelmezéshez fordulva egy másik individualitás megfejtésében és kiismerésében gondolta azt el.<sup>1</sup> Az Ódát értelmező írások többsége – mindez pedig némely esetben már a tanulmányok címadásában is megfigyelhető – alapvetően egy személyiség megmutatkozásaként interpretálta a költő verseit, melyek egy költői világkép megalkotását tették lehetővé: „A környezet szépsége, szokatlansága a szubjektív szabadságérzés, a Szántó Judithhoz fűződő élettársi kapcsolat ambivalenciájának hirtelen felengedése, az új érzelm váratlansága, minden bizonnyal a vers ihletőjének személyisége is összeadódik ahhoz, hogy a műalkotás megszülethessenek.”<sup>2</sup> Továbbá a József Attila-versértelmezések egyik legfőbb kísérőelemének a referenciális, életrajzi olvasat tekinthető. Somlyó György tanulmánya József Attila kései verseiről többek között azt írja, hogy „tátongó stigmaként vallanak a költő mártíriumáról.”<sup>3</sup>

Az Óda esetében, mely az egyik legtöbbet elemzett József Attila-vers, mindez hatványozottan figyelhető meg, hiszen már keletkezésének rejtélyes körülményei is egyfajta misztikumot feltételeznek mögötte (annak vitája, hogy egy valóságos vagy pedig egy olvasmányélmény „ihlette” a verset, Tamás Attila és Heller Ágnes között folyt le).<sup>4</sup> Beney Zsuzsa részletes tanulmánya is elsősorban a megrendült lélek lírai önkifejezésekként olvasta a verset, kitérve arra, hogy nem a gondolati tartalom a

1 Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer: Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Osiris, 2003, 347.

2 BENEY ZSUSZA, „Lényed ott minden lényedet kitölt”: az Óda világképéről = Uő, *Az elérhetetlen jelentés: Irodalmi esszék*, szerk. AMBRUS Judit, Bp., Gondolat, 2010, 96.

3 SOMLYÓ György, *József Attila ódájáról = A költészet vérszerződése*, Bp., Szépirodalmi, 1977, 289.

4 Vö. HELLER Ágnes, *Az Óda és a Varázshegy*, Kortárs, 1962/12, 1828–1831; TAMÁS Attila, *Valóságélmény vagy olvasmányélmény?*, Kortárs, 1963/2, 316–318.

legfontosabb.<sup>5</sup> Írása alapján a szerelem-tematikát az a szubjektív „szűrő” (a személyiség) egyedíti, amely a megszólaló szubjektum sajátja. Lőrincz Csongor tézise azonban elgondolkodtató következtetésekhez vezethet, amely szerint a megszólítónak és a megszólítottnak a megszólítás performatív aktusa ad identitást, ezért a szerelmi líra ideje – ennek az aposztrophikus szituációnak köszönhetően – a jelen lesz, vagyis a lírai beszédhelyzet mindig szituációként valósul meg.<sup>6</sup> Ennek fényében valóban nem a gondolati tartalom az, amely előtérbe kerül, hanem a nyelvi szituációban végbemenő megnyilatkozás megvalósulási formái, a nyelvi létesítés egyedi módjai, mind a lírai én, mind pedig az én megszólalását egyáltalán lehetővé tevő *másik* megalkotásának fényében. Beney és Lőrincz Csongor állításai között ezért némi hangsúlyeltolódás figyelhető meg. Beney a személyiség önkifejezésének nehézségét abban látja meg, hogy a lírai én számára a világ csak a szubjektivizálódásán keresztül lehet és lesz is objektív. Ezt a világot, és a világ rendjének metaforikus ábrázolása teszi lehetővé, tehát feltételez egy tárgyi viszonyulást a világhoz, és egy instrumentálisat a nyelvhez, amelyben a világ megfogalmazhatóvá válik a nyelv (mint eszköz) által. Lőrincz Csongor írása azonban nem a nyelvi szituációban létrejövő szubjektum szubjektivitásának önkifejezését, hanem magának a kifejezésnek a nehézségét emeli ki, pontosabban azt, hogy mivel alapvetően nyelvi szituációban valósul meg a megszólalás és jön létre általa az én (identitása), a nyelv nem lehet eszköz sem a világ, sem pedig a *másik* eléréséhez, hiszen a megszólaló nem képes kívül kerülni rajta.<sup>7</sup>

A korai szakirodalom az első szakasz első verszakában a test lecsendesítését úgy interpretálta, mint amely a meditatív állapot elérését szolgálja, ez a megváltozott tudatállapot pedig látomásként tette értelmezhetővé a *másik* és a táj folytonos, metaforikus egymásba játszását.<sup>8</sup> Azonban ez az antropomorfizáló megközelítés, amely egy arccal felruházható hanghoz kapcsolta a megszólalást, figyelmen kívül hagyta a versnyelv materiális karakterét és a szöveg hangzó aspektusát, amelyek szembekerülnek a kijelentések szemantikai tartalmával. A megszólítás, a *másik*hoz való odafordulás a szív lecsendesítése után, a második szakaszban történik meg („Óh mennyire szeretlek téged...”), ugyanakkor már az első megszólalás is („itt ülök”) – Beney Zuzsa értelmezése szerint – magának az állíthatóságnak a lehetőségét bizonyítja,<sup>9</sup> vagyis magára a nyelvre vonatkozik. Az *itt* deixise nem pusztán térbeli helyzetmegjelölés, hanem a nyelvi szituációban való tartózkodás kezdetét és az „innen” (az állíthatóság lehetőségéből) való önpozicionálást és -definiálást jelöli. A szív szoktatása a csendhez tehát nem (csak) a szemantikai értelemben vett csendet jelölheti, melynek célja a külvilág zajának kizárása, hanem a nyelvre való ráhangolódást. Így a szöveg materialitásának értelmében

5 BENEY, i. m., 97.

6 LŐRINCZ Csongor, *Líra, kód, intimitás: A szerelmi költészet néhány kérdése Adynál és Szabó Lőrincnél*, Alföld, 2001/8, 86.

7 N. Horváth Béla írása mindezt poétikai kísérletként interpretálja, amely szorosan a biológisztikus szemlélethez kapcsolódik: „Amikor a versben a személyesség transzponálódik a nem személyes tudatformákba, akkor természetesen nem a kommunikálhatatlanság, nem is valamiféle szublimációs szándék fogja vissza és helyezi mintegy más regiszterbe a szenvedélyt, hanem egyfajta nyelvi, poétikai kísérlet ez. A szenvedély objektivizálása történik meg a nem lírai megismerési formákon keresztül. N. HORVÁTH Béla, *A szerelem nyelve(i): József Attila: Óda*, Tiszatáj, 2008/4, 2.

8 „A helyzet ilyenfajta megjelölésével mintegy rögzíti József Attila a hatalmas arányúvá kiképzett nagy látomás-egységeket...” Vö. FÜLÖP László, *Az „Óda”: (József Attila versének elemzése)*, Studia Litteraria, 1966, 88.

9 BENEY, i. m., 102.



a „csend” nem elhallgatást jelent, melyet a *csend – lecsüing* hangzóssága és a szöveg írásképe, az utolsó előtti sor enjambementbe hajlásának mozgalmassága is ellehetetlenít. A meditatív állapot elérését egy hirtelen mozdulat (a lecsüingő kéz) bizonyítja, ugyanakkor ennek a mozdulatnak a hirtelensége nem zökkenti ki a beszélőt, hiszen ekkor már – az enjambement miatt is – nem mint mozdulat, hanem a lejegyzettség, az íráskép materialitása felől válik hangsúlyossá. Csak ezután kezdődik el a táj és a másik szétszálazhatatlan egymásba játszó leírása, melyben a nyelvi materialitás mintegy feloldja a fizikai materialitást.<sup>10</sup> A biológiai értelemben vett testi érzetek helyét átveszi a nem fenomenális, nyelvi érzet, így a *csend-lecsüing* eufónikus „összehangzása” – a szavak szemantikai értelmével ellentétben – látszólag valóban az elcsendesítő hangolást teszi lehetővé. Mindezt figyelembe véve, a szöveg antropomorf vokalitása már ebben a szakaszban sem kapcsolható egy emberi hanghoz, hiszen ami itt hallhatóvá válik, az egy dezantropomorf nyelvi hangzás. A szavak deszemiotizációja pedig a nyelv materialitását emeli ki.

A vers első, leíró szakaszában a *másik* megidézése olyan metaforikus átmenetekben figyelhető meg, melyek a tájleíró versek eszközeit alkalmazva a megszólított *te* és a táj egymásra vonatkozását

<sup>10</sup> A negyedik szakasz, melyben a lírai én a *másik* testének belső működését, kinézetét írja le, épp a *másik* testének a nyelv által való letapogatását és megjelenítését példázza.

emelik ki. Ugyanakkor ez az egymásra vonatkozás nem pusztán a *másik* megjelenítését vagy leírását teszi lehetővé, hiszen a természet is csak a *másik* áthatása által jelenik meg. Ezek a metaforikus átmenetek nehezen szárazhatók szét, hiszen hol a táj teszi értelmezhetővé a *másikat*, hol pedig a *másik* a tájat. Ennek következtében a *másik* éppolyan nyelvi létesítésként tűnik fel, mint a különböző – József Attila költészetében gyakran iteratív módon visszatérő – motívumok (pl. szív). A versnyelv továbbá azt a dichotómiát is megbontja, amely a férfhoz/maszkulinhoz a kultúrát, a nőihez/femininhez pedig a természetet társítja, hiszen a metaforikus átmenetek révén nem a nőiségnek a jelentésnélküliségét, hanem a nyelv működését és szemantizálhatatlanságát mutatja meg, mely mind a (maszkulin) ént, mind pedig a (feminin) *te*-t érinti.<sup>11</sup>

A második szakasz első versszaka („Óh mennyire szeretlek téged, / ki szóra bírtad egyaránt / a szív legmélyebb üregeiben / cseleit szövő fondor magányt / s a mindenséget. / Ki mint vízesés önnön robajától / halkán futsz tova ...”) éppen azt a nyelvi szétválaszthatatlanságot mutatja meg, amelyet az aposztrophikus szituáció idéz elő: a *másik*hoz való odafordulás biztosítja a megszólaló – csak a hang fenomenalizációja révén antropomorf – beszédét (hiszen a szív magánya és a mindenség az, amely megszólal). Mindezt maga az „Óh” felkiáltás is megerősíti, amely Jonathan Culler szerint minden aposztrophikus viszony alapja, a hang pusztá figurája,<sup>12</sup> amely arccal felruházhatóként tételezi a beszélőt. Ugyanakkor mivel mind az én, mind pedig a *te* pusztán nyelvi léttel rendelkezik, a *másik* nem biztosíthat egy identikus arcot a megszólaló ének. Továbbá nem feltételezhető egy tükrös, kiegészítő viszony én és *te* között, hiszen nincs egy elválasztható határ közöttük.<sup>13</sup> A „Ki mint vízesés önnön robajától, / elvász tolem és halkán futsz tova” sorpár a hangzósságot (a hangot) az énhez, a megszólalóhoz, míg a materialitást a *te*hez kapcsolja. Az én hangja tehát nem egy önmagában önmagával azonos hang, hiszen a vízesés és önnön robaja, amint elválik egymástól a nyelvben, csak az aposztrophikus olvasat fenomenalizációs műveletein keresztül kapcsolódik a néma *másik*hoz. Ennek következtében a *másik* sem lesz identikus önmagával, ezt igazolja, hogy szemantikailag két eltérő megnevezést is kap a „szeretlek, te édes mostoha” sorban, amely összemossa, ugyanakkor ezzel meg is törli az édes(anya) – mostoha(anya) szintagmák jelentését. Mindkét szó az anyaságot idézi fel, ugyanakkor eltérő konnotatív jelentéssel.<sup>14</sup>

A harmadik szakasz hasonló szerkezeteiben sem egy antropomorf hanghoz kapcsolható a szerelem kifejezése, hiszen azok az emberi kapcsolatoknál elemibb összetartozást feltételeznek: „Szeretlek, mint anyját a gyermek, / mint mélyüket a hallgatag vermek, / szeretlek, mint a fényt a termék, / mint

11 Judith Butler *A jelentős testekben* foglalkozik ennek a dichotómiának a problematikusságával. Vö. Judith BUTLER, *Jelentős testek: A „szexus” diszkurzív korlátairól*, Bp., Új Mandátum, 2005, 18–19.

12 Vö. Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, Helikon, 2000/3, 372–380.

13 Lőrincz Csongor ennek a tükrös viszonynak a lehetetlenségét Ady lírájára vonatkoztatva így fogalmazza meg: „Éppen mivel a női Te nem valamely preformált eredet felől megszólaló hang garantálója, a természeti létmód dekonstruálása a beteljesíthető figuralitás vezérelveinek ellenében a szövegszerűség felforgató erejét juttatja érvényre.” LŐRINCZ, i. m., 90.

14 N. Horváth Béla így összegzi az édesanya-mostohaanya jelentéshasadását: „S amely vallomást az a diffúz szókapcsolat előlegzi meg, amely szétbontja az »édesanya« jelentésréteget, s kihagyja az anya-t és úgy teremt egy szemantikai teret, hogy csak a jelzőket kapcsolja össze egy nominatív egységbe: édes(anya) – mostoha(anya). Az »édes mostoha« olyan jelentéshasadással jött létre, amelyet az egész 2. szakasz pszichológiailag is alátámaszt.” N. HORVÁTH, i. m., 3.

lángot a lélek, test a nyugalmat! / Szeretlek, mint élni szeretnek / halandók, amíg meg nem halnak.”<sup>15</sup> A harmadik szakasz hasonlító szerkezeteiben is a visszatérő rímképletek (vermek – termek – gyermek)<sup>16</sup> válnak hangsúlyossá, melyek a textuális vonatkozást helyezik előtérbe az antropomorfként elgondolt szerelmi viszonytal szemben. Minderre N. Horváth Béla is kitér tanulmányában: „[E]z az érzékiség nem a konvencionális szerelmi metaforikus nyelvezetből épül fel, noha nem hiányzik a vallomás, a vágyakozás, az extázis és a lecsendülés sem, mint a nyelvet artikuláló beszédhelyzet. [...] Azaz a szerelmi óda legszemélyesebb, legintimebb részében visszazorol a romantika óta tradicionális szerelemszemantika, amellyel az egyedi, a szubjektum, annak személyessége kiterjed a világra.”<sup>17</sup> A harmadik szakasz második és harmadik versszaka a *másik* materiális, írott jelenlétét mutatja meg. Az inskripció, a *másik* bevésettsége az, amely a megszólaló én beszédét és hangját biztosítja. A *másik* az érzett test érzeteiben jelenik meg, mint ami a látáshoz, a halláshoz és az ízleléshez kapcsolódik, ugyanakkor jelenléte mind a nyelv materialitása által ölt testet. Nem lehet elválasztani egymástól én és *te* alakját, hiszen a megszólított *te* az én része („Elmémben, mint a fémbe a savak, / ösztöneimmel belemartalak”, „Ízed, miként a barlangban a csend, / számban kihűlve leng”). A *másik* ízét, jelenlétét egy olyan grammatikai alapviszony határozza meg és hozza létre, amely nem antropomorf, ugyanakkor a (költői) nyelv tropológiájának működése révén akként tűnik fel.

Ennek következtében a negyedik szakaszban az ige alászállása az értelemben, majd a női testbe valójában nem tekinthető egy maskulin, önrendelkező mozzanathoz, sokkal inkább egy, a grammatikai alapviszonyok által lehetővé tett, a fenomenális tapasztalatokhoz nem ragaszkodó, nyelvi „alászállást” mutat meg. Tverdota György írása a megismerést a szellemhez (a lírai énhez) társítja, míg az anyagot a megszólított *másik*hoz.<sup>18</sup> Ugyanakkor itt éppen az anyagság, a testi materialitás határai bizonytalanodnak el a tropologikus határlépések által: a testi érzetek fenomenalitását a nyelv fenomenalitása és materialitása írja felül. Így bár a vers hangja alapján az anyaghoz a „női princípum”, az ígéhez pedig a teremtő maskulin elv társítható, a nyelv tropológiája éppen ezt bizonytalanítja el az ötödik szakaszban, hiszen a teremtés–vetélés motívuma egyaránt kapcsolódik az énhez és a *te*hez.<sup>19</sup>

Az ötödik szakasz „Mint alvadt vérdarabok, / úgy hullnak eléd / ezek a szavak.” soraiban a vetélés mozzanata egyszerre utal arra a testi anyagságra, amelyet a negyedik szakaszban a *másik*hoz kapcsolt tematikusan az én, és a nyelv anyagságára, a lejegyzés által megjelenő írásképre. A nyelv anyagsága pedig éppen külső és belső szétválasztását, a kettő közti határok meghatározását lehetetleníti el, hiszen a *másik* megjelenítése, anyagszerűsége a negyedik szakaszban is a költői nyelv tropológiájának áthatása által valósulhatott csak meg. Hegel szerint a költészetben nem a hang a tulajdonképpeni külsőlegesség és objektivitás, hanem az elképzelés és a szemlélés. Magának „[a] dolognak, a tartalomnak

15 Beney Zsuzsa szerint az Óda valami olyat fejez ki, ami túl van a nyelvben megfogalmazhatón, valójában az Óda éppen azt fejezi ki, amit csak a nyelv képes megfogalmazni. Vö. BENEY, i. m., 99.

16 Vö. N. HORVÁTH, i. m., 2.

17 Uo.

18 TVERDOTA György, *József Attila szerelmi ódája* = Uő, *Határolt végtelenség: József Attila-versek elemzései*, Bp., Osiris, 2005, 122–133.

19 N. Horváth meglátása szerint is elsősorban a lírai tropológia az, amely létrehozza a női test belső képét: „A dialektikus, lüktető folyamat az élet lényege. A belső világé, amely rendkívül plasztikusan, de nem a röntgenkép tárgyyszerűségével, hanem a lírai tropológia imagináriusságával mutatja meg az emberi szervezet működését.” N. HORVÁTH, i. m., 4–5.

a költészetben is tárgyiasulnia kell ugyan a szellem számára, az objektivitás azonban eddigi külső realitását belső realitással cseréli fel, s csak magában a tudatban kap létezését, mint pusztán szellemileg elképzelt és szemlélt valami.”<sup>20</sup> Az Ódában azonban a megszólaló a hangba, a megszólítás aktusába foglalja a szemléletet, a vak hang az, ami lát, ami olyat lát a *másikból*, amit fenomenálisan, a szemlélődő tekintet nem tapasztalhatja meg (pl. a *másik* testi működésének belső folyamatait).

Kulcsár-Szabó Zoltán Borbély Szilárd verseit elemezve<sup>21</sup> vetélésként értelmezte az alvadt vérdarabokat, ugyanakkor felvetődhet a menstruálás testi folyamata is, amely összetettebb képet adhat az alvadt vérdarabok lehetséges jelentéséről, hiszen az egyszerre kapcsolható a termékenységhez, a ciklikussághoz, ugyanakkor a megtermékenyülés sikertelenségéhez, egy ciklus újrakezdéséhez. „A lét dadog, / csak a törvény a tiszta beszéd” sor is azért válhat érdekessé, mert míg a léthez a beszéd, az antropomorfnak tételezett hang kapcsolódik, addig a törvényhez az írottság, a bevésés. A lét csak a törvényhez képest beszélhet (dadogva), míg a törvény csak az olyan gyakorlatokon keresztül legitimálható, mint a beszédben való alkalmazása, idézése, a rá való hivatkozás, citálás. Ennyiben azonban hasonlatos a dadogáshoz, amely egy-egy hangot újra és újra kiejt. De míg a dadogás felszabdálja a szó értelmét, a törvény citálása éppen saját hitelességét erősíti meg.

A *Mellékdal*nak az „Ahol én fekszem, az az ágyad.” sorában egy grammatikai én az, aki saját pozíciójához viszonyítva jelöli ki a *másik* helyét, ugyanakkor én és *te* korábbi felcserélődései miatt nem lehet biztosan beazonosítani, hogy a megszólaló hanghoz társított grammatikai én szerepében a korábbi beszélő vagy a korábban megszólított *másik* az, amelyik feltűnik. Ennek a kapcsolatnak több értelmezése is lehetséges<sup>22</sup>, hiszen tekinthető a *Mellékdal*ban autonóm, hanggal felruházott beszélőnek a *te*, aki itt nem az eleven ágy azonosítottjaként, hanem – szó szerinti olvasatban – mint ágygal rendelkező személy tűnik fel, aki egyes szám első személyben utal magára. De értelmezhető úgy is ez a sor – figyelembe véve a *másik* azonosítását az eleven ágygal –, hogy az itt feltűnő ágy, amelyben az én fekszik, a tropológiai olvasatban egyszerre jelenti a *másikat* (mint eleven ágyat), és jelenti a szó szerinti olvasatban, hogy a *másik* is ebben az ágyban fekszik. A *másik* így önmagában hordozza és önmagán belül szétválaszthatatlanná teszi a szó szerinti és tropológiai olvasatot.

Az Óda értelmezése rámutatott arra, hogy József Attila költészetében én és *te*, a késő modern korban a líranyelv működésének szempontjából centrális szerepet betöltő kapcsolata, szintén ki van szolgáltatva a nyelv tropológiájának, csakúgy, mint a szakirodalom által ebből a megközelítésből többet tárgyalt Szabó Lőrinc költészete. Az Ódában azonban eltérő poétikai eszközök révén, például a folyamatosan visszatérő motívumokkal és szintagmákkal kerül előtérbe a nyelv anyagisége, és válik komplexebbé az én és *te* közti nyelvi viszonyrendszer.

20 Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Estétikai előadások*, ford. SZEMERE Samu, Bp., Akadémiai, 1980, III, 177. Beney Zsuzsa szintén a külső és belső érzékek felcserélődéseire hívja fel a figyelmet tanulmányában: „Az Óda képrendszere, mint azt már többszörösen észre kellett volna vennünk, a tájnak kép, illetve látomásvilágában jelenik meg – pontosabban: a táj és a test, a kint és a bent állandó egymásba játszásában.” BENEY, i. m., 122.

21 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Traumatisált grammatika Borbély Szilárdnál*, Alföld, 2016/7, 54–55. Kulcsár-Szabó értelmezésében azért vetődhetett fel elsősorban a vetélés képzete, mert Borbély Szilárd *Testhez* című kötetében a nőiséghez kapcsolódó traumatikus (pl. a vetélés) tapasztalatok kerülnek tematizálásra.

22 Tverdota György értelmezése szerint például a *Mellékdal* a lírai ént szóra bíró *másik* válasza. TVERDOTA, i. m., 91.

