



József Attila: *Bartók Béla dissonanciájáról*

TVERDOTA György

ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet, professor emeritus
ORCID: 0009-0006-9926-8796

JÓZSEF Attila: *On the dissonance of Bartók Béla*

Abstract | In the autumn of 1936, JÓZSEF Attila initiated a meeting with BARTÓK Béla. He wished to present his plan for a study in the philosophy of art, which took the analysis of BARTÓK's music as its point of departure. The text titled *Medvetánc (Bear Dance)* outlines the argument of the treatise in 15 points. Numerous interpretive attempts prove that JÓZSEF Attila scholarship has recognized the significance of this outline for a study. The analysis *JÓZSEF Attila: On the dissonance of Bartók Béla* undertakes an examination of this unfinished treatise. The outline represents a preparatory step toward developing JÓZSEF Attila's late aesthetic theory of expression. Its central concept is sublimation, the spiritual transfiguration of instinctual content to a higher level. He identifies the unconscious entering the realm of self-awareness with the concept of dissonance, which stands at the center of interpreting BARTÓK's music. Thus, in JÓZSEF Attila's thinking, dissonance is the rawest form of the unconscious's appearance in the domain of consciousness, clothed in the categories of articulated language. The artist's task is to overcome and comprehend dissonance – the raw material of the work, burdened with contradictions and inner tensions – and to lead the linguistic text to consonance, the final state of the completed artwork. The conceptual network elaborated in the 15 points of the study outline serves as a terminological toolkit for reconstructing this process.

Keywords | JÓZSEF Attila, BARTÓK Béla, sublimation, dissonance, consonance, aesthetic theory

Medvetánc

1. Vita a zeneértőkkel. Gyulai idézet. (25. o.)
2. Bartók elfelejtett zene.
3. Disszonancia függőleges és vízszintes irányban.
4. Csak disszonancia által lehetséges alkotás. A konsz. nem egyéb megértett disszonanciánál.
5. A régi kont csak érteni vélik.
6. A botfülűnek ezért minden dissz. s egyben konsz mert nem tudja a disszt fölfogni.
7. Petőfi verse: Tied vagyok, tied, hazám.
8. Lényegében minden hasonlat dissz, mert csak különböző dolgok hasonlítanak és csak hasonló dolgok különböznek.
9. A szellem általában csakis probléma formájában van adva: a szellem, a tudat a lét probléma-formában való jelentkezése
10. A dissz. tulajdonképpen probléma. Probléma nélkül annak megoldása sincs, tehát konsz. sincs.
11. Egyes zenészek Bachból próbálják megértetni Bartókot. Ez lehetetlenség. Bach olyan, mint a szokás. Ha valaki szokásból tesz valamit, a szokásának az értelmét csak úgy foghatja föl, ha egy eredeti helyzetet fog föl (probléma) és old meg. Tehát Bartókból érthető meg Bach és nem fordítva. A nem-zenéből értjük a zenét.
12. Pikler Gyula: A megismerés folyamán az ellentétesek rendszeréből először a másodikat ismerjük meg s ezzel vesszük tudomásul az elsőt.
13. Hegel dialektika.
14. Marx: Osztályharc. Az osztályharc fölismerése hozza létre egy osztálytalan társadalom megérzésének lehetőségét és szükségét.
15. Freud: Ambivalencia, bisexualitás. A férfit föloldja a nőé.¹

1936 őszén nemcsak József Attila költészete gyarapodott minőségben és mennyiségben is egyedülálló mértékben, hanem a gondolkodó is jelentős lépést tett művészetbölcselete továbbfejlesztése terén az 1932-ben született vers és a címét kötetcímmé emelő válogatott versgyűjteménnyel azonos, *Medvetánc* című tanulmánytervben. Bartók Bélának írt, 1936. december 9-ei keltezéssel elküldött, de korábbi változatában egy nappal előbb, december 8-án megfogalmazott mentegetőző levelében más címváltozattal élt: „Bartók Béla disszonanciájáról”. Egy 15 pontba foglalt vázlatról van szó, amelyet szeretett volna megmutatni a tisztelt mesternek:

Drága Mesterem!

Szeretném, ha jóindulatúan elnézné mulasztásomat. Nagyon röstellem, hogy ígéretem üres szónak bizonyult, hogy a megbeszélrt időben nem jelentkeztem a kéziratért.

1 JÓZSEF Attila, „Medvetánc”, in JÓZSEF Attila, *Összes tanulmánya és cikke 1930–1937: Kritikai kiadás*, szerk. TVERDOTA György, VERES András, SÁRKÖZI Éva és mások, 2 köt., 2:1098 (Budapest: József Attila Társaság–L’Harmattan Kiadó, 2018).

Nem illik, hogy fecsegéssel foglaljam le idejét, mégis bővebben kell mentetegetődnöm. Az történt, hogy érdekesnek tartott ötletemet „Bartók Béla disszonanciájáról” meg akartam írni a keddre virradó éjszakán, hogy délelőtti látogatásom alkalmával megmutathassam. Sajnos, túlbecsültem testi erőmet – elaludtam a találkozót, mert reggelig dolgoztam.

Nagyon jól esnék tudnom, hogy nem okoztam bosszúságot, mert így nemcsak annak örülnék, hogy nem csorbitottam meg saját szeretetemet, hanem annak is, amit papírra vetettem.

Holnap délelőtt telefonozni fogok – kérem, hagyjon üzenetet számomra, hogy mikor menjek el a kéziratért.

Sok szeretettel üdvözlöm.

József Attila.²

Veres András, a kritikai kiadás jegyzetírója megjegyzi, hogy a találkozásra az alkalmat az adta, hogy a *Szép Szó* Bartók Bélától recenziót kért egy, az Institut International de Coopération Intellectuelle kiadásában Párizsban 1934-ben megjelent francia nyelvű kiadványról, és francia nyelvtudása és Bartók iránti ismert megbecsülése miatt a kézirat beszerzését a szerkesztőség József Attilára bízta. A recenzió „Népzene és népdalok” címmel megjelent a *Szép Szó* 1936. évi 10. számában.³ A költő Bartóknál személyesen jelentkezett a kéziratért.

Bartók János szerint néhány évvel korábban már járt egy alkalommal Bartóknál. Meglehetősen félresikerült találkozás volt ez, egyik verseskötetét vitte el – Bartók maga nyitott ajtót, ő szó nélkül átnyújtotta, s ezzel vége is volt... Az 1936. decemberi találkozás, Bartók János emlékei szerint, eredetileg december 6-án 11-kor jött volna létre Bartók lakásán. József Attila azonban még a régi címre ment, és így 1 órát késett. [...]

December 10-én – Bartók János szerint – a költő ott volt Bartók Béla Vigadó-beli hangversenyén.⁴ Talán ekkorra tehető köztük az a találkozó, amelyre Szabolcsi Bence emlékezik... „ez a találkozásuk, amelynek tanúja voltam... egyetlen és utolsó maradt. Akkor, mint szerkesztő, a »Szép Szó« nevében kereste fel Bartókot s nem is a tanítványi, hanem valósággal a fiúi tisztelet és ragaszkodás hangján beszélt vele.”⁵

A tanulmányvázlat megkülönböztetett figyelmet érdemel.⁶ Már csak azért is, mert nélkülözhetetlen, hogy bizonyos félreértéseket eloszlassunk vele kapcsolatban. Mivel tervezetről van szó, a szöveg számos feltételezés kiindulópontjául szolgálhat, közéjük

2 József Attila – Bartók Bélának, Budapest, 1936. dec. 9., in JÓZSEF Attila, *Levelezése*, szerk. STOLL Béla, Osiris klasszikusok, 487 (Budapest: Osiris Kiadó, 2006).

3 BARTÓK Béla, „Népzene és népdalok”, *Szép Szó*, 3. köt., 10. sz. (1936. dec.): 274–278.

4 A *Szép Szó* decemberi számában Molnár Antal írása számol be a Bartók-hangversenyéről. MOLNÁR Antal, „Bartók »Cantata profana«-ja a vigadói hangversenyen”, *Szép Szó*, 3. köt., 10. sz. (1936. dec.): 268–269.

5 SZABOLCSI Miklós, *Kész a leltár: József Attila élete és pályája 1930–1937*, Irodalomtörténeti könyvtár 41 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1998), 714–715.

6 A *Medvetánc* című tanulmánytervet teljes terjedelemben a tanulmány kezdetén közöljük, a szövegbeli hivatkozások erre a szövegközlésre utalnak vissza.

könnyen keveredhetnek megalapozatlan legendák. A költészet és a zene kapcsolata ősi. Az „ut poesis pictura” elvénél talán indokoltabb az „ut poesis musica”. A vers eleinte énekel vers volt, a költői szöveget hangszerkísérettel adták elő. A zenétől a pusztai nyelvi költészet fokozatosan vált csak el. A két művészeti ág története során zene, dallam és szöveg sokszor és sokféleképpen találkozott újra, s ez máig nem változott. Vannak versek, amelyek jól felismerhetően a dalhagyományban gyökereznek, és ha nem, akkor is megzenésítésben részesülhetnek. A huszadik század elején a jelentős költők is élvezettel hallgatták az operettmuzsikát, és magyar nótára vigadoztak. Az orfeumi kuplék, sanzonok nagy sikereket arattak.

A népies műzene és az operett iránti érdeklődés azonban az 1919 után fellépő új értelmiségi nemzedékek körében látványosan csökkent. A módszeres és modern technikát is felhasználó népdalgyűjtésnek, különösen Bartók és Kodály presztízisének köszönhetően, egyfajta sznobizmus hatását sem nélkülözve, a kor fiatal művészelitje „csak tiszta forrásból” akarta szomját oltani, és csak az autentikus népdalokat ismerte el méltónak arra, hogy elénekeljék vagy meghallgassák őket. Ez a fordulat nem zenei képzettség függvénye volt, amely nem emelkedett az ízlés megváltozásával egyenlő mértékben.

József Attila is részese volt az ízlés változásának. Hogy ez az értékátrendeződség megtörténjék, ahhoz neki sem kellett részesülnie zenei képzettségben. Annak ellenére sem, hogy Ottó Ferenc, az első igazán felkészült megzenésítője szerint a költőnek „meglepően nagy volt zenei tájékozottsága”.⁷ Verseinek megzenésítési igénye egész pályáján végigkísérte. Makóról Budapestre küldött leveleiben például forszírozta, hogy egy *Szerenád* című elveszett verse zenei feldolgozásban részesüljön.⁸ Olyan versein, mint például a *Kertész leszek*, világosan felismerhető a népdalihat. Igyekezett közelebb kerülni Kodály Zoltánhoz, de Kodály – a jambusvers eltökélt ellensége – kedvezőtlenül fogadta a költő közeledési szándékát. A nagy zeneszerző szemellenzősen gondolkodott a modern magyar költészetéről. Még a villoni huitain strófaszerkezetét továbbfejlesztő *Eszmélet* formájában is a *Bob herceg* operett ritmusát vélte felfedezni („Londonban, sej, van számos utca”, Bob herceg „belépője”).

József Attila verseinek első komoly megzenésítője, Ottó Ferenc mindazonáltal Kodály-tanítvány volt. A munkásmozgalomban is akadt kortárs zeneszerző, aki megzenésítette valamelyik versét. Sólyom Jankával, a dizőzzel és sanzonénekléssel való kapcsolata is azzal indult, hogy az énekesnő Buday Dénes társaságában megkereste a költőt, és felajánlotta, hogy előadja sanzonként megzenésített verseit. A költő a *Mama* előadását állítólag a színpalak mögül hallgatta végig.⁹

A szöveg dallammal való ellátásában erős fölértékelő gesztus rejlik a zeneszerző részéről, főleg, ha a szöveg szerzője kisebb presztízzsel rendelkező személy, mint a komponista. József Attila hiúságának hízelgett volna, ha el tudja érni, hogy Bartók megze-

7 OTTÓ Ferenc, „A költőről megzenésítője”, *Szép Szó*, 6. köt., 21. sz. (1938. jan.–febr.): 117–119.

8 József Attila – József Etelkának, Makó, 1921. ápr. 11., in JÓZSEF, *Levelezése*, 19; József Attila – József Etelkának, Mezőhegyes, 1921. júl. 30., in *uo.*, 22.

9 LENGYEL András, „A Sólyom Janka-epizód”, in LENGYEL András, *József Attiláról, 276–277* (Szeged: Bába Kiadó, 2008).

nésítse valamelyik versét, ahogy ifjúkorában Ady verseivel tette, vagy ahogy Kodály Weöres Sándor *Norvég leányok* című versét feldolgozta. De a zeneszerző nem vállalta, hogy fellépjen a *Szép Szó* estjén, ahogy az sem került napirendre, hogy József Attila nyilvános szereplésén közreműködjön. A lap irányával azonban rokonszenvezett, mert később is közzölt írást a *Szép Szóban*. Arról sincs adatunk, hogy szándékát, hogy tanulmánytervét megmutassa Bartóknak, esetleg átnyújtsa vagy elküldje neki, megvalósította-e a költő. Egyáltalában, a 15 pont elolvasása alapján fel tudta volna-e építeni Bartók egy még el nem készült tanulmány gondolatmenetét, mondandóját? Hogy egyáltalán érdemben reagálni tudjon, nélkülözhetetlen lett volna, hogy a költő kiegészítéseket, magyarázatokat fűzzön az egyes pontokhoz. Ha valóban megtörtént volna egy beszélgetés József Attila és Bartók között a tanulmányvázlatról, vajon hogyan folyt volna le?

Semmiképpen úgy, ahogy egy másik zeneszerzővel, karmesterrel, szólistával, például a találkozás tanújával, Szabolcsi Bencével beszélt volna meg Bartók valamilyen zeneelméleti, módszertani részletkérdést. Demény János elemzése során „a disszonancia függőleges és vízszintes irányban” témához (3. pont) idézi Kodály egyik franciául megjelent, Bartók zenéjéről szóló cikkét.¹⁰ Nincs rá adat, de nem lehet kizárni, hogy József Attila ismerte ezt az írást. De nem merészkedett be annyira a zeneelmélet világába, hogy ilyen szakszavakkal, mint akkord, terc, hármashangzat stb. éljen. Fejtegetése voltaképpen nem zeneelméleti jellegű, hanem meditáció a Bartók-zene fölött. A gondolatmenet a tárgyhoz képest metaszinten mozog. Nem Bartók zenéjéről beszél, nem az volt a célja, hogy közelebb hozza ehhez a zenéhez a közönséget. A tanulmányvázlat művészetelméleti kérdéseket feszeget, Bartókkal példálózva. Bartók nem téma, hanem hivatkozási alap volt számára. Egyúttal hommage, tiszteletadás, főhajtás a mester előtt.

Zenei képzésben nem részesült zeneszerető szövegét olvassuk, aki viszont a tervzet számos pontján általános filozófiai, művészetelméleti kérdésekben nagy otthonosságról tett tanúbizonyságot. Kinek szánta a költő a Bartók figyelmébe ajánlott tervezett tanulmányt? Alighanem saját magának. A töredék tétje saját művészetbölcseleti koncepciójának továbbfejlesztése volt. Bartók zenéje e koncepció sikeres megvalósítására idézett példaként szolgált. Művészetbölcseleti téren eddig a pályaszakaszig az utolsó szót a költő a nehezen keltezhető *A művészet kérdése és a proletárság* című töredékében mondta ki. E kifejezésezéstétika középpontjába a szublimáció kérdése került. A költő és általában a művész ezek szerint a lelke mélyrétegeiben gomolygó, látványzó, viharzó ösztöntartalmak felszínre hozására törekszik. Ezeket az indulati erőket rendező alkotás során magasrendű szellemi tartalmakká, remekművekké.

A fennmaradt írásos hagyatékban nagy fokú egyensúlyhiányt tapasztalunk. A költő figyelmének túlnyomó részét az ösztöntartalmaknak szentelte, és elméleti szinten jóval kevesebbet foglalkozott azokkal a folyamatokkal és műveletekkel, amelyek során ezek az ösztöntartalmak szellemi terméké alakulnak át. A szublimáció jelenségét több helyen jól felismerhetően körülírta, de a terminust kerülte. Versben, a *Költőnk és korában* élt vele: „Úgy nevezik: szublimálok ösztönöm”. De itt sem saját nevében,

10 KODÁLY Zoltán, „Béla Bartók”, *La Revue musicale* 2, 3. sz. (1921. márc.): 205–217.

hanem mintegy feltételesen elfogadva mások meghatározását. *A művészet kérdése és a proletárság* című töredékében eljutott arra a pontra, ahonnan fölteszte a kérdést: ha a kifejezésre váró ösztöntartalmakat az alkotó szellemi céloknak, tehát az ösztönöktől idegen erőnek rendeli alá, „az a kérdés: honnan ez a másik erő és honnan a szellemi cél”.¹¹ Csakhogy a kérdésre nem adott választ, hanem a gondolatmenetet más irányba fordította. Mi ennek az oka? Talán az, hogy a tankönyvi válasz nem elégítette ki arra nézve, hogy mit nevez a pszichoanalízis szublimációnak. Nem rendelkezett támpontokkal a szublimáció folyamatának konkrét megragadásához. A szilárdból légneművé, ösztöniből szellemivé történő metamorfózis fogalmi rekonstrukciója kidolgozatlan maradt a töredékben.

A döntő továbblépés a *Medvetánc* című tanulmánytervben következett be. A költő itt elmozdította a fókuszot a korábbi töredékben domináns ösztöntani vizsgálódásokról. A tanulmánytöredékben válasz nélkül maradt kérdésre keresett feleletet. A fogalmak, amelyek a 15 pontban élénk lépnek, a „másik erő”, a „szellemi cél” megragadására, a szublimáció folyamatának leírására irányulnak. Fontos eligazító támpontot nyújt az eligazításban a 12. pont, a Pikler Gyula egyik tételére történő hivatkozás. Pikler nevének felbukkanása több okból meglepetést jelent. A *Huszádik Század* című folyóirat egyik alapítója, a Társadalomtudományi Társaság egykori elnöke jogfilozófusként ismert. A 12. pont azonban Pikler tevékenységének másik tartományában, a pozitivisták lélektan területén tett megfogalmazására hivatkozik. József Attila lélektani tájékozódását a köztudat hajlamos egyoldalúan a pszichoanalízishez kötni. Pedig az *Irodalom és szocializmusban* Wundt egyik lélektani könyvére hivatkozott, így a Pikler Gyulára történő utalás nem példa nélküli. Fölmerül a kérdés: mi vezette arra a költőt, hogy a *Medvetáncban* a lélektanok a freudi irányt megelőző stádiumát képviselő munkára támaszkodjon?

A pszichoanalízis pozitívizmuskritikájának az egyik fő ellenvetése a korábbi lélektanokkal szemben, hogy lelki jelenségnek csak azt tekintik, ami az emberi tudatban lejátszódik, és a tudattalanban lezajló folyamatokat kizárják vizsgálódásuk köréből. Ha van lélektani álláspont, amely tartja magát ehhez a korlátozáshoz, Pikler Gyula 1910-ben, a *Modern könyvtár* sorozatban megjelent könyve rá a legjobb példa.¹² A két tanulmányt tartalmazó kis kötet második írása rögtön a nyitó mondatban leszögezi ezt a pozitivisták önkorlátozást: „Egy tárgyat, mely észrevevésünk határain belül van, nem vesszünk észre, ha előzőleg valamikor nem volt egy vele ellentétes tárgy jelen észrevevésünk területén. Azonban ama tárgy léte objektív, fizikai történést kétségtelenül meghatároz testünkben.”¹³ Pikler tehát tudomásul veszi, hogy egy objektív fizikai történést, amely ránk irányul, hatást gyakorol a testünkre, de amíg észre nem vesszük, addig ezzel a hatással mint lélektani ténnyel nem kell számolnunk.

11 JÓZSEF Attila, „A művészet kérdése és a proletárság”, in JÓZSEF, *Összes tanulmánya...*, 1:695–718, 697.

12 PIKLER Gyula, *A lelki élet alaptörvényei: Az eszmélet helye a természetben* (Budapest: Politzer Gyula és fia könyvkereskedése, 1910).

13 Uo., 12.

Freud és követői, köztük József Attila is, annyiban lépnek túl ezen a korláton, hogy a tudattalanul maradt behatást is lélektani ténynek fogadják el. Éppen ez a különbség tette József Attila számára fontossá Pikler fejtegetését. A jogfilozófus lélekbúvárt ugyanis épp az a fordulat foglalkoztatja, hogyan lépnek be az eszméletbe, tehát az emberi tudatba a természeti (és társadalmi) világnak az emberre gyakorolt hatásai. Erről a folyamatról könyve egyfajta drámai képet nyújt. A tükrözésemleletek konfliktusmentes, triviális megoldást ajánlanak. Ami a külvilágban történik, az, mint egy tükörben, képként visszaverődik az emberi lélekben. Pikler szerint azonban az észleléshez, az érzéki észrevezetéshez változásra van szükség. Ami eleve adott, az nem kerül be csak úgy magától az eszméletbe. Az emberi tudat csak a változást észleli. A tanulmánytervezet 12. pontja ezt az álláspontot rögzíti: „A megismerés folyamán az ellentétesek rendszeréből először a másodikat ismerjük meg s ezzel vesszük tudomásul az elsőt.”¹⁴

Pikler két nagyon érdekes példával szemlélteti álláspontját. Az egyik példa véletlenül még a Freud–Ferenczi-féle felfogáshoz is szerencsésen illeszkedik:

A gyermek anyja méhében nem észleli a sötétséget, nem tudja, hogy sötét van. Ha megszületik, észreveszi, hogy világos van, ellentétben azzal, ami azelőtt volt; egyszerre észreveszi, hogy világos van, és megismeri, hogy előbb sötét volt. Az ellentétesek minden rendszeréből először a másodikat vesszük észre és egyidejűleg az előbbit csak mint elmúltat ismerjük meg.¹⁵

A másik példa érdekességére az *Óda*, a lillafüredi kiruccanás emléke és egyben Thomas Mann *A varázshegyének* ismeretében figyelhetünk föl. Ezúttal a felnőttkorból hoz példát a tanulmány:

ha először jutunk a városi levegőből hegyi levegőbe, akkor ez utóbbit frissnek érezzük és ezzel együtt először tudjuk meg, hogy a városi lanyha volt. De a hegyi levegőbe jutott ember voltaképp nem azzal a tudattal szemben, hogy előbb a levegő lanyha volt, veszi észre, hogy a levegő most friss, hanem azzal a várakozásával szemben, hogy a levegőnek most lanyhának kellene lennie, ugyanolyannak, amilyen volt. Világos, hogy csak a jelenre vonatkozó ez a várakozás csíholja ki az ellentétes észrevezést.¹⁶

József Attila pszichoanalitikus tájékozódásából szervesen következik, hogy ő lelki tartalmakként számol azokkal az impulzusokkal, amelyek nem jutottak el a tudatba. Másrészt a tudattalan tudatosulása az ő szemében nem a „világosság – sötétség”, „éles levegő – lanyha levegő” közötti ugrás révén történik. Ez szinte kitervelten semleges, pozitivistá ellentétképzés eredménye. Az oppozíció egyik végletét a minden ember lelkében viharzó, magatartását alapvetően befolyásoló ösztönvilága foglalja el, s ez a tudattalan lép be az eszmélet tartományába az átszellemítés folyamatában. Azaz látha-

14 Uo., 8.

15 Uo.

16 Uo., 8–9.

tóan annak kiderítését tűzi ki célul, hogyan válnak a tudattalan ösztöntartalmak egy remekműben magasrendű szellemi értékekké.

Már az 1931 őszen megjelent Kassák-kritikában felbukkant ez a formula. A lélek mélyének tartalmai eszerint „felmerülnek” a tudat világos felületére. A tudatot uraló értelem „rendezi” a kaotikus szeszélyességben felbukkanó képeket, és „jelentést lehel” beléjük: „a művészet [...] a tudatnak, léleknek mélyéről felmerülő képeket értelmesen rendezi, [...] közvetlen jelentést lehel beléjük és e jelentéseket közvetlen értelmi viszonyba foglalja össze.”¹⁷ Sokkal tagoltabb kép a szublimációról a Halász Gábornak az *Elégia* kapcsán írt levélrészletében sem alakul ki. A tudattalant itt a „sivárság érzése” uralja, s ennek „kifejeződése” az érzés „formába állása” révén megy végbe. A *Medvetáncban* a költő arra dolgoz ki 15 pontban tervet, hogy ezt a folyamatot fogalmilag megragadja.

Az ösztöntartalmak csak akkor kapnak szabad utat az eszmélet tartományába, a tudattalan késztetések csak akkor léphetik át a tudat küszöbét, ha alávetik magukat az átszellemítés folyamatainak. A költő ezen a ponton vezet be terminológiai újítást. Az eszmélet küszöbére érkezett nyersanyagot disszonanciának nevezi el. A disszonancia alapjában véve viszonyfogalom. Több szótári jelentés egybehangzóan a hang forrása és befogadója közötti negatív relációként határozza meg: általánosságban az összhang hiányát, egyenetlenséget, kellemetlen ellentétet jelent, leggyakrabban zenében (kellemetlen hangzás). Hangok olyan együttese, amely a fülnek érdes, kellemetlen vagy a megszokott harmóniától eltérő. Hangoknak olyan együtt- vagy közvetlenül egymás után hangzása, amelyet a fül a megszokott összhangzattal ellentétesnek, kellemetlennek, érdesnek érez. Kodály Zoltán Bartók Béláról írt francia nyelvű tanulmányában a zenehallgatás olyan reformjára tesz javaslatot, amelynek révén a Bartók-zene állítólagos disszonanciájának érzése feloldhatóvá válik.

József Attila feltehetőleg ismerte Kodály írását, de elmozdította a szó jelentését a viszonyfogalmi pozíciójából, és annak a jelenségcsoportnak a nevéként használta a terminust, amelyet disszonáns belső viszonyok uralnak. Ez a jelentésmódosítás korántsem példa nélküli, hiszen a „kognitív disszonancia” kifejezés is épp ilyen irányú jelentésmódosítás révén született mint az egymásnak ellentmondó gondolatokat, hiedelmeket vagy a viselkedés és a meggyőződés közötti belső feszültségét jelölő terminus, amely a lelki nyugalom felborulását, stresszt idézhet elő. Bár a kifejezést József Attila nem ismerte, kölcsönvehetjük egy, a lélekben jelenlévő nyers, rendezetlen elemekből összetevődő jelenségegyüttes jellemzésére, amely belső ellentmondásokat, feszültségeket, érdes, fájó, sőt akár közösségre ártalmas pontokat tartalmaz. Ilyen meghatározottságai folytán nem is tekinthetjük ezt a korpuszt megállapodott, kiegyensúlyozott lelki tartalomnak, hanem olyan változékony, ideiglenes állagúnak, amelyet az értelem, a tudat minden erejével igyekszik ártalmatlanná, rendezetté, ellenőrizhetővé, sőt hasznosá tenni, úgyszólván megművelni.

A *Medvetánc* alapfogalma tehát a zenéből kölcsönzött, de módosított jelentésű disszonanciatérminus. A szöveg tervezett, a Bartók Bélának írott levélben szereplő címében is

17 JÓZSEF Attila, „Kassák Lajos 35 verse”, in JÓZSEF, *Összes tanulmánya...*, 1:368–383, 369.

feltűnik ez a szó: „Bartók Béla diszsonanciájáról”. A fogalom a tanulmánytervezet 3., 4., 6., 8. és 10. pontjaiban felbukkan, tehát mondhatni a gondolatmenet egészében központi szerepet kap. A 3. pontban önmagában szerepel: „Diszsonancia függőleges és vízszintes irányban”. Ez az a pont, ahol Demény János az apologetikus szándékú, francia nyelven publikált Kodály-tanulmányt jelölte meg a költő egyik lehetséges forrásaként:

Bach óta elszoktunk attól, hogy két, egyaránt fontos szólamot kövessünk, s a mellérendelést alárendelés váltotta fel. Figyelmünket az egymás alatt megszólaló hangokra összpontosítjuk, s az egy időben hangzó hangcsoportokban mindjárt hármashangzatot keresünk. De a lényege szerint melodikus zenét nem így kell hallgatni. Ha sikerül nagyobb teret befognunk pillantásunkkal, azaz horizontálisan hallunk, nyomban megszűnik a bántó diszsonancia.¹⁸

A „diszsonancia” fogalmát egy fogalmi háló centrumaként kell felfognunk, amely szükségképpen kapcsolódik a tanulmányterv más fontos szakszavaihoz. Mindenek előtt a diszsonancia egy fogalmi ellentétpár egyik tagja, amelynek másik végletén a konzsonancia fogalmát találjuk. A diszsonancia-konzonancia oppozíció a *Medvetánc* alapviszonya. A gondolatmenet megértése ezen alapviszony helyes felfogásán múlik. A konzsonancia is zenei eredetű fogalom, akárcsak az ellentéte. Szótári jelentése: összhang, harmónia, kellemes, stabil hangzatok, például oktáv, kvint. Ha elfogadjuk, hogy József Attila eltérítette a jelentést, diszsonancián a tudat küszöbén átlépő, az eszmélet tartományába beutazó vízumot szerzett tudattalan ösztönkésztetések halmazát értette, tehát magasrendű szellemi teljesítmények nyersanyagát, akkor a konzsonancia fogalmi körét módosítva ilyen teljesítményeket, művészet esetében műalkotásokat értünk.

Az olvasót, a kritikust, a szakembert az így értett konzsonancia, a kész, gyönyörűséget és tanulságot nyújtó remekmű érdekli. Az alkotó szempontja eltérhet ettől. *Ars poetica* című versét ezzel a provokatív kijelentéssel kezdi a költő: „Költő vagyok – mit érdekelne / engem a költészet maga?” Erre kell emlékeznünk, amikor a *Medvetáncban* azt olvassuk: „Csak diszsonancia által lehetséges alkotás. A konzsz. nem egyéb megértett diszsonanciánál.” Az idézett 4. pontban tehát rangsort állapít meg a szerző az oppozíció két tagja között. Elsődleges a diszsonancia, nélküle nem születhetne műalkotás. A kész mű, a konzsonancia másodlagos, a diszsonancia tehát a tudattalan tudatosításának, az ösztönkésztetések megértésének eredményeként jön létre. Ennek az álláspontnak József Attila máskor is hangot adott. Németh Andor számolt be egy közönség előtti vitájuk után hazafelé menet folytatott eszmecseréjük során a költő által kifejtett gondolatról:

18 Az eredeti tükörfordításában a mellékmondat, amelyben a „hármashangzat” terminus olvasható, így hangzik: „a tökéletes akkordot keressük, amelyben az egyszerre meghallott legközelebbi hangcsoportot várjuk”. DEMÉNY János, „Medvetánc: »A nem-zenéből értjük a zenét«”, in DEMÉNY János, *Rézkarcok hidegtüvel*, 170–193 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1985), 177–178.

Hazamenet József Attila úgy érezte, hogy igazolnia kell előttem magát. „Állom, amit mondtam” hangzott a makacsul. „Én csak arról beszélhetek, amit tudok. És azt az egyet tudom, hogy amikor verset írok, nem költészetet akarok csinálni, hanem meg akarok szabadulni valamitől, ami szorongat vagy nyugtalanít. És engem csak ez érdekel, az életem.”¹⁹

A disszonancia körül képződő fogalmi háló következő szemével a 10. pontban találkozunk: „A dissz. tulajdonképpen probléma. Probléma nélkül annak megoldása sincs, tehát konz. sincs.” Ez a pont egyrészt megismétli, megerősíti azt, amit már a 4. pont lezögezett, a disszonancia prioritását a konzonancia előtt. A két pólus viszonyát itt nem a „megértés”, hanem a „megoldás” szó jelzi. Fontosabb azonban egy új terminus bevezetése: a „probléma” fogalmé. A probléma a disszonancia másik neve. A 10. pontban a két fogalom azonosítása megy végbe. Ezzel a disszonancia fogalma visszafelé fordulva, a konzonanciával ellentétes irányú oppozícióba kerül. A probléma meghatározásával ugyanis a 9. pontban találkozunk: „A szellem általában csakis probléma formájában van adva: a szellem, a tudat a lét probléma-formában való jelentkezése”.

A lét és tudat kapcsolatáról megfogalmazott alapvető, mély bölcséleti belátás forrását nem ismerjük. Lehet, hogy a következtetésre a költő Pikler Gyula elméletének továbbgondolása révén jutott. A külvilág tényei, folyamatai önmagukban nem képezik a költészet tárgyát. Ahhoz, hogy ezek az adottságok bekerüljenek az eszmélet terébe (disszonancia), s esélyük legyen költői formát ölteni (konzonancia), Pikler meghatározásának szellemében előbb problémává kell válniuk az egyén számára (a tudattalan tartalmak már problémának tekinthetők; a lét olyan vonatkozásait tartalmazzák, amelyek az alany számára szorongás, fájdalom forrásai).

A lét tehát a lírai költő számára problémaformát ölt. A probléma nem egyszerű tény, dolog, folyamat, összefüggés, mint a pozitívista jogtudós-lélekgyógyász gondolkodásában a születés előtti és utáni állapot kontrasztja vagy a városi és a hegyi levegő ellentéte, hanem valami nyugtalanító, esetleg fenyegető vagy egyenesen fájdalmat okozó elem vagy összefüggés, amely megoldásért kiált, amelyet csillapítani kell, amelytől az alany szeretne megszabadulni. A feladathoz képest, ahol a realizálásnak megvannak a megadott módjai, a probléma ingatag, bizonytalansággal teli cél, és a hozzá vezető út nem kitaposott ösvény. A realizálás: problémamegoldás, ami nehezebb és több, mint ritmizálni a sorokat, rímekkel ellátni a sorvégeket, szóképeket, gondolatalakzatokat előállítani. A disszonancián, aránytalanságokon, torzulásokon kell úrrá lenni, fájó gócot kell meggyógyítani, az ösztönkésztetéseket kell megfékezni, hasznos munkára fogni. Az alkotás folyamata tehát szinte önterápiás cselekvéssor.

A probléma fogalma összekötő kapcsot képez a *Medvetánc* és *A művészet kérdése és a proletárság* között. A fogalom ebben a töredékben bukkan föl először József Attila gondolkodásában:

19 NÉMETH Andor, „Medáliák”, *A Toll*, 1938. febr. 20., 47–51.

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. Szellemi formák általában csakis problémák által lehetségesek. A művészet, az irodalom azé az osztályé, amely vállalja a művészet, az irodalom problémáját.²⁰

Az idézett mondatok értelmezése lehetővé teszi, hogy a probléma fogalmát a maga jelentőségében fogjuk föl. Ha a szublimáció fogalmát magyar szóval helyettesítjük, megkapjuk az „átszellemítés” terminust. Átszellemítés révén jutunk el a „szellemi formák”-hoz, amelyek egyike a művészet, illetve azon belül a szépirodalom. Erről jelenti ki József Attila, hogy a szépirodalom s azon belül a költészet „csakis problémák által lehetséges”. (Az egyik Rapaportnak küldött levélben a költő az egyént – vélhetőleg a gyermeket – nevezi „problémaköltő gép”-nek.²¹ Ha rápillantunk József Attila szakszóhasználatára, a „szellemi formák” kifejezéssel az *Uj szocializmust!* című recenzióban és Hatvany Bertalan *Ázsia lelke* című könyvének ismertetésében találkozunk.)

József Attila életművében találunk olyan szövegeket, amelyeken a szublimáció tudattalanból származó, a tudatosság küszöbét átlépő állapota jól tanulmányozható. A legfontosabb ilyen dokumentum a *Szabad-ötletek jegyzéke*. Ahhoz, hogy József Attila ezt a szövegkorpuszt önnön tudattalanja megnyilvánulásának tekintse, el kellett volna feledkeznie arról a tudásáról, hogy amit leírtunk, az már átesett a tudat cenzúrájának szűrőjén. A pszichoanalitikus napló voltaképpen a szellemi feldolgozás minimálisra szorított szintjét, a disszonancia képlékeny halmazállapotát állítja elénk. Komponálatlan, töredékes, szeszélyesen alakuló, a véletlen szeszélyei szerint indázó, de már nyelvilag megformált képzetbokor.

A *Kései sirató* szövegváltozatait tanulmányozva arra is találunk példát, hogy a diszharmóniától elrugaskodva hogyan juttatja el a költő a verset a kifinomultabb, a nyelvi tabutól egyre távolabbi állapotba, a konszonzancia pozíciójába. Az első strófában édesanyja halálát mint a halállal végzett szexuális aktust írja le. Először így: „Mint utolsó ringyó, ha odaintik”; majd „Mint senki lánya, ha odaintik”; aztán „Mint kitaszított nő, ha odaintik”; s a végső változatban: „Mint lenge, könnyű lány, ha odaintik”. A jelentés minden idézett mondatban azonos. A halállal szerelembe vegyülő nőalakot leíró színtagmák cserélgetése felfogható nyelvi műveletként is. De a megfontolás, amely a művelet mögött rejlik, annak mérlegelése, milyen minősítéssel határozhatja meg az anyasíratás végtelen lelkiállapotában elfogódott alany az őt végleg magára hagyó asszonyt, hogy egyszerre juttassa kifejezésre kétségbeesését és a halott ellen forduló indulatát a nyelvi hatékonyság optimumát nyújtva, akár a nyelvi tabu áthágásától sem tartózkodva, erkölcsi mérlegelést igényel. A szublimáció, a disszonancia konszonzanciává változtatása tehát korántsem megverselés, homlokzatépítés, a költői mondandó díszruhába

²⁰ JÓZSEF, „A művészet kérdése...”, 1:695.

²¹ JÓZSEF Attila, „Rapaport-levél”, in „*Miért fáj ma is?*” *Az ismeretlen József Attila*, szerk. HORVÁTH Iván és TVERDOTA György, 357–382 (Budapest: Balassi Kiadó–Közgazdasági és Jogi Kiadó, 1992), 363.

öltöztetése, hanem az alkotó szellemi erejét, erkölcsi ítélőképességét igénybe vevő küzdelem a benne rejlő, belőle kikívánczó spontán kifejeznivalókkal egyetemben.

Alighanem nagyon leegyszerűsíteniék a kérdést, ha egyik oldalra az ösztöntartalmakat, a disszonancia lázadó erőit, a másik oldalra pedig a problémamegoldás műveleteit, a csillapító, elrendező szellemi célokat állítanánk, s a szublimációban valamiféle kibékítési aktust látnánk. Pontos forgatókönyvet nem rekonstruálhatunk, mert maga a költő is csak megtervezte a szublimáció magyarázatát. Csak azokat az összetevőket vesszük sorra, amelyeket József Attila az átszellemítés folyamatának leírásához kiemelt.

Ahhoz, hogy az alkotás kiindulópontját, a disszonanciát elhatároljuk az ösztönkésztetések fogalmától, kiváló lehetőséget biztosít a 8. pont: „Lényegében minden hasonlat dissz, mert csak különböző dolgok hasonlítanak és csak hasonló dolgok különböznek.” A tudattalanban költői eszközhasználattal még nem számolhatunk. A hasonlat mint szókép, már nyelvi természetű, a lelki jelenségek ama korpuszának a része, amely belépett az eszmélet tartományába, s ott mint eltérésre épülő azonosság vagy azonosságra épülő eltérés a disszonancia stilisztikai ismérveit mutatja föl.

Ez a szókép egyúttal mintapéldánya a 15. pont kezdő szavába, az „ambivalencia” pszichoanalitikus fogalmába foglalt jelenségnek: „Freud: Ambivalencia...” Ferenczi Sándor egyik tanulmányában mintha maga is Pikler Gyula idézett elméletét alkalmazná az egyént ért impulzusoknak az eszmélet tartományába kerüléséről és ottlétéről. Azokat a tárgyakat írja körül, amelyek számunkra éppen ambivalens mivoltukból eredően bírnának kiemelt jelentőséggel:

valamely tárgyi észlelés létrejöttéhez az említett ambivalencia, azaz az ösztönszétválás elkerülhetetlenül szükséges. Azokat a dolgokat, melyek bennünket folyamatosan szeretnek, azaz állandóan minden igényünket kielégítik mint olyat, egyáltalán nem vesszük tudomásul, egyszerűen hozzáillesztjük szubjektív énkörhöz; azokat, melyek állandóan ellenségesen fordulnak felénk és mindig szembehelyezkednek velünk, egyszerűen elfojtjuk. Ellenben azokat, melyek nem feltétlenül állanak rendelkezésünkre, amelyeket szeretünk, mert kielégítenek és gyűlölünk, mert nem mindenben engedelmessé válnak nekünk, lelki életünkben különleges ismertetőjeggyel látjuk el: az objektív emléknymok karakterével, és örvendezünk, ha a valóságban ismét megtaláljuk, azaz ismét szerethetjük őket. És ha egy objektumot gyűlölünk, azonban nem tudjuk olyan mértékben elfojtani, hogy tartósan megtagadhatnánk, úgy létezésének tudomásulvétele arra utal, hogy tulajdonképpen szeretnénk szeretni és ebben csak a »tárgy konoksága« akadályoz meg.²²

A műalkotások nyersanyagául szolgáló tudattalan lelki tartalmak tehát abba a tartományba tartoznak, amelyhez az alkotó ambivalens módon viszonyul.

Az ambivalencia ebben az értelemben akár vezérszóként is alkalmazható, mert mindaz, amit a tanulmányterv pontjai felsorolnak, az ambivalencia jegyeivel bír. Ket-

22 FERENCZI SÁNDOR, „A kín elfogadásának problémája”, in FERENCZI SÁNDOR, *Ósi folyamatok, terápiás technikák 1924–1927*, szerk. BÓKAY ANTAL és HARMATTA JÁNOS, Ferenczi Sándor összes művei 5, 184–193. (Budapest: Oriold és Társai, 2024), 188.

tős módon, gyűlölettel és szeretettel, s a két véglet közötti folyamatos átcsapásokkal viszonyulunk hozzájuk. Ilyen a biszexualitás, egy ugyanazon személy nemi azonosságának meghasádsága, és ilyen a férfi-nő viszony, az egyetértés és a viszály folytonos egymásba játszása két ember kapcsolatában. (15. pont) Ilyen az osztályharc, a velünk antagonistikus ellentétben álló osztály gyűlölete, de csak azért, hogy létrejöjjön az osztály nélküli társadalom, az egyetemes szeretet állapota. (14. pont)

Ezt az ambivalens állapotot idézi föl a 7. pont, ahol egy korábbi, az *Irodalom és szocializmus*ban megfogalmazott gondolatát idézi föl a költő Petőfi *Honfidalával* kapcsolatban. Petőfi az elfogadottan magasztoshoz hasonlít egy olyan új tartalmat, amely addig nem számított magasztosnak. Felruhazza ezt a profán tartalmat a magasztosság aurájával. A feudális világtól örökölt teológiai értékrendet terjeszti ki a vers a profán polgári értékre, a haza fogalmára. Amikor ezt Petőfi megfogalmazta, akkor az adott kor legfejlettebb ideológiáját, a polgári értékrendet képviselte az addig megszokott, elfogadott feudális értékrenddel szemben.

Nem véletlen, hogy a felsorolásban megtalálható a „dialektika” fogalma is. Nem a régi, engelsi értelemben, mintha a dialektika a létezés egyetemes törvénye lenne, hanem későbbi, módosított, a gondolkodásra, a tudat működésére korlátozott változatában, amit József Attila *A művészet kérdése és a proletárság* című töredékében Wilhelm Reichtől ihletetten „az ösztönök dialektikája”-ként nevez meg, tehát az ösztönök működésének szélsőségek közötti mozgását, folyamatos ellentétbe csapását értve rajta. (13. pont.) Ezek azok a jelzőkarók, amelyekkel József Attila kijelöli a határokat, melyek között a tudatba került tudattalan ösztönös impulzusok átszellemülnek.

A gondolatmenet egyik tengelye a tudattalantól a magasrendű szellemi termékig vezet, s ugrópontjára a disszonancia fogalmát álltja a költő. Ha szorosán követjük a vázlat fogalmi hálójának kiépülését, a szinkrón tengelyre merőlegesen egy diakrón tengely felvázolását állapíthatjuk meg. Régi törekvése József Attilának a művészet történetiségének figyelembevételére. Már az *Irodalom és szocializmus*ban hozzáfűzi a történeti állandóhoz a történeti változó fogalmát. Eszerint a művészség kritériuma örök és változatlan, de ezt az eszményt a mű történetileg változó feltételek között teljesíti. A remekmű a költő felfogása szerint mindig a szemlélet határára áll, tehát eljut a végső pontig, amelyen egy adott korban a mű megalkotója eljuthat.

Erre példaként a „szabadelődásban” Petőfi *Honfidalát* hozza föl. A tanulmányvázlat a 7. pontban ehhez az 1930 őszen hozott példához nyúl vissza: „Petőfi verse: Tied vagyok, tied, hazám”. Petőfi „az ellentétesek rendszeréből” Pikler Gyula tétele szerint a másodikat, a polgári gondolkodás központi kategóriáját, a hazát „ismeri meg”, s a haza meghatározása, értéktelített fogalommal eszményítése érdekében terjeszti ki a kor vallási értékrendjét a profán hazaképzetre, felemelve ezt a lélek = templom, a haza képe = oltár azonosítása révén a magasztos piedesztáljára. Ezzel „veszi tudomásul” az „első”, a szakrális hagyományt. Voltaképpen ezzel teszi elevenné, újszerűvé a rutinossá kiüresedett vallási képzeteket.

Ezzel a diakrón sémával ötvözi a *Medvetánc* a disszonancia-konzonancia ellentétpárt. A konzonancia önmagában véve észrevétlen marad. Rutinná üresedett teljesítmény. Csak látszólag értjük: „A régi kont csak érteni vélik.” (5. pont) Amit igazában

megértünk, az a problémává vált létező, a disszonancia. Ez utóbbi az előbbi kulcsa. A legterjedelmesebben kifejtett 11. pont szemlélteti érzékletesen a szinkrón és a diakrón elem ötvözetéből létrejött képletet:

Egyes zenészek Bachból próbálják megértetni Bartókot. Ez lehetetlenség. Bach olyan, mint a szokás. Ha valaki szokásból tesz valamit, a szokásának az értelmét csak úgy foghatja föl, ha egy eredeti helyzetet fog föl (probléma) és old meg. Tehát Bartókból érthető meg Bach és nem fordítva. A nem-zenéből értjük a zenét.

A maga egyoldalúságában ez egy avantgárd művész esztétikai hitvallása lehetne. József Attila felfogása azonban, amint ezt az év tavaszán alkotott nagy történelmi ódája, *A Dunánál* tanúsítja, nem ilyen egyoldalúan futurista irányultságú. „A múltat be kell vallani” – olvassuk a versben, és ez a parancs a költő életszabálya, amelyhez többéves pszichoanalitikai terápiája során tartotta magát. A disszonancia nagy idézett példája, a *Szabad-ötletek jegyzéke* ennek a gyógyulási vágyból eredő múltidézésnek a dokumentuma. A disszonancia elve, tehát hogy a megértés valamilyen nagy, jelenben képződött probléma megoldása során mehet végbe, nem a múlt leértékelődését hozza magával.

A múltat – mondja ez a felfogás – csak a jelen disszonanciájának feloldásával érthetjük meg, de nem hagyhatjuk magunk mögött, ahogy Pikler mondja: „az ellentétek rendszeréből először a másodikat ismerjük meg s ezzel vesszük tudomásul az elsőt”. A második tudomásul vételéről szól a tanulmányvázlat 1. és 2. pontja. Bartók modernsége, hogy tehát zenéjével „a személet határán jár”, abban áll, hogy a modern zene értését akadályozó zenehallgató rutin a klasszikus és romantikus hagyomány fogságában rekedt, amint erre József Attila forrása, Gyulai Elemér *A zene hatása* című könyve értekezik. (1. pont) Bartók ellenben épp modern érzékenysége folytán visszanyúl a korábbi zenei hagyományokhoz, mint Kodály Zoltán idézett tanulmánya részletezi, „az elfelejtett zenéhez”, a magyar és közép-európai folklór zenei világához. (2. pont)

A modern problémaérzékenység (a disszonancia) birtokában tehát Bartók Béla felhasználja a folklór elfelejtett zenei nyelvét (ennek dokumentuma a *Szép Szó* 1936. decemberi számában közölt egy, az európai zenei folklórt feldolgozó francia nyelvű könyvről írott Bartók-recenzió), s ennek a gyakorlatnak az eredményei a zeneszerzőnek a költő által olyannyira becsült zenei remekművei, a tanulmányterv címéül választott *Medvetánc* vagy a találkozásuk alkalmául szolgáló, a *Szép Szó* ugyanezen számában méltatott *Cantata profana*. Bartók zenei teljesítménye az által az esztétikai minőség által vált a költő szemében kiemelkedővé, amely ebben az időben neki is eszményképe volt. A *Medvetánc* tanulmányterv címzettje a költő értékelésében a hagyományörző modernség világszintű megvalósítója a zene területén.