

## SZAVAK KELETKEZÉSE: *KLÁRISOK*

A szó a versben keletkezik, írta József Attila.<sup>1</sup> De hogyan? Amit a költő megteremtett, megpróbáltam felépíteni, kövenként egymásra rakni, körülnézve itt meg ott, ahol a költő is járt vagy járhatott, állványt húzva (amely a költőnek nem kellett, mert ő, mint látni fogjuk, *felülről lefelé* épített), a réseket vakolókanállal elsimítgatva. Szóval nem úgy, ahogy a szó eredetileg keletkezett-kimondatott. De időnként úgy éreztem, a terv szerint járok el. „*Ha pedig szem előtt tartjuk – olvassuk az Esztétikai töredékek között –, hogy ez a gyermek felserdülvén költeményeket ír, mégpedig azzal a szellemiséggel, amely véle azt a meghatározott szót, nyelvet elfogadtatta, továbbá ha szem előtt tartjuk, hogy a költeményt aki elolvassa, az szintén a szellemiséget veszi magába egzisztenciájába, és csak azután válik benne is intuíciónak, – úgy beláthatjuk, hogy ugyanazt a nyelvet beszélők közös szellemiséggel rendelkeznek.*”<sup>2</sup>

### *A kép*

„*Kláriskok a nyakadon, / békafejek a tavon. / Báránygané, / bárányganéj a havon.*” – ez a kép vésődik az ember emlékezetébe. Éles vonalakkal rajzol a transzpozíciós képzettársítás: gyöngysor a nyakon – dudorok sima felületen – sötétlő foltok fehér síkon. Ez a kép projektív geometriája, de oly kemény és elidegenítő kontrasztokban realizálva, hogy az utolsó soroknál már-már úgy érezzük: a költői vakmerőség túltesz a mértéken. Kézenfekvő volna az értelmezés: a gyöngy csak csúfítja a lányt, s – közvetve – így emeli ki belőle, az abszolút költői szuverenitás némiképp tetszelgő fitogtatását. „*Én, József Attila, itt vagyok*”: nekem mindent szabad, bármihez nyúlok, bármire nézek, az pillantásom nyomán költészetté alakul. Nem a vulgárisat érzem az utolsó két sorban, épp ellenkezőleg: faluszéli, fagyos kora reggel jelenik meg, behavazott legelő, melyet a báránygané úgy pettyez – s itt a transzponált kép tartalma

<sup>1</sup> Szabad idézése annak a József Attila-i gondolatnak, hogy „maga a szó mint teremtés, műalkotás a keletkezésben” (*Esztétikai töredékek*, in JAÖM3 1958, 246., illetve *Ihlet és nemzet*, in JATC1 1995, 131.) vagy hogy „a műalkotás legkisebb elemében is műalkotás [...] Viszont ez annyit jelent, hogy a szó önmagában is műalkotás, hiszen a szó a műalkotás legkisebb eleme. [...] Így a szó a műalkotásban saját keletkezésének a szerepét játssza.” (*Irodalom és szocializmus*, in JAÖM3 1958, 94–95., illetve in JATC 2018, 144–145.) Kiemelések a szerzőtől. – A szerk.

<sup>2</sup> József Attila, *Esztétikai töredékek*, in JAÖM3 1958, 246., illetve *Ihlet és nemzet*, in JATC1 1995, 132. – A szerk.

sugárzik vissza rá –, mint fehér bőrt a gyöngy. Ez is lehet szép. Csak szem kell hozzá.

S ez a benyomás erősödik, amikor a verset megpróbálom belehelyezni József Attila életrajzának tényei közé. A vers Vágó Mártának íródott 1928-ban. Ez a körülmény sajátos színt ad a hetykeségnek. Nem egyszerűen az erőfölösleg kimutatása: szól valakinek; s nem általában a fiú szól vele a lányhoz, hanem a szegény fiú a gazdag lányhoz. Hisz a Vágó Márta iránti szerelmét nagyon intenzíven úgy élte meg, mint egy társadalmi választóvonalon áttörésvonal kapcsolat. „*Egy jó módú leányt szerettem, osztálya elragadta tőlem.*” Honnan ez az érzés? Miért éppen Mártával szemben érezte oly elválasztónak az osztálykülönbséget? Előbb is, később is szeretett középosztálybeli lányt hiába, miért Márta?

Akármiért, e tudásunk belopódzik a sorok közé, s mintha némi szerepjáték színét adná a tisztán kifejező, dalszerű alaphanghoz. Tudásunk lopja be e színt, vagy ott van az már? Most felfigyelünk arra, a megszólított lányt festő tájkivágások – és nemcsak ebben a strófában, hanem végig a versen – kényszer nélkül együvé gondolhatók egy falu határában. (Ugyanott, de nem ugyanabban az időben! A sorok egymásutánjában napszakok és évszakok változnak. A tizenhat sorba akár egy kerek év is belefér.) A népies-rusztikus hangot persze már az első szóból kihalljuk: Klárisok. A motívumok sora, anélkül, hogy kifejezetten élénk állítaná, mintegy megrebbenti képzeletünkben egy sztereotip folklorisztikus lírai hős: a pásztorfiú alakját. Vagy nem is lírai, hanem drámai-balladai szubjektumként kell elképzelnünk?

A drámaiság adva van azáltal, hogy a vers Mártáról, Mártához szól. A hetykeség társadalmi értelemben alulról felfelé irányul. A *Medvetánc*beli *Kanász* énekli majd tisztán és zavartalanul ezt a hangot: „*Van egy pösze kismalacom, / fővárosi grófkisasszony...*” Ez tiszta helyzetdal, látható személyes kötöttség nélkül, kőkastélyt borogató hetykesége nem kap ellenlökést a valóságtól. A fenti világ kategóriái nem tudnak ellenállni a kópés arcátlanságnak, és kezesen beállnak a kiskanászi univerzumba. Hasonló nekilendülés mondatja a verskezdő „Klárisok”-at: egy mozdulattal besorolni a lány szépségét és ékességét a saját világába. Hiszen a kalárist az ember falusi lány nyakába képzele. S ennek a mozdulatnak hőkentő ismétlése, nyomatékosítása a kép a bárányganéjjal. A mozdulat: magához rántani, magáévá tenni, átemelve az elválasztó akadályon.

*Segédletek*

Mi fér bele a versértésbe? Amit gondolnunk *kell* a vers olvastán, vagy amit gondolnunk *lehet* vagy *szabad*? És szabad-e külső segítséget elfogadni?<sup>3</sup> Nem mentünk-e máris túl messzire, amikor életrajzi tényeket vetítünk a vers szavaira? Vagy nem mi vetítjük rájuk, hanem azok maguktól derengenek elő onnan? Van-e kritérium eldönteni, melyik a fennforgó eset?

Mindenesetre vannak segédletek, amelyek elég semlegesek, és nem adnak tisztességtelen előnyt. Például a szótárak. És itt nem kis meglepetés ért. Felütöttem az értelmező szótárt, ellenőrizni akarván, helyesen értem-e a „kaláris” szót, amely elvégre is szókincsem margóján húzódik meg. Jogom van-e kihallani a verskezdetből, amit leírtam? Több definíciót is találtam a szóra.

Az első: „Korallból vagy ennek utánzatából készült füzér, nyaklánc.” A szótár népnyelvnek minősíti használatát, így megerősít, hogy jól éreztem rá a szó értelmére. De csak a felszínére. Én a kalárist csak amolyan vásári gyöngysornak gondoltam mindig, s meg se fordult a fejemben a szó kapcsolata a korallal. (Akit aztán megkérdeztem, mind így volt vele.) Pedig az etimológiai rokonság ma is jól kivehető: a „kaláris”-ban most már könnyen felismerjük a „koráll” hangátvetéses alakpárját. A közös ős a latin „corallium”, amely a honi latinban „corallis” alakban volt használatos; a „kláris” pedig szótagrövidüléssel jön a „kaláris”-ból. Így a szó nem is eredendő népi átvétel, hanem afféle *gesunkenes Kulturgut*; olyan szó, amelyben találkozik régiség és népiség; amelyet fenn vettek át és használtak, hogy aztán lent őrződjék.<sup>4</sup> A szóban, fedeztem fel ámulva, elő van rajzolva ama bizonyos magához lerántó mozdulatnak a pályája!

Nem is kételkedtem, hogy József Attila ismerte ezt az eredendő értelmet, és Márta nyakába valóban korall-láncot képzelhetünk. Szerencsére ezt ellenőrizni tudjuk Vágó Márta emékirataiból: „Mi ez a nyakadban? – kérdezte

---

<sup>3</sup> Jelen elemzés kísérlet: a korábbi értelmezésektől függetlenül próbáltam felépíteni magamban a vers jelentését. Sokan írtak előttem a *Klárísokról* – Szabolcsi Miklós, Horgas Béla, Bori Imre, Timár György, Tornai József, Török Gábor, Tverdota György e tárgyú dolgozataival azonban csak írásom lezárása után ismerkedtem meg.

<sup>4</sup> Ide kívánczik, amit ez ügyben 1930-ban írt a „lesüllyedt kultúrjavak” elmélete, illetve annak a Szegfű-féle *Magyar Szemle* képviselte felfogása ellen: „Igaz, hogy a kultúrréteg miséi – írja József Attila ironikusan – valóban szolgáltattak népünknek anyagot. Így lett a »vobiscum« szóból – ige: bóbiskolni – a »gesunkenes Kulturgut« magyar elméletének dicsőségére.” (*Magyar Mű és Labanc Szemle*, in JAÖM3 1958, 67.) Az elméletet eredeti, naumanni formájában kész elfogadni, mert az is számol azzal, hogy „a nép csak akkor vesz át valamit, amikor az már gazdátlan, a létrehozó kultúrréteg számára értéktelenné válik. Átvévén azonban új értékkel telíti, lebecsülni tehát még az átvett formákon munkálkodó népi erőket sem lehet.” (69..) – Nem tudom, a fenti szövejtést József Attila honnan merítette, de eszünkbe juttat egy verset, amelyet a *Klárísokkal* egy időben, egy élménykörből (1928 nyara, ürmhegyi kirándulások Mártával) írt: „Sok gondom közt veled vesződöm, / bóbiskol szántón mérgeledöm”. Csábító feltételezni, hogy József Attila már ekkor ismerte a „vobiscum”-os megfeleltetést; ez jól magyarázná a különös képzésű „bóbiskós” szó születését. Akkor pedig a „klárísok”-hoz bizvást hozzágondolhatunk némi tudós ismeretet a latin jövevényszavakról.

hirtelen. Nagyanyámtól örökölt korall nyaklánc volt rajtam, homokszínű vászonruhához hordtam. Másnap írta meg, azt hiszem, a *Kláriskok*-at.”<sup>5</sup>

A második jelentést a szótár így adja meg: „Egy szem korall.” A szó ilyen értelmű használatát régiesnek minősíti. Ezt egyáltalán nem ismertem, pedig hát ez az elsődleges jelentés: a „kaláris” csak úgy jelent füzért, ahogy a „gyöngy” is nemcsak gyöngyszemet, hanem másodlagosan gyöngysort is jelent. És József Attila a versben épp e jelentése szerint használja a szót. Igaz, a versbeli többes számot – „klárisok” – korábban sem úgy értettem, hogy nyakláncok, hanem hogy szemek sokaságáról van szó. A következő sorok képei ugyanis ebbe az irányba térítik a szemléletet. De maradt bennem némi bizonytalanság a grammatikai szemlélet meg nem felelése miatt. Most megtudhattam, hogy József Attila szabatosan használja a szót ezúttal is.

Ahol eddig szerepre utaló stílusjátékot érzékeltem csak, most nagyon is konkrét anyagiságot tapinthatunk. A nyakláncnak teste lett, állaga, színe; s ha pirosságára gondolunk, talán még a második sorra való átmenet sem egyedül a költői képzelet tornamutatványa. Hiszen a pirosnak a zöld a kiegészítő színe, és a semleges-világos alapon feltűnő mélypiros foltok – egy ismert optikai-fiziológiai törvényszerűség alapján, megfelelő feltételek mellett – éppen zöld utóképet hagynak a szemben. Miért ne képzelhetnénk el, hogy a költő, amikor elrebbent a pillantása a korall-láncról, *látta* a zöld pöttyöket, hogy zöld káprázatfoltok jelentek meg előtte. – Tudom, ez olyan, mint amikor a bibliai csodákat természettudományos alapon kezdik magyarázni, a Vörös-tenger szétválását árapállyal vagy keleti széllel és effélével. Ha így járunk el, épp az kerülhet figyelmen kívül, ami a csodában igazán reális: a bibliai nép mentalitása. A zsidók csodajeleket követelnek, a görögök bölcsességet, mint Pál apostol mondta.<sup>6</sup> A költői csoda nem a pirosról zöldre váltásban van. Hanem a megnevezésben: abban, hogy a tóval a vers helyszínt teremt, hogy a szíkontrasztot mintegy totalizálja, amikor a zöld undok-hideg lényként materializálódik. Mindez a sok anyagi minőség kezd ott nyüzsögni, ha csupán fel- s eltűnő káprázatként legyinti is meg befogadó tudatunkat.

---

<sup>5</sup> Vágó Márta, *József Attila*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1975, 101–102. – Hogy az idézetben szereplő pontatlanság az emlékező vagy a nyomda hibája-e, nem állt módomban megállapítani.

<sup>6</sup> Én azonban ebben az elemzésben inkább Goethe mintáját, az ő bölcsességét akartam követni. A színelmélettel megszállott Goethe a *Faust* egy helyét kommentálja. A hely: „*Faust*: Hogy sompolyog utánam és utánad, / S mindig szűkebb s szűkebb kört von körénk? / S ha nem csalódom, izzó csóva lobban / Mögötte útján, merre megy. *Wagner*: Egy fekete kutyát látok csak ottan, / Valószínű, hogy káprázik szemed.” A kommentár: „Ezt már régen írtam, költői sejtelemből és csak félig tudatosan, mikor közepes fényerősségnél egy fekete uszár futott el ablakom előtt az utcán, és világos fényt húzott maga után: tovairamló alakjának elmosódott, szememben megmaradt képét...” (Goethe: *Szintan. Didaktikai rész*, szerk. J. Pawlik, Budapest: Corvina Kiadó, 1983. 38.) A színes utóképekről is ezt írja: „Az idevágó esetek gyakrabban fordulnak elő a mindennapi életben, mintsem gondolnók, sőt, a figyelmes szemlélő mindenütt észreveszi ezeket a jelenségeket.” (34.)

## *A mélyvilág*

Ismét lehet bátorságunk kinyúlani a megfoghatatlanabbak felé. Szabad-e felidézni, hogy a korall mint erotikus jelkép megjelent egy korábbi József Attila versben? Az 1926-ban, Bécsben írt, *A rák* címűről van szó. Az egyébként nem túl sikerült vers tengermélyi világot jelenít meg: „*Nagy ezüst halak árnyéka suhan a korallok fölött*”. Ez a mélyvilág Eroszé, s a címadó rák fallikus szimbólumként úszik be a képbe: „*Jól gondoldj rám te is és ügyelj, / Kertedben, hol a kagylók már nyitott szárnyakkal virágzanak, / Páncélom erős áramok sodrában keményedik, / Pirosságát legjobban te érted –*”. S az orgazmusig fokozódó záró képbe visszatér a korall, a „virágállat”, a virágzó kagyló jelképi helyét elfoglalva: „*– Hullámok, szaladjatok gyorsan a dombról! / A virágállat bő, lobogó szirmai közé / Kövér falatokat hadd adogasson magosra / A rák.*”

Itt az eleven korállról van szó; sajátos szexuális jelképiséget nem annyira önmagából, testi valójából meríti, mint inkább az őt jelölő szóból, amely egzotikus módon összeköti az állati és virágszerű létezés képzetét: a „virágállat” mindkét fele sajátosan és eltérően utal a szexualitásra: vérbő-közvetlen és szublimált-ártatlan módon. A csiszolt korallszem egy fokkal még szublimáltabb. Már csak emlékeztet szerves eredetére, virágállati létére, ám ő maga nem eleven: kő. De hatásához nem járul-e hozzá, amire emlékeztet, nem válik-e ki az ékkövek közül azzal, nem melegebb és puhább fényű attól, hogy élőlény választotta ki, meleg tengerek mélyén?<sup>7</sup>

Ugyanúgy, mint az igazgyöngyöt. Amelyet a *kagyló* választ ki. És amely szintén ott áll egy Mártához szóló vers címében, közvetlenül a *Klárisok* előtt. Ez a vers a „gyöngy” és „göröngy” szembeállításán és egymáshoz hasonlításán alapul; és persze Márta a gyöngy, a gyöngyként fenn csillogó csillag, s a költő a föld, a göröngy odalenn.

A gyöngy egészen megszokott, közmondásos módon jeleníti meg a közvetlen életműködések szublimációját. Az alkotó úgy izzadja ki magából a remekművet, mint kagyló a gyöngyöt. A gyöngy amott és a kláris emitt azért jeleníti meg Mártát, mert ő maga a szublimált szexualitás: a magatartássá vált szüzesség, az elevenségéből kikristályosodó kő, amely nem hideg, nem kemény, de nem enged magába hatolni. A vérpiros, meleg korall, amely kontrasztosan átvált a hideg és smaragdos béka látványába. Majd az újabb váltás, amely

---

<sup>7</sup> Nem olyan, mint pl. a hidegen misztikus *smaragd*: „Smaragd Buddha-szobrok harmatos gyepben a békák” – írja József Attila a *Faluban* (1934).

mintegy a másik oldalról határolja a koráll-képzetet: „Bárányganéj a havon”. A képek az alaki képzelet sínjén siklanak: pöttyök füzére sima felületen. De a váltókat az anyagi képzelet<sup>8</sup> működteti: élő anyagból a kristályosba, szervesből szervetlenbe, a kiválasztó működés folyékonyságából az önállóvá sűrűsödő, leváló termékbe kapcsolunk át és vissza. A szűz havat szeplősítő báránygané benne is marad e képzetkörben, s támadás is ellene.

### *Emlékek*

Vágó Márta egyik másik emlékét iktatnám még ide: „Legyek boldog! Ha tényleg ezt kívánod tőlem, akkor gyere föl hozzám most mindjárt! Igen – ismételte élesen, és aztán mélyebb hangon, határozottan, kemény hangsúllyal, újra és újra: – gyere most föl hozzám! [...] szembefordult velem, végignézett, és dühösen rám rivallt: – Mért öltöztet ilyen kihívóan az anyád, ha így nevelt, hogy nem tudsz feljönni hozzám?

Megdöbbenve néztem végig magamon. Sima, egyszínű nyersselyem ruha volt rajtam, angolos övvel és zsebekkel, hajtókával. Kérdőn néztem rá. Ujjával a sima kis mellzsebben csillogó lapos *gyöngyházgombra* mutatott. Ez a sima kis angol gomb, amilyen minden iskoláslány ruháján is szokott lenni, fénylett a tűnő napfényben. – *Ez tűrhetetlenül ingerlő* – mondta –, miért kell a mellbimbót így megjelölni? – Aztán látva megdöbbenésemet, kedvesen elmosolyodott, és szokása szerint vállon veregetett: – no jól van, gyerünk tovább.” (I. m. 59–60. – Az én kiemeléseim.)

Ez a jelenet is, mint annyi más Vágó Márta könyvében, azt mutatja, hogy a választóvonal, amelyen Attila át akarta rántani Mártát: a lány engesztelhetetlen szüzessége. Még kapcsolatuk elején egyszer betegséget mímelve felcsalta Mártát albérleti szobájába. „Éppen ki akartam venni az aszpirint a táskámból – emlékezik Márta –, amikor elkapott és hirtelen átemelt, átcsúsztatott saját magán a fal mellé. [...] Csodálatos módon egyszerre egészen otthonosan éreztem magamat [...] nevetve mondtam: – Úgy emeltél át, mint egy emelődaru!” Mintegy „eredetiben” látjuk azt a verskezdő mozdulatot. De nem tud folytatódni, valami görcsben elakad. „Mint egy emelődaru? – ismételte, szokott ironikusba élesedő, kérdő hangján. – Láttál már emelődarut dolgozni? – kérdezte aztán komolyan. [...] – Igen, a Duna-parton – feleltem. – Homokot kotort. – Az

---

<sup>8</sup> Az alaki képzelet és az anyagi képzelet megkülönböztetését Gaston Bachelardtól veszem. Lásd pl. a *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière* bevezetőjét. (Párizs: J. Corti, 1942.) – Harmadikként vehetjük – amint e dolgozatban is megmutatni próbálom – a nyelvi képzeletet, amely az előző két képzeletfajta nélkül testetlen, de a költői alkotás önálló forrása.

kotrógép volt [...] Hajósinas koromban én is láttam néha. Te mikor láttad? – Gyerekkoromban, a kisasszonyommal figyeltük. [...] – Te a kisasszonyoddal figyelted, én hajósinas voltam, és most itt vagy! – kiáltott fel naiv örömmel. De hozzátett valamit okoskodó, majdnem nagyképű hangon, ami lehütötte az én jókedvemet, valamit, hogy társadalmi emelkedést jelent számára, hogy felmentem hozzá. Elszomorodtam...” Ez az epizód is azzal végződik, hogy nem végződik sehogy, hogy Attila megveregeti Márta vállát: „– Te egy nagyon derék lány vagy! [...] Vajon mért mondta ezt? Még ma sem értem.” (I. m. 38–41.)

Nem tudni persze, hogy ezekben a leírásokban mennyi a spontán emlék, s mennyi az utólagos szerkesztés. Hiszen egy olyan asszony veti őket papírra, aki időközben nyilván számtalanszor felidézhetette és pszichoanalitikusan meghányta-vetette ezeket a jeleneteket. De az bizonyos, hogy a replikák feszültségét az állandó másról beszélés adja. Miközben Márta nem érti Attila célzásait, és őszintén megdöbben, nagyon is pontosan reagál. Micsoda képtelen dolog ez a gyöngyházgombbal, mi nem jut eszébe róla Attilának, amikor minden olyan sima és lapos rajta, a ruha, a zseb, maga a gomb: tisztára, mint egy iskoláslány... Márta ellenkezése nem Attilának szólt.<sup>9</sup> Talán éppen azért fogadta el szerelmét, mert felőle nagyobb biztonságban érezte magát? Mert Attila férfiagresszivitása – bízni lehetett – egy ponton visszatörpan? És lehet, hogy Attilát is ez kötötte Mártához? Hogy titkon ő is ugyanúgy szorongott attól, amire olyan nagyon vágyott?

Mindketten felfelé akartak kitörni a személyiségüket fenyegető külső-belső erők szorításából. Márta odaadóan tanul, leteszi elmaradt érettségi vizsgáját, a szociológiától remél tisztázó válaszokat életproblémáira, társadalomtudós férfiakat ismer el egyedül tekintélynek maga fölött: huszonöt évesen is iskoláslányként érzi magát magánál. – Attila pedig egy „metafizikai sík” elérését fogalmazta meg ekkoriban. Mártának így definiálta a szerelmet: „Az egyik ember metafizikai lényege szereti a másik ember metafizikai lényegét.” (58) Találkozás a szavakon túli jelentések mezején, megértés a másról beszélésben? Van ennek a gondolatnak egy Márta-ellenes polemikus változata is. Szakításukat megpecsételő levelében (1928. dec. 15.) Márta leveléből idéz: „És *ha* nem volna itt ez a világ, ez a reális világ, hanem valahol egy metafizikai síkon élnénk...” – akkor megvalósítható volna házasságuk,

---

<sup>9</sup> Egy közös barátjuk így óvja Mártát az Attilával kötendő házasságtól: „Márti nem szabad, ő beteg! – [...] Halálra rémültem. – Beteg? Csak nem úgy, mint Ady? – nyögtem ki [...] – Nem úgy, mint Ady – felelte lassan, meggondoltan –, szeretőnek jó. Arra jó, hogy elkezdj vele, ha ezt akarod – mondta –, de házasságra nem, ezzel nem szabad Jóska bácsit [Márta apját] megterhelni! – Mosolyogva fűzte hozzá: - Ha elkezdenéd Attilával, mind következhetnék utána, mert ő úgymint hamar elhagyna. – Ezt oly borzalmas ízléstelenségnek éreztem, hogy azonnal felálltam, és elmentem.” (Vágó Márta, i. m. 47–48.)

beteljesíthető lenne szerelmük; de Attila nem számol a realitásokkal. „*Erre vonatkozólag csak annyit – válaszol Attila –, hogy tévedésben vagy, mert igenis »metafizikai síkon« is élünk. Különben nem is élnénk.*”<sup>10</sup> A szociológiai determináció tanát Márta önigazolásának látja, és nem ok nélkül. Márta kimondatlanul is ebbe kapaszkodik, hogy igazolja magát, amiért elhárítja a „metafizikai” döntést, azt, hogy szakítson egész addigi életformájával, mindent eldobva vállalja Attilát. Elszakadásuk osztálymagyarázatát ezzel maga sugallja Attilának.<sup>11</sup>

De a determinációellenes polémia kifejtettebb változata nem Mártát támadja, József Attila maga ellen fordítja az élet: „... *a szellem abszolút szabadsággal rendelkezik, míg a test élete determinált*” – írja 1928. október 12-én Londonba küldött levelében. De a szerelemben a test is felfelé törekszik, „*csúcsi lakó akar lenni, ura a várnak*”; ám a csúcsi lét a teljes átszellemítés, a csúcshoz közeledve a test fogytán-fogy, egyre kisebb lesz. De beszéljen a teljes idézet: „*Azt hiszem, a szerelem semmi más, mint a test szörnyű erőfeszítése, hogy ő is oly végtelenül szabad és örökkévalós legyen, mint a szellem, tehát hogy szellemmé váljon. Ez megint a kettősséget igazolja, mert ezzel egyúttal magát öli meg a test – kiradírozza magát a világból, hogy ne legyen más, csak szellem, mert azt hiszi, hogy ő is azzá válik, holott csak egyszerűen megszűnik élni. Észreveszi (ami már sok a testtől) a gyönyörű fényességet a hegyen, és nem elég néki, hogy az ő arca is felragyog, csúcsi lakó akar lenni, ura a várnak, és megy előre és mennél közelebb ér, annál inkább kisebbé válik maga, nehogy árnyéka megnőjön, míg végül elfogy.*”<sup>12</sup> – Felfigyelhetünk a szublimált öngyilkosság-gondolatokra, megpróbálhatjuk megfejteni e sorokat a szexualitás terminusaiban. Mindezek a lélekerők és felemelésük kísérlete azonban egyvalaminek rendelődnek alá: hogy létrejöjjön a versben a szó.

### *A második szakasz*

---

<sup>10</sup> JAL, 344. – *A szerk.*

<sup>11</sup> A szakítást Márta azzal magyarázta, hogy Attila nem várta meg őt, hanem megcsalta Judittal. „A hűség polgári előítélet volt a szemében talán, vagy nem egészen tisztázta magában az ilyesmit talán. Félig öntudatlanul, homályos, gomolygó érzéseit áttolta a mindig világos, értelmes osztályharc területére tudatának, és ezzel még egyszer megmenekült egy rosszabb idegállapotból.” Márta közben Londonban volt, és szociális gondozást tanult. Túlzás nélkül mondhatjuk – emlékezésének sok más tényére is gondolva –, hogy ő pedig a szociológiával csalta meg Attilát. – Nyolc év múlva, amikor újra találkoztak, sikerült átlépnük a határt, de az már egyiküknek sem hozott megváltást.

<sup>12</sup> JAL, 300–301. – *A szerk.*



Az első versszak hetykesége támadás volt a korall-szüzesség, gyöngyártatlanság ellen. Idézzük a másodikat:

*Rózsa a holdudvaron,  
aranyöv derekadon.  
Kenderkötél,  
kenderkötél nyakamon.*

A második strófát is ugyanolyan dinamika szervezi, mint az első: az első két sor párhuzamosan rajzol egy természeti képet és a lányt, s az utolsó két sor egy mellbevágó képpel dupláz rá keményen. De jelezni kell a finom elmozdulásokat is, amelyek a versnek irányt adnak, valahonnan valahová viszik. A lány képe és a természeti transzpozíciója most az elsőhöz képest felcserélt sorrendben követi egymást. Talán csak könnyed lépésváltás, táncos sasszé, mindenesetre beáll a népdalból ismert sorrend. Változik a képanyag minősége is. A verskezdő két sor kissé furcsáskodó játékosságának nyoma sincs, a párhuzamnak nincs tréfálkozó, évődő csengése. S a kép egy lépéssel eltávolodik a konkrét láthatóságtól. „Rózsa a holdudvaron”: a kép elemei vers-sztereotípiák, de együtt nem alkotnak olyan rajzos képet, mint amilyeneket az előzőekben láttunk. A párhuzam persze könnyen átlátható: a rózsa a lány, a holdudvar kerek és sárga, mint az aranyöv. A holdudvar övezte rózsa azonban bizonytalanabban derengő képzet.<sup>13</sup> De ha a kép elvontabb is, nem kevésbé felidéző erejű: hisz a dalköltészetnek olyan szabványosított tárgyairól van szó, amelyek figyelmünknek, várakozásunknak biztos irányt szabnak. A dal mellett az elégiát, a balladát – vagy még inkább a románcot – is említeni kell: a „*holdudvar*” baljós borongása e versnek hangulatát is idehozza. Ez az érzésünk később csak fokozódik: a vers a tisztán dalszerűből az elégikusba és a balladisztikus-románcszerűbe hajlik át.

Mindjárt a ráduplázó két sor. „*Kenderkötél*”: ahogy a szó a megugratott felsorban rajtunk üt, szinte érezzük a torkunkon, hogy megszorul. Képszerűen visszautal a verskezdetre is. A korallós nyaklánc, a derekat körbefogó öv, a nyakat hurkoló kötél: e hármas maga is egy visszacsatlakozó kör.

És persze a nagy váltás, hogy megjelenik – először és utoljára – a lírai alany, a verset mondó első személy. Még idehalljuk a hetykeségét – idehalljuk a képzetváltás játékosan kemény zökkenéséből, idehalljuk az „elfognak és felkötnek” meghatározó versemplékéből –, de ez már nem a lánynak szól, nem

---

<sup>13</sup> 1928. szept. 27-i levelében küldi ki József Attila Londonba a *Derengő rózsa* című versét: „Óh, köd a lelkem, ködben áll / a rózsaszál, a rózsaszál. [...] s amikor csendes este volt, / levelén megpihent a hold / és tuskéin a csillagok. / Derengő rózsa, szomorú, / derekán kórókoszorú.”

akar itt már fölibe kerekedni, fölényben lenni, kiegyenlítve vagy megfordítva a társadalmi aszimmetriát. A foglyulejtettség, a csapda, a hurok képe ez. Ami kláris az ő nyakán, durva kötél az az enyémen.

Ha a verset megtartjuk az eredendő játékos nemben, hallhatjuk úgy, mint kissé túljátszott, tréfával enyhített vallomást: „a szerelem sötét verem...” Ki-ki választhat, hogy hogyan érzi: a játékoság dominál, s a mélyen bujkál a tragikus sejtelem, vagy az elveszettség érzését színezi a hideglelős tréfa. Így vagy úgy: az első szakasz végén kicsapó agresszió itt önmaga ellen fordul.

És itt kell idéznem a „kaláris” szónak az értelmező szótárban talált további jelentéseit. Ezeket végleg nem ismertem, ritka, tájnyelvi használatokat rögzítenek. „Madár nyakán színes sáv”. Ezzel nincs dolgunk; de a következők most meglepően ismerősen hatnak: „Járomba fogott ökör nyakán szúrós öv”. S a nagy értelmező szótár még egy változatot megad a témára: „A szilaj tinó igába törésekor használt kötél”.

„*Kenderkötél, / kenderkötél nyakamon...*” Ismerte József Attila a szó e jelentéseit, vagy csak úgy vaktában jött a nyomukra? Váratlan képzettségűket, perdüléseket láttunk a versben mindenfelé, csak kapkodtuk a fejünket. De nem a merő önkény bakugrásai voltak. Éreztük, de most már tudjuk. A szóba írt láthatatlan koreográfia igazolja őt, nem engedi, hogy lába összeakadjon vagy elszédüljön. Visszavezeti az egyensúlyba. „Még jó, hogy vannak jambusok és van mibe / beléfogóznom” – írta fáradtan élete vége felé (*Szürkület*). Itt még más a mozgás jellege, hiába, hogy tragikumot jelenít meg: az alaplépések túlaradó kedvvel való cifrázását látjuk.

A szó a versben keletkezik: látjuk, hogyan. Perifériára szorult jelentésrétegek elevenednek meg, a szemléletben szétszaladó, elkülönülő, heterogén elemek új, közös centrumot kapnak, új egységbe fogódnak össze. Új szó született vagy a szó újjászületett. Egy szó mint száz: elfér benne a koralllánc, a valódi és a vásári utánzat, látjuk füzérben és szemenként; ott a béka, az ökör, a bárány, az aranyöv és a szúrós belésű járom, a nyakba való dísz és az öngyilkos kötele. Klárisok.

S újabb kaláris: a kerek szoknyából kiharangozó lábak:

*Szoknyás lábad mozgása  
harangnyelvek ingása,  
folyóvízben  
két jegenye hajlása.*

És íme a harang megszólal:

*Szoknyás lábad mozgása  
harangnyelvek kongása,  
folyóvízben  
néma lombok hullása.*

### *Visszaverődések*

A hetykeség végleg elenyészik, belesimul az elmúlás tovafutó vizébe, áthajlik a harangkongásos-lombhullásos, elégikus-románcos lezárásba. Folytatódik a második szakaszban elkezdett technika: a kezdő látomást költői sztereotípiákon gördíti tovább, futtatja ki a vers. E sztereotípiák azonban nem egyenesen, hanem tükörfelülettől áttételezve – reflektálva, visszaverődve lépnek szemléletünk elé. A lány járása eszmei közegbe van emelve, át van szellemítve. Mert a jegenyék folyóvízben tükröződő képéhez van hasonlítva, nem testi valóságához tehát, hanem egy optikai tüneményhez. Nem a földből kinövő, felfelé meredő fákhhoz, hanem a felszíntől lefelé mutató látszat-párjukhoz; mint ahogy a harang is felülről van felfüggesztve, s ahogy az egész vers felülről lefelé építkezik, indul a nyaktól, halad a derék s a láb felé; de nem huppan a talajra, a talp nem lel támaszt a szilárd, megtartó földön („... kenderkötél nyakamon ...”), hanem átlépdél, átlebeg egy virtuális világba. A pillantásnak ezt az alászállását a hulló lombok ismétlik és zárják.

Vagy mégsem? Mert a hulló lombok is a folyóból látszanak – alulról fölfelé esnek, s tükörmozgásuk végén találkoznak a valódiakkal; a határfelületen egyesül a képzetes és a való, a meglévő s a látszó, az innenső és a túlsó. A merész mozdulat, amellyel a vers elején a pásztorfiú kinyúlt az elérhetetlen lány felé, s magához akarta ragadni, most elcsihad, szétgyűrűzik a hullámokon, amelyeket a hulló egymáshoz emelkedés ver.

Így hullanak felülről a vers szavai is tudatunk felszínére, megrezegtetve azt, és sietnek szembe a mélyből képzeteink. Ha nem is pontos tükörmozgásban, mégiscsak vannak itt kétségtelen megfelelések és valami objektív tartószerkezetre valló összeillések; összeillése az eredetinek és ráduplázónak, s ahol ez van, nemcsak önálló létezés tapasztalunk, hanem igazságát is átérezzük.

(1988)