



Tórizs Eszter

„Szálló pókok porzós hálókba szőnek”

A bekebelezés melankóliája. Vágó Márta búcsúverseiről

Vágó Márta neve – József Attila egyik nagy szerelmeként¹ – ismerősen csenghet ugyan a József Attila-életutat felületesen ismerők számára is, ám azt már sokkal kevesebben tudják – és ha tudják is, kevésbé foglalkoztatja őket –, hogy Vágó Márta a kutatók által igen nagyra becsült József Attila-memoár megírása előtt két versben vett búcsút a költőtől. Ezek megjelentek az Illyés Gyula által szerkesztett *Magyar Csillagban*, igaz, évekkel később, 1943-ban. A versek megírásának különösen fontos szerepe volt Vágó számára, aki nem csupán búcsúgesztusként és főhajtásként vetette őket papírra, hanem gyászának és elhatalmasodó melankóliájának ellenszerét találta meg bennük.

Vágó Márta 1935 végén, vagy 1936 elején idegösszeroppanást kapott, hallucinációs tünetekkel kórházba került. Az Új Szent János Kórház idegosztályán orvosa Dr. Kluge Ede volt, itt mindösszesen két hetet töltött.² Vágó ezután belátta házassága tarthatatlanságát, és különköltözött férjétől³, az önálló élet megkezdésével párhuzamosan pedig analízisét is megkezdte. Ahogy memoárjában több helyen is

¹ Vágó Márta és József Attila szerelmének két epizódja volt. 1928 tavaszán ismerkedtek meg, mikor Vágó az érettségijére készült, így kapcsolatuk első felvonása 1928 és 1929 közé tehető. Erről az időszakról tanúskodik intenzív levelezésük is, míg Márta (kis nyári kitéréssel, de a szeptemberi tanévkezdéstől már aktívan) a London School of Economics-ban, a szociális munkás szakma alapjait igyekezett elsajátítani. A fiatal szerelemnek 1929 márciusában, a távolság és József Attila hűtlensége miatt szakadt vége. Vágó barátai József Attilát ekkor már Szántó Judittal látják kávézni (Vágó, 2005, 217-218.). A „reneszánsz”, ahogy József Attila hivatkozik kapcsolatuk újjáéledésére, 1936 őszén veszi kezdetét, amikor a frissen elvált és önálló életet kezdő Vágó Márta bekapcsolódik a *Szép Szó* szerkesztésébe. Vágó emlékirata alapján nagyjából 1937 elejéig tarthatott szerelmük e második szakasza.

² Vágó Márta édesanyja részéről is hordozta ezt az „örökséget”, édesanyja már 1918-19 körül megbetegedett, mentális zavara egyre súlyosabb lett, míg a weimari köztársaság összeomlásának traumatikus élménye az édesanyjánál „idegösszeroppanást” okozott, melyből már nem épült fel. Halálának pontos dátuma nem ismert, de 1942-ben, az emlékirat megírásakor Vágó Márta már halottként hivatkozik rá.

³ Vágó Márta 1932. november 1-jén ment hozzá Dr. Mark Mitnitzky kijevei születésű közgazdászhoz, aki emigránként élt Berlinben. Hitler hatalomra kerülése után, 1933 tavaszán Vágó férjével együtt visszatért Magyarországra, Vágó József segítségével Budapesten rendezték be életüket.

említi: analitikusa Hajdu Lilly⁴ volt. Találkozása a pszichoanalitikus látásmóddal és gondolkodással olyannyira meghatározó szerepet töltött be élete során, hogy nevéhez köthető egy pszichoanalitikus tanulmány is, mely a szakma neves folyóiratában, az *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse* hasábjain jelent meg 1940-ben, „Ethos, Hypokrisie und Libidohaushalt” (Etosz, hipokrizis és libidóháztartás) címmel (Mitniczky-Vago, 1940). A tanulmányban Vágó az indiai társadalom, a brahmanizmus pszichoanalitikus vizsgálatát tűzi ki célul, melyhez Max Weber vallásszociológiai munkáit használja nyersanyagul.

Hajdu Lilly 1940-es, skizofréniával foglalkozó tanulmányában ismerteti – többek között, és természetesen névtelenül – Vágó Márta esetét is, mely a *Psychoanalytic Review*-ban jelent meg „Contributions to the Etiology of Schizophrenia” (Adalékok a skizofrénia etiológiájához) címmel (Dr. Hajdu-Gimes, 1940). Hajdu a skizofrénia kérdéskörét vizsgálva négy esetet ismertet, és feltételezhetően ezek közül az egyik Vágó Mártáé.⁵ A négy eset közös vonása alapján azt a hipotézist állítja fel, hogy a skizofrénias tünetek mögött hasonló környezeti aspektusok találhatók meg: „... a hideg, szigorú, szadisztikusan agresszív anya, illetve az engedékeny, közömbös, passzív apa. Továbbá, mind a négy esetben felfejthető volt a csecsemőkorban átélt éhezési periódus, mely részben az elégtelen szoptatásnak, részben pedig az édesanya kegyetlenségének és hidegségének számlájára írható.” (Dr. Hajdu-Gimes, 1940, 423.) Ebben a sajátos családmodellben az igazi érzelmek mindkét szülő részéről hiányoznak. Hajdu feltevése, miszerint a családi pszichés szerkezet összefüggésbe hozható a betegséggel, a modern skizofrénia-kezelés előfutárának tekinthető.

Hajdu Lilly számára Vágó Márta esetének ismertetése elsősorban azért volt érdekes, mert második idegösszeroppanása alatt a Hajdu által diagnosztizált skizofrénias jegyek mellett a melankólia jellemzőit is megfigyelhette páciensén, melyekkel finomíthatta a skizofrénia felállított hipotézisét. Hajdu Freudhoz fordulva azt emeli ki a melankóliával kapcsolatban, hogy a páciens a „bekebelezett” tárgyjal azonosul, az önvád és a saját magának tett szemrehányás pedig nem önmagának, hanem a tárgynak szól. Freud elgondolásában a melankóliára „a mélységesen fájdalmas lehangoltság, a külvilág iránti érdeklődés felfüggesztése, a szeretet képességének elvesztése, a teljesítménygátlás, az énézés csökkenése jellemző, mely az önmagunknak tett szemrehányásokban és szidalmakban nyilvánul meg, s tébolyult büntetési várankozásokká fokozódik. Jobban megértjük ezt a képletet, ha megfontoljuk, hogy a gyászban ugyanezek a vonások mutatkoznak meg, egyetlen kivétellel: az énézés zavara itt nem jelentkezik.” (Freud, 2003, 454.) Hajdu ismertetésében kiemeli mindazokat a tüneteket, melyek véleménye szerint melankolikus karakterjegyekkel elegyítik az általa alapvetően skizofréniasként behatárolt kórképet:

⁴ Hajdu Lilly egyike az első magyar női pszichoanalitikusoknak, saját terminusával „holnaplány”, a budapesti pszichoanalitikus élet kiemelkedő alakja. Az 1930-as évektől a Magyarországi Pszichoanalitikai Egyesület rendes tagja, saját praxisa mellett kiképző analitikus, illetve előadásokat is tart a Poliklinikán. Fő érdeklődési területe a skizofrénia, elméleti munkásságánál azonban jóval hangsúlyosabb és kiterjedtebb gyógyító és szervező tevékenysége. A témáról bővebben értekezik Borgos Anna: *Holnaplányok. Nők a pszichoanalízis budapesti iskolájában* című kötetében (Borgos, 2018).

⁵ A kérdéshez lásd korábbi írástomat (Tórizs, 2019).

„Tavaly decemberben egy jóbarátja öngyilkosságot követett el. Barátságuk a férfival nem sokkal a halála előtt lazult meg. Páciensem tudta, hogy barátja skizofréniás volt, de ugyanezt tudta saját magáról is. Az öngyilkosságról az újságokból értesült, a hírt pedig látszólagos nyugalommal, sőt közömbösséggel fogadta. Jelentősen vehemensebb reakciót tartottam volna egészségesnek, így viselkedését a fájdalom és gyász elhárítására tett erőfeszítésként ítélt meg. A temetésen nem vett részt, méghozzá olyan indokkal, mely nyilvánvalóan racionalizálásnak tekinthető. Viselkedése és kapcsolata megváltozott velem szemben az eseményre következő hetekben, mely azt sugallta, valami zajlik benne. De erről nem beszélt, és más irányú megjegyzéseiből sem tudtam következtetni rá. Az analízis a szokásos mederben folyt, álmokat és asszociációkat hozott fel. Arra a következtetésre jutottam – többnyire az álmai alapján, melyeknek nem volt kézzel fogható értelme vagy tartalma –, hogy mindentől elidegenedett, ami korábban foglalkoztatta. A dolog, amit megsejttem, nem volt kézzel fogható vagy magyarázható.” (Hajdu, 1940, 433.)

Vágó Márta a költő halálának hírére semlegesesen reagált, sőt még a temetésére sem ment el; ezzel párhuzamosan pedig elidegenedett mindattól, ami foglalkoztatta, és önmagát vádolta azért, mert nem volt képes biztonságot nyújtani József Attila számára. Hajdu leírásából kiderül, hogy Vágó külön kiemelte az 1928-as évek tanulmányi céljaként kijelölt szociális munkás végzettséghez kapcsolódó szociális látásmód hiábavalóságát.⁶ Vágó, bár tudatában volt annak, hogy *kit* vesztett el, annak azonban valószínűleg nem, hogy *mit* vesztett el benne.⁷ Freud szerint ez a veszteség nem egyszerűen az én számára fontos személy eltűnése, hanem átrendeződés abban a viszonyrendszerben, melyben az én meghatározza önmagát, melynek az elvesztett tárgy kiemelkedően fontos része, origója. Az énézés csökkenését mutatják Vágó Márta hallucinációi⁸, melyek során többször azt képzelte, hogy hasonlóan kiemelt, és az irodalmi közeg által elismert bánásmódban részesül, mint József Attila:

„Más természetű hallucinációi is voltak. [...] Egy találkozójukon egyik barátját hallotta, amint azt mondja a szerkesztőnek: »A verse briliáns, a

⁶A József Attila-szerelem első szakaszának az vetett véget, hogy Vágó Mártát az érettségi megszerzése után Londonba küldték, a London School of Economics-ba, a szociális munkás szakmát kitanulni. Ekkor a fő szempont Vágó számára a praktikus elhelyezkedés mielőbbi megtalálása volt, s apja kapcsolatai révén a képesítés megszerzése után a Népjóléti Minisztérium által tervezett programba (gyári népjóléti intézmények létrehozása, gondozónők kiképzése) kapcsolódott volna be. (Erről lásd bővebben: Lengyel András: *Vágyak, „törvények” és szerepek ütközőpontjában* című tanulmányát.)

⁷Vö. Freud, 2003, 455.

⁸Hajdu tanulmányában következetesen hallucinációkról beszél Vágó Márta tüneteivel kapcsolatban, melyek nem csupán túlzó fantáziák, hanem konkrét auditív hallucinációk. Hajdu így összegzi: „Az elmúlt két napban auditív hallucinációi is voltak, világosan és kiemelkedően (a páciens saját szava erre) hallotta saját, tíz évvel ezelőtti szavait leveleiből, melyeket barátjának írt. Ekkor a barátságuk nagyon közeli volt, de távol voltak egymástól. Nem volt lehetőségem megbizonyosodni arról, hogy a hallucinációjának anyaga valóban megegyezett-e a levelek szavaival, de páciensem korábbi állításai alapján nagyon is valószínűsíthető. Bármit tett azokban a napokban, változatlan intenzitással hallotta leveleinek szavait, még akkor is, amikor társaságban volt, vagy az utcán sétált. Hallucinációi az analitikus foglalkozás alatt is jelen voltak, melyeket úgy mondott fel, mintha könyvből olvasna.” (Hajdu, 1940, 434-435.)

következő számban meg kell jelennie.« Belepirult a dicséretbe. Hasonlóan bántak vele, mint a halott baráttal.» (Hajdu, 1940, 434-435.)

Hajdu szerint Vágó gyógyulása, hallucinációinak megszűnése az analitikus kezelés folyamányaként azért lehetett olyan gyors, mert esetében az elvesztett tárggyal történő azonosulás nem volt teljes (Hajdu, 1940, 435.). Értelmezésében ez azért lehetséges, mert a skizofréniánál – a melankóliával ellenében – a bensővé tett, elvesztett tárggyal történő azonosulás lazább, nem túl stabil kapcsolat. Éppen ezért feltevése szerint annak ellenére, hogy a melankólia nárcisztikus rendellenesség, tartalmazhat fixációt a libidófejlődés orális szakaszából.

A költő halála után, feltehetően 1937 karácsonykor Vágó Márta felbukkan Hajdunál és elolvasásra egy levelet⁹ hoz, illetve egy verset, melyet halott barátjának írt. Ezzel kapcsolatban Hajdu a következőket jegyzi le:

„A verssel kapcsolatban a halott barát iránt érzett büntudatról beszéltünk, illetve arról, hogy valójában, a vers megírásának aktusában végre eltemette barátját. Ugyanezt érezte irodalmár barátai iránt, akik hasonló nehézségektől szenvedtek, mint öngyilkos barátja. Aztán arról panaszkodott, hogy büntudatot érez korábbi viselkedése miatt, egoizmussal, értéktelen nézőponttal és kegyetlenséggel vádolta magát, és hajlamos volt azt hinni, hogy megmenthette volna szerencsétlen barátját, ha képes lett volna az önfeláldozásra. A depresszív hangulat jellemzőjeként a depresszív állapot teljes leltára jelen volt. A levélhez még hozzátette, hogy az egész szociális érzületet és érdeklődést egészében praktikátlannak és haszontalannak tartja. Ha igazán törődött volna a barátaival, akkor nem élt volna a gyönyörű kis lakásában, hanem szétosztotta volna a vagyonát a szegények között. Kicsi bérlakásban élt volna, szegénységben, mint barátai. [...] Páciensem elismerte ezt, valamint azt is, hogy saját versében szavak, sőt egyes mondatok feltűnően hasonlóak a halott barát költői képeihez – itt és itt még azonosak is vele. Mivel a halott barát egy költő volt. (Hajdu, 1940, 434-435.)

Vágó Márta számára az írásnak különleges, gyógyító szerepe volt, élete veszteségét segítette feldolgozni, csak az írás aktusával sikerült eltemetnie a költőt. Pontos és kézzel fogható adatunk nincsen arra, hogy mely versre utal Hajdu a terápia leírása közben, viszont, mivel Vágó Márta után mindösszesen két vers maradt fenn – így nagy valószínűséggel a *Magyar Csillagban* megjelent versek közül kerülhetett ki az, amelyet (vagy amelynek első verzióját) az analitikus foglalkozásra vitte magával. Az említett két vers mellett érdemes hosszabban is elidőzni, hiszen amellet, hogy „feltűnően” átsejlenek soraik között József Attila költészetének jellemző fordulatái, elemei, szavai; egyúttal versnyelvvé formálják a lírai én gyászát és melankolikus fájdalmát.

Julia Kristeva, amikor Nerval versének egyszerre ragyogó és éjfékete napjával jellemzi a melankóliát (Kristeva, 1989, 13.), akkor nem pusztán a tökéletes metaforát

⁹ Hajdu arról beszél az esetismertetésében, hogy a levelet egy irodalmár barátjának írta Vágó, József Attila halála után, így a levél ismeretlen.

találja meg rá, hanem újra is alkotja a freudi fogalmat. A melankóliát elsősorban a nyelvben artikulálódó betegségként határozza meg, mely legfőbb jellemzője az aszimbia, a megfosztottság a nyelv szimbolikus erejétől, a monotónia és az ismétlés, valamint a nyelv és az affektus közötti törés: „ha nem vagyok képes az értelmezésre és a metaforizálásra, akkor elcsendesülök, elnémulok és meghalok”. A melankóliás számára az univerzális jelölő folyamat, a nyelv maga válik idegenné, a szavak cserbenhagyják és elvesztik jelentésüket, miközben körbe ölelik, elzárják és hozzáférhetetlenné teszik a központi és kimondhatatlan érzést (Kristeva, 1989, 53.).

Kristeva a nyelvet nem univerzális jelrendszerként, hanem jelölő és jelentőség-adó folyamatként vizsgálja, mellyel nem az orvosi terminusokat, hanem a jelölő gyakorlatok különböző specifikumait helyezi előtérbe a fogalom meghatározásakor. Munkásságának fontos pontja, hogy megszólalhasson a néma, hangot kapjon a beszédképtelen, ennek pedig Kristeva szerint az írás a lehető legkézenfekvőbb módja. Az írásban megszólal a néma, nyelvet és formát kapnak azok az érzések, melyek korábban kifejezhetetlenek voltak. Az írás trükkje így Kristeva szerint pontosan az, hogy míg a melankóliával sújtott a melankolikus tapasztalatáról ír, sikeresen képes kezelni és elkerülni a melankóliát. Ennek a sikernek a kulcsa – és Kristeva Nerval-értelmezésének egyik sarkalatos pontja (Kristeva, 1989, 14, 22.) – hogy az írásban az egyértelmű és egyhangzású információközvetítés helyett a prozódiai sokféleség (hangzás, ritmus, alliteráció, szemantikai többértelműség, a jelek el- és újra rendezése stb.) segítségével megfogható és kordában tartható a szomorúság. Az irodalmi alkotás így pontosan azáltal válhat a szomorúság és a fájdalom tanújává, hogy az érzelmeket jelekbe, ritmusba és formákba helyezi át (Kristeva, 1989, 22.). Kristeva felismeri az írás és a melankólia elkerülhetetlen kapcsolatát: megírni és megnevezni a szenvedést kétségtelenül a gyász megfékezésének egyik leghatékonyabb módja (Kristeva, 1989, 97.). Egyik interjújában arról beszél, hogy hogyan lehet egyáltalán megközelíteni azt a páciens, aki – melankolikusként vagy depressziósként – elutasítja a nyelvet, mert értelmetlennek vagy hamisnak tartja a kimondott szavakat: mégis hogyan lehetséges közel férkőzni hozzá a terápiában, melynek fő eszköze éppen a beszéd? Az ellentmondás feloldására szerinte az írás kreatív és dinamikus folyamatának terápiás, gyógyító ereje szolgálhat, mellyel megállítható és jelekbe fordítható a melankolikus folyamat.

Vágó Márta a terápia során önkéntelenül, analitikusa kérése nélkül is az írás segítségével próbálta kimozdítani az analízist a holtpontról azzal, hogy egy magánlevelét, illetve egy versét vitte magával a találkozóra. A vers pedig, melyet Hajdu Lilly olvashatott, túlpontosan körvonalazta a páciens, Vágó Márta lelkében zajló folyamatokat. Bár nem tudjuk, melyik lehetett a Hajdu Lillyhez vitt vers az általunk ismert kettő közül, kompromisszumként megelégedhetünk annyival, hogy mindkettőt megvizsgáljuk közelebről a gyász és a melankólia felől, hiszen azon felül, hogy a páciens analízisét segíthették és utat mutathattak Vágó Márta számára az elviselhetetlennek tűnő veszteség feldolgozásához, önmagukban is önálló líranyelvet képviselnek. Mindezek mellett fontos kiemelni, hogy nem a versek lehetséges irodalmi értékének vizsgálata és alátámasztása a vizsgálat célja, inkább terápiás és gyógyító funkciójuk feltárása, melynek fontos része azon kapcsolódási szálak felfejtése, melyek a két verset József Attila lírájához kötik.

A memoárban ezzel vezeti fel a két verset Vágó: „Csak sokkal később értettem meg egészen mi történt, mit veszítettem én is, végleg. Az emlékek fojtogattak, előkerestem leveleit, utána kiáltottam két verssel...” (Vágó, 2005, 360.) Arról a visszaemlékezés szövege mélyen hallgat, hogy mi rejlik a „később értettem meg”, a versek megírása mögött és között, illetve milyen nagyságrendű erőfeszítésbe és lelki munkába kerülhetett egyáltalán Vágó Mártának az, hogy eljusson a versírásig. A verseken keresztül pedig a veszteség elismeréséhez és ahhoz, hogy képes legyen búcsút venni (legalább a versek erejéig) József Attilától.

Szonett

„Illatot ad a föld a szélnek és esőnek,
Illanó sóhajt én is tenéked kedvesem,
A messze sírba küldöm hívó lehelitem,
Szálló pókok porzós hálókba szőnek.

Játszó légfodrocskák lebegnek szerteszt,
Mosolyod árnya libben, keskeny, ravasz, kemény
Ellágyuló szájad és nedves szemed felém,
Kapkodom belőlük szavad lehelletét.

Lehajolnék érted, hogy elringassalak,
Sikoltanék füvet, gyökérszálat szaggatva:
Ne korhadt abroncsok, de én karoljalak.

Földcafatok közül, szamócán ha tapad,
Úgy szednék ki én gyöngéden tisztogatva
És meleg irhamba burkolnám arcodat” (Vágó, 2005, 361.)

Hajdu Lilly leírása alapján Vágó Márta az analitikus foglalkozáson több helyen is rábök az általa hozott versre, mely „itt, itt és itt” hasonló, sőt helyenként még azonos is a barát, azaz József Attila költői képeivel. A memoárban közölt két vers közül a *Szonett* című alkotás pedig, nem csupán hasonlóan használt költői képekben bővelkedik, de már a cím- és formaválasztás is sokat mondó József Attila felől, hiszen a költő az 1920-as évektől nem írt szabadverset, költészetét lényegében a kötött forma uralja (Báthori, 2005, 393-404.), a kötött formák között pedig igen jelentős szerepet töltött be a szonett, gondoljunk csak a *Kozmosz énekének* grandiózus vállalkozására.

Ehhez kapcsolódva játékosabb kontextusban érdemes megemlíteni egy epizódot a visszaemlékezésből, mely Vágó Márta érettségi vizsgája után¹⁰, a vizsga utáni megkönnyebbülésben, a kávéházi összejövetelek egyikén játszódik, a *Versverseny és soroskérdés* című fejezetben (Vágó, 2005, 62-65.). József Attila ekkor szonett-versenyt hirdetett, amolyan költői-lovagi tornát, melyen Benedek Marcellel mérkőzött meg Vágó Márta kegyeiért. Mivel a költő kijelentette, hogy a világon bármiről lehet

¹⁰ Vágó Márta érettségi bizonyítványának kelte 1928. június 8. (Lengyel, 2012, 90.).

szonettet írni, még a kávéházi asztalról is, amit körül ülnek, ezért a téma, és mindkét szonett címe a *Kerek asztal* lett, a lovagi torna győztese pedig Benedek Marcell, kerekén két perccel. Vágó Márta, a visszaemlékezés megírásakor többször említi, hogy József Attila verseinek kéziratait tartja a kezében, levelekbe szőve, vagy egy-egy kitépett füzetlapon (mint az említett tornán keletkezett szonetteket is), így ezek mentén (is) emlékezik, ezek mentén halad az emlékezés fonala, melyre felfűzi az egyes epizódokat. Tüneteiből és az auditív hallucinációiból (mikor saját leveleinek hangját hallja) többek között arra következtethetünk, hogy elővette, átnézte és újraolvasta József Attila leveleit is az 1928-29-es évekből, illetve a birtokában lévő kéziratokat ekkor, közvetlenül József Attila halála után is. A visszaemlékezésben a fenti epizód kéziratát nosztalgikus szeretettel említi: „Valaki kitépett egy füzetlapot, és az egyik oldalára Marci írta finom, vékony, halvány betűivel (itt fekszik előttem): [...] A füzetlap másik oldalán, ugyanazzal a ceruzával egészen vastag írással írta Attila.” (Vágó, 2005, 63.) Bizonyára túlzás volna azt feltételezni, hogy a játékos szonett-verseny emléke vagy éppen a kézirat volt az, mely a szonett formát katalizálta Vágó versének keletkezésekor, viszont érdemes szem előtt tartani, hogy a József Attila-i játékos és komoly ragaszkodás a formához, ezen belül pedig a szonett formához kézre álló kapcsolódási pont lehetett számára búcsúzásakor.

Vágó Mártát egyszerre izgatta, de meg is rémítette a versírás folyamata. A memoárban említi, hogy meg akarta lesni, hogyan alakul a vers József Attila keze alatt, például Thomas Mann látogatása előtt, amikor a költő feladata volt verset írni a Thomas Mann tiszteletére rendezett *Szép Szó* est alkalmából. Ekkor nem akarta egyedül hagyni József Attilát, hátha elcsúsz egy jelentékeny pillanatot (Vágó, 2005, 315-316.). Ugyanakkor azt vallja, a versírás folyamata, az, hogy saját maga írjon verset, borzasztóan megrémíti (Vágó, 2005, 315.). Vágó Márta tehát abból a pozícióból, mely rettegéssel vegyes kíváncsisággal tekint a versalkotásra, József Attila halála után eljut addig, hogy a veszteség feldolgozására egyedül az eddig rettegett eszköz szolgálhat.

De mit adhat a vers? Hogyan szakíthatja meg az ismétlődő hallucinációk monotóniáját? Hogyan nyithat utat a feldolgozásnak? Ha egyetértünk Julia Kristevával abban, hogy az irodalmi alkotás azzal, hogy formát ad a tapasztalatnak, képessé teszi a gyászba, vagy melankóliába süllyedt egyént a kimozdulásra, akkor Vágó Márta esetében azt láthatjuk, hogy a forma megkövetelte tulajdonságok mellett Vágó verse éppen azáltal szolgálhat gyógyírként, hogy képes versnyelvi eszközökkel, a lírai én segítségével megtenni, amit Vágó nem tudott egykor. Ezzel pedig, köztes megoldásként, lehetővé teszi számára a kilendülést a melankolikus monotóniából.

Már a szonett-forma választása is jelzésértékű volt, melyet a formán belüli finom megoldások tovább erősítenek. Vágó Márta mindkét versének magja a befogadás akarása, a betakarás, az elnyelés, a begyűjtés, ezt pedig a *Szonett* rímszerkezete is erősíti, hiszen Vágó a rendelkezésére álló lehetőségek közül éppen az ölelkező rímes szerkezetet használja, nagyon tudatosan. Az összecsengések versszakról versszakra mutatják és imitálják a körbe ölelés gesztusát, hogy aztán az utolsó sorban a lírai én ki is mondja a legelemibb befogadás vágyát.

A vers egészét természeti képek rendszere szövi át, a levegő és a föld (mely elfedi az elvesztettet) újra és újra felbukkanó ellentétére építve. A legelső versszak ugyan a föld illatot adó erejével nyit, de ebben a versszakban és a következőben is a levegőé és a levegő által továbbított elemeké (porzó, pók, pókháló, lehelet) a főszerep. A második és harmadik sor megszólításával feltűnik a versbe foglalt „te”, feltűnik az alak, akitől nem egyszerűen búcsúzni kell, hanem feltámasztani. A „messze sírba” küldött lehelettel az életre keltés, az életre lehelés a lírai én szándéka, hasonlóan a földhöz, mely „megízésíti” az esőt – hiszen az esővíznek önmagában nincsen illata, hanem a földdel (illetve a földben található petrichorral¹¹) történő érintkezés adja a jellegzetes illatot. József Attila egy alkalommal (már a kapcsolatuk második szakaszában) azt próbálta meghatározni, hogy miért szereti pontosan Vágó Mártát. Mi az végső soron, ami megfogható és költészetté is fordítható a saját költészetelméleti megfontolásai alapján:

„– De igen, a mosolyoddal kell valamit csinálnom! – Aztán rám kiáltott: – Ne mosolyogj rám, ez nem nekem való. – Megijedtem. – Miért nem? – Fölkelt: A régi költők ezt úgy mondták volna, hogy *ne fűzd a szívemet rózsafüzérekkel rabláncra!* – mondta lassan válogatva a szavakat és ironikusan szavalva. Nevetett, és végigszaladt a szobán. Visszafordult: – De én mit mondhatok? – Odajött és szorosán elélem állt: – Milyen a mosolyod? Aromatikus. Bosszúsan elfordult: – De én magyarul akarom mondani! [...] – Miért szeretlek úgy, te bűdös? – kérdezte felindulva, és belecsókolt a nyakamba. – Mert jó ízű van, ez az egész! – Na tessék – kiáltott fel hirtelen mérgesen – megint itt tartunk: Aromatikus!” (Vágó, 2005, 296-297. Kiemelések az eredetiben. Az idézett rész Vágó Márta és József Attila szerelmének második szakaszában, tehát 1936-37-ben játszódtott le.)

Szerelme esszenciájának meghatározását József Attila ebben az emlékből az aromatikus szóba sűriti. A lírai én a vers legelső sorával önmagát a földhöz hasonlítja, hiszen a föld is aromát ad a levegőnek, mikor az esővel érintkezik, előcsalogatva a jellegzetes illatot. A sóhaj pedig, mely életre hivatott lehelni a sírban fekvőt, a csók és a kapcsolat intimitásának metaforájaként éppen ezt az aromatikus jellegzetességet küldi a feltámasztásra.

A versszak utolsó sora („*Szálló pókok porzós hálókba szőnek*”) szintén hozzákapszolható a fenti emlékhöz (ugyanahhoz a szituációhoz köthető, mint az aromatikus körüljárása), illetve József Attila törekvésehez, mellyel szinte görcsösen próbálta megfogni Vágó Mártát saját érzéseinek fényében:

„– Megint elélem állt: – A szemedről se tudok, semmi se sikerül! – Összeráncolta a szemöldökét, lenéző hangon, szemöldökét fel-felráncigálva kezdte megint: – A régi költők mit mondtak volna? Hol ibolyakék, hol tengerzöld, hol nefelejcsszínű – Minden jelző végén émelygősséget éreztető gúnnyal lepittyedt a hangja megvetően. Felvonta a vállát, és éles gúnnyal nevetett: – Nem a szín a lényeges. – Most, mintha egy titkot közölné, bizalmasra nyíló, aztán feszült és büszke mosollyal, majdnem suttogva mondta: – Egyetlen sor sikerült csak eddig: *merítsd szemed hálóját mélyre bennem!* Érted: hálóját! – ismételte lassan, és tenyerét

¹¹ Görög kifejezés: a *petros* jelentése kő, míg az *ichor* az istenek vérének jelenti.

öblösen tartva megemelte, lágyan széjjel engedve ujjait. Látszott, hogy ezzel érzékien megjeleníti magának a vízbe merített hálót. A háló átengedi a vizet, de a halat kifogja, a lényegeset azért kiemeli, ha sok mindent át is enged – mondta –, csak elég mélyre kerüljön. – Lassan morogta tovább: *Végy ki e mélyből engemet...* – aztán hirtelen dühösen: Tovább nem megy! – Fáradtan leült, gondolkozott.” (Vágó, 2005, 296-297. Kiemelések az eredetiben. Az idézett rész Vágó Márta és József Attila szerelmének második szakaszában, tehát 1936-37-ben játszódott le.)

József Attila végül az 1937 júniusában keletkezett *Az árnyékok* kezdetű versébe illeszti a fenti kiemelt sorokat, ami pedig a meglévő két sor köré kerekedik, igazán érdekes Vágó Márta verse felől, hiszen a „*Szálló pókok porzós hálókba szőnek*” sor kapcsolódhat József Attila soraihoz:

Mint tenger, reng az éjszaka,
növényi szenvedély szaga
fojtja szoruló mellem.

Végy ki e mélyből engemet,
fogd ki a kéjt, merítsd szemed
hálóját mélyre bennem. (József A., 2006, 504.)

A „növényi szenvedély”¹², mely olyannyira megtölti az éjszakát, hogy az illat már fojtogató, egyszerűen, nevén nevezve a porzóból felszálló virágpor, mely a Vágó-vers pókhálóját borítja. A porzó pedig ugyanúgy illattal tölti be a levegőt, mint ahogy a föld megízesíti az esőt Vágó versében. A növényi szenvedély szagát a lírai én belelélegzi, ezért nehezül el a mellkasa, míg Vágó Mártánál a lírai én kilélegez, sóhajt és életre lehel. A háló József Attila versében a versben megszólított másikhöz kapcsolódik, az ő része, szemének hálója, mely képes a halat (a lényegét) kifogni, ahogy azt a visszaemlékezésben említette a költő. A szem mélyre merített hálója, mely kiszűri a feleslegest, és a szem kapcsolódása másutt, már korábban is megjelenik Vágó visszaemlékezésében – úgy tűnik, József Attilát kimondottan foglalkoztatta ez az elgondolás a Vágó iránt érzett szerelmének meghatározásával kapcsolatban.

„– Ha most nem vállalsz szőröstül-bőröstül – mondta dühösen, elfordult, megint visszanézett: – Te fogsz a legjobban bögni! – Megrázta a fejét: – Fogsz vállalni – mondta határozottan, keményen. – Most dühös vagy. De máskor fogsz a szemeddel, tartasz vele – fölemelt tenyereivel és valami kínlódó arcrángással mutatta ezt. – Másokon átnézel, gyakran látom, de rajtam mindig fennakad a szemed, körülfog és tart! Ha verset mondok, néha fölkel és átjössz hozzám a szemeddel, fölkel a helyedről és átjössz!” (Vágó, 2005, 245. A Vágó-szerelm második szakaszában, valamikor 1936-ban mehetett végbe a párbeszéd.)

A Vágó-vers első szakaszának első három sora egyértelműen a megszólított szerelmeshez szól, míg az utolsó sora a lírai én jelenbeli pillanatának hiteles önreflexív

¹²Azt már csak érdekes egybeesésként érdemes megjegyezni, messzemenő következtetések nélkül, hogy 1929-es szakításuk után, amikor 1936-ban ismét találkoztak Hatvany Lajosnál, aki megkérdezte Vágótól, miért maradt otthon a férje, miért nem volt képes félrerakni a munkát, Vágó a következőt feleli: „A Szendvedély mondtam kissé ironikusan – patetikusan „szendvedélj”-nek ejtve a szót. Attila kissé dühösen és leplezetlen érdeklődéssel nézett fel és figyelmesen szemlélt.” (Vágó, 2005, 219.)

képét adja. Hiszen milyen merevnek, mozdulatlanoknak kell lenni ahhoz, hogy egy embert, aki nem zsákmány a pók számára, az állat hálóba burkoljon? A lírai én a vesztésbe fagyott, már-már megkövesedett, így tud elég nyugodt lenni ahhoz, hogy a széllel szálló apró pókok beborítsák a pókhálójukkal. A versszak és a későbbi szakaszok alapján csak egy sóhaj képes elhagyni a száját: olyannyira beleragadt a fájdalomba, hogy megkövült. Ha le akarjuk írni a versben elképzelt jelenetet, akkor egészen egyszerű – a melankólia ábrázolásának hosszú hagyományát is felidéző és abba illeszkedő – képet kapunk: a szerelmes lírai én az elvesztett sírjánál állva gyászol. A lírai én itt azonban nem egyszerűen a vesztésén mereng, hanem a vesztés jelévé válik, a sírkövé, melyet a szálló pókok hálójukkal borítanak.

Jean Starobinski, amikor a Baudelaire költészetében megjelenő melankóliáról és annak előképeiről beszél, kiemeli, hogy a melankolikus habitus legállandóbb jellemzői közé tartozik a lassúság és az elnehezültség, a *lomha léptek*, „már amennyiben e személy nincs tökéletes mozdulatlanságra ítélve.” (Starobinski, 2007, 189.) A melankolikus személy elveszti a kapcsolatot saját belső ideje és a külső dolgok mozgalmassága között, ugyanakkor annak is tudatában van, hogy maga sem sieti el a külvilágnak adott választ (Starobinski, 2007, 189.). A Vágó versében megjelenő lírai én szobor-merevségű alakja pontosan ennek a melankolikus merevségnek és mozdulatlanságnak a megtestesítője. Ha pedig egy lépéssel visszább lépünk a szövegtől és nem a versbeli én, hanem az író viselkedését vizsgáljuk, természetesen ott is ugyanezt a visszavonulást és elzárkózást figyelhetjük meg. Hajdu Lilly tanulmányában azt írja, hogy a költő barát, azaz József Attila halála után Vágó hetekig nem vett tudomást az eseményről, közben pedig az analízis ment a szokásos mederben, de Hajdu mégis érezte, hogy valami nincsen rendben.

Aztán egyszer csak, tulajdonképpen magától, Vágó elviszi neki a versét, illetve egy levelét, és ezzel az analízis új útja nyílik meg, teret adva a ténylegesen hathatós munkának. Felmerül a kérdés: miért pont akkor és miért pont az írással? Miért az írással engedett fel Vágó a megmerevedett, már-már múlttá és kövé dermedt valóságából? A válasz nem egyszerűen az, hogy képes volt megfogalmazni és formába önteni a fájdalmát, hanem az, hogy csakis az írás által volt képes kapcsolódni nem csak az elvesztetthez, de önmagához is. Hiszen a másik elképzelt sírjánál állva, a másik mellett volt képes meglátni saját, jelenbeli állapotát: mint egy kő, egy emlék, egy sírfelirat áll a versben, melyre pókhálót fúj a szél, és megkövült múltként őrzi magába zárva József Attila elvesztésének fájdalmas emlékét. A versírás többek közt azért szolgálhatott vigaszul, mert József Attila költészetében pont ahhoz a darabhoz kapcsolódott, mely igazán, mélységeiben próbálta megragadni kapcsolatuknak azt az oldalát, melyet Vágó Márta volt képes adni a költő számára.

A vers a későbbiekben is, következetesen felidézi József Attila lírájának jellemző motívumait. Ugyanakkor úgy vélem, a legjelentősebb kapcsolódási pont *Az árnyékok...* kezdetű vershez köthető, mely megidézi azt a két sort, mely József Attila szerint szerelmének esszenciája, aromája. Ehhez a vershez kapcsolódni pedig azért lehetett olyan hatásos, szemben például a kimondottan és egyértelműen Vágónak dedikált darabokkal, mert pontosan azt a nehezen megfogható esszenciát tartalmazza, melyet József Attila is olyan görcsösen próbált megtalálni. Így a hozzá kapcsolódó költői képek és megfogalmazások használata azért feloldó erejű, mert ezek segítségével képes

tűpontosan leírni saját, akkori állapotát. „*Hiába fűrösztöd önmagadban / csak másban moshatod meg arcodat*” – állítja a költő korai versében, jóval megismerkedésük előtt 1924-ben. Vágó Márta pedig épp ezt teszi: az elvesztett költészetének „vizében” mossa meg saját arcát, erőt merítve a szembenézéshez és ahhoz, hogy az analitikus terápia keretein belül őszintén tudjon róluk beszélni.

A szonett következő szakaszában a levegő, a szerteszt szálló légfodrocskák mellett megjelenik és életre kel a megszólított és életre hívott másik is. Vágó Márta az elvesztett költő alakját az első strófához hasonlóan utalásokkal, József Attila költészetéhez kapcsolódással idézi meg, a nyitott kapcsolódási pontokon keresztül pedig a közös emlékek is megjelenhetnek. A kapcsolódási pont, a felidézés és már-már kísérteties megidézés, mely az egész versszakot átszövi, az 1928-as keletkezésű *Óh szív! Nyugodj!*-hoz köthető. A vers keletkezésének idején, 1928-ban Vágó Márta és József Attila kapcsolata már csak levelekben tart, de a vers keletkezése közös ponthoz, Ürömhegyhez köthető, ahová a Vágó-család barátaiak társaságában szeretett kirándulni. A visszaemlékezésben egy egész fejezetet kapnak az örömhegyi emlékek, a lakomák Irma néni és Károly bácsi¹³ hétvégi házában, ahol József Attila az első kirándulás után többször egyedül is ellátogatott, illetve, amíg az időjárás engedte, kint is aludt. A fejezetben az emlékek mellett Vágó több vers keletkezését (például a *Klárisok*, *Piros hol körül*), illetve egy-egy sor mögöttesét is magyarázza: „Ebéd után matracok, szalmazsákok, színes díványpárnák, szőttesek, takarók kerültek elő a házból. Ki-ki vette a cókmojkját, [...] és elvonult aludni a mezőn vagy a házon körben futó széles eresz alatt, ahol akart... *Hűvöslő szalmazsák a réten* – ezt a sort nehéz megérteni az „ürömi viszonyok” ismerete nélkül.” (Vágó, 2005, 113.) Az *Óh szív! Nyugodj!* József Attila utolsó ürömi verse volt, mert a költő – ahogy évekkel később bevallja Vágó Mártának (Vágó, 2005, 314.) – még ősszel is kint volt Ürömhegyen, amikor már mindenki beköltözött az ismerősök közül.

A vers második szakaszának is fő eleme a levegő, a lég, mely a kilehelt légfodrocskákban rezeg, játszik és közvetít. A levegő rezgései különleges hanggá állnak össze: a lírai én „kapkodja” a másik „lehelletét”. A versszak képei a hang és beszéd megjelenítésével (a levegő rezgő légfodrocskái a hang terjedésére is utalhatnak), melyre már csak versben van lehetőség – bár itt is korlátozottan, hiszen kapkodni kell a szavakat, sietni kell –, valamint az intim, szerelmes gesztus megjelenítésével (egymás szájából lélegezni) hozzák el az elérhetetlent, a beszélgetést a költővel. Azzal pedig, hogy Vágó itt is nagyon erősen megidézi, sőt használja József Attila költői képeit, a lég és a lélegzés gondolatköre kitágul: Vágó „belélegzi” a költő szavait, kapkodja a leheletét, aztán pedig kilélegzi a verset, a második szakaszt, mely teletüzdelt – többek között – az *Óh szív! Nyugodj!* költői képeivel. A legfontosabb ezek közül pontosan a lehelet, mely József Attilánál az első szakaszban kap helyet:

Fegyverben réved fönn a téli ég,
kemény a menny és vándor a vidék,
halkul a hó, megáll az elmenő,
lehellete a lobbant keszkenő. (József A., 2006, 299.)

¹³ Dr. Polacsek Károly ügyvéd és felesége.

Az elmenő, eltávozott „lehellete” és szavai azok, melyeket Vágó szonettjének második szakasza megpróbál megfogni, összekapkodni, belélegezni és aztán verssé formálni. A szakaszban megjelenő másik száját keskeny, kemény (mint *a menny*) és ravasz (mint a *csecsemő*) mosolyra húzza („Mosolyod árnya libben”: a lobban-libben szavak erős összecsengésére érdemes figyelni); az előzőleg sírba küldött szó előhívta és a versszak erejéig feltámasztotta az elvesztett alakját. A megidézés formája pedig az a vers, mely már az 1928-as kapcsolatuk végét jelezheti Vágó olvasatában, hiszen az *Óh szív! Nyugodj!* soraiban a lírai én már áttetszőnek és megfoghatatlannak látja az incselgő szerelem-madár képét:

Óh szív! nyugodj! Vad boróka hegyén
szerelem szólal, incseleg felém,
pirkadó madár, karcsu, koronás,
de áttetsző, mint minden látomás. (József A., 2006, 299.)

A *Szonett* soraiban viszont József Attila alakja a látomás, a megfoghatatlan, akivel minden másodperc érték, akinek még a lehelletét is kapkodni kell.

Az első két szakaszban lokalizálható múltbeli pillanatok, melyekhez a lírai én kapcsolódni próbál a József Attila-i idézetek segítségével viszonylag jól körülhatárolható idősíkokat fednek le. Az első szakasz a szerelem reneszánszához nyúl vissza (ahogy József Attila nevezte kapcsolatuk újra felmelegedését 1936-ban), míg a második szakasz szerelmük kialakulásának évét, az 1928-as évet idézi meg – előkészítésül a következő két strófa feltételes módba öltöztetett búcsújának. Ezekben a lírai én minden cselekedete feltételes módba kerül: „lehajolnék”, „sikoltanék”, „szednék ki”. A feltételes cselekedetek pedig egytől egyig a gyászmunkához kapcsolhatók. Az érzelmek szabadjára engedése, a sikoltás, a szeretett személy elvesztése miatti düh, már a sokk utáni, a gyással (Vágó esetében még melankóliával is) szembenező, azt feldolgozni igyekvő magatartások közé tartozik, szemben Vágó korábbi, dermedt állapotával, melynek hatása alatt még József Attila temetésére sem ment el, melyben szerelmi tárgyvesztése melankóliás „énvesztéssé” (Freud, 2003, 459.) alakult át. A veszteség elismerésének és felismerésének pillanata rögzül a következő két szakaszban, a melankóliára jellemző én és tárgyazonosulás pedig feloldódni látszik, hiszen a lírai én itt már külön tárgyként, megmentendőként, beburkolandóként utal az elvesztett tárgyra, József Attilára.¹⁴ A fenti cselekedetek ugyan a vers nyelvén feltételes módban állnak, viszont a versírás aktusa által mégis kapcsolható hozzájuk aktivitás, hiszen a vers, az írás azért mégis sikolt, mégis szolgálhat a fájdalom csatornájaként. Az utolsó két szakaszban már nincs jelen a megidézett másik, csupán a lírai én monológja kap helyet.

A harmadik szakasszal a versben megjelenő idősíkok szempontjából elérkezünk a jelenbe, a versírás jelenébe, 1937-be, a versbeli feltételes gyászmunka idejébe. Amit

¹⁴Korábban már megemlítettük Hajdu Lilly eseteírása alapján, hogy Vágó Mártának hallucinációs tünetei voltak, melyek azt mutathatják, mennyire vonakodhatott Márta visszavonni a libidóheyzetet (vö. Freud, 2003, 455.), inkább hallucinációs vágypszichózissal rögzítette a tárgyat. Hallucinációi között jellemzően szerepelt az is, hogy remek költőnek képzelte magát, hogy a baráti társaság olyan dicséretekkel halmozta el, melyet rend szerint József Attila mondhatott magáénak. Ekkor tehát, a versek megírása előtt, az elvesztett tárgyról végül visszahúzódó libidó megeremtette az „én azonosulását a feladott tárggyal”. (Freud, 2003, 459. Kiemelés az eredetiben.)

Vágó Márta a költő temetéséről való távolmaradással elmulasztott, azt képzeletbeli sírjánál állva próbálja elvégezni. Természetesen ebben a szakaszban is jelen van a költő munkássága, hiszen a lírai én sikoltás közben a gyökérszálak mellett füvet szaggat, talán éppen azt a *halált hozó füvet*, mely elvesztett szerelmének *gyönyörűség szívén terem*. A vers rímszerkezetének indirekt közlése mellett a harmadik szakasz ki is mondja a lírai én vágyát: a koporsó ölelése helyett saját karjaiba zárná és elringatná az elvesztettet. A befogadás – ha még csak tudattalan elvárás szintjén is – József Attilánál is meghatározó volt. Kapcsolatuk első szakaszában, 1928. szeptemberi levelében a következőket írja Vágónak:

„... az éjjel azt álmodtam, sakktábla vagyok, és te vagy a 32 figura, azaz hogy te vagy a sakktábla és én a figura. Már nem tudom kik, milyen hatalmak játszottak velem, de olyan erélyesen csapkodtak hozzád, hogy nekem is fájt. Állandóan valami fontos figura-elememet ütötték ki, mindig fogytam, de végül a világos figurák megmattolták a sötéteket. Aztán ama bizonyos hatalmak összeszedtek, kiütött részeimet és a győzteseket meg a legyőzötteket egyenként, komplett 32 figuraként aztán visszaraktak beléd. Aztán téged összecsuhtak és – katt – bekattintottak.” (Vágó, 2005, 157.)

Az utolsó szakaszban megjelenő „beburkolás” vágya azonosítható a tárgyválasztás egyik freudi típusával: „az eredeti narcizmusra való regresszióknak felel meg [...] az azonosulás a tárgyválasztás előfoka, s az első, kifejeződésében ambivalens módja annak, hogy az én kitüntet valamely tárgyat. Be szeretné kebelezeni a tárgyat, méghozzá a libidófejlődés orális vagy kannibalisztikus szakaszának megfelelően, felfalás útján.” (Freud, 2003, 460.) Az étkezés, a felfalás már a földdarabos számóca képeinek megjelenésével fontos szerepet kap a szakaszban, az utolsó sor ezt fokozza egészen a bekebelezés-beburkolás vágyáig: „*Meleg irhámba burkolnám arcodat.*” Az irha a bőr azon része, melyben az idegvégződések, vagyis a hő, a fájdalom, a nyomás és a tapintás ingereit felfogni képes receptorok többsége található. Tehát az a réteg, melybe bekebelezné a lírai én a sírból kiemelt és aprólékosan letisztogatott kedvest. Ez a réteg maximálisan érzékeny, és szöges ellentétben áll az első versszakban megjelenő kővé dermedt, pókhálóval fedett én-képpel. Az ellentétet, pontosabban a felengedést az érzékelés és az érzelmek felé a versnyelv feloldó ereje adja. A megszólítás, a halott kedves fiktív kihantolása, az életre hívás lehetősége, illetve a befogadás kinyilvánítása az, mely lehetségessé teszi, hogy a kővé dermedt, múltban létező lírai én felengedjen, egyúttal elengedje, majd újra az elvesztett tárgyhoz kapcsolja az énről visszahúzódó libidót, a veszteségnek immár teljes tudatában. A kedves megmentésének lehetősége mutatja az utat a lírai én számára önmaga megmentéséhez. Hiszen miközben képes a veszteségről és a veszteség megszüntetéséről beszélni – igaz, csak feltételesen –, aközben változik saját magáról alkotott képe is: újra idegvégződésekkel rendelkező, érző és élő egyénné válik, kibillenve a melankolikus merevségből.

Az eltávozotthoz

Te összeszűrtél világokat.
Fénylő csóva a homlokodból
Ível felém. Lomha anyag,
Lassan érő hús, rajta, mozdulj.

Most ér utol, ami lepergett
Rólad egykor, most gyújt, ráz és ver,
Mint a villám leterített,
Mefogamzott és egyre kérlel.

Más világba költözködjem most,
Hogy kihordjam és ne holtan szüljem
Vagy itt maradjak s mint a sót
A többi dolgok közé szűrjem?

Innen szólok hozzád, hiába,
Megint csak élve. Latolgattam.
Bűntudat sarkall, de látva
Tisztán téged is, megnyugodtam.

Összemérlek, kivel? magammal
És kivilágolt tisztaságod,
Sugárzó lény, salaktalan,
Kulloghatok én már utánad.

Szembefordultál, ellöktelek,
Most hívhatlak porban, esengve
S mögötted járva gyűjthetem
Hulladékaid perselyembe. (Vágó, 2005, 361-362.)

A fenti vers a második, melyet a memoárba fűzve olvashatunk. *Az eltávozotthoz* soraival Vágó Márta szintén egyértelműen kapcsolódik József Attila verseihez, sőt a vers ugyanabba a formába öntött válaszként is értelmezhető a költő egyik utolsó versére, az *Ime, hát megleltem hazámat...* soraira. Egymás mellé helyezve a két alkotást rögtön feltűnik a majdnem tökéletes formai hasonlóság, Vágó alkotása egyetlen versszakkal rövidebb a költő versénél. Búcsúversre ír búcsúverset Vágó Márta, melyben a *Szonett*hez hasonlóan a befogadás, elnyelés és kihordás adja a fő motívum-hálót, melyet apró kitekintésekkel tarkítanak a költő más verseire, vagy közös emlékeikre tett utalások.

Rögtön az első sor felidézi a *Szonett*ben már fontos szerepet kapó háló képét, ám itt a költőre, és nem Vágó Mártára hárul a lényeg kifogása: „összeszűrtél világokat” – „és tenyerét öblösen tartva megemelte, lágyan széjjel engedve ujjait.” (Vágó, 2005, 296.) A második sor fénylő homlokcsóvája a korábban már említett *Szép Szó* esthez kötődik, melyre József Attila a *Thomas Mann üdvözlése* című versét készíti hajnalba nyúlóan, és amelyben helyet kapnak a következő sorok:

Te jól tudod, a költő sose lódit:
az igazat mondd, ne csak a valódit,
a fényt, amelytől világlik agyunk,
hisz egymás nélkül sötétben vagyunk. (József A., 2006, 475.)

A másodikból a harmadikba áthajló sorral („*Fénylő csóva a homlokodból / ível felém*”) Vágó nem csupán Thomas Mann-i magaslatba emeli a költőt, hanem az „igazmondó” költő József Attila által ebben a versben megalkotott halmazába helyezi, melynek jelzője a fény. Vágó versében a költőhöz később is a fény, a sugárzás és az éteriség kapcsolódik, a versben megszólaló lírai én viszont ezzel szemben lomha, komótos és földhöz ragadt: „*Lomha anyag, / lassan érő hús, rajta, mozdulj.*” A lírai én önfelszólítása a *Szonett* soraiban is feltűnő merevséget és szoborrá kövülést idézi fel, a *lassan érő hús* pedig, mely a lírai én sajátja, a fénnel – akár az *érő fénnel* – ellenpontozódik. Az önfelszólításra válaszul „mozdul” a lírai én, a kitörés a merevségből pedig a veszteség elismerésén, megnevezésén, az emlékezésen keresztül vezet.

A második szakasz szintén a szerelem első időszakából idéz fel egy emléket, illetve egy közös kiránduláshoz köthető verset, az 1928 nyarán keletkezett *Förgeteg*. Vágó a következőket írja erről a visszaemlékezésében:

„Attila fölhevülve, ragyogva jött le, kezében rázva a *Förgeteg* kéziratát. Előző nap – valami ünnep volt –, kirándultunk, és apám az erdő szélén állva, leírhatatlan élvezettel nézte a viharfelhők vad vágatását. Igazi nyári zivatar volt. Egy pillanat múlva megint tiszta volt az ég. Igazi „Walkürenritt” – mondta apám, ahogy a *förgeteg* átsöpört a tájon.

Attila azután odalépett hozzám, és izgatottan beszélt, hogy még sohase látott embereket, akik nem féltek a vihartól, és hogy „azok ott Öcsödön” úgy féltek a villámlástól és mennydörgéstől, hogy sötét zugokba húzódtak be előle, és vinnyogtak, mint a kutyák. – Nem aludtam semmit az éjszaka, ne haragudj – magyarázkodott, és azután kissé patetikusan, mérhetetlenül idegesen és sziklaszilárdan hozzátette: – Minden a versért van! [...]

Egy darabon még kísért bennünket, és mutatta a verset félig készen. Borzasztóan tetszett neki a *Csettintek én! és felszólítalak* és a *csattos angyal*. Úgy emlékszem ez az egyetlen verse, amelyikben legalább egy kis távoli utalás van a szörnyű öcsödi jelenetre, amit Jolán is ír a könyvében, az ostorral való táncoltatásra a kútnál.” (Vágó, 2005, 102-103.)

A szerelem első, idilli szakaszának felidézése ugyanúgy a második strófában tűnik fel itt is, mint a *Szonett* esetében, ám az előbbiben az interperszonális jelenet helyett csak a lírai én monológját hallhatjuk, mely a vihar természeti képén keresztül kapcsolódik a *Förgeteg*hez. József Attila versében a *förgeteg* az, ami „kifőzi” a lírai ént és a világra borítja, Vágó versében viszont a „*csattos angyal*”, a vihar az, ami leteper és megtermékenyít. Az életet meghatározó szerelem elvesztésének beismerése („*Most ér utol, ami / lepergett rólad egykor...*”), illetve a vihar-szerelem termékenyítő ereje („*Megfogamzott s egyre kérlel*”) ismét a bekebelezés-befogadás gondolatkörét idézi, mely aztán átvezet a következő strófát felölelő kérdésig: saját halál vagy a „*megfogamzott*” (szerelem) világra hozatala? Ebben a versszakban is feltűnik a József Attila szerelem meghatározásában oly fontos háló-kép egy verziója, a szűrő, mely most nem halakat fog ki és tart meg, hanem a fontosat, a lényegeset, az ízt, a sót, az

elvesztett szerelmest, a szerelem történetét. A saját halál lehetősége ebben a versszakban és a következőben is jelen van, a lírai én pedig meg is nevezi az okát, a büntudatot. A bűnösséget és az önvádat Freud a melankólia és a gyász alapvető elemeként határozza meg: „A gyászban a világ vált szegénnyé és üressé, a melankóliában maga az én. A beteg semmirekellőnek, teljesítményre képtelennek és morálisan kárhóztatandónak láttatja énjét, szemrehányásokat tesz magának, kitesztítást és büntetést vár.” (Freud, 2003, 456.) Erre rímel a második szakaszban megfogalmazott szerelem, mely „*gyújt, ráz és ver*”, tehát büntet; összhangban annak a levélnek Hajdu által felidézett büntudatos és önostorozó tartalmával, melyet Vágó magával visz az analízisre.

A negyedik szakasz záró sorainak megnyugvása egyszerre tesz pontot az öngyilkos gondolatok végére, illetve újfajta megbirkózási stratégiát nyit meg. A lírai én összegez, saját magához hasonlítva az elvesztettet azt mondja: kimagasló, sugárzó, salaktalan.

„Az örök anyag boldogan halad
benned a belek alagútjain
és gazdag életet nyer a salak
a buzgó vesék forró kútjain!” (József A., 2006, 384.)

Az *Óda* soraiban József Attila a salakot az élethez köti, Vágó Márta pedig szintén ehhez az elemi működéshez, pontosabban a működés hiányához köti a halált. Salaktalan: egyszerre éteri, isteni, de halott is, hiszen nincsen benne a „*gazdag élet*”. A lírai én az éteri tisztasággal felruházott másikhoz hasonlítva magát még a halálra is méltatlannak bizonyul. Melankolikus mélabúval kullogva az elveszett után, nem követi azonnal, hirtelen, hanem lassan, a saját tempójában. Ebben az összemérésben a *Szonett* soraihoz hasonlóan azt láthatjuk, hogy a szerelemtárgyhoz köthető libidó visszahúzódik az éltre, hiszen már képes elkülönült entitásként meghatározni magát, képes az összehasonlítás véghezvitelére. A tárgyválasztás első lépése pedig – ahogy korábban is láthattuk – az azonosság keresése („*Összemérlek, kivel? magammal*”), melyet az ötödik strófa kemény sorai elutasítanak: a lírai én nem érhet fel a költőhöz, hiszen ő a sugárzó, igazmondó éteri lény, aki mellett a lírai én halandósága csak jobban kiütözik (lomha, kullog). Itt tehát tetten érhető – a gyászmunka fontos részeként – az identifikáció feladása, hiszen az elvesztett tárgy és a lírai én hasonlása már lehetetlen, a lírai én már sosem ér fel az elvesztett magasságaiba.

Az összehasonlítás negatív mérlege tovább gyűrűzik az utolsó versszakra is, ahol a lírai én a múlt megidézése mellett, egyetlen erőteljes képben a jelenben követhető és az egyetlen számára lehetséges stratégiát is megjeleníti:

Szembefordultál, ellöktelek,
Most hívhatlak porban, esengve
S mögötted járva gyűjthetem
Hulladékaid perselyembe.

A lírai én cammogva, kullogva és mindig az elvesztett mögött járva, a földi életben, a porban maradva gyűjtheti a maradékot, a megmaradtat és a lepotyogó „hulladékot” az

elvesztett költő után perselyébe. A vers értelmezésének elején már szóba került, hogy *Az eltávozotthoz* milyen formai rokonságot mutat az *Ime, hát megleltem hazámat...* soraival. A formai rájátszás mellett a legerőteljesebb megidézést a vers utolsó sorai adják. József Attila azt írja:

E föld befogad, mint a persely.
Mert nem kell (mily sajnálatos!)
a háborúból visszamaradt
húszfilléres, a vashatos. (József A., 2006, 522.)

Vágó versében a lírai énnél lesz a persely, melybe bekerülhetnek mindazok a „hulladékok”, melyek a költő után megmaradtak számára. A lírai én így egyszerre lép a persely, illetve a föld helyébe is – hiszen már a *Szonett* soraiban vágya volt, hogy a korhadó abroncsok helyett átkarolhassa a költőt. Viszont a befogadás (és az identifikáció) sem lehet tökéletes, hiszen csak darabok maradnak az elvesztett után: emlékek, tárgyak, levelek, versek. Ezek összegyűjtésének útját jelöli ki maga számára Vágó, és tulajdonképpen a versek megírásával meg is teszi ezt, majd pedig ezt a kijelölt utat folytatja visszaemlékezésének megírásával is. A lehulló darabok, a vashatosok József Attila verseinek darabjai, melyeket összeszed, magába gyűjt, hogy aztán újraformálva őket, versben válaszolva a bennük rejlő készletésekre feloldozást nyerhessen saját büntudata alól, vagy legalábbis elindulhasson a megbocsátás útján.

Az aktus, amellyel Vágó a síron túlról életre szólítja az elvesztettet a gyász feldolgozásának legfontosabb elemeit hordozza: a veszteség elismerését, valamint a hajlandóságot a búcsúra, hiszen a hivatalos búcsú időpontjában nem volt képes ezt megtenni. A választott formában pedig a melankólia ellenszerére lelhetett, hiszen az egyik tünet, melyet Hajdu a melankóliás folyamat indikátorának tartott, az pontosan az elidegenedés volt az eddig számára fontos dolgoktól. De mi fontosabb lehetne a *Szép Szó* házigazdájának, mint a költészet, az irodalom és az ezzel való foglalatalkodás? Verset írni azt jelenti: visszatalálni, hazaérkezni, érezni és élni.

Felhasznált irodalom

- Báthori Cs.** (2005). József Attila németül. *Holmi*, 17(4): 393-404.
- Borgos A.** (2018). *Holnaplányok. Nők a pszichoanalízis budapesti iskolájában*. Budapest: Noran Libro.
- Freud, S.** (1917e). Gyász és melankólia. Ford. Berényi Gábor. In: uő, *Válogatás az életműből* (453-469). Budapest: Európa, 2003.
- Dr. Hajdu-Gimes, L.** (1940). Contributions to the Etiology of Schizophrenia. *Psychoanalytic Review*, 27(4): 421-438.
- József Attila összes versei** (2006). Szerk. Stoll Béla. Budapest: Osiris Kiadó.
- Kristeva, J.** (1989). *Black Sun. Depression and Melancholia*. New York: Columbia UP, 1989.

- Lengyel A.** (2012). Vágyak, „törvények” és szerepek ütközőpontjában. *Imágó Budapest*, 2(2): 73-108.
- Mitniczky-Vago, M.** (1940). Ethos, Hypokrisie und Libidohaushalt. *Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse*, 25(3-4): 356-396.
- Starobinski, J.** (1990). Visszatükröződő melankólia. Ford. Földes Györgyi. In: uő, *Poppea fátyla. Válogatott irodalmi tanulmányok*. Budapest: Kijárat Kiadó, 2007.
- Tórizs E.** (2019). Traumatikus (emlék)nyomok a szövegtesten. Adalékok Vágó Márta József Attila memoárjának keletkezési hátteréhez és elemzéséhez. *Imágó Budapest*, 8(3): 70-83.
- Vágó M.** (1942). *József Attila*. Budapest: Noran, 2005.