

Sebők Melinda

Kisportrék a második világháború utáni magyar irodalomból III.

(Kereszténység és tárgyias költészet)

Pilinszky János (1921–1981)

Pilinszky János 1959-ben megjelent *Harmadnapon* című kötete az 1945 utáni magyar líra egyik legkiemelkedőbb költészeti teljesítményének tekinthető. Pilinszky mint a késő modernitás lírikusa a *Trapéz és korlát*, valamint a *Harmadnapon* kötetekben egymástól eltérő módon a szubjektum megrendültségét, az emberi kommunikáció lehetetlenségét érzékelteti tragikus hangoltságú verseiben.

A *Harmadnapon* kötet kiváló bizonyítéka annak, hogy a háború szörnyűségei után is lehet verset írni, a pusztulás szélére került világban is lehet azonosulni a szenvedőkkel. A *Harmadnapon* 52 lírai darabja Rónay György szerint is „költészetünk legjelentősebb értékei közé tartozik”.¹ A kötet legtöbb verse már 1949-re elkészült, de az 50-es években Rónay Györgyhez hasonlóan Pilinszkyt is hallgatásra ítélték, s bár jelentek meg versei a *Csillagban* és *Vigiliában*, a kötet megjelenésére 10 évet kellett várnia. A versekben felbukkan a háború emléke: a harbachi szörnyűségek és a ravensbrücki borzalmak látványa. A kötet címe a feltámadás gondolatát közvetíti. A *Senkiföldjén*-ciklus inkább klasszikusabb-allegorikusabb nyelvezetű; az *Egy KZ-láger falára* ciklus elvontabb, személytelenebb, tárgyiasabb. A kötet néhány alapmotívuma már a *Trapéz és korlátból* ismert (csönd, csillag, magány, ég), de újabbakkal is bővül, mint: szél, tenger, nap, ragyogás, fa, ketrec, kő, levegő, dél. Épp a nyelvi sűrítettség, a szokatlan szóhasználat, az újszerű metaforák (plakátmagány, kockacsend, alkonyi grafit) adják Pilinszky költészetének legértékesebb darabjait. Különös tekintettel a tájmetaforák variánsaira a *Harmadnapon* kötetben elkülöníthetők a nyári forróság képeit, a kízó napszúrás káprázatát felvillantó versek (*Aranykori töredék*, *Szerelem sivataga*, *Impromptu*, *Dél*); a világháború poklait felidéző úgynevezett „stációversek” (*Egy KZ-láger falára*, *Ravensbrücki passió*, *Harmadnapon*); a négysorosok (*Ama kései*, *Agonia Christiana*, *A harmadik*, *Hideg szél*, *Négysoros*); a hosszabb lélegzetű, különös fényhatású, látomásos versek (*Kihűlt világ*, *Egy arckép alá*, *Félmúlt*, *Apokrif*), valamint a tengerparti látványt felelevenítő költemények (*Tengerpartra*, *Senkiföldjén*, *Egy szenvedés margójára*).

¹ RÓNAY György, *Olvasás közben*, Budapest, Magvető Kiadó, 1971, 325.

Pilinszky *Harmadnapon* kötetének kedvelt formája a négysoros versmodell. A rövid költemények miniatűr képei, tömörségükben is tökéletesen kifejezik a halálra várt és -ítelt ember tragikumát. Az *Ama kései* Németh Lászlónak ajánlott négysoros a teljes reménytelenség kifejezője. „*Ama kései, tékozló remény, / az utolsó, már nem a földet lakja, / mint viharokra emelt nyárderű, / felköltözik a halálos magasba*”. A „halálos magas” szimbolikájával a vers tere és ideje végtelenné válik: egyetlen jelzős szintagma fejezi ki a földi hiábavalóságot és az égi reményt. Az időtlenség-élmény, az égi magaslatok transzcendens ereje a halál utáni megváltást sejteti.

A szövegközi csendre is építő *Négysorosban* a legfontosabb poétikai összetevő a metaforikus elemek összekapcsolása, mely többféle megértési lehetőséget ad. A vers négy sora, négy külön mondat: „*Alvó szegek a jéghideg homokban. / Plakátmagányban ázó éjjelek. / Égve hagyta a folyosón a villanyt. / Ma ontják véreimet*”. A jéghideg homok, a senki földjén sivatagos vagy tengerparti kietlen táját sejteti. A *szeg* és a *vér* már a krisztusi szenvedéstörténetre utal. A mozdulatlan, statikus tájból befelé, valamilyen épület folyosójára szűkül a kép. Ahogyan a verstér egyre inkább beszűkül, úgy növekszik a sorokban rejlő feszültség: a verszáró sor a közvetlen veszélyre, az itt és most bekövetkező halálra hívja fel a figyelmet. A költemény az ember nélküli kinti állóképéből vált át emberi jelenlétet is feltételező belső térbe. A lírai én teljes kiszolgáltatottságban éli át a szenvedést. A vers azonban nemcsak az egzisztenciális fenyegetettség és a haláltudat jelképes kifejezője, hanem az örökké tartó krisztusi áldozat is. A metaforikus elemek összekapcsolása – transzcendens és emberi találkozás – tökéletes érzékeltetője az emberi lét nyomasztó abszurditásának. A dermesztően hideg, külső táj és az égő villany vakító fénye ellentétes költői képekben keltenek feszültséget. Ez a belső konfliktus csak a halálban tud föloldódni, de ez a halál sem önként vállalt, hanem áldozatként megélt szenvedés.

A halálérzet válik uralkodó élménnyé az *Egy KZ-láger falára*, a *Ravensbrücki passió* és a *Harmadnapon* című költeményekben is. Az emberi szenvedés egy-egy stációját érzékeltetik a lírai darabok. A táj és a tárgyak disszonáns összhatását érzékelteti a „KZ-láger”, ami az embertelen pusztítás színhelye; tragikus élmény látomásszerű megjelenítése a *Ravensbrücki passió*; a *Harmadnapon* biblikus-jelképes utalással szimbolizálja az egyetemes szenvedést és áldozatvállalást. A hajnalodó tájban a hamuszínű ég és a ravensbrücki fák szürkeségét hirtelen fény világítja meg: „*És fölzúgnak a hamuszín egek, / hajnalfele a ravensbrücki fák. / És megérik a fényt a gyökerek. / És szél támad. És fölzeng a világ*”. A versben megfigyelhető a természeti képeket bemutató jelenetezésnek és az üdvtörténetnek, Jézus megtstesülésének, a megváltó kereszthalálának párhuzama az ereszkedő majd újra felemelkedő mozgásban (egék-fák-gyökerek-világ). A fény olyan ontológiai-teológiai vonatkozásban jelenik meg, mely előre sugallja a megváltottság transzcendens élményét.

A képek láttató ereje, a jelképes-szimbolikus-biblikus elemek asszociációja és felfokozottsága teszi az *Apokrif* című költeményt a Pilinszky-pálya remekművévé. A vers a Bibliára való rejtett utalásokkal fejezi ki az emberiség szenvedéstörténetét. Pilinszky metaforáinak komplexitását mutatja, hogy a fa- és erdő-motívum az *Apokrif*-ben is előfordul, mikor a lírai én önmagát, számkivetettségét fához hasonlítja: „*hányódom én, mint ezer levelével, / és szólok én, mint ijedőn a fa*”. A hazatérés útja az erdőn keresztül vesszőnyi fák között a világpusztulást idézi. Mindezt ellentétbe állítja a Paradicsomkert hatalmas fáival, mely már csak a múlt emléke lehet: „*Félálomban újuló fájdalom: / hallani óriási fáit*”. A hazatérő tékozló fiú úgy vágyik Isten bűnbocsánatára, mint ahogyan a feloldozásért könyörgő lírai én *Panasz* című versében: „*Légy reszketésem öröme, / mint lombjai a fának*”. Így válik a *fa* a földet és az eget összekötő lélekszimbólummá, mikor a halált elkerülni nem tudó, a fa lombjaiként reszkető szubjektum bebocsátásért könyörög Istenhez. Az *Apokrif* második részében az otthontalanság érzése, az árvaságtudat felerősödik, a tékozló fiú történetének rejtett utalásaival. A tékozló fiú számkivetettségében hazaindul: dermedt éjben, „húnyt pillák alatt” kicsi erdők, óriás fák ellentétes képi álmolásában. A sorsszerű magány és árvaság az utolsó rész árnyékmetaforájával válik egyértelművé: „*Éles kövek közt árnyékom csörömpöl. / Fáradt vagyok. Kimeredek a földből*”. A passzív, kővé dermedt, lírai én mozdulatlanul szemlélődik a megkövesült világban. A „levegőtlen prés” szorításában válik tragikus létének áldozatává: „*Látja Isten, hogy állok a napon. / Látja árnyam kövön és kerítésen. / Lélekzet nélkül látja állani / árnyékomat a levegőtlen présben*”. A lírai én hiába vágyakozik Istenhez megváltásért, a valós kommunikáció meghiúsul.

Az 1972-ben megjelenő *Szálkák* című kötetben Pilinszky ismert motívumai közé újak kerülnek: szálka, vesztőhely, téli hideg, csönd. A *Szálkák* azonban még három ponton hoz újítást: megszaporodnak a biblikus motívumok; a költeményekben megfigyelhető Simone Weil hatása; a versek megformáltsága inkább az élőbeszédhez közelít. A kötetben felerősödik Pilinszky transzcendens iránti vonzalma, kedvelt biblikus szimbólumai: Isten, szög, bárány, öröklét, kereszt. Ez némiképp összefüggésbe hozható a Pilinszkyre nagy hatást gyakorló Simone Weil művészetével. A filozófusnő gondolatait szó szerint veszi át *Juttának* című versében: „*Latrokként – Simone Weil gyönyörű szavával /- tér és idő keresztjére / vagyunk mi verve emberek*”. Simone Weil misztikája a hatvanas évek közepétől gyakorolt hatást Pilinszkyre, akinek művét 1964-ben olvasta először (*La pesanteur et la grace*). Pilinszky Simone Weil platonista jellegű vallásos misztikáját kedvelte, amely számot vet az emberi lét tragikumával. A számos asszociációs lehetőséget rejtő, metaforákban gazdag *Szálkák* kötet a termékenység korszakát hozta Pilinszky pályáján. A *Szálkák* versei Krisztus keresztjének tragikusan töredezett szálkái, melyek „*a töredék foglalatában / az Atyaisten ígérését*” rejtik (*Metronóm*).

Ami a versek struktúráját illeti, a szabad formakezelés, a rövid, szikár, lecsupaszított formák és a szüksézszerűség a jellemző. A néhány mozzanatra, tárgyra, helyzetre

koncentráló költészet a pszichikai reakciók elhallgatott, ám sejtetett jelenlétével is képes érzékeltetni az emberi magány tragikus fájalmát. A halál sejtelve, a pusztulás víziója is állandóan kísért a versek soraiban, egzisztenciális (*Majd elnézem, Mielőtt, Marhabélyeg, Visszavon, Villanyolló*) és egyetemes értelemben egyaránt (*Levél, Példabeszéd, Omega, Ahogyan csak, Ez lesz*). A pusztulás víziója több költői képben is megfigyelhető: az alkonyodó napban (*A mélypont ünnepélya*), beroskadó és megszűnő földben és égben (*Példabeszéd*), a zuhanásban, amelyet csönd követ (*Vesztőhely télen*), a rongycsomókban (*Kiért, miért*), „a világ / örökös térdre roskadásában” (*Milyen felemás*), az oszlásnak indult világban (*Ez lesz*).

A kihűlt, kiüresedett világ és a magányos lét viszonyát értelmező *Ez lesz* három sorra redukálódik: „*Oszlás-foszlás, vánkosok csendje, / békéje annak, ami kihűlt, hideg lett, / mindennél egyszerűbb csend, ez lesz*”. A rövid költemény alapvető drámaisága a nem szűnő létszorongás a hitben, a misztikus tapasztalatban, amely az isteni csendben nyerhet feloldódást. Pilinszky az emberi lét abszurditását, teljes magányát és szenvedését a csönd poeticájával teremti meg. *Fokról fokra* dolgozza ki az Istenhez vezető utat: ember és Isten viszonyát születés és pusztulás föloldhatatlan párbeszédének tartja. Az *Ez lesz* című vers a maga egyszerűségében és tömörségében is hibátlan remek. Egy-egy szó filozófiai mélységet kap. A háromsoros szigorú belső egysége: csend, hideg, lett, lesz szavak egybecsengő asszonánci zárt struktúrát adnak az egyetlen mondatba sűrített kijelentésnek. Az ember magánya itt nem egzisztenciálisan, hanem kozmikusán értelmezhető. Pilinszky arról a végső nyugalomról és békéről ír, ami csak Isten csendjében nyerhet örökkévalóságot. A háromsoros transzcendens távlatokat nyit: azt az időtlen, végtelen enyhületet és megnyugvást sugallja, ami csak az isteni találkozás által lehetséges.

Nemes Nagy Ágnes (1922–1991)

Nemes Nagy Ágnes az *Újhold* című folyóirat egyik alapítójaként az 1945 utáni magyar irodalom egyik legkiemelkedőbb alakja. Már diákkorától írt verseket, az érettségét követően a Pázmány Péter Tudományegyetem magyar–latin–művészettörténet szakán szerzett diplomát. 1945-ben publikált először, onnantól rendszeresen tűnt fel neve folyóiratokban. Első kötete: a *Kettős világban* (1946) megjelenése után Baumgarten-díjban részesült. Lengyel Balázssal alapította az *Újhold* (1946–1948) című folyóiratot, mely a Nyugat-utód babitsi eszméket vallotta. Az 1948-as fordulat után azonban a szépirodalmi lapot a kommunista diktatúra betiltotta. Legnagyobb mesterének Babitsot tartotta, akiről remek esszémonográfiát írt (*A hegyi költő*), de példaképei voltak: Arany János, Áprily Lajos, József Attila és Rilke is.

A költőnő a Rákosi-diktatúra idején nem publikálhatott: gyermekirodalommal

(Az aranyecset, 1962) és műfordításokkal (*Vándorének*, 1964) foglalkozott, a *Köznevelés* című lap szerkesztőségében dolgozott, középiskolai tanárként tevékenykedett. Hosszú hallgatás után, 1957-ben jelenhetett meg második kötete, a *Szárzavillám. Erkölcs és rémület között* küzd a világháború rombolása ellen, megírja a pusztítás emlékeit (*A szörny*), kiáll a humánus eszmények mellett, hisz a józan ész tisztaságában (*Eszmélet*), az intellektuális értékekben, a szellemi szabadságban, a költészetben: „Mesterségem, te gyönyörű, / ki elhiteded: fontos élnem. / Erkölcs és rémület között / egyszerre fényben s vaksötétben” (*Mesterségem*).

1967-ben jelenik meg második kötete, a *Napforduló*. Verseiben mindinkább érezhető az átalakulás – költészete az objektív lírában, vagyis az új tárgyiasság vonulatában teljesedik ki. 1967-ben, a *Napforduló* kötet megjelenésekor így foglalta össze objektív költészetének lényegét: „Mióta az eszemet tudom, egész kisgyerekkorom óta, tele vagyok ihletett pillanatokkal. (...) Végtelen jól ismerem, amikor belecsap az emberbe a villám, s egyszerre elszakítja a környezetétől, hogy más áramkörbe kapcsolja. (...) hova visz? Valahová, ahol minden intenzívebb. (...) Az ihletben minden tárgynak északi fénye van. Tehát a tárgyak megváltoznak, és a saját lényegük felé torzulnak.”² Az elvont tárgyiasság lényege az elvont tartalom kifejezése tárgyiás ábrázolásmóddal. A költőnek tovább kell lépnie a benyomás szintjén megragadott képeken, olyan eszközhöz kellett nyúlniuk, amely nem hangulatokon keresztül rögzíti az adott pillanatot, hanem érzelmektől mentesen közvetíti tapasztalatait az olvasónak. Az elvont tárgyiasság fogalma mellett az objektív tárgyiasság is költészetének sajátja. A „targyiás líra” részvételen közönnyel közvetíti a világ dolgait, a világ és a lélek talán csak sejthető titkait akarja megnevezni. Nemes Nagy lírájában lassan alakul ki a tárgyakba transzponált közlés, s kezdetben a vázlataiban a lírai ént felmutató gondolati-emocionális szféra nyilatkozik meg.

A fa-motívum már az 1967-es *Napforduló* kötet több versének is meghatározója. A *Fák* című költeménye ontológiai létezését boncolgat. A fa égbe nyúló ágaival az ég és föld közötti lét, az evilági és a túlvilági szféra köztes állapotának a szimbóluma. A vers kezdő sora: „Tanulni kell. A téli fákat”, felszólító jellegű kijelentés, a versben azonban sem a beszélő, sem a megszólított nincs előtérben, a személytelenség úgy hatja át a szöveget, minként a „ködbe úszik át a fa”. Látvány és látomás egymásba olvad, a téli táj nem konkrét: a zúzmarás, tetszhalott fák létélményt közvetítenek. A szemünk előtt álló fasor még látható, de függönyként rejti el a mögötte lévő sávot, amelynek rejtélye csak sejthető. Nemes Nagy Ágnes a valóságnak csak egy metszetét ábrázolja, amellyel – Lengyel Balázs szerint – „szuggerálni képes a közvetlen vallomásba nem foglalt lírait és alanyit”.

Az 1980-ban megjelent az *Egy pályaudvar átalakítása* című kötet. Egyes verseiben a létértelmet élő életteleneken keresztül keresi. Lengyel Balázs az Összegyűjtött versek

² Nemes Nagy Ágnes, *Ihlet*. In: Uő., *Az élők mértana*, Budapest, Osiris Kiadó, 2004, II, 182–183.

szerkesztőjeként az *Egy pályaudvar átalakítása* című ciklusba rendezi a fa-motívumot hordozó versek egy részét. A fa az emberi gondolkodásban is kiemelkedő szerepet kap, hiszen beszélünk világfáról, amely mint egyetemes világmodell, magában hordozza az élet és halál kettősségét, de előfordul a bőség fája, a szerelem fája, a tudás fája, keresztfa fogalma is. Nemes Nagynál a fa egyenesen költészetszervező erő, ég és föld közötti kapcsolatot jelenít meg, élet-halál közti állapotot jelenít meg a vertikális mozgású természeti lény. Verseiben megfigyelhető, hogy nem egyszerűen fákról beszél, hanem konkrét fatípusokat nevez meg, úgymint az akác, a tölgy, a fenyő, a diófa, a kőris, a jegenye, a tuja. Érdekes, hogy a tölgy és a fenyő kapja legtöbbször a központi szerepet. A fenyő megjelenik a *Fenyő, Szikvója-erdő, Város, télen, Teraszos tájkép, Ugyanaz* című versekben, sőt, mivel az *Ugyanaz* „előzményeként” tekinthetünk az *Egy táviróoszlop-ra* című versre, burkoltan abban is előkerül. Nemes Nagy Ágnes egy egész világképet sűrít bele ebbe a motívumba. Az *Ugyanaz* című alkotás tökéletes lezárása, kiegészítése és összegzése az azt megelőző versnek. Mindössze háromsoros vers, tömör, szikár, lényegre törő kijelentésekből áll: „A sürgönyoszlopok, a volt fenyők. / Fenyőfa-üdvözültek ők / egy korhadásos másvilágon”. A vers színtere nem egyértelmű: a fenyők a halált az evilági létben élik meg, az átalakulás egy köztes, ismeretlen helyen történik, majd fenyőfa-üdvözülteké válásukkor a túlvilágba érnek. Ebben a háromsoros alkotásban is (csakúgy, mint Pilinszky-nél) a fa a földet és eget összekötő metaforává, a lét-kérdés szimbólumává válik. Egyedisége Nemes Nagy verseinek, hogy míg a legtöbb költő esetében a létezés metaforájaként kapnak szerepet a fák, addig Nemes Nagy nem csak ebből a perspektívából láttatja a növényeket, hanem saját növényi mivoltukban, ami mögött sejteni a kimondhatatlan. Olyan főneveket, igéket használ, amelyekkel az életlent élővé változtatja, előhívja a tárgyak mögötti megnevezhetlent.

Utolsó verseskötetének címadó verse a *Között* (1981). Első versszaka a levegőt, a második a földet, a harmadik a nappal és az éjszaka folytonos váltakozását mutatja be, mindezzel az emberi léthelyzet köztességét, mindig bizonytalan helyzetét próbálja érzékeltetni: ezzel a köztes instabilitással fejezi ki a félelem, a megrendültség és a fenyegetettség állapotát. Meghökentő a verscímében szereplő főnév nélküli névutó is, amely a költeményben többször megismétlődik, a köré szerveződő hiányos mondatok tagolják három részre a verset: „Az ég és a föld között”; „A nap és az éj között”; „Az ég és az ég között”. Az ég transzcendens titkokat, az isteni fenséget, a túlvilágot, a misztikus rejtélyt, a szellemi szabadságot szimbolizálja; a föld az evilágot, az emberit, a testi valóságot. A második ellentétpárban nem a világosság és a sötétség kontrasztja jelentős, hanem az izzó forrás és a dermedt hideg feszíti szét a tájat. A mű azonban csak látszólagos tájvers, jelentéssel telítődnek a táj elemei, a „nap átlátszó ércei”. „Az ég és az ég között” látszólagos lehetetlensége a valós égbolt és a csillogó tó vizében tükröződő másik égbolt lírai kifejezése. Az égboltot tükröző tó a költészet jelképe, a fenti világ visszaverődése, a líra vagy tágabb értelemben a művészet visszfénye.