

VITA

MÉG EGYSZER A KLÁRISOKRÓL

A *Klárisok* — minden bizonnyal egyike legtöbbet s leg-részletesebben elemzett verseinknek.¹ Timár György szigorú hangú, eleveneket-holtakat besoroló-megítélő cikke és megoldáskísérlete óta pedig valóságos kis vita is bontakozott ki róla. De bizonyos esetekben egy szövegnek több, egymástól kissé eltérő értelmezése egyformán érvényes lehet. Ezért is szólok hozzá a vers elemzéséhez, bizonyos lehetőségeket vetve fel, — anélkül, hogy a magam megoldását feltétlenül az egyedül helyesnek tartanám. Többféleképpen különösen olyan vers értelmezhető, amely szándékában, formálásában is többértelmű, villódzó. Márpedig a *Klárisok* József Attila költői pályájának éppen olyan időszakából való, amikor ironikus-csalafintán törekedett is rá, hogy verseire több irányban lehessen asszociálni.

I. Milyen művészi törekvések, elképzelések éltek a költőben a *Klárisok* születése idején? Eddigi ismereteink szerint valamikor a Márta-szerelem teljében, tehát 1928 tavasza és

¹ Így pl. NÉMETH ANDOR: *JA*. (1940) 56. RÉVAI JÓZSEF: *Válogatott irodalmi tanulm.* — Bp. 1968. 343., BORI IMRE: *A Tiszta Szívvel-től a Meddliák-ig* — A Novi Sad-i Bölcs. Kar Évkönyve VI. (1961) 327–28. TÖRÖK GÁBOR: *A líra logika* — Bp., 1968. 66–70. 248–59. HORGAS BÉLA—LEVENDEL JÚLIA: *A szellem és a szerelem* — Bp. 1970. 115–28. FARKASHÁZI ZOLTÁN: *A líra kifejezésbeli evolúciója JA stíluseszközei tükrében* — Acta Juvenum 1967/2. sz. 135–36. TIMÁR GYÖRGY: *A Klárisok és magyarázatai* — Jelenkor, 1968. 1022–32. BALOGH LÁSZLÓ: *József Attila* — Bp. 1969. 51. TORNAI JÓZSEF: *JA egyik várdzséneke* — It 1969/4. sz. 803–10.

nyárvége körül írhatta a verset, — a „Medáliák” korszakban, amikor az 1929 februári *Nincsen apám sem anyám* kötet anyaga állt össze.

A dal újjáteremtése, újra fogalmazása — az egyik ilyen törekvés. Bóka László mutatott rá először erre² finom-értő megfigyelésekkel és vitatható-elnagyolt megállapításokkal teli tanulmányában. Mert nem áll az a tétele, hogy Petőfi és Heine után kihalt volna az igazi dal, — József Attila kortársai is szerették, írtak is dalt, — a magyar „népi” mozgalom előfutára, Erdélyi József éppúgy kialakította a maga dalformáját, mint ahogy az avantgard áramlatok is. Egy rövid, dallamos — tehát szavalva is énekelhető, — formába tömöríteni a világ bonyolultságát, komplex érzést, egy ellentmondó-feszült indulatot, sokértelmű helyzetet vagy pillanatot — a dal ekkori alapformája.

József Attilát sokfelől jövő indítás segítette hozzá e dal-képlet kialakulásához. Bóka László — vitatható módon — érületi-ideológiai egységről szól, mint a dalalkotás előfeltételéről; meggyőzőbben a népdal hatásáról, bizonyos derűről és önfeledtségről. Tegyük ehhez hozzá még néhány tényezőt.

Nem beszélünk most József Attila pszichológiai-költői alkatáról, amely mindvégig ösztönözte az ilyen típusú tömörítésekre, az ilyen formákra, — s ezúttal csak utalok gyerekkori emlékeire, amelyek a dal sokfajta változatát őrizték. De a *Klárások* dalformájához bizonyára hozzájárult a népdal, elsősorban a Bartók- és Kodály- gyűjteményekben ismert népdal példája — hozzájárulhatott a francia chanson, az apollinaire-i dalolás és hozzájárulhatott (s itt már Timár Györggyel szemben talán inkább Vágó Márta emlékeit fogadnám el) akkor nálunk divatos német költők, Chr. Morgenstern és A. Ringelnatz példája is.

Az 1927–28-as években kialakított József Attila-dalforma nem képzelhető el sem a népdal, sem anélkül az ösztönzés

² BÓKA L.: *József Attila költői eszközei*. (Tegnapról máig — Bp. 1958. 326–31.)

nélkül, amelyet a francia költészettől, Apollinaire-tól, Cocteau-tól és a — közvetlenül vagy csak hallomásból ismert — szürrealistáktól nyerhetett. Főleg a lét különböző síkjainak (tudatos-öntudatlan, tapasztalt-képzelt, álom-ébredés) keverésében, a modorok, hangok, megformálási módok, aspektusok váltásában, s természetesen főleg az asszociációs technika bátor alkalmazásában. Ellentétek, hangulatok egymással való szembeállítás, feszült szikráztatása — ekkor válik igazán tudatosan gyakorolttá József Attilánál ez a rá oly jellemző (s ismét pszichológiailag is magyarázható) technika. A világnak, önmagának s a legkisebb jelenségnek is ellentétekben való ábrázolása (amelyet utóbb a marxista dialektikával értelmez) ekkortól költészete egyik alapvonása.

Egy másik tanulmányban megkíséréltem³ arra is rámutatni, hogy éppen ez idő tájt, tehát közvetlenül Párizs után, elsősorban Villon példáján indulva, elméletileg is magáévá teszi a „csúf esztétikáját”, a köznapi ízlés, az addigi felfogás számára csúnyának, kevésbé magasztosnak, sőt ízléstelennek érzett elemek beemelését a műbe, ellentétbe állításukat a hagyományos széppel.

A nem-felszínien szép, a látszólag torz, a diszharmonikus sajátos harmóniáját szerette meg Bartók egyes műveiben is, már ekkor. Morgenstern és Ringelnatz, Vágó Mártával együtt és a baráti társaságban olvasott, kommentált, fordítgatott verseiben pedig a valóság szilánkjainak sajátosan játékos keverését, a nyelvi elemek látszólagos játékos önállóságát, a verbális humort, — s valóban a világcsúfoló hetykeséget, a groteszk formálást láthatta.

2. Az ellentétesség, a groteszkre való hajlam, a színe-viszása formálás, a látszat és felszín szembeállítás, a valóság egyes elemeinek látszat-diszharmoniója — a különböző rétegek

³ *JA és a francia irodalom.* In: *Eszmei és irodalmi találkozások.* Tan. a m.—francia irod. kapcs. tört.-ből. Szerk.: KÖRPECZI BÉLA és SŐIÉR ISTVÁN. Bp. 1970. 427.

lehántása — nemcsak stilisztikai vagy poétikai eljárások, nemcsak irodalmi hatásra lettek alkotómódja sajátjává. Ez idő tájt a kettősség, az ambivalencia, a groteszk, befejezetlen helyzetek József Attila saját életének, helyzetének is alkotóelemei, konstitutív részei.

Élete legszebb szerelme, legnagyobb élménye: a Márta-szerelme, maga is megannyi ellentéttel, feszítő, lehetetlen, megoldatlan szituációval teljes. Levezetésük, Márta páratlanul őszinte emlékiratai és nem utolsósorban a József Attila-versek vallanak róla: mindig volt valami feszült kapcsolatukban. Nemcsak a szerelem, megkívánás állandó feszítése, nemcsak a be nem teljesült szexuális vágy kínzása, — hanem társadalmi és társasági feszültség: származás, neveltetés, környezet, viselkedés, életforma és modor, ideálok és szokások, politikai és kulturális elképzelések bonyolult szövedéke feszült közöttük. A hetyke, de darabos, plebejus múltat hordozó és indulattal teli költő — és a jószándékú, igaz érzelmű, de alapjában „burokban nevelt”, kényeztetett lány közt, — az árva és a közt, akire szülei és rokonok vigyáznak... és folytathatnánk. A *Gyöngy* c. vers ironikus-játékos-fájdalmas „gyöngy-göröngy” ellentétpárja utalhat minderre is.

A *Kláriskok* is e feszültség, e fájdalmas diszharmonia, e boldogságban is kiegyensúlyozatlan állapot jegyében és megfelelőjeként született.

3. A vers alaphelyzete: egy valószínűtlen, ellentéteket hordozó, ingatag s ezért elmúlásra ítélt szerelem helyzetének megidézése, — megéneklése. A vers alapja — többszörös és többsíkú: társadalmi s anyagi, nemi, magatartásbeli ellentét.

Két részből, két kis felvonásból áll a *Kláriskok*. (Ebben különben szinte minden elemző egyetért.) Az első két versszak mintegy állapotrajz, — az ellentét rögzítése; a második kettő már miniatűr epika, az időben játszik, — az elmúlásé. A kettő persze teljes egységet alkot, — az első félben már ott van az elmúlás tragikus felhangú sejtelme, — a második fél ellenté-

tező technikája az elsőre támaszkodik. A vers képzelt alaphelyzete: a hagyományos „udvarló” szembenállás, — a férfi szemléli a kedvest; úgy is fogalmazhatnám, hogy a vers a lány szabályos leírása — de persze asszociációkkal teli, továbbfűzött, idézőjelbe tett leírás.

Részletekben: az első két szakasz kettős látvány-érzékelés-egységet szegez szembe egymással. A női nyakon megpillantott „kláris”, — ez az indító, az asszociációk egész sorát kiváltó látvány. A szó maga is hangulatkelő: a tárgyi jelentésen túl máris játékoságot, stilizált népiességet, akart archaizálást sugall. A „kláris”-hoz fűződő képzetek: a vásár, — a baba, — a kiöltözött parasztlány, — a „klárisokkal rakott” solymár-szív, — már maguk is a valószerűtlenbe, a játékosba, a képzeltbe, a groteszkbe visznek. Játék hát a vers, — mondja az első szó, — de tragikussá forduló játék, tudjuk majd meg.

A lány nyakán a (korallból? üveggyöngyből? fából? levő, de a vers végső sorával egybehangzón talán zöldesbe játszó) nyaklánc egy darabjának alakja asszociáltatja az ellentétet, az első sor parodisztikus ellendarabját: „békafejek a tavon”. A tó itt a sima lánybőr ellenpárja, — békafejékké pedig a nyaklánc szemei változnak. Mindkét — kétszer két — ellentét-párban azonos a konstitutív elem: egy kisebb, ellenállóbb, színben elütő, szabálytalan alakú tárgy, jelenség egy szélesebb, határtalanabb, puhább, világosabb közegben. S igaza van Tornai Józsefnek: ebben az asszociációban már ott lappang a sötét, erőteljes erotika is: a sima, szűzies, — megtörendő felület jelzésével. S a két asszociáció hívja a harmadikat: a „bárányganéj a havon” — ugyanennek a képzetnek kiélezése, általánosítása, már-már parodizálása. Önmagán belül is többszörös ellentétre épített kép: a barnásfekete és a fehér, a bizonytalan vonalú és a végtelenül kiterjedő, — a köznapi értelemben visszataszító, undorító és a szép, tiszta, szűzies ellentéte. Világosan erotikus mellékízzel is: s egyúttal a villoni „csúf szépség” próbájaként is. Mert a „bárányganéj a havon” egyúttal kihívás és fintor is: a rendezett polgári szépség világával a természetesség, a plebejus szépségek felfedezése és szembe-

szegezése. (A végpont ezeknek az újfajta szépségeknek felfedezése útján majd az *Elégia* sora lesz: „Egy vaslábásban sárga fű virít.”)

S amit a „bárányganéj a havon”-ról asszociál: újabb kettős látvány: kicsi a nagygal, jól körülhatárolt a végtelenbe tűnővel, de újból ellentétére fordítva: „Rózsa a holddudvaron”. De előttem nem kétséges, hogy itt voltaképpen egy más jelentést rejtő képet olvasunk: a „rózsa a holddudvaron” — a női mell látványa, a mellbimbó és a kebel ellentéte: a vers egyik erotikus középpontja.

A vizuális menet különben is ez: a vele szemben álló kedvesnek először nyakát, majd mellét, — lejjebb derekát s végül „Szoknyás lábát” láttatja a vers. A vers ettől fogva még erősebben erotikus feszültségű is lesz, — a megkívánás, nemi vágy jelzésével is.

Az 5. sorban az asszociáció-sor más irányba folytatódik: a mellről a derékra siklik a szem: nem kicsi és nagy, nem körülhatárolt egység a nagy végtelenségben, — hanem „aranyöv derekadon”, — övező, körülfonó ruhadarab egy testrészen, — egyúttal folytatása a ruházatnak, a díszítésnek, a „klárisok”-nak. S erről pattan az ellentét: a költőnek, a férfi-partnernek most már nyíltan magára kell gondolnia, — az ő nyakán nem korall és aranyöv, hanem „kenderkötél” van.

Az elemzések sok következtetést fűztek ehhez a szóhoz, Timár György szinte erre építette egész betyárballada-teóriáját. Bizonyára sokértelmű szó a *kenderkötél* is: értelmezhetjük úgy (némiképp árnyalva, továbbfejlesztve Török Gábor fejtegetéseit), „mindez, a Te szépséged, tested, díszítésed . . . kötél a nyakamon, fojtogat, idegesít, terhes s sok nekem”, de lehet, hogy a durva ellentét valóban a szegénységet sugallja — mindenestre morbid, *halálos* ellenpontja a lány szépségeknek, — ismét villoni formálással. A „kenderkötél nyakamon”-ban egyszerre van ott a szegénység, az elhagyottság képze, — egyszerre utalás valóban az akasztásra, utalás a „ballade des pendus”-re, egyszerre népies-szegénylegényes és egyszerre városias-csavargós kellék. Mindez együtt s egyszerre: ez idő

tájt József Attila még akartan többértelműnek akarja szavait. De mindenképpen baljóslatú és sötét szó: Farkasházi elemzése vele kapcsolatban joggal idézi az *Óda* „el vagyok veszve, azt hiszem” sorát.

A harmadik versszakban a férfi tekintete még lejjebb siklik: és a kétfajta szépség, a kétfajta világ szembeállítására helyett most mintha egy másik ellentét: az erotikus megkívánás és a múló idő fájdalmas ellentéte lépne előtérbe. Még mindig képzelt színteren vagyunk, az őszi mezőn, vagy képzelt térben, ahol férfi és nő áll egymással szemközt, de új elem lép be: a folyóvíz, a víz.

S a víz József Attilánál mindig nagyon sok jelentésű és fontos, — a folyó meg (mint Héraklitosz óta annyiszor, nála is) legtöbbször a folyamatosságot, az időbeliséget jelzi, — *A Dunánál* foglalja össze ezt az érzéssort, s logizálja egyszersmind.

A szoknyás lábak, — még járás közben is erotikus hatást keltő, megkívántató hatása, — az asszociáció-soron a harangnyelvek mozgását involválja (amely önmagában is erotikus, — máskor inkább elborzasztó-halálos jelentéssor), majd mintegy letörli az élményt. A folyóvízben tükröződő két jegenye képe, mozdulata ugyanis relativizálja, távolítja, a lehetetlenbe, múltba tolja azt vissza. A vízi tükröződés jelzése ebben az esetben vizuális asszociációk segítségével a körvonalak eltörlését, a homályosabbá, a távolabbá válást segíti elő.

S a negyedik szakasz világosan: búcsú, a leéneklés. Az „ingás” helyett a „kongás” a harangok búcsúszavát idézi, — s a „néma lombok hullása” zárás pedig, — kissé színpadias hatással, — ugyancsak a véget, a zárást, a megsemmisülést, a szerelem és a költő megsemmisülését asszociáltatja. (Mint a *Csongor és Tünde* végén: „Azonban az aranyalma hull és messziről ím ez ének hallatszik: Éjfél van . . .”) A „néma lombok” színezése pedig ismét zöldes-barnás . . . mint az első versszaké. Evvel a decrescendóval, búcsúszóval, felvonásvéggel záródik a kis dráma: a megkívánás és távolság drámája, — a szerelem ideiglenességének, elmúlásának, felbomlásának előérzetén nyugvó, ingatag egyensúlyú leírás, groteszk udvarlás.

4. Úgy érzem, ez a vers pszichológiai menete. Hadd tegyem hozzá: a vers szó- és kifejezéskincsére, hogy így fejezzem ki magam, díszletezésére az a népi elemekkel gazdagított stilizált közeg jellemző, amelynek megteremtése a költő ekkori egyik izgalmas próbálkozás-sorozata. Már a cím is, a *Klárisok*, — ugyanabba a sorba tartozik, mint a *Medáliák*, — vagy a *Lidi néném*, — tehát a „korall, medaillon, Lucie” népiesítése, — a kor jópolgári díszleteinek játékos tovább stilizálása is. A *Klárisok* első két szakaszát ez a népi felé való stilizálás jellemzi, — a második kettő szókincese „örök”, általános, — talán éppen a múltba való távolítás, az örökkévalóságban, azaz az elérhetetlenben a mindenütt és schol sem levőben való megmerevedés jelként. Ilyen szempontból is kétszeres, kételemű a vers.

5. Ennyit szerettem volna a *Klárisok* elemzéséhez hozzáfűzni, — nem tértem ki most sem a verselés, sem a mikroelemek vizsgálatára. (Evvvel kapcsolatban csak azt jegyzem meg: a versforma sajátos ismétlődő-ringatózása is erotikus képzetet sugallhat.) Mondanom sem kell, hogy Bori Imre, Horgás Béla, Török Gábor, Timár György, főleg pedig Tornai József elemzésének nem egy pontja megragadott, meggyőzött, — annál is inkább, mert a vers alapízét, hangulatát lényegében azonosnak érezzük mindnyájan. Elemzésemből kitűnik azonban, hogy nem érték egyet Timár György „betyárballada” elméletével; ám a magamét sem tartom egyedül lehetséges, minden problémát megszüntető megoldásnak.

Egyetlen kérdésről még: a vers hangneméről, jellegéről: ironikus, groteszk, idilli? Nostalgia uralkodik benne vagy ironia? Itt azt hiszem, Balogh László fogalmazott találóan: az elégikus, ironikus, groteszk hang keveredik benne, együttesen van jelen. Hiszen éppen a vers lényege az ellentétekben való látás, a feszültség, — egyszerre elégikus és ironikus (öniro-nikus is), egyszerre érzékenyült és hetyke, — egyszerre mutatja a jelenségek színét és visszáját, él a groteszk formálás eszközeivel.

Abban nem vagyok bizonyos, hogy valóban „tragikus szituációban felbukkanó nosztalgikus idill” (Timár Gy.). Persze, minden hiányversben ott van nosztalgia, a vágy a teljesség felé, — de nem a nosztalgia az uralkodó a *Klárisk*-ban. Ha mindenáron meg akarnám fogalmazni a vers „műfaját”, a magam részéről valami ilyesmit mondanék ma: „ellentétező-groteszk dal”, „tragikus udvarlás”, „tragikus crotika”, a „groteszk eszközzel dúsított búcsúdal”, „groteszk búcsúzás”. S ha, mint magam is tettem, régebben, — idillnek tekintjük? Valóban, idill is lehetne — de vajmi tűnékeny, vajmi szétfoszló, „megkérdőjelezett”, ironizált idill. Az ironizálás tárgya itt talán nem „a természet, amelybe az üldözött és társtalan szocialista harcos menekül”, mint Révai József írja, hanem a harmonikus szerelmi, a megértés és egymásra-találás, amely a korban, az adott — igenis társadalmi — helyzetben — lehetetlen és ideiglenes, — s amelynek minden percében ott van az elmúlás sejtelme, — a lehetetlenség érzése. Nem pusztán a szerelem belső, mindenkinél meglevő feszültségéről van szó, — nem is *általában* a szerelem kihunyásáról (ahogy Horgas Béla értelmezi), — hanem egy valóban *hic et nunc* lehetetlen, — egy társadalmilag, pszichológiailag, alkatilag lehetetlen és pusztulásra ítélt szerelmről.

S végül: varázsének, ráolvasás, — ahogy Tornai József fejti ki? Bizonyára az *is*, — hiszen a bájoló-mondókaszerű formálás is József Attila egyik műformája ekkor. *Varázsének*, — de akkor is kétségbeesett, elmúló, szétfoszlásra ítélt szerelmet igazzó, — bájoló dal, hit nélkül annak hatásában, és ezért ironikus stilizálva.

SZABOLCSI MIKLÓS