

Lator László

*Nemes Nagy Ágnes és Pilinszky János*

Úgy akartam kezdeni ezt az írást, hogy a nagy világrengések, felfordulások–rendetlenségek után szinte törvényszerűen egy racionális szemléletű korszak következik. De rögtön eszembe jutott Weöres Sándor, róla bajosan lehet azt mondani, hogy a 2. világháború után a rációt képviselte a magyar költészetben, de azért, ha másképpen is, az ő költészetében is megjelenik az a súlyos, mindenki számára kikerülhetetlen élmény, csak éppen ő a maga módján, a *XX. századi freskó*-ban vagy *A reménytelenség könyvé*-ben egy másféle rendet képzelt el. Nem olyat, mint, mondjuk, Vas István, aki, negyvenötben vagy negyvenhatban, szenvedélyes ódát írt az észhez. A véres örület után, a tudatban, a lélekben, az erkölcsökben, a világban, talán még a történelemben is, jöjjön az értelem, az eligazító ismeret. Akár azt is mondhatnám, hogy volt a magyar irodalomnak egy kurta, optimista korszaka, sokan hitték, hogy jóvá lehet tenni valamit. Hallgassuk Vas Istvánt: *Ó ész, te ifjú ész, te ötszázezeréves, / Teérted nőttetett emlősökben az agy! / Most sejtjeinkbe marnak már az okok, érvek: / A lét konok-szelíd, nagy forradalma vagy.* És hadd tegyem hozzá egy másik verséből, a *Békekötés elé* címűből ezt a részletet: *Éveket kérünk, melyek záporozzák / A tudatot, hogy miénk a világ: / Adjátok vissza nem csupán Kolozsvárt, / De Párizst, Londont, Rómát, Indiát,* mert az elvont Igazság arra való, hogy, hasznunkra, alakítsa a fogható világot. Az első vers, amelyet Nemes Nagy Ágnestől, negyvenhatban, a *Magyarok*-ban olvastam, *A szabadsághoz* is ilyesmit mond, más hangfekvésben. Vegyük birtokunkba, kebelezzük be újra az értelmes, élhető világot: *Adj banánt! Húst! Légy a világnak tögye! / Add Nápolyt éjjel. Svájcot délelőtt, / te, minden vágyam hazug szeretője, / adj rétet felett vibráló levegőt! // Adj léghajót! Hitet! Mennyei képet! / Törd át a törvényt! Add ide magad! / Hogy ne egyenek annyit az üzérek, / s hogy a halottak feltámadjanak!* Nemes Nagy Ágnesék nemzedéke, a negyedik nemzedék – Pilinszky János, Rába György, Szabó Magda, Somlyó György és mások – a számvetés sürgető igényét érezte: mi történt, hogy történt, miért történt velünk, a világgal. Ki-ki a maga módján. Pilinszky hevesen, sötétén izzó szenvedéllyel idézte meg a háború, a légerek, a szenvedés riasztó képeit. A *Harbach 1944* vagy a *Francia fogoly* lázasan személyes, mondhatni, önéletrajzi versek. Nemes Nagy Ágnes pályakezdő költeményeiben csak itt-ott érzik a közvetlen–személyes tapasztalat. Az ő verseit a tiszta értelem hevíti, a Pilinszkyéit a *tülfütött, áthevített kopár realizmus*, ahogy Domokos Mátyás írja. *A túlexponált emlékek formátlan, állandóan szaporodó tömegével kell megküzdenie*, mondta Pilinszky egy 1946-os előadásában, és, magára is érvényesen, *az éber, már-már személytelen figyelmet* mondta a legfontosabbnak, de ez csak későbbi, sok gyökerű, áttételes, nem egynemű verseire jellemző. Nagy, pályakezdő háborús remekművei már-már naplószerűek. *A jegyzetembe nézek és idézem: / „Csak azt feledném, azt a franciát...” / S a fülemből, a szememből, a számból / a heves emlék forrón rámkiált,* olvassuk a *Francia fogoly*-ban. A vers körül persze sokféle, sokfelé sugárzó képzet, de mégiscsak látvány, maga a puszta látvány. A fiatal Nemes Nagy Ágnes lírája viszont, hogy első kötete címadó versét idézzem, kettős világban honos. *A nyíri tájat csillagokba lépem,* s ezt akár ars poeticának is tekinthetjük. A fogható, áttekinthetetlen világ felett ott van a tiszta rend, s a gondolkodó költőnek az a dolga, hogy avval mérje, ahhoz viszonyítsa a lenti történéseket. Valahol azt olvastam, hogy a fiatal Nemes Nagy Ágnes költészete kartéziánus szellemű, s azt hiszem, ha már címkézünk, csakugyan illik rá ez a címke. Pályakezdő líráját mondhatjuk bölcséleti, ismeretelméleti színezetű (vagy inkább háttérű) költészetnek, a *Tavaszi felé* például így fogalmazza meg világszemléletét, a verset formáló látásmódját: *Nemcsak a lét, nem vérem száz alakban / emelkedik agyamban láthatatlan: / a rend élteti éltető szemem, / s egymásba-fonva, ágbogas virágként / isteneit megtermi majd a szándék, / és önmagát a nyíló értelem!* Vagy, még jellemzőbben, *Az ismeret-ben: Csak egy marad meg, semmi más: / a tiszta ismeret.* Filozófia? Mondhatnám

annak is, de szívesebben mondom erkölcsi kategorikus imperatívusznak: történelmi-politikai parancsot érzek benne: a háború ilyen vagy olyan áldozatainak tartozunk vele. Mintha az ismerős és ismeretlen halottak követelnék a csorbíthatatlan igazságot, a szennyezetlen ismeretet. Idézem, hogy ezt a bölcséleti szándékot még inkább a korhoz igazítsam, *A reményhez* (1946-ban írhatta) első, negyedik és ötödik strófáját: *Nyár van, tán nem kell így szorongani. / A keserűt majd egyszer kiokádjuk. / Ily keserűt nincs mód kimondani, / hisz keskenyebb a torkunk, mint az ágyú. / De mégis élünk. Így harmincöt évre / (nincs több előttünk) arra kés a lét, / hogy belevágjunk egyszer már: mi végre / születünk, és ha meghalunk, miképp? [...] Igazság? Hová nyújtózunk e szóval? / Ropogtatjuk, mint izmot ifjú csont, / s a jövő a magáért-valóval / egy mozdulatban, ívben összefont. / A mozdulat – hisz így vált egyenesre / hajdan az ősi, vízszintes gerinc, / a mozdulat rántotta feszesebbre / az ereket, s az ifjú szív kering – // az ifjú szív? – igen, az ifjú szív, / a szellem első, pontos lobbanása, / mikor majd rezdül a csigolya-ív, / s mi is rezgünk, új kocsonyákba ásva, / s a szó egy cseppel túlcsoordul a vágyon, / s a nyelv, mint lángnyelv, rezzen, sistereg, / s megszületünk. Megszületik a szájon / örökségünk, reményünk: ismeret.* Ilyen a huszonéves Nemes Nagy Ágnes: nem a *mondhatatlan*-t akarja mondani, hanem a *nehezen mondható*-t. Az elvont, tiszta fogalmakkal építkező versnek gyakorlati célzatot szán. Felfogása közelebb áll a Vas Istvánéhoz, mint a Weöres Sándoréhoz. Közeli rokon a Szabó Magdáéval: *ha édesedik az ecet, / amit a kor a számba töltött, / ki hagyja rájuk örökül / a Szót, ha nem én, nem a költő?* Nem ők tehetnek róla, hogy a várható folytatás elmaradt. Nemes Nagy Ágnesben amúgy is, kezdettől, természetből megvolt a megismerés lehetőségét korlátozó kétely. *Dúlt katlan! Tört anyag! Micsoda mérték / képes kiszűrni pontos csapadékok?*, olvassuk első kötete nyitó versében. Ne higgyük, hogy a költő versről versre, ábrázolhatóan, valahonnan eljut valahova. De Nemes Nagy Ágnesnek, ha nem is a világszemlélete, az eszmevilága, de a versről való felfogása, mondhatni, dátumhoz köthetően, szembeszökően megváltozott. A formával, a technikával kezdődött. 1981-ben, egy interjúban, így beszél róla Kabdebó Lórántnak: *Összetörtem a sorokat. Összetörtem a mondatokat. És: a mondanivalót valahogy másképp helyeztem el ezek között a formák között. Persze rosszul mondom, mert éppen fordítva történt, a mondanivaló volt az, amely szétfeszítette, széttörte a formát. Csak nekem formai oldalról mutatkozott meg. Egyszerűen muszáj volt sarokkal rálépnem néhány jambusra, hogy széttörjem, mint a diót. Pontosan emlékszem rá, hogy melyik volt az első versem, amelyet – idézőjelben – „ilyennek” titulálok. Ez a *Balaton*. Ezt körülbelül 53-ban írtam, nem tudom pontosan megmondani, sajnos, mert számár fejjel nem dátumoztam a verseimet. Miben különbözött ez a vers mindattól, amit előzőleg írtam? Legfőképpen abban, hogy nem volt fogalmilag körülkeríthető tartalma. Volt természetesen tartalma, amely tartalom elmondásra buzdíthatott volna egy iskolában, de ez sokkal kevésbé merítette ki a verset, mint a régebbi típusú verseim esetében. És ezt magam is éreztem. Valami olyasfélét kottáztam le benne, amit magam sem értettem teljesen, csak sejtettem.* De Nemes Nagy Ágnes, és tegyük hozzá vele: a mondanivaló, nemcsak a szorosán vett formát, a mondatot törte össze. Megváltozott a vers természete, technikája is. Eszünkbe juthat akár Weöres Sándor *Háromrészes ének*-e is: *Ennek a tartalomnak nincs logikai láncolata, a gondolatok, mint a zeneműben a fő- és melléktémák, keringenek, anélkül, hogy konkrétta válnának, az intuíció fokán maradvá, írta ő 1943-ban Várkonyi Nándornak küldött levelében.* Csak éppen Nemes Nagy Ágnes motívumai nem páraszerűek, most is pontosan, keményen rajzolja meg őket. De a *Balaton* sem egyenes vonalú vers. Témák, szólamok indulnak, kibontakoznak, mondhatni, a versdaraboknak külön életük van, mégis összefonódnak, s a befejező tételben összejátszott töredékeik kiadnak valamit, amit alig-alig lehet fogalmainkkal körülírni, bekeríteni. Az első kép: egy halott lány, egy fiú, aki begázol érte a vízbe. De a második részben, vagy hadd mondjam inkább tételnek, váratlanul kinyílik a vers: *Ki hinné, hogy a Balaton / színe alatt, színe felett / halottak, roncsok, repülők, / alapító oklevelek?* Négy sorban micsoda képek,

milyen beláthatatlan tartomány! Néhány erős sugárzású szóval a második világháborútól vissza az Árpád-korig. S az emberi történelem után a geológiai: *Mocsári tó. Mint nádcukor / csorog belé a hold, / elforrt már a féllévet, / míg délibb napja volt, s aztán az ábrázolás lenyűgöző ereje: A kisebb tó, a fok mögött. / A nagy víz hajdan erre járt. / Levendula-mezők között / látni a geológiát. [...] Hegyet gyűr, szétszakít, / humuszt morzsol hamuból, / s iszonyatos lábujjai / kiállnak a saruból.* Megmarkolni a tárgyat, az anyagot, s úgy tenni versbeli helyére, hogy ott is látható-fogható, sokféle jelentéssel teljes legyen, ezt már fiatalon is, s most, negyvenéves korában, még inkább tudta. S most már a vers indulatmenetét is. *Ha a különféle versek dinamikai ívét nézem, már-már hajlok rá, hogy a világon csak egyetlen lírai vers van, és ez az érzelmi intenzitás és az elernyedés (feloldódás) viszonya. A kiáltás és sutogás, az erős és a gyenge, a gyors és a lassú, valamint a közöttük lévő teljes hangtartomány, illetve mozgási energia adja ki a mindenkori vers vázát...* De mutatja a fordulatot ez a nagy polifonikus vers másban is. A *Balaton*, ha vannak is előzményei, az első tudatosan, mintaszerűen tárgyias, egészében és részleteiben áttételes verse. Milyen az objektív líra? Eliot *tárgyi megfelelőekkel*, elbeszélte eseményekkel, történetekkel, helyzetekkel csinálta meg személytelen líráját, mert szerinte *a költészet nem szabadjára engedett érzelm, hanem menekülés az érzelemtől. Nem a személyiség kifejezése, hanem menekülés a személyiségtől.* Eugenio Montale szerint a modern vers *úgy tartalmazza indítékait, hogy nem leplezi le, még kevésbé tárja fel őket.* S ott van, mintának, Rilke, Nemes Nagy Ágnes egy kötetnyit fordított tőle, szerinte egy-egy vers mögött nem egyetlen élmény, hanem tapasztalatok tömege van. De vannak magyar példák is: Kosztolányi objektív lírának nevezte Füst Milán legszemélyesebb pillanataiban is szerepjátszó költészetét, és *odaadnám elsőszülöttségim jogomat egy tál objektív lencséért*, mondta a múlt század elején a fiatal Babits. De hallgassuk inkább Nemes Nagy Ágnes: *Azért írok így verset, mert így jön – röviden és egyszerűen szólva. És talán azért (hogy egy kicsit megpótoljam ezt az első számú választ), mert úgy érzem, teljesebb vagy szélesebb a vers, ha nemcsak a szubjektum szempontjait engedem érvényesülni benne, hanem valami mást is.* De, tette hozzá, kérdésemre, rádiós beszélgetésünkben, *az objektív költészet mögött és bármifajta rejtőzködő költészet mögött kitapintható a személyes élmény. Hát persze. Hát mi a csudának ír az ember verset, ha nem azért, mert személyes élményét akarja közölni?* Ebben a versben is súrlódás nélkül csúszik egymásra személyes és személytelen. Meg is mondhatjuk akár, hogy a versnek melyik eleme, képe a magántulajdona. A *Balaton*-ban például ez: *Milyen meleg a deszka! Szinte füstöl / a fényben, amint ráfröccsen a hab. / Szalmakalapod vedd le a fejedről, / s takard el vele arcodat.* De hogy ez történetesen a szigligeti stég, hogy ez a szalmakalap csakugyan Nemes Nagy Ágnes tulajdona, hogy a *Trisztán és Izolda*-beli veréb Nemes Nagy Ágnes Kékgolyó utcai lakásában csapódott neki a falnak, nem kell tudnunk, nincs személyes jelentése, építőanyagul kerülnek a versbe. Az innen-onnan vett, biztos ösztönnel, kézzel a vers erőterébe rakott darabok egy, úgy tetszik, más eszközökkel megfogalmazhatatlan, jobb híján mondom, közérzetet, jelentéstartományt teremtenek. Olvassuk csak a *Balaton* zárótételét: a vers szilánkjai, motívumtöredékei, szólamai visszhangos crescendóvá állnak össze. Így: *Állja a víz a szél marását, / tusakodik az alkonyat, / holdtalan éj lesz – meg ne lássák, / takard el vele arcodat, / halott a lány, hogy meg ne lássák, / a torzsba bújít, elernyedőben, / de szűk a víz, emeli hátát, / mert mélye nincs, csupán időben, / mocsári tó, iszapja fűt, / forró deszkán mutatja füstjét, / takard el arcod, mindenütt / a rémület s a gyönyörűség, / keblek: szőlőfürt, hableány, / suhint a nap, hasad a karton, / iszonyatos lábujj nyomán / kecskececs az északi parton, / csillagsűrűbe csal az éjjel, / ki bírja el, hogy vége lesz, / meg ne lássák, a hold se kél fel, / Krisztus halála perce ez –.* Nemes Nagy Ágnes sokszor elirigyelte a zenétől, hogy valami olyasmit tud kifejezni, amit a költő, szűkös szavaival, nem. Azt gondolom, ez a zárótétel bármilyen zenével állja a versenyt. S hogy ezt meg tudta csinálni, szüksége volt versszemlélete változására. Nem szokás emlegetni, de a tárgyiasulás,

a szenvedélyesen személyes hang elhalkulása Pilinszky lírájában is megtörtént. Mondjuk, az *Impromptu, A szerelem sivataga* és leginkább az *Apokrif* nem úgy szól, mint a *Frankfurt* vagy a *Francia fogoly*. De, Nemes Nagy Ágnesnél különösen, nem egyszerűen egy másfajta kifejezésformáról, versalakításról volt szó. És nem is csak arról, hogy élete egy-egy helyzete, jelenete, magánügyei–érzelmei egy tárgyias vers áramaitól többletsúlyt, -jelentést kaphatnak. Nemegyszer errefelé terelhetette a kor, a politika is. A *Trisztán és Izolda* időben a *Balaton* közelében, az ötvenes években íródott. Olvassuk csak Marke király hozzá alig-alig illő monológját: *Tojáshéj-élet! Merre, honnan / mozdul a roppant-ujju kéz, / melynek nyomán végleg beroppan? / Kutat a kéz, házak alá nyúl, / az ember fészket megleli; / én láttam a velőt / utcakövön lecsorgani.* Ugyan mitől retteg ez a jóhiszemű, hiszékeny, balek király? A kiszolgáltatottság tudata, az állandósult szorongás nem az övé, hanem az ötvenes években, a parancsuralmi világban élő Nemes Nagy Ágnesé, az *ember fészke* nem Marke király vára, hanem a Kékgolyó utcai lakás, a névtelen kéz az ÁVH keze. Megírta világosabban is a *Tájképek* egyik darabjában: *Zárd be az ajtót, míg lehet, / hadd kocódjék a zár a széllal. / Szorong a csönd, szorong, remeg: / a hang mikor hasítja széjjel. // Dobog a fal. Valaki jár. / De tart a méz, még nem szakad. / Szorong a csönd, koccan a zár, / dobog a padló. Tartsd magad.* Ez a csengőfrász-korszak. A rettegést jobb volt úgy megírni, hogy ha a házkutató-kezek megtalálják, magyarázni, védeni lehessen a gyanús mondatokat. Hiszen ezt Marke király mondja. Hiszen ezt egy rossz alvó mondja, akit nyomasztanak lidérces álmai. Sok mindent idézhetnék még, de csak a *Jegyzetek a félelemről* első soraira emlékeztetek: *Mit bánom én: süvölt, fecseg – / mégsem ölhet meg engemet. / Ha rángok is a félelemtől, / életem akkor sem ezen dől – / ha meghalok sem függök tőletek.* Ezt nem Marke király mondja. Félreérthetetlenül jelen idejű, ha sokféle dallammal szövődik is össze. Ezt viszont Marke király: *...én ifjú nem vagyok. Temettem / csákánnyal, mert fagyott, / ruhámat nyakamon megoldom / mindig, ha erre gondolok, / láttam szétszórtan ujjakat, / s tébolyt facsarni tiszta észből, / s ökredezésig undorodtam / a büntől és a büntetéstől.* Vendégszöveg ez is a királyi monológban. Ez az ostrom alatt, a Múzeum körúton történt, egy interjúban elmondja ezt Nemes Nagy Ágnes első személyben is, megírta korábban versben is: *Temettem pucér németet.* S a két korkép, az ostrom és a diktatúra közt: *S te játszol. // Készítéd most is nyoszolyádat, / elmédben nyitva, nem nekem, / no, karcsú, kényes, szép pohár, / be mocskos vagy, be fürtelem, / s elmémbe boldog, mint soha, / megrezdül vékony nyakadon / a törnivaló csigolya –.* Kihez illik a *Trisztán-történetben* ez a férfiasan indulatos, keservesen gyönyörű kifakadás, ez az othelloi gyilkos harag? Ha már, inkább a végül mégis csak megalázott, az *Izolda* hamis esküjében mégis csak cinkos, mérgezett szerelmével kilátástalanul magára maradó *Trisztánhoz*. Az övé is képzeteket, dallamokat összejátszó, álomszerűen lebegő, a verset drámai elégiába oldó majdnem-szürrealista tétel, mint a *BALATON* záró darabja. Ezt a technikát is most fedezte fel igazán Nemes Nagy Ágnes: *Üres az út. Sáros az arcom. / A parton csapzott kalyiba. / Pár foltnyi hó. Nincs mit keresni, / tenger, iszap, gyékénybuga. / Nádszálat téptem, vállra vettem, / nincs mit keresni – gyöngy dárda, / nincs mit keresni – most fülemnél / csörög, csörög száraz szakállal, / megindulok – nincs mit keresni, / megindulok az út után, / nincs mit keresni – vág a szél, / csattog, csattog vizes csuhám.* Képzelnék úgy, hogy Nemes Nagy Ágnes mindhárom szereplővel eljátszatja magát, élete egy-egy helyzetét, történet-darabját, leginkább mégis Marke királlyal. Ezt vagy azt első személyben elmondani nem fért volna össze alkatával, költő-természetével. Jusson eszünkbe két kései, csak halála után megjelent jegyzet-verse. Az egyik: *Rettentő ez az objektivitás. / Ez a kötéltrend, ez a láthatatlan / célzás-csomó, bujkálás a szavakban, / ez a témérdek hallgatási érdem, / megfojt a szemérem.* De, rögtön utána, ott az ellenkezője: *Dehát nincs arra szó, / hogy milyen undorító nekem / az exhibíció.* Kétféle, egymást kikezdő, egymást gerjesztő készletelés. Állandó hasadtság, terhes, de hasznunkra is fordítható széthúzás. Nemes Nagy Ágnes egy-egy helyzetben, pillanatban végletesen zárkózott lény

volt. Bizonyosan belejászott ebbe a családi örökség, a puritán vidéki protestantizmus. De legalább annyira a maga természete is. Fiatalon is meg-megírt olyasmiket is, amiről sohasem beszélt. Két kis versében, a *Dagály*-ban és *A szörny* -ben, a háttér ismerete nélkül alig-alig érthető szorongást. Családi örökségként kísértő fenyegetést, a talán rá is leselkedő idegbajt, a sérülékeny elmét. Ezzel szemben ott volt tiszta, mindenfelé terjeszkedő, ismeretekben gazdag, hatalmas szelleme. Ezért is állt annyira kezéhez a tárgyias költészet, akárcsak választott mesterének, Babits Mihálynak. Áttételekkel, szerepekkel mindent el lehetett mondani. De el is vágni az áramokat közvetítő vezetékeket. Többek közt, azt gondolom, ez a bizonytalanság, a sejtjük-de-nem-tudjuk, gerjeszti hosszú versei már-már valószínűtlen feszültségét. És hozzáteszem: sokszólamú lírájában szükségképpen megváltozott hajdani ars poeticája is. Most már nemcsak a nehezen mondhatónak, hanem a mondhatatlannak is testet tudott adni.

(*Megjelent a Holmi 2012. februári számában Mégis a mondhatatlant? címmel*)