



KULCSÁR SZABÓ ERNŐ

Költészet és költőiség

Nemes Nagy Ágnes a hatástörténetben

„...nyelvet építeni a nyelven belül”

(Paul Valéry: *Situation de Baudelaire*, 1924)

Annyi távlatot már bizonyosan nyertük a 20. század költészetére, hogy beláthatóvá váljék: a József Attilát és Szabó Lőrincet követő korszakot minden műfaj történeti, esztétikai és poetológiai vonatkozásban Pilinszky János és Nemes Nagy Ágnes lírája fémjelzi. A nyilvános publikációs térben 1948-ban bekövetkezett drasztikus változásokkal szemközt itt ráadásul az a különös, hogy a sokfelől szorgalmazott közéletiség és a megkövetelt szociális elköteleződés évtizedeiben két olyan életmű tett szert vitathatatlan kánoni rangra, amely feltűnően nem tett eleget sem a világba való irodalmi beavatkozás nyárspolgár-értelmiségi elvárásainak, sem pedig a felhatalmazottság evidenciáival megszólaló képviselői beszéd poétikájának. Ezzel szemben – világlátás, hangnem és formakultúra tekintetében – mindkettőnek sokkal mélyebb volt az európai költésztörténeti beágyazottsága, mint az akkor előtérben álló életműveké. Az eltérő, de rokon poétikai mintákat követő két klasszikus hatástörténete azonban – különösen az utóbbi időkben – szembeötlően „elkanyarodott” egymástól.

Az irodalmi nyilvánosságban Nemes Nagynak voltaképpen sosem volt olyan átütő a népszerűsége, mint Pilinszkynek a *Harmadnapon* (pontosabban az 1970-es összegyűjtött versek) megjelenését követő évtizedekben. Utóbb viszont azt tapasztaltjuk, hogy Nemes Nagy többszölamú, rétegzettebb (vagy legalábbis másféle rétegződésű) és reflektáltabb költészete nagyobb megszólító erővel éri el a recepciót, mint pályatársáé. A dolgozat arra tesz kísérletet, hogy fölmutasson valamit e több tényezőből származtatható fordulat poétikai összetevőiből.

Nagyjából épp negyedszázada Nemes Nagy mindenekelőtt arra emlékeztetve méltatta az *Apokrif* költőjét, hogy metafizikus alapélményét úgy uralja a katolikum szenvedéstudata, hogy lényegében abból épül meg egész költészetének komor égi boltozata is. Azzal hangsúlyozva a jelentőségét, hogy „[m]egtanított hát minket Pilinszky a hiány gazdagságára, kifosztottságainkra ráborítva a szakralitás égboltját. Ha »csak« ennyit tett volna, az is éppen elég volna. De ez a világ-idegen személyiség, ez a szélső magányra ítélt, extrém alkat, a közölhetetlenség szélén lakozó érzelmeivel egyszerre csak – csodálatosképpen – százmilliók közérzetének kimondója lett. A háború, a lágger, az önkény, a veszthely, a katasztrófa-érzés – korunk tapasztalatai által – olyan általánossá vált, olyan elkerülhetetlenné, hogy a költő összecsatolódott százada legközepeivel, és a kor szájaként mondhatta el azt, ami csakis az övének látszott. Pilinszky a lét-szenvedés költője, mindenki költője lett, a legaktuálisabban és mindenkori módon egyaránt: örökös emberi veszélyeztetettségünk felmutatója.”¹

Érdemes azonban megfigyelni, hogy a művek hangnemi, prozódiai és alakzatritmikai megalkotottságára oly érzékeny Nemes Nagy, aki mindig a vers egyéni dinamikai ívének és hangzó képességének prozódiai alakulásával magyarázta az összetéveszthetetlen lírai eredetiséget, itt nem a vers egyéni dallamívének modális tökéletességét vagy a hangszereltség egyéni mintázatát hangsúlyozza, hanem azt a fajta átfogó létélményt, amely a benveniste-i értelemben a beszédnek a létesítő eseményéről (*énonciation*) a közléstartalom (*énoncé*) szemantikai komponenseire irányítja a figyelmet. Vagyis ennyiben Nemes Nagy itt nem a tulajdonképpeni *jelentésmód* (Meschonnic fogalmával: *signifiante*) líranyelvi eredetiségének opto- és melopoétikai megképződésében ismeri fel

¹ Az írás rövid változata az Irodalmi Magazin 2022/1. számában jelent meg. A szerző fotóját Czibmal Gyula készítette.

Pilinszky költészettörténeti jelentőségét, hanem egy korszakos léttapasztalat másíthatatlan metafizikájának komor és szenvedélyes kimondásában. Nemes Nagy értelmezésében ez a kimondás mindenekelőtt azért válhatott „milliók közérzetének” megszólaltatójává, mert – mint „a kor szájának” beszéde – eredendően tanúskodó és tanúsító, azaz: *testimoniális* természetű. Hozzáfűzhetnénk, hogy ez a tanúsítás nem pusztán a múltat – a háborút, a láger és az önkény botrányát – beszéli, de az előre eldöntött jövődőről is tanúskodni akar:

*A jövőről nem sokat tudok,
de a végítéletet magam előtt látom.
Az a nap, az az óra, mezítelenségünk
fölmagasztalása lesz.*

*A sokaságban senki se keresi egymást.
Az Atya, mint egy szálkát, visszaveszi
a keresztet, s az angyalok, a mennyek
állatai, fölütik a világ utolsó lapját.*

(Mielőtt, 1971)

A testimonialitást itt ugyan már csak igen kis részben táplálják a tizenöt évvel korábbi *Apokrif* megrendítő poétikai effektusai, de a kései Pilinszkynél is jól mutatják azt a folytonosságot, amely e beszédmód felől határozta meg egész életművének alakulását. Tanulságos lehet ezen a ponton – akár szövegszerűen is – fölidéznünk azt a poétikai-beszédmódbeli különbséget, amely a hatvanas évekre már karakteresen megmutatkozik a Pilinszky- és Nemes Nagy-versek jelentésmódjának működése között. A *Dél* (1960) és az *Ekhnáton az égben* (megj. 1967) egyaránt a nap feltűnésének, érkezésének klasszikus „természeti lírai” látványát hívja elő. Pilinszkynél centrális énvonatközosséggel, az alanyi várákozás kiterjesztett „közérzet[ének] egében” tűnik elénk az égítést, hogy aztán a vers végén olyan köztességgé váljon világítsa be a természeti tér egy részletét, amelyben nem az égi és a földi fenomen találkozásának emberen túli eseménye válik a vers jelentésképző centrumává, hanem a mindezt önreflexív intencióval érzékelő tekintet előállította *önkivetítő* látvány, amelyben legvégül artisztikus tökéletességgel dereng elő a versbeli beszélő személyes ittlétének törékeny absztrakciója:

*Közeledik, jön, jön a ragyogás
egy óriási közérzet egében –
Céltalanul fölvesz egy kavicsot,
és félrenéz a hajdani szemérem.
Mi látnivaló akad is azon,
hogy megérkezik valahol a nap,
és ellep, mint a vér, a melege,
hogy odatartott nyakszirtemre csap –
Emelkedik az elragadtatás!
Várákozom. Növekvő fényességben
köztem, s egy távol nádas rajza közt
mutál vékonyka földi jelenlétem.*

E minden részletében koherens önvonatközösség teremtette látvánnyal ellentétben Nemes Nagynál a vers azzal jut el a modern természeti líra újralétesítésének küszöbéhez, hogy a csillagok és a föld közé helyezett beszélő kiiktatásával teszi drámaivá a fenti és a lenti világ találkozását. Itt ugyanis kettejük antropomorf (elgondolású) érintkezésének nem a végességbe kényszerült, égi és földi részesülésű *teremtés* a színtere. Az *Ekhnáton az égben* olyan módon készíti elő a vers sorsdöntő eseményét, hogy ebben a humán jelenlét nélküli térben nem a vallomás önreflexiója, hanem az epideixis retorikájának (nyelvi-poétikai) történései teszik lehetővé a fent és a lent, szervetlen és organikus *nem antropomorf* találkozását.

*Ott már a nap, jön gőzölögve,
oldalt hasít be a ködökbe,
jön-jön a néma robogás,
fölszikrázik a fű-alatti fém,
szikrázik a reggel,
míg egy bokor-fal váratlan szökik fel,
mert végetér a sín a fű alatt.
És aztán néhány talpfa csak,
mint néhány zökkenő lépés előre –
a tisztáson megáll a nap.
Ott délelőtt. Ott nagy növények.
Ott nem mozdul a nagy kamilla-rét,
közötte néhány vasdarab,
fölötte lépes sűrűség,
fehér-küllős növény- napokkal
hullámtalan Tejút és semmi szél.
Mindig. Örökre. Dél.*

Minden tematikai hasonlóság ellenére már a versgrammatika szintjén is jól érzékelhető az a konstitutív poétikai különbség, amely a Pilinszky- és Nemes Nagy-versek eredendő beszédhelyzete közötti távolságból adódik. Ebben az összefüggésben azonban poetológiailag nem elegendő annak pusztán rögzítése, hogy míg Pilinszky-nél alapvetően mindig valamilyen éhez kötött perspektivika teszi hozzáférhetővé a szolitáris tudat világmagányának metafizikáját, Nemes Nagynál még az első személyű beszédre komponált darabokban is ritka a világtapasztalat centrovertált, középpontelvű vonatkozathatósága. Következésképpen míg az előbbi esetben az olvasás során nincs akadály a beszédalany antropomorf elgondolhatóságának, az utóbbiban épp az nehezíti meg a hasonló receptív műveleteket, hogy a mondottakat csak olyan eredetre lehet visszavonakoztatni, ahol humán beszélő gyanánt definiálhatatlan marad a textuális közlés alanya. Ami azt is jelenti, hogy Nemes Nagynál az alanyi közlés nincs felszerelve azzal a beszédbiztonsággal, mint a Pilinszky-versek vallomásos testimonialitása, amelyhez mint tanúsító beszédhez óhatatlanul definitív szerepformák is társulnak. A Nemes Nagy-verseket uraló katarétkus beszéd viszont – éppen a definitív alanyi hozzárendelhetetlenség okán – képtelen a tanúskodásra, mert a „hiteles” beszélői azonosíthatóság hiányában érdemben nem tudna semmiről tanúskodni. Ennek következtében a szöveg viszont akadálytalanabban képes beilleszkedni az irodalmi poliszémia textuális mozgásterébe mint a tanúsító beszéd mindig szerepet is implikáló konstrukciója.

Azt mondtuk azonban, hogy ennek az alaki különbségnek a pusztán rögzítése csak részben segít hozzá a kétféle poétika működés módja közötti eltérések lényegi feltárásához. Az olvasás mindenestre azt tapasztalja, hogy az egyik esetben olyan valakinek a beszédét halljuk, akinek a pusztán grammatikai alanyiságon túl az intenzív térbeli képiség szituálta beszéd és annak erős emocionális hangolása jóvoltából jól konturált humán arculat kölcsönözhető. A másikban viszont sokkal hozzáférhetetlenebbek a közlés szituatív indexei annál, hogysem a beszédet gyors azonosítással egyvalaki személyéhez rendelhetnénk hozzá. Nemes Nagynál ezért érzékeli úgy az olvasás, hogy a megnyilatkozás eredetének helyéről „érkező” hang általában nehezen perszonalizálható: ebben a néma „dialógusban” itt sokkal inkább magának a *költői nyelvnek a beszédét* halljuk. Talán épp az a szerencsétlen körülmény szorította a férfias vs nőies beszéd kelepceibe a tíz évvel korábbi Nemes Nagy-megemlékezés ágenseit, hogy a humán arckölcsönzés – nálunk nagyon mélyen gyökerező – igényét követve elsődlegesen az *antropológiai hozzárendeltség* irodalomtól idegen távlatát nyitották rá a költői nyelv beszédére. Mert csakis ezért fordulhatott elő, hogy mivel a Nemes Nagy verseiben megszólaló költői nyelv valami okból nem volt megfeleltethető a „női költészet” toposzainak, rövid úton „férfiasnak” bizonyult, s a vita eközben éppen azt nem észlelte, hogy a gender alapú kérdés mindig előre eldöntött – és ezért már eleve irányított – igényének (arcukatkereső) távlatában csupán annak ténye nem jutott szóhoz, hogy egyetlen irodalmi *szövegnek* sincsen neve. Vagy még pontosabban: egyetlen, a befogadás élő helyzetéből ki nem vont szövegnek mint partitúrának bizonyosan nincs neve. Ehhez képest még e vitán túl is szimptomatikus, hogy az ilyen indíttatású értelmezések

– olykor szó szerint – egy bizonyos előre keresett *arcot* vártak el és kértek számon Nemes Nagy szövegein. Például így: „Most a másik arcára vagyok kíváncsi, a nőire, a nyíltra, az érzelmesre, a szorongóra, a ziláltra, a gonoszra, a szerelmesre.”²

A költői nyelv beszédének ez a fajta értelmezői korlátozása meglehetősen kockázatos útja az irodalomhoz való közeledésnek, tudniillik az ilyen elemi poetológiai hiányosságok mellett az kerül az értelmezés vakfoltjába, hogy a vers hangját sohasem az odaértett beszélő formálja meg, hanem a versnyelv textuális partitúrája állítja elő. Vagyis az, hogy milyen beszélő „társítható” egy lírai megnyilatkozáshoz, maga is a – csupán *grammatikai alanyt* tartalmazó – szöveg uralma alatt áll. Másképpen mondva: poétikailag nem valamely meglevő énhez társul szöveg, hanem éppen fordítva: a szöveg teszi lehetővé az alany valamely formájú odaérthetőségét. Ebben az értelemben nem a szubjektum a vers eredetpontja, hanem a vers a szubjektumé, mivel az én alakzatát mindenkor a szöveg állítja elő. Itt ráadásul nem áll fönn a befogadás nagyfokú – gyakran félreértett formában hangoztatott – szabadsága: az, hogy a vers mindig megszólaltatásra utalt hangja miképp szólal meg, annak a partitúrának az uralma alatt áll, amely – ha nem definiálja is, de – eredendően körvonalazza a megszólaltatás hangsúlybeli, prozódiai, lexikai és szintaktikai lehetőségeit. Itt ugyanis a szöveg rímszerkezete és frazírozottsága, ritmusképlete és dallamrendje, hangszereltsége és modalitása éppúgy formálja a beszéd *jelentésmódját*, mint az egyes szavak lexikai nyomatéka. Annak lehetőségei ugyanis, hogy a partitúrából érkező hang miként találkozik a vele „szembejövő”, megszólaltató hanggal, bele vannak foglalva a mássalhangzók és vokálisok, frazémák és prozodémák, grammatika és szintaxis viszonyrendjébe. Mert végső soron egy szöveg – Valéryval szólva – csak akkor *kap erőre* és tesz szert termékeny hatásformára, ha a benne foglalt (hangzás)potenciált *annak konzekvenciái szerint* szólaltatják meg az ellentett (befogadói) hang műveletei.³ A „tetszőleges” befogadói hangkölcsonzésnek ugyanis éppen ezért korlátozott a mozgáster. Joggal írja ugyanitt Valéry, hogy „[h]allgattasd el a hangot, a kellő hangot, és minden önkényessé válik. A költemény jelek sorává változik át, amelyek csak azért vannak összekötve, hogy materiálisan egymásra következzenek.”⁴ A művet „újrateremtő” alkotó olvasatok ugyanis nem attól eredetiek, mintha legitim módon megalapozhatók volnának a befogadás – mű elé rendelt – szubjektivitásában, hanem attól, hogy a szövegpartitúrában foglalt közléspotenciál (szinkron vagy hatástörténeti) lehetőségeinek valamelyikét képesek valóra váltani.

Még a jelen terjedelmi korlátok között sem volna különösebben nehéz felvázolni annak a széles és változatgazdag szemantikai, hangnemi és formatechnikai mozgástérnek a tartományait, amelyre Nemes Nagy költészetének egésze kiterjed és képes bejátszani. Itt voltaképpen nem is az a különös, hogy Nemes Nagy – ahogy mondani szokás – „kész költőnek” bizonyul már a negyvenes évek küszöbén is. Inkább az a (különleges volumenében kielégítően máig föl nem tárt) poétikai gazdagság a szembeötlő, amely a („látomásos”) tájverstől a vallomásosig, a tárgyiastól a személytelenig egy bizonyos, mindig jól felismerhető melopoétikai alapregiszter és stabil optopoétikai alaptónus támogatásával fejleszti ki a maga autentikus változatait. Elegendő utalnunk csupán arra a „nagy ívű” fesztávra, amely már ekkor olyan költemények közt tárul elénk, mint az egy anekdotikus modort finom poétikai közelséggel és távolságtartással előhívó, szeretetteljes iróniára hangolt, történetyszerű *Példázat*,⁵ az intenzív képiség dinamikáján keresztül a *Téli éjszaka*, illetve a majdani *Négy soros* és az *Apokrif* legemlékezetesebb látványelemeit megelőlegezve egybefoglaló⁷ *Október*, vagy a szerelmi egyévválás vágyában fogant s annak beteljesíthetlenségébe ütköző *A szomj*, melynél a „szárnyaló” fent és az „ősvilági” lent között igazabban megtörténő szerelmes verset talán azóta sem írtak magyar nyelven:

*Enyém karod, karom fölé hajolva,
enyém hajad villó, fekete tolla,
mely mint a szárny suhan, suhan velem,
hintázó tájon, fénylőn, végtelen.
Magamba innám olvadó husod,
mely sűrű, s édes, mint a trópusok,
és illatod borzongató varázsát,
mely mint a zsurlók, s ősvilági zsályák.*

*És mind magamba lenge lelkedet
(fejed fölött, mint lampion lebeg),
magamba mind, mohón, elégitetlen,
ha húsevő virág lehetne testem.
– De így? Mi van még? Nem nyugszom sosem.
Szeretsz, szeretlek. Mily reménytelen.*

Ami azután az ötvenes–hatvanas évekre ezen a variatív alapzaton mind biztonságosabban bontakozik ki Nemes Nagy költészetében, az elsősorban a hangszereltség összetettsége, az összehangolt ritmusképletek és ütemrend, illetve az időközben nominális és hasonlító szintaxis összjátékából képződő, különleges képi architektúra,⁸ amely – mint azt az *Ekhnáton az égben* példázza – egyszerre építkezik dinamikus és statikus képeffektusokból. A *Négy kockának* (1973) a grammatika retorikáját is hatásosan kiaknázó 4. része példaszerűen hívja elő azt a feszültséget, amely a predikatív mondatszerkezet szorításában megsűrűsödő nominális jelentésképződés belső elágazásaiból táplálkozik:

*A negyedik ablak-kocka ég,
kifeszített ég, ránctalanul.
A földi légkör ritka némasága,
amint nem írja, sűrű tábla,
fogyhatatlan felhőbeszédeit,
egy-két vonal csak, jel-törmelékek,
megkísérelt értelmezések,
foszlány, képző, ígéret.*

Következésképp a kevésbé kötött versnyelvtan evokatív potenciálja jelentősen kiterjeszti a nem stabilizált képstruktúrák külső, szemantikai vonatkozathatóságát. Ennek a nyelvnek így azután egészen más az irányultsági kiterjedése, dinamikája és szólam szerkezete, mint a képileg stabilan fókuszált, szükségszerűen monologikus és intenzív, „mélységi” hangszereltségű Pilinszky-líra beszédmódjái:

*Ott az erdő.
Darabokban jár a köd.
Ötujjasan, mint elhagyott kezek,
vagy **fölnyúlnak függőlegesre,**
már-már uszályos mozdulat,
s jelentésükig el nem érve
halványan **folynak a földre,**
ahogy vonulnak –
ahogy kinőnek és ledőlnek
ezek a felhős, hosszú törzsek,
egy **másik erdő jár a fák közt,**
s egy másik lombot **hőmpölyögtet.***

Az ezt az önmagába úgyszólván újra és másként beépülő látványt előhívó, feltűnő ritmusváltás és az állapotszerűséget felváltó, erős kinetikus effektusok jól példázzák azt az összetett orkesztráltságot is, amely az emlékezetes Nemes Nagy-versek leginkább egyénítő jegyei közé tartozik.

Míg tehát Pilinszky poétikája egy, a bevégezethez metafizikájára összpontosító, sőt mindig abban elhelyezkedő szolitaris tudat önmagát is lát(tat)ó *beszélőjének*⁹ hangján szólal meg, Nemes Nagynál legtöbbször egy antropomorfizált hanghoz és perszonális archoz nem köthető beszéd személyen túli hangját érzékeli az olvasás. Mintha itt nem valamely performatív hangkölcsonzésre utalt szövegpotenciál „beszéde”, hanem maga a hangzón *cselekvő nyelv* szólalna meg. Ezért van az a benyomásunk, hogy Nemes Nagy verseiben úgyszólván megbonthatatlan a hangzás, ritmus és prozódia, illetve az eszmék, képek és jelentéskapcsolatok egysége. Vagy ahogyan Valéry fogalmazta, „egy költemény értéke hangzás és értelem felbonthatatlanságában rejlik”.¹⁰ És valóban, a szö-

vegpártitúra materiálisan „tartalmazott” hangzását, egészen a regisztermozgásig, úgy irányítja a vokálisok és mássalhangzók összjátéka, a kólonok rendje vagy a dallamvonal, hogy a cselekvő nyelv – mint például az alábbi tökéletes részletben a laterális rés- és expozív zárhangok (*l* vs *t/d*) uralta, magas és mély vokálisok jambikus dallamvonalán hullámzó (itt: angyali) – beszéde megbonthatatlanul, másképp nem mondható modalitással foglalja tagolt mozgású, hangzó harmóniába a látványt és e látvány elgondolhatóságának módját is:

*így szólt, míg földre hullt a hold,
az is kerek, tenyéryi folt,
így szólt, míg fönt-lent sűrűsödve
szitált a fény a lombközökbe*

(*Paradicsomkert*)

A Nemes Nagy-lírának ez a variatív gazdagsága ráadásul a későbbi versekben sem társul a – többnyire csupán grammatikai „arculatú” – én olyan hiperbolikus elrajzolásaival, mint gyakran Pilinszky-nél. Az én klasszikus-modern hipertrófiáját elfojtó technikák ezért még a prózaversekben is képesek konstitutív szerephez juttatni a személytelen szólam versnyelvtanának materiálpoeitikai elemeit. A cselekvő nyelv materiális paronomáziái nemegyszer így tartják ritmikus mozgásban a prózai kompozíciók egyes mondatait is: „Bánom is én, **kelta baltanyél**, **középkori csempe, kép**, absztrakt szobor, nem nézek semmit” (*Múzeumi séta*).

Ha van egyáltalán, a nyelv ilyenfajta versbeszédének értelemszerűen egészen más a szerkeszerkezete is, mint a Pilinszky-féle testimoniális beszédnek. Mert az igaz ugyan, hogy Nemes Nagy és Pilinszky művei épp azzal kerültk el a puszta hermetikus líra és a közéleti költészet csapdáit, hogy a Gautier adta értelemben nem bizonyult bennük elválaszthatónak költészet és költőiség. (Aki, persze, emlékezik például az ötvenes évek derekán keletkezett szövegeire, pontosan tudja: mindez nem jelenti azt, hogy a Nemes Nagy-versekben – nagyfokú poétikai közvetettséggel ugyan, de – ne keletkeznének akár politikailag is érvényes üzenet-részletek.) De Pilinszkynek a hetvenes–nyolcvanas évekbeli – Nemes Nagynál összehasonlíthatatlanul nagyobb – népszerűsége alighanem abból is táplálkozott, hogy e versek *tanúsító* beszéde másról szólt ugyan, mint az épp előtérben álló, „vallo-másos” irányzatoké, de első személyű, testimoniális *szerepszerkezetére* jóval érzékenyebb volt a *képviselői* beszédmintákra hangolt irodalmi nyilvánosság, mint a *szerepmentesség* Nemes Nagy-féle poétikájára.

Nemes Nagy hatástörténetének jelenlegi alakulását azért volna nehéz szisztematikusan föl-nyomozni, mert poétikájának – különösen a Tandori-líra katalizátorszerű közbejöttével – hol közvetlenül, hol pedig áttételesen ágazik szerte az öröksége. Ha van mégis minden pontról látható centrális hatáseleme ezeknek az elágazásoknak, az talán abban a törekvésben figyelhető meg, amely Nemes Nagy nyomán a költőiséget a költészetitől elválaszthatatlannak értő írásmód poétikai változataiban a szerepjellegű megszólalás szükségszerű korlátozásával szerez érvényt magának. Baudelaire kapcsán Théophile Gautier már 1867-ben úgy érti ezt a kapcsolatot, mint amelyik a másutt is lehetséges költőiséget épp a maga *megbonthatatlan megalkotottságú* esztétikai képződményén keresztül teszi egyedi fémjelzésű eredetiséggé. Amely a költőt mindig a maga összetéveszthetetlenül saját nyelve révén teszi *irodalmi valaki* gyanánt felismerhetővé. Éppen azért, mert az ilyen nyelven mindig olyan eredetiség szólal meg, amely – arra visszamutatva – valahonnan érkezett is a költésztörténeti hagyományból, s csak ilyenként tud újra meg újra emlékeztetni annak poétikai premisszáira, hogy nyelve az irodalomban csak annak van, akit a mindenkori hordozó költésztörténeti hagyomány képesített eredeti – mert majd e hagyományra vissza is ható – megszólalásra.¹¹ Amiként ugyanis nem mindenki író, aki prózában mesél, úgy az sem mind költő, aki versel. Így tekintve csak az költő, akinek *van nyelve*. Nyelve, azaz egy nyelven belüli *irodalmi nyelve*, amely miközben emlékeztet a hagyományra, másokkal fölcserélhetetlenként sem kizárólag saját lelemény „terméke”. Kissé kiélezve ezért mondható, hogy nem a hangnak van szövege, hanem a – valamiképp mindig *kondicionált* eredetiségű – szövegnek lesz egyéni hangja. Az ilyen líra messzebbről jön és (ezért) előbbre is „lát”.¹² A mai lírai tömegtermelés jó kilencven százalékának nyelvnélküliségével szemben nagyjából, *de eminensen* csak a maradék szűk terében működik mindaz, amit a mai magyar költészet élő vagy nyitott hatástörténetének nevezhetünk. A széles körű „tehetségtámoga-

tástól” az egalitarista szingularitásigény piaci kiszolgálásáig ráadásul az sem könnyíti meg a kortárs irodalmi vidámparkban való eligazodást, hogy ez a főként önfelmutatást forgalmazó tömegtermelés csak részben igényli annak a műkritikának a „szakértői valorizációját”,¹³ amely talán még érdemben összpontosíthatna a fentebbi kicsiny – s nem is könnyen határolható – lírai tartományra.

Szigorúbb értelemben véve a költészet ugyanis mindenekelőtt *nyelv*, amely a Valéry leírta szerkezeti és hatáselvi megbonthatatlanság értelmében egy egybeolvadt kölcsönösség performatív egyedisége szerint keletkezik: hangszereltsége és szemantikai potenciálja egymástól függetlenül nem képes megszólalni. És amikor valóban szóhoz jut, minden nagy költészet előttünk hívja elő egyszerre mindazt, amiről beszél, s aminek másfelől a létrejöttét köszönheti. A mindenkori hangzáshoz kötött értelemképzést „megcselekvő” nyelv mint nagy költészet – akár a Baudelaire-é vagy a Benné – éppen ezért olyan ritka, mint a valódi, nagy próza Tolsztojnál vagy Flaubert-nél. Ahol viszont a fenti kölcsönösséget elválaszthatóként tapasztalja meg a befogadás, legyen az mégoly artisztikus vízió, virtuóz nyelvjáték vagy a rímek pazar tűzijátéka, ott rendszerint az bizonyosodik be, hogy csupán külső szerepek és irodalmi ambíciók összeillesztési kísérletei nyomultak be az esztétikai tapasztalat terébe. Nemes Nagy Ágnes örökségének karakteres nyomai ezért ma kevésbé a népszerű és igényes, de a jelentéstől eloldva „automatizált” artisztikum Parti Nagy-féle mintázataiban¹⁴ tűnnek elénk, hanem azokban az írásmódokban, amelyek a költőinek és a költészetinek a viszonyát ki tudták reflektálni abból a poétikai térből, amelyet egyfelől látnoki, másfelől mesterembri ambíciók megszállta mezsgyék kereteznek, s amelyen túl a költői mű a maga sokszínűségében mindig valamely igazság *történése*nek hangjaként képes megszólalni. Ez a nem parádézó, hanem figyelmes csendben bontakozó folyamat ugyanakkor – a nagyon összetett Nemes Nagy-örökség szerteágazó és gyakran csak közvetett hatásai miatt – jelenleg inkább a Gautier emlegette szerkesztésformák és mesterfogások részleteiben vagy egyedi fémjelzések formájában figyelhető meg az utóbbi évtizedek líraszövegeiben. Közülük is leginkább azokban, amelyek talán a legmesszebb távolodtak a magyar költészet legismertebb és polarizált módon hagyományozódó szerepmintáitól. Konstitutív jelzései azonban minden kétséget kizáróan egyénítő jelleggel vannak ott – Tandorin túl – Orbán Ottó dolgoktól távolító hangnemében, Marno János gondos fűzésű, áthajlásos versnyelvtanában, Tóth Krisztina finom dallamvezetésében, Térey János tárgyiasításainak szerkezetében vagy olykor még a Nemes Nagy világotól alkatilag távoli Kukorelly-szövegek reduktív nyelvi látványképzésében¹⁵ is. De talán a legkülönösebb, hogy Nemes Nagy látványképzésének változékony ütemrendje némelykor még olyan avantgárd karakterű, erősen „testiesült” versnyelv grammatikai mozgásán is képes felismerhető nyomokat hagyni, amelynek képi építkezését a képződményi stabilizálódás ellenében ható montázstechnikák uralják.¹⁶ Meggondolkodtató azonban, s ez is jelezhet valamit a magyar líra alakulástörténetének irányjaiból, hogy a legnagyobb verseit megszólaltató, összetett hangszereltség örökségének „továbbírására” viszont – klasszikus biopozitívista szóval élve – jelenleg valahogy még nem látszik érettnek(?) kortárs költészetünk.

Minthogy egy életmű sohasem pusztán kötetekbe zárt készlet gyanánt létezik, saját recepciók alakulástörténete, illetve élő hatásának mintázatai alapján bizonyára elmondható, hogy a 20. század második felének az ezredfordulóra Nemes Nagy Ágnes vált a legkevésbé megkérdőjelezhető lírai klasszikusává. Ugyanakkor a Nemes Nagy-szövegek olvashatóságának módjai, az azokat hangoló szövegtudománytól a képarcitektúra viselkedésén át az összetett ritmikái szerkezetekig sincsenek még kielégítően leírva. Még az is elképzelhető, hogy mindez azért van így, mert Schein Gábor 1995-ös könyve óta – minden utóbbi megélénkülése ellenére – a szakmai Nemes Nagy-recepció sem rendelkezett azokkal az értelmezéstechnikai „lokátorokkal”, amelyek az olyan fémjelzett sorok komplex értelem-történéseivel szemközt legalább részben be tudták volna mérni¹⁷ Nemes Nagy Ágnes költészet-történeti jelentőségét, mint például az egyszerre két regiszter feszültségében megszólaló alábbiak:

*csillagsűrűbe csal az éjjel,
ki bírja el, hogy vége lesz,
meg ne lássák, a hold se kél fel,
Krisztus halála perce ez –*

*(Balaton)*¹⁸

Mielőtt azonban akaratlanul is a Nemes Nagy-filológia elmarasztalásának látszatát keltenénk, hangsúlyoznunk kell, hogy mint a többi, ez a filológia sem kapott igazán ösztönző támogatást a professzionális irodalomtudományi lírakutatástól. Az igazsághoz tudniillik az is hozzátartozik, hogy – a Hugo Friedrichtől Jonathan Cullerig nagyon sok ismert líraelméleti munkához hasonlóan – a hazai lírapoétikai gondolkodás sincs még birtokában olyan eljárásoknak, amelyek az értelmezésben teljes értékű megszólaláshoz tudnák hozzásegíteni azt a költészeti fajtát, amelyben – mint Weöreshöz hasonlóan a Nemes Nagyéban is – a *hangzó versegész* viselkedésére nézve a szokásosnál nagyobb, sőt meghatározó szerepe van a bonyolult metrikai és prozódiai mozgásból adódó verspoétikai hangszereltség működésének.¹⁹ A *metrum akusztikuma*, a mindig *testi-biológiai* eredetű ritmus és a repetíció *temporális* performatívuma többnyire ugyanis még mindig úgy vannak elválasztva a líraértés gyakorlatában a műnem premisszájaként érvényes hangzástól, mintha ezek a költészet kezdetei óta eminensen konstitutív tényezők mindössze amolyan járulékaik volnának a – mindig csak hangoztatottként létező – műegésznek. A vokalitás metrikai alakulását, a ritmusképleteket és az ismétlődés dinamikáját ezért tárgyalják még igényesnek mondható líraértelmezések is rendre a jelentésképzés perifériáin. Ezeket a vers mindenkori hangját létesítő regiszter-, ritmus- és metrumpoétikai tényezőket többnyire afféle kísérőjelenségnek tekintve – s ekként a poézisizsből a techné tartományaiba szorítva – nem is látnak bennük többet, mint a „primer” szövegiség moduláló tartozékait és a szó szemantikai fennhatósága alá rendelt ornamenseket. Ameddig ez a professzionális versértésben is így marad, fennáll annak veszélye, hogy „líraelemzéseink” során – mint oly gyakran a Nemes Nagy-filológiában is – a hangzó versegész helyett mindössze annak notációját értelmezzük.

JEGYZETEK

¹ NEMES NAGY Ágnes, *Versek közelről* (Pilinszky János: *A szerelem sivataga*), Jelenkor, 1988/12, 1125.

² MENYHÉRT Anna, *Női irodalmi hagyomány*, Napvilág, Budapest, 2013, 73.

³ Vö. Paul VALÉRY, *Leçon inaugurale du cours de poétique du Collège de France = Uő, Variété III, IV et V*, Gallimard, Paris, 2002, 837.

⁴ *Uo.*, 838.

⁵ „Hogy hajdanában nagyapám / Patak felé indult gyalog, / Körülsürögték zömöken / A kálmista angyalok. // Mert iskolába így megyen, / Akinek a tájék: haza, / Megszánja néha egy szekér, / Üldözi farkasok hada.”

⁶ „Neonfény lobban és lehull. / A vizes köre rácsorog. / Valaki, messze, úgy vonul, / hogy a köd kilométer-odva / énekét tompán sokszorozza – / hallani, amint tántorog.”

⁷ Találón fogalmaz e jelenségről Bárdos László, amikor megjegyzi: „Az (igei) állítmány hiánya Nemes Nagy Ágnesnél csak erősíti a kijelentést, a meghatározásfunkciót, szerepe az, hogy kiküszöbölné a szubjektív vélekedés nyelvi jeleit. Ezek a kijelentések ugyanakkor magukba sűrítik a ráismerés, a megnevezés élményét. Rendszerint metaforikus leíró részeket indítanak meg, és felszabadítják a hirtelen cselekvések, az igék energiáját.” Bárdos László, *Az átmenetiség alakzatai = Erkölc és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. LENGYEL Balázs, DOMOKOS Mátyás, Nap, Budapest, 1996, 287–288.

⁸ „Magad vagy a kataton alkonyatban” (*A szerelem sivataga*), „Kikönyöklös a szeles csillagokra...” [...] „Fáradt vagyok. Kimeredek a földből” (*Apokrif*).

⁹ Paul VALÉRY *Versei és oxfordi előadása a költészetről*, Rose, Budapest, 1946, 95.

¹⁰ Ilyen vonatkozások érthetők ki például a *Kísértés*, az *Október* vagy a *Vihar* képi, motívusos és modális hangsúlyjaiból.

¹¹ Erre utal Théophile Gautier Baudelaire-portréja, amikor azt hangsúlyozza, hogy voltaképpen „[e]z az a pénzverő bélyeg, melyet [a költő] rányom aranyára, ezüstjére vagy rezére. [...] [Baudelaire-nek] megvannak egyéni formulái, fölismerhető szerkesztési módjai, mesterfogásai és – ha szabad így mondanunk – jellemző keze járása, s mindig megvan rajtuk a C.-B.-jegy, egy-egy rím vagy fél sor fémjelzéséül.” Théophile GAUTIER, *Charles Baudelaire*, Palatinus, Budapest, é. n., 61., 63.

¹² Ritkaságszámba menő pontossággal írja le ennek a hatástörténeti elhelyezkedésnek a *szerkezetét* Babits kapcsán Kosztolányi: „Milyen volt ez a húszéves költő? Az arca éles és keserű. Se ifjú, se öreg, hanem időn kívüli, nem változó, akár ma. Milyenek voltak a versei? Élesek és keserűek. Se ifjúak, se öregek, hanem időn kívüliek, nem változók. Akkoriban: az irodalom divatos cukrászai ingerelték a közönség ínyét, a költői nyelv hétköznapi volt, léha és üres, amint mondták, »közvetlen«, a nagy magyarokkal való élő kapcsolat pedig megszűnt. Tiszta művész, ünnepi és komoly költő mindenekelőtt tiltakozás volt szemünkben az édesek ellen, a fönségével, lázával, mely mintha a feketekávé éber mámorából áradt volna, szavaival, melyek a messzeségeket éreztették. Nem harccal jött. Aki költő, az az időben előre és hátra távolabb tekint. Csak verseinek bűvös lármája, zenekarának megpendülő triangulumma és üveghangja hatott úgy, mint valami ébresztő az álmos földre.” KOSZTOLÁNYI Dezső, *Babits Mihályról*, Nyugat, 1922/2.

¹³ A populáris és magaskulturális javak keveredő érintkezéséből adódik ugyanakkor az is, hogy a (kiváltott) figyelem és az értékelés *spill-over* effektusának következtében a szakértői valorizáció sincs abban a helyzetben, hogy ignorálhatná a populáris kultúra értékformáit. Ld. erről Andreas RECKWITZ, *Die Gesellschaft der Singularitäten*, Frankfurt/M., Suhrkamp, 2020³, 170–171.

¹⁴ Balogh Gergő világos poetológiai distinkciókban megalapozott értelmezése sarkítva ugyan, de nem minden alap nélkül vonja le egy helyütt a következtetést, hogy a virtuozitásnak az a fajta – Kosztolányival, de még Karinthyval sem alátámasztható – költőisége, „amely radikális módon a nyelv autoreferenciális tartományát emeli szervezőelvévé, csakis a költészet paródiája lehet”. BALOGH Gergő, *Nyelvautomata. Parti Nagy Lajos: Létbűfé*, Alföld, 2018/12.

¹⁵ „Emlékszem jól, hogy én is egyszerű, / mennyire egyszerű is voltam / ezek között a szótlan, / egymással hangosan üvöltöző, kopaszra nyírt fejű // parasztfiúk között. / Nyilván kissé túllőttözt. / Kicsit finom. // Törött / a kép, de nem nagyon. / Űlsz velük a napon.” (*Pálya*)

¹⁶ „.....A felkavart levegő még hangot / és illatot hordoz, de az egyensúlyvesztés / már a testi távolságot készíti elő, az emberi / rémzörgést, a hordármunkát, a málhát / és a roggyanást. Egy vázát. Rajta sötét narancs / és vörös alapon fekete alakok tánca, / melyet a lejtés pillanatképe a csorba kádperem / alá festett sűrű lombkoronára illeszt...” (Szabó Marcell: *A zseb vallási karaktere*)

¹⁷ Itt utóbb talán az erős biopoétikai komponensek feltárására irányuló kísérletek képeztek figyelemre méltó kivételt, ám azok meg javarészt nem Nemes Nagy-kutatók munkáihoz kötődnek.

¹⁸ Nemes Nagy másutt pedig ilyen, változatos rímpárokba foglalt, az előbbi részlettől nagyon eltérő ütemképletben megszólaló, Kosztolányi- és József Attila-rangú sorokat írt be a magyar költészet legszebbjei közé: „S mennyi madár volt. Mennyi tér. / Mint egy szélfújta lángfűzér / szirmai, tépve és lobogva / szálltak, rajokban sutorogva” (*A visszajáró*).

¹⁹ Az ilyen értelmezésmód mintapéldáját adja annak a Jaußnak a komplex *Spleen II* elemzése, aki maga egyébként nem írt líraelméleti munkákat. Ld. Hans Robert JAUSS, *A költői szöveg az olvasás horizontváltásában = Uő, Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Osiris, Budapest, 1997, 320–372.

