

Antal Attila

Sóhaj az értékteremtő öregségért

Áprily Lajos: Északi rózsák

Nem álmodtam: szín, illat volt, valóság,
bár észak adta, nem csodás kelet.
Már ősztűtő volt s nyíltak még a rózsák
Saint-Andrewsnál, a tengerpart felett.

A Golf – mondotta egy tudós kíséző –,
az itt a skót parthoz közel vonul.
A pázsitunk is attól frissen-élő,
a rózsánk is Golf-klímában virul...

Ha most, mikor betegség, baj megintett,
s a lelkünk nagy, komor fagytól remeg,
mint azt a partot, úgy becézne minket
egy hervadástól védő Golf-meleg.

Hogy egy-egy színt lobbantsunk, elmulóban,
s virággal várjunk zúzmarát, telet,
pompázva – mint a rózsák ősztűtőben
Saint-Andrewsnál, a tenferpart felett.

A magyar költészet panteonjában többnyire olyan alkotók szereztek maguknak előkelő helyet, akiknek az átlagosnál rövidebb élet adatott tehetségük felmutatására. E sajátos jelenség kultuszteremtő tényezővé is vált az elmúlt századok során. Az olvasók nemzedékeinek tudatában összekapcsolódtak a korai, sokszor tragikus halállal halt poéták katartikus hatású élettörténetének, sorsának és költészetének motívumai, s rögződött a képzet: a par excellence magyar költő élete fellobbanásszerű, arcának vonásai fiatal – vagy legfeljebb középkorú – férfit (nőt) mutatnak, s ezért is méltó a figyelemre, tiszteletre.

E költőképek persze nem felelt meg mindenki. Az ellenpéldák sorában ott található például Arany János, Vajda János, Áprily Lajos, Kassák Lajos, Füst Milán, Illyés Gyula, Weöres Sándor. Róluk szólva beszélhetünk idős- vagy öregkori költészetéről, ám közülük sem szentelt mindenki jelentős művet (műveket) magának az öregedésnek, a vele járó emberi-művészi problémáknak. A hosszú pályát vé-

gigijárt alkotók körén belül Áprily azok csoportjába tartozik, akiknek *öregkori* költészetében helyet kapott az *öregkor* költészete is.

E témáról szólva az erdélyi származású költő megemlékezik teste apadásáról (*Testem; Vénség; Az öregség árnyékában*), szembetegségéről (*Oedipustól kérdezem; Kolonoszi kép*), a szerelmi vágy kihülése miatt érzett fájdalmáról (*Hová lettek*), magányosságáról (*Magányosság; Fázom; Ünnepe előtt*), hangot ad korától való elidegenedésének (*Nagy pesti télben; Gyermekkori emlék; Autóút temető mellett*), fel-feltámadó életvágynak (*Hypertonia; Tavaszi pillanat; Marasztalnálak, májusom*), vall a halálhoz, elmúláshoz való viszonyáról (*A változás; Intés kutyámnak*), találunk továbbá az életmű e szeletében olyan műveket is, melyek az időskor emberi-művészi programját öntik formába. Az *Ábel füstje* (1957) című kötetben napvilágot látott *Északi rózsák* ez utóbbi verstípus egyik korai képviselője, az *Ámulni még, a Carpe diem* s a *Kérés az öregséghez* című közismert öregkor-hitvallások előfutára.

Látványra tapadó, látványból felszökő költészetnek mondja Lator László az Áprilyét.¹ Az *Északi rózsákat* inspiráló két élmény közül az egyik valóban látványhoz kapcsolódik, igaz, a látvány befogadása s a vers születése között sok év telt el.² A másik inspiráló tényező maga az öregedés, az öregedéssel járó testi-lelki tapasztalatok együttese.

A négy versszakos alkotás szerkezete a műelemzésben kevésbé járatos befogadó számára is első olvasásra átlátható: az első két szakasz a múltbeli, szokatlan látványt (s megpillantásának körülményeit) idézi, a következő két versszak pedig példázatként értelmezi az előhívott emlékképet. Múltra jelen, természeti jelenségre reflexió következik tehát itt, mint oly sok Áprily-versben.

Az első rész „*Nem álmodtam*” indítása egyes szám első személyben nyilatkozó alanyra utal, míg a második rész (3–4. versszak) személyragjai többek nevében beszélőt idéznek az olvasó elé. Kik rejlenek a szavak mögött? Nem tudható biztosan. Elképzelhető, hogy az öregekről van szó általában, ám (más versek tanúsága alapján) valószínűbb, hogy e „lírai mi” a vers hőisével és kedvesével (feleségével) azonos. („Ma milyen szép vagy és milyen meleg, / A hervadástól féltve védelek” – szólitotta meg e kedvest az egyik fiatalkori költemény – *Ma milyen szép vagy* –,

¹ NEMES-NAGY ÁGNES – LATOR LÁSZLÓ: *A somvirágos oldal*. In: Domokos Mátyás – Lator László: *Versekről költőkkel*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1982. 244.

² A költő 1935–36-os pedagógiai tanulmányútján járt Skóciában, ekkor láthatta a különös természeti jelenséget. A költemény viszont nem *A láthatatlan írás* című, 1939-ben napvilágot látott kötetben, hanem, mint utaltunk rá, 1957-ben jelent meg először. Születésének pontos ideje ismeretlen. Valószínűleg a II. világháború utáni években keletkezett.

a kései *Téli jelentés* pedig a „fák és rózsák Asszonyának” nevezi a temetőbe költözött társat.)

A vers az egyszerűség és a természetesség benyomását kelti, viszont bonyolultnak is nevezhető alkotói eljárások rejlenek e végső „eredmény” háttérében.

Az egykori látványt felidéző első szakasz szervező elve az ellentét, lásd: álom – valóság; illat, szín – észak; nyíló rózsák – őszutó. A modor ugyanakkor nyugodt, elbeszélő. Az előadottakra következő magyarázat (2. versszak) ugyancsak higgadt hangú, tényközlő, ami természetes is, hiszen a kései rózsavirulás egykori tudományos magyarázatának idézése. A két strófa kijelentéseinek szerkezete – bár összetett mondatokról van szó, s a második versszakban az idéző mondat beékelődik az idézetbe – viszonylag könnyen áttekinthető.

Érzelmileg sokkal telítettebb s szerkezetileg is bonyolultabb a vers másik fele. A harmadik versszak egyetlen – alárendelések sorát mutató – többszörösen összetett mondat, melynek elhagyott főmondata valahogy így szólhatna: „De jó lenne...” E főmondat alanyát fejt ki egész mondat formájában a „Ha most [...] úgy becézne minket egy hervadástól védő Golf-meleg” (sajátos jelentéstartalmát tekintve feltételes) mellékmondat, s ebbe ékelődnek be időhatározói funkcióval a „mikor betegség, baj megintett, s a lelkünk nagy, komor fagytól remeg” tagmondatok és módhatározói szereppel (s hasonlító sajátos jelentéstartalommal) a „mint azt a partot” tagmondat.

A 4. versszak szerves folytatása gondolatilag s szerkezetileg a harmadiknak. (A 3. egység végén pont van ugyan, ám inkább csak szakasz, és nem mondatzáró szerepű.) Felfoghatjuk tehát a 4. versszakot úgy, hogy nem kezd új mondatot, hanem folytatja az előző egységben megkezdettet. Ebben az esetben még bonyolultabb szerkezeti képlet tárul elénk. A „hogyan egy-egy színt lobbantsunk elmúlóban”, valamint a „s virággal várjunk zuzmarát, telet” tagmondatok az előző versszak alanyt kifejtő tagmondatának rendelődnek alá, s mindkettejük alárendeltje lesz (hasonlító sajátos jelentéstartalommal) a „mint a rózsák...” kezdetű verszáró mondategység.

A költemény e második fele óhajtást fejez ki. Betegségről, szenvedésről, a halállal való szembenézésről van itt szó, s milyen jellemző Áprilyra ez az erőteljes érzelmeket megfegyvermezve kinyilvánító óhaj. S jellemző – ám már csupán az idős alkotóra – a program is: öregen, fagytól (= haláltól) remegve is a szépséget kell képviselni, felmutatni. Életigenlés ez egyben – a versvég is megemelkedik – s e jelenség megkülönbözteti az *Északi rózsákat* a korábbi pályaszakaszok ősz-verseitől, melyeknek többsége lemondó gesztussal zárul. Ugyancsak új sajátosság, s a kibontakozó időskori líra felé mutat, hogy a költemény világában immár nincs helye titoknak, mítoszi homálynak.

A költői szemlélet egyéb jegyeit, valamint a kiegyensúlyozott kompozíciót, a

következetes jambizálást és az igényes rímelést tekintve ugyanakkor a költemény a parnasszisták, Stefan George s a Nyugat (szépség-hívő!) költőinek iskoláját megjárta alkotóra vall, olyanra tehát, ki erősebben kötődik a 20. század eleji, mint a kortárs század közepi líraeszményhez.

A fiatal s a középkorú Áprily verseiben is találunk példát az ember s a növényi világ közötti határ elmosódására (*A láthatatlan írás; Túl ötven erdőn*), még jellemzőbbek azonban e sajátos metamorfózisképzetek az idős költőre. Az *Északi rózsák* esetében sem csupán párhuzam létesül ember és rózsza között, a költemény második felében bizonyos mértékű átlényegülés is végbemegy („egy-egy színt lobantsunk”, „virággal várjunk”), bár az azonosulás nem teljes. (Az ilyen részleges áttűnésre valamint a teljes eggyéolvadásra a kései termésből példa lehet még a *Lomb-halmok*, a *Fa vagyok s a Nyírfa voltam.*) A közeli véggel való szembenézés során mintha minden addiginál fontosabb lenne a költő számára a fák, virágok példája, a mód, ahogy színeket felragyogtatva, pompázva tüntetnek szelíden – ám félelem nélküli méltósággal – az élet mellett a komor fagyok beálltaig.

Hogyan viszonyul – gondolati-eszmei elemeit, művészetét tekintve – az *Északi rózsák* a többi időskori „ars poeticához”, hol a helye a versek e csoportján belül? *A Kérés az öregséghez*, a *Megtisztulás* és az *Imádság* című versek inkább erkölcsi, mint esztétikai hitvallást fogalmaznak meg, midőn a „jó halál” elérésének feltételeként a csendes méltóság, a fegyelmezettség, a panasz és harag nélkülség (a lelki megtisztulás) fontosságát hangsúlyozzák. Az *Ámulni még*, a *Carpe diem s A somvirágos oldal* által felvázolt életprogram már esztétikai törekvéseket is magában foglal, hiszen az „örülni kell fénynek, tavasznak” önbiztatásán túl a világ szépségére való utolsó rácsodálkozásra is ösztönöz. E versek közeli rokonaként tartható számon az *Északi rózsák*, mely a világhoz való (öregkori) esztétikai viszonyulásban az emberi oldal aktivitását veti fel lehetőségként, óhajként: nem csupán befogadni, hanem alkotni, teremteni is kéne a szépet, halálunkig szépséggel kelleme gazdagítanunk a világot. (Közvetve, a megkomponáltság, a forma igényessége, a megszólalás fegyelmezettsége révén, természetesen, miként az Áprily-versek általában, e művek is közvetítenek bizonyos erkölcsiséget.)

Bár az *Északi rózsák* a halállal szembenező ember alkotása, mégsem a halálra fókuszál tehát, hanem a halál előtti életre. Áprily sok kortársát a téma szenvedélyesebb, pátoszosabb megszólalásra ösztönözte (gondoljunk csak Babits „Ó, jaj, meg kell halni, meg kell halni!” felkiáltására – *Ősz és tavasz között* –, vagy az általában halk szavú Tóth Árpád kifakadására: „Jaj!... sóhajba vesző káromlás / Dűhe ráng romló testemen... / Az istenit!... jaj, istenem!” – *A Palace-ban*), míg a Visegrádhoz közeli völgy lakója megejtően természetes, szelíd hangon szól róla. Ez a természetesség azonban – láttuk a költemény rétegeit fürkészsze – olyan kifinomult alkotói technika eredője, mellyel csak igazi művész rendelkezik.

Kelemen Erzsébet

Művészi rokonság: egy költői családfelelője

Papp Tibor első két kötetének kapcsolódási pontjai

I. Jelképek, motívumok, archetípusok

A víz archetipikus szimbóluma

Papp Tibor első kötetei, a felszínes szemlélő számára csupán tradicionális alkotásoknak vélt *Sánta vasárnap* (1964), illetve az *Elégia két személyhez vagy többhöz* (1968), nemcsak a késő modern irodalom lenyomatai, de a hagyományos formák lebontásának és újjáépítési mozzanatának a megjelenítői is. Ezekben az alkotásokban felfedezhetjük immár a későbbi vendégszövegeknek, a vizuális költészetnek a jellegzetes jegyeit, sajátos vonásait, valamint – a jelképeket, motívumokat vizsgálva – az avantgárd jellemzőket magába olvasztó objektív, tárgyias líranyelv képviselőivel, így Pilinszky Jánossal, Nemes Nagy Ágnessel való művészi rokonságot is.

A *Sánta vasárnap* jellegzetes motívuma a négy őselem (a föld, a víz, a tűz, a levegő) közül a víz, amely az emberi életet átszövő ismeretlenség, valamint a reménytelenség, a kétségbeesés megjelenítője a versekben: „parttalan folyók nagyon mély tengerek”, átlátszó vizek alatt reménytelenség kuszált / útja” (*Homlokom mögött*), „vizeket jártam a hátán a bálnán utaztam úsztam” (*Se szírmom se házam*), „fordul csapkod a testem a partra vetett / zárt koponyámban még / rendben zúdul a víz (*Alázkodó ének*). E két utóbbi vers a bibliai-babitsi Jónás-történetet, a prófétai-költői küldetést is asszociálhatja számunkra.

A próféta nem emberi közösségtől kapja a hatalmát: küldetése isteni eredetű. S ettől az elhivatottságtól, kiválasztottságtudattól – mint ahogy Jónás története is mutatja – nem lehet szabadulni. Isten azért küldi kiválasztottját, hogy hirdesse akaratát, s hogy jel legyen a világban. Ebből az archaikus hagyományból táplálkozik a vátesz-költői szerep is, a jelenhez szóló intés pozíciójából a múlt és a jövő felé fordulás.

A kiválasztott, a küldött sorsával való azonosulás mellett a ninivei próféta alakja a *Forgó égtájakban* is foglalkoztatja a költőt: „a halban Jónás mit tehetett? és / hogy látott mibe vájta a körmét?”. Az ószövetségi Jónás-történet túlnőtt a forrásain: még azok számára is ismerős, akik soha nem olvasták a Bibliában. „[...] az ide-

genség elsődleges tapasztalata teljesen feloldódott egy másodlagos ismerősségben”, s az időtlen történetnek szinte minden archaikus eleme magától értetődővé vált.¹ Az idegenség elsődleges ellenállását a tipologikus exegézis szüntette meg. A sírban fekvő és a harmadik napon feltámadó Krisztus jele lesz Jónás. Ehhez az ókeresztényi történeti tapasztalathoz viszont a modern, archetipikus és mélypszichológiai megközelítés újabb és újabb hermeneutikai szempontokat, tipologikus értelmezéseket ad. A szöveg korábbi horizontján túlterjed immár a szöveget újra átélő, újrairó alkotói horizont, s a megértés aktusában a befogadó is újabb távlatokat hoz létre: a szöveg idegenségének, időbeli távolságának és a jelenkori tapasztalatnak az összekapcsolásával allegorézisbe hajló értelmezések születnek.² Így lesz az 1956-os eseményeket megidéző *Forgó égtájak* elbeszélője is a sötétben kézzel kitapogatott életnek a megtapasztalója, a cethal-nyomorúság allegorizált alakja.

A hal-motívum, a hal-sors, az egyedi ember tér-időbeli létkiteljesedése számos Papp Tibor-költeményben visszatér még (*A pusztulás horgot vetett, Homlokom mögött, A sötétség pihenő padja*).

A színszimbolika reménységet sugalló zöldjével jelzős szerkezetté kapcsolódva a víz az áporodottságnak, az enyészetnek, a halálnak a víziójává válik: „kétségbeesés áztat téged zöld vizével” (*Élősvény*); „zöld eső zöld eső / földet-tépő földverő [...] föld-izzasztó föld-szegő / gyümölcs-tépő szédítő / csákylát vető ág-törő / hegyes szarvval öklelő” (*Zöld eső*). Viszont a víz a nyugalom esőcseppje is lehet, az ösvényt, az utat jelző hús zápor (*Ösvény*).

Pilinszkynél a tenger változatban megjelenő motívum szintén az emberi sors jelképe (*Mielőtt, Majd elnézem, A mélypont ünnepélye, Vesztőhely télen*). Az elvegyülést, eltávolodást-visszatérést, az élet és a halál képzeiteit idézi elénk. A költő azonban nem retten meg a víz által idézett elmúlástól, hiszen vallja:

„Nem az a baj, hogy nem élünk örökké, hanem hogy nem érdemes, sőt irtóztató lenne örökké élnünk. Azt, ami életünkben ismerős, az ismeretlenség övezi. Ha ez az ismeretlen ismerőssé válna, elviselhetetlenné lenne életünk ismert része is. Halálunkkal nem az illúziók, hanem a valóság felé gravitálunk.”³

¹ HANS ROBERT JAUSS: *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*. In: Jónás könyve – az „idegenség hermeneutikájának” egy paradigmája. Osiris Kiadó, Budapest, 1997. 375–379.

² Bár a modern, archetipikus értelmezés hermeneutikai hidakat is létesít az idegen kultúrák mitikus világa között (lásd: egy hősnek egy tengeri szörny által való elnyeletése a különböző kultúrákban), Jauss ezeket a megközelítéseket mégis leépítendőnek tartja, mert a „kiszegítő hidak” nem vezetnek bennünket a szöveg idegen értelméhez, eredeti másságához, specifikus különbözőségéhez. HANS ROBERT JAUSS: i. m. 379.

³ PILINSZKY JÁNOS: *Magamnak*. Vigília, 1984. évf. 6. szám, 426.

Ezt a „valóság felé” haladó erőt tükrözik versei: a pusztulást, az élet fekete misztériumát jelképező halált Pilinszky új tartományba emelte, s bebizonyította értelmét, jelentőségét. Ebben különbözik elődeitől és kortársaitól egyaránt.

A *hóhér szobája* című versben – Papp Tibor *Ösvényéhez* hasonlóan – Pilinszky-nél is új értelemmel gazdagodik az ősi szimbólum: „Tengert sose látni a hóhér szobájának ablakából. / A tenger Istené, / s az ablak csukva van.” Manfred Lurker szerint ha egy szimbólumot üdvtörténeti szempontból vizsgálunk, akkor az a teremő és teremtmény megszakíthatatlan kapcsolatát jelzi. Egybeesést jelent, az idő és az örökkévalóság összetalálkozását. Egyben konkrét jelenség is, hiszen a belefoglalt isteni és abszolút gondolatot minden szónál világosabban fejezi ki.⁴ Akárcsak a Pilinszky-versben a tenger: az életet, a lelki békét jeleníti meg, az örökkévaló Istent, akit csak az áldozat, a „bárány” láthat, s a hóhér, a bűnös sosem részesül ilyen kiváltságban.

Az *Elégia két személyhez vagy többhöz* című Papp Tibor-kötetben a víz motívuma ugyancsak tengerként jelenik meg a leggyakrabban. S nemcsak a tehetetlenség és reménytelenség megjelenítője vagy a nászi képsorral összefonódott háborúé (*Esküvő a vízben*), de a *függőleges* minősítő jelzővel összekapcsolódva a szabadság, a vágy képévé is nőhet (*Április*). Összetett jelzői előtagként pedig szemléletes hapax legomenonná válik („tengervíz-ízű zuhanás”) vagy a távolság és az ezt áthidaló aktivitás érzékletes megjelenítőjévé („tengerjáró bokorként kúsznék ablakodig hogy visszacsaljalak” – *Kettős értelem*).

A víz, a tenger archetipikus szimbólumával mítoszkritikájában Northrop Frye az 1950-es évek elején foglalkozott. Nem paradox, ha azt állítjuk, hogy minden költőnek egyéni képrendszere van, holott sok költő egyforma képet használ. Frye a *The Enchafed* című Auden-tanulmányra hivatkozik, amelyben az angol költő, író és esszéíró arra utal, hogy a tenger nem maradhat Shelley, Keats vagy Coleridge költészetén belül: számos alkotónál megjelenik, s ezáltal az irodalom egyik archeitípusa lesz. Egy költői kép egyedi és egyetemes formái így válnak azonossá.⁵

Nemes Nagy Ágnesnél a tengert megjelenítő versek mellett (*Tengeren, Reggeli egy dán kocsmában, Dagály után, Utazás, Nem akarok, Villamos, Flotta, Paradicsomkert, Szobrok*) a víz nagyságrendi, méretbeli különbségének a szinonim-sorát is osszerakhatjuk az első kötetekből: forrás, csermely, patak, folyó, folyam, tó, tenger, óceán képe gyakran jelen van e lírai beszédmódban. E hermeneutikai sorból az állóvíz szignálja szerepel a leggyakrabban, amelyhez a lombnak vagy a hullámozó rétnak a képe is időnként hozzátársul.⁶ A kultúrtörténetünkben a víz

⁴ MANFRED LURKER: *Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole*. München, 1987.

⁵ NORTHROP FRYE: *Az irodalom archetípusai*. In: Bókay Antal – Vilcsék Béla (szerk.): *A modern irodalomtudomány kialakulása*. Szöveggyűjtemény. Osiris Kiadó, Budapest, 1998. 440–448.

⁶ SCHEIN GÁBOR: *Nemes Nagy Ágnes költészete*. Belvárosi Könyvkiadó, Budapest, 1995. 91.

mint az élet és a halál elementuma Nemes Nagy Ágnesnél összefonódik az utazás képzetével is, a két biztos pont közötti úton levés toposzával. Ezekkel az egymásba „átindázó metaforabokrok”-kal több költeményében is találkozhatunk (*Tengeren; Utazás; Tavasz felé*). A víz továbbá lehet a női princípium jelölője (lásd: *Trisztán és Izolda; Balaton*), vagy akár egy mitologikus hagyomány megtestesítője is:⁷

„Mocsári tó. Mint a nádcukor
csorog belé a hold”

(Balaton)

A Hold a gyermeket védő, tápláló anya apoteózisa, amelyet ha összekapcsolunk a vízzel, akkor Róheim Géza szerint⁸ a gyermek születése előtti életének a szintérévé válik. A közös jelentéskör Nemes Nagy Ágnesnél dionüszoszi képzetekkel is társul a *Hekaté* című költeményben.

S ahogy Papp Tibor a koponya és a víz fogalmát létmódot meghatározóan egybeilleszti (*Alázkodó ének*), ugyanúgy Nemes Nagy Ágnes állapotot jelző gesztusként jelenti ki *A szörny* című versében: „Agyvelőm: tó”. S ezt a metaforát rávetíthetjük „A tenger Istené” Pilinszky-kijelentésre: a teremtő és a teremtett viszonya mellett, a végtelen és behatárolt lét (tenger – tó) megsejtésével önmagunk rabságából, tó-világából csak a tenger látványa s a függőleges vízóriás Papp Tibor-i látomása szabadíthat meg végérvényesen.

A kitekintés motívuma

A Teremtőnek prejudikált tenger képe mellett *A hóhér szobája* című Pilinszky-költeményben megjelenik egy másik elem is, az ablak motívuma, amely Papp Tibor költészetében gazdagabb konnotációs jelentésmezőt alkot. Már az *Alázkodó ének*ben – ahol a csapkodó test s a „partra vetett zárt koponya” kitételrel metaforikus kapcsolatot teremt önmaga és a hal képével –, „forgó szél haragítja az ablakokat”. S ez az újabb kép szóképpé nyílik a folytatásban: a rámajából nyíló szem az ablakkal lesz analóg. Akárcsak Ady versében, *A vár fehér asszonyában*, ahol a beszélő lelke a várral, a szem pedig az ablakokkal lesz azonos. S ahogy a vár fehér asszonya a szimbólum és az allegória szövegbeli játékvá válik, ugyanúgy az *Alázkodó ének* halképe is lehet az *én* által önmagában megteremtett szimbólum, avagy nőhet jónási küldetésé is, a kitárt szájában földet tartó ég allegóriájává. A két költői kép egymásba játszása azért is lehetséges, mert a szimbólum és az allegória – S. T. Coleridge szerint – a transzcendentális forrásra utal, a tárgyi vi-

⁷ SCHEIN GÁBOR: i. m. 21., 58.

⁸ RÓHEIM GÉZA: *Magyar néphit és népszokások*. Universum, Szeged, 1990. 134.

lágón túliban találja meg a közös eredetet. Így másodlagos jelentőségűvé válik a visszatükröződés és annak forrása közötti viszony, amely a szimbólum esetében a szinekdoché organikus összetartozásán, az allegóriánál pedig az elme pusztá döntésén alapul.⁹ A megadott értelmezés viszont csupán egyik lehetséges megközelítése a szóképnek, hiszen a retorikai fogalmak referencialitásának alakulása arra figyelmeztet bennünket, hogy a jelentésképzés állandóan felülíródik: az allegóriában temporalizált értelem az időben születő újabb és újabb értelmezéseknek a következménye. Bár az allegorizálás során gyakorta arra törekszünk, hogy végleges, biztos értelmet teremtsünk, azaz szimbolizálni próbálunk, addig a dekonstrukció a jelentés totalizálhatatlanságát állítja. Így válnak az idézett szövegrészletek is nyitottá, lényegük szerint bezárhatatlanná.¹⁰

Az Ady- és Papp Tibor-i vers szóképi párhuzamát a kongó, elhagyott termék, illetve a „lengő nagy vízi termék” képei is erősítik. A *Forgó égtájak* hexameteres lüktetésében is visszatér – immár a hasonlat képszerű beszédében – az analógia: „Fönt könyökölsz, mint ablakban, könyökölsz szemeidben.” S ide kapcsolhatjuk Nemes Nagy Ágnes *A visszajáró* című költeményét, amelyben ugyancsak a szemablak párhuzamot és a versbeli alany szimbólummá növesztését figyelhetjük meg: „és kinéztem az ablakon, / és volt szemem. És volt karom.” A kívülről szemlélt valóságot a belső látvány váltja fel. A látás nem nyújtja többé a tapintás szenzuális érzetét, átjárhatatlanná válik a világ és a nyelv közötti tér. Az ablakkockák Nemes Nagy Ágnesnél így válnak egy tudati reflexió megjelenítőivé, ahol a kép nem „a látás igazságát rajzolta, hanem az elbeszélt látás hívta életre”.¹¹ (Lásd a *Négy kocka* című verset!)

Az ablakmotívum természetesen módon kapcsolódik össze a költői életművekben: a szó egyszeri, denotatív jelentése a kitekintés, a belső látvány kiteljesítésének spontán igényével egy korstílus, egy költői látásmód azonos szemléletmódjának konnotációs horizontját teremti meg.

A fal előtt és a fal után

Az ablak gazdag jelentésárnyalatai mellett mindhármójuknál szerepel a fal motívuma. Nemes Nagy Ágnes rajzokat szemelget repedt szobája falán (*A kín formái*), Papp Tibor pedig ablakot rajzol egy falra, hogy otthona legyen az otthontalanságban (*Április*). Pilinszky korábban a „sírását mázolta a falra”, a „hamunéma fal-

⁹ PAUL DE MAN: *A temporalitás retorikája, Allegória és szimbólum, Az irodalom elméletei I.* Janus Pannonius Tudományegyetem – Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996. 11–12.

¹⁰ BÓKAY ANTAL: *Bevezetés az irodalomtudományba.* In: *A poétikus jelentés dekonstruktív felfogása.* Osiris Kiadó, Budapest, 2006. 262–264.

¹¹ SCHEIN GÁBOR: i. m. 113., 116.

ra”, s „a falakon hideg lobogott”. A 70-es évektől kezdve viszont ő már nemcsak azt keresi, hogy mi van „a fal előtt”, de rátalált arra is, hogy mi van „a fal után”: a „fal előtti” sírásnak az „ünnepélye” kezdődik ott, a megváltozott földi létnek az örök boldogsága.¹² Ennek a transzcendentális tapasztalatnak viszont lehetnek evilági analógiái is. A fal képe ugyanis a szülőföld és egy idegen, távoli világ politikai különbségeként is megjelenhet a versben. Ennek a fal előtti világnak a keserű nemzeti tapasztalata, a kommunista hatalom általi üldöztetés, meghurcoltatás egyéni életekre szabott rabságcellája kényszerítette Papp Tibort az ismeretlen fal utáni világba. Ment, mert nem maradhatott. Bátor volt, mert a rá váró ismeretlentől nem félhetett. Ez a „fal utáni világ” még talán az Üveghegyen túli, a mesebeli Óperenciás-tenger ismeretlen vidékeként jelent meg a gyermekkorban. Először ugyanis 5-6 évesen, Tokajból indult „világgá”. *„Nem tudom, milyen rossz fát tettem a tűzre – vallja önéletírásában –, anyám piros asztalterítőcskébe becsomagolta két-három ruhadarabomat, batyut kötött belőle, átvetette a vállamon és elzavart »világgá«. Ahogy később elmesélte, legnagyobb megrökönyödésére, kiléptem a folyosóra és zokszó nélkül elindultam. A lépcső aljában megálltam, talán azért, hogy megnézzem magamnak, merre is van a világ, merre induljak el, amikor leszólitott a felettünk lakó néni, aki meggyőzött arról, hogy ha hozzájuk megyek az is világgá menés.”* Később viszont az ifjúkori vándorbatyuban már nem az anyai játékos-szerető szigorúság ruhadarabjai lapultak, hanem a mindentől s mindenkitől megfosztottság, a gyökértelessnesség keserű pirulái: 1957. január 12-én már valóban mennie, menekülnie kellett. A félelmet, az idegenbe kényszerülő léte a befalazott láb képével érzékelteti (*Szorongás*). Ezt a szorongató érzést évekkel később újra átéli: az első ausztriai irodalmi körút alkalmával, Szépfalusi István evangélikus lelkész idegenvezetői kíséretében, Papp Tibor, Nagy Pál, Parancs János és Ferdinandy György átutazott a soproni állomáson, azon a magyarországi vasúti szakaszon, amely Ausztria belföldi vasútvonalához tartozik. (A trianoni határhúzás után ugyanis így oldották meg az Észak-Ausztriából délre haladó szerelvények közlekedését.) *„Megrázó élmény volt a politikai hatalomból kovácsolt harapófogó szorításának minden porcikánkat átjáró tudat hirtelen tárgyiasodása, az országhatár szögesdrótkerítéssel kirajzolt görbéjének és a szigorú csőszként felvigyázó őrtoronynak a látványa – emlékezik vissza a költő A pálya mentén című interjúkötetében az 1963-as rendkívüli útra. – A határ előtti utolsó állomáson félelmünket tartaléklánggra állítva fölszálltunk a Magyarországra bemerészkedő három kocsiból álló osztrák vonatra. Az állomástól balkézre őrtorony állt. Négy égnek futó vasgerenda volt a törzse s ezeket néhány egymást keresztező pánt fogta össze. A tetején fedett fémkaliba, a körül pedig félméternyi párkány. Ott állt a szol-*

¹² LUKÁCS LÁSZLÓ: *Pilinszky János „világmodellje”* Vigília, 1973/7. 448.

gálatos, a sínek felőli oldalon. Rátámaszkodott a korlátra. Félúton az állomás és a torony között, a vasúti töltés aljából betonoszlopos-szögesdrótos kerítések indultak jobbra is, balra is. A kerítések között szabadjára hagyott giz-gaz burjánzott, néhol egy cölöp és újra gaz, gaz mindenütt. Vékony rozsdás drót kígyózott jobbra-balra a fűben. Itt-ott egy köpcös cölöp. S a drótkerítésnek se vége, se hossza... Sopronban a vonatunk a harmadik vágányon állt meg. A kocsink mellett – szétterpesztett lábakkal – géppisztolyos tilalomfa kémlelte a vonatot. [...] Mint a szivacs, igyekeztünk mindent beszívni, látványt, levegőt, hangokat, síneket, bakancsok formáját, távoli káromkodást, bezárt váróteremajtót, házakat, mindent, eltenni, mint az üvegbe zárt Duna-vizet.”

A Szorongáson kívül a fal immár negatív képe a *Védhetetlen* című versében is felbukkan: „visszameész árnyékod felé / mielőtt bemocskolnak / visszafelé neki a falnak”. A második kötetben a gyermekkorba, a kánaáni föld felé már „fölnyílnak” ugyan a Jerikóra emlékeztető falak, de a *Tengertánc* játékos lánc-lánczó gyermekmondóka világában rajta „és keresztül nincs itt senki”.

A fal mellett megjelenik a mennyezet képe is, vagy a hiány jelzéseként („a két víz között nincsen mennyezet” – *Kettős értelem*) vagy a diszharmónia érzékletes képeként:

*„kiszakadtunk összegyűrt mennyezet alól
a lakatlan ágy halottait visszadobva nem fogad”
(Esküvő a vízen)*

„Fű szövi az arcod”

A szimbólum, a kép és a metafora megkülönböztetésében Austin Warren a szimbólum ismétlődését és állandóságát emeli ki. Egy kép ugyanis „előidézhető egyszerű mint metafora, de ha állandóan ismétlődik – úgy is, mint megjelenítés és úgy is, mint ábrázolás – szimbólummá válik, sőt részévé válhat egy szimbolikus (vagy mitikus) rendszernek”.¹³

Az avantgárdot és a másodmodernséget ekkor képviselő költői hármasnál a fű képének gyakori megjelenése is „szimbolikus metaforát”¹⁴ hoz létre. Papp Tibor

¹³ RENÉ WELLEK – AUSTIN WARREN: *Az irodalom elmélete*. Ford.: Szili József, Osiris Kiadó, Budapest, 2002. 190., 310. A metafora akkor válik szimbólummá, ha ismétlődik és központi helyen áll, vagy ha „a metafora »hordozója« konkrét, érzeki, mint pl. a bárány. A kereszt nem metafora, hanem metonimikus szimbólum, öt jelképezi, aki meghalt rajta.” Ugyanígy metonimikus szimbólum a tüzes rostély, ami Szent Lőrincet jelképezi, vagy a kerék, ami Szent Katalin szenvedésére utal.

¹⁴ A fogalmat – Blake költészetét elemezve – J. H. Wicksteed használja. (J. H. WICKSTEED: *Blake's Innocence and Experience...* London, 1928. 23.)

költeményeiben a pusztítás, a „feltépett” terek, a „templomok kapujában” vezeklő tulipánok, a „fekete leveleket” kergető őszi szél rekviemviziójában „a füvek karja az ég felé mered” (*Széthullt a város*), s az elhunytak az újrafogantatás vágyában „itt hömpölyögnek [...] a fűben” (*Induló gyász*). Máshol az égő fű vagy éppen a fű között habozó napok képe (*Sánta vasárnap*) villan fel. S a *Sirályok műugrásában* a jövőtől való megfosztottság jelképévé nő a növényi flóra:

„Elszakadt ruhával a fák között remegő ág-lábaid gyere-
kes jövőd nem gázol tovább
fű szövö az arcod füvek tartják szemed ki értené sza-
vakkal öregedtél egy éjszakát”

A vers imaginárius alapját a földben gyökeredző és ágaival az ég felé törekvő fa két világhoz tartozása, a fent és a lent között létező általános, egyedi emberi lét, valamint a tér- és időbeli kiterjedésnek, a kontinuitásnak a lehetetlenségét jelző fű képe adja.

A végleges visszavonulás, a világtól való elzárkózás motívumkörében is megjelenik a fű, a fűcsomó képe akkor, amikor a lírai én kettéhasítja a rózsát, újabb jelt nem akaszt már ablakába, s „a vers leskelődik ahol parti füvek szökőkútja vékony / zöld sugárban fröccsen az ég felé” (*Visszavonulás*).

„A költészet célja nem az – írja Austin Warren –, hogy absztrakciók rendszerét fejezze ki következetesen egyértelmű jelek (monosings) rendszerével, hanem az, hogy egyedülálló, megismételhetetlen mintát szervezzen meg a szavakból, melyek egyszerre szerepelnek tárgyként és jelként...”¹⁵

Pilinszky-nél ugyancsak „tárgyként és jelként”, az elmúlás prezentálójaként szerepel a fű, vagy éppen a feledést jeleníti meg a költő a leeresztett ruhák fodrával, a megfakult kelme mellett az utakat betérítő fűvel (*Mégis nehéz*). A reménytelenséget és a szorongást pedig az „eltaposott fű” (*Kiért, miért*) szimbolizálja. Nemes Nagy Ágnesnél: „csatagos, csapzott még a fű” (*Trisztán és Izolda*), „hersegve dől” (*Villamos*), vagy éppen a *Tájképek Kertvárosában* „alvadt, sík fűcsomókba” gázolhatunk a költemény részleteit feltáró elemző sétánk során.

Kőbe írt látomások

A liège-i, párizsi baráti kör (Harczi József, Papp Tibor, Parancs János, Szabó Csaba) 1959-ben jutott hozzá Pilinszky *Harmadnapon* című kötetéhez.

Az új hang, az „acél-öntvény keménységű” metaforák, a „szikár csontvázversek” ereje, amikor elég egy-két szó, hogy megszülessen a költemény, a versbeli összefogott-

¹⁵ RENÉ WELLEK – AUSTIN WARREN: i. m. 187.

ság megérintette őket: szinte kívülről tudták a kötet valamennyi versét.¹⁶ S megkezdődtek a műhelymunkák, az első „d’atelier-fordítások”: Papp Tibor és Philippe Dôme a *Francia fogoly*, a *Ravensbrücker passió* és az *Agonia christiana* fordításába kezdett. A *Dialogue*-ban ezek voltak az első franciául megjelent Pilinszky-költemények.

A másik irodalmi hatás Nemes Nagy Ágnes köteteihez kapcsolható. Bár jellegzetes párhuzamok kimutathatók a költői életművekben, a kölcsönhatás mégis spontán és észrevétlen volt: rokon művészellemek, költői világok kapcsolódtak egybe, találtak egymásra egy kor stílusirányzatainak az égisze alatt.

Papp Tibor – akárcsak Nemes Nagy Ágnes – kőbe vizionálja az élményeit. A két költői életműnyitány köteteiben már felfedezhetjük ezt az azonosságot: az individuuum, az anyagtól (testtől) elválaszthatatlan emberi lélek képe mindkettőjüknél hozzákapcsolódik az anyagot jelképező kőhöz. A *Kettős világban* a lírai én „lassan kőzetté” gyűrődik (*Harangszó*), s a „kemény kövekhez” préselődő létről szólva a *Védhetetlen* költője ki is mondja az immár összetartozó lényegét: „kő a testben, test a kőben”. A talpig érő kövek (*Villamos*) viszont Papp Tibornál már utat álló kőfallá nőnek. S nem tudja, nem tudhatja a lírai alany, hogy a kapuk hová nyílnak (*Kapuk hová nyíltok*). Talán az új otthon, országot rejtik maguk mögött a kőfalak? A *Forgó égtájakban* a konnotatív jelentés újabb árnyalatokkal egészül ki. Az 1956-os események idéződnek meg. A forradalmi várost, a hazát jelképező kőfalat, az eszmét lerombolják az idegenek:

„kőfalak omlásán mint dróton ezüst fejű fecskék
népek
először a csendet rombolták a fehérlő
fallal védő békét tornyok úrbéli csendjét
csendek tornyát

azután gyerekekre vadásztak”

A *Kapuk hová nyíltok* című vers utat álló kőfalának az antonim párja is megjelenik az eposzban: a kőlapok immár nem az új életre, feltámadásra, hanem cellahomályba, szenvedésbe, rabságba nyílnak:

„Vas-szögek esnek az égből – talpam száz gyökeret ver!
Kő-lapok nyílnak előttem – tatóngó verem esket.
Tüskék nőnek a falból – nem vehetem le a rácsot!
Körbe-kanyargó úton visszajövet hova mennék?”

¹⁶ PAPP TIBOR – PRÁGAI TAMÁS: *A pálya mentén*. Napkút Könyvkiadó, 2007. 84.

Az 1959-es kőlapmotívum tíz évvel később Nemes Nagy Ágnesnél is megjelenik a *Napforduló* című kötetben: „kőmivolta / magváig ér, fagyponat alatti éj, / s amint hasadnak és szakadnak / a porcok, forgók, kőlapok” (*Között*).

Az organikus elemek kővel való összekapcsolása is jellegzetes jegy mindkét költőnél. Nemes Nagy Ágnesnél az utcakövön csorog az agyvelő (*Trisztán és Izolda*), vagy éppen fordítva: „köves az agyvelő” (*A lovas*), s a lírai alany egyes szám első személyű pozíciójából vallja immár: „feküdtem a sziklára kenve, / az elevenség mocska a kövön”; „Nincs makacsabb, makacsabb, / egy kőbe dobod magadat, / egy tárgyba dobod, egy kőbe dobod / eleven nyakadat...” (*Szobrok*).

Papp Tibornál a völgy „kő-homlokú”, s a saját törzse „kőpusztában elejtett” (*Sánta vasárnap*), valamint hajszálak vannak a kőben (*Havazó hold*), s ha megköt a létben, bennünk, „benned” a halál cementje, abból kötömb lesz (*Gyors jövőidőben*). Az élettelenység, az elmúlás toposza már az *Ellenem szavakkal* című költeményben is feltűnik: a kőhöz ragadt, odahült, koporsó tollazatú madár képe azonban már egy másik, gyakran visszatérő motívumot kapcsol be a jelképek poétikai rendszerébe.

„Madárszárnyak árnyékaként”

„Nemes Nagy Ágnes képei jóllehet kézenfekvők s a madarakkal bánva is mindig egyszerűek, sohasem a való világot fogadják be a képzeletbe, hanem a képzeletből közelednek a valósághoz [...] Nem az érzékelt valóságot adja vissza, éppen fordítva: az érzékelhetőség lehetőségét teremti meg. Az átlagembernél jobban odafigyel a jelenségekre, de azért veszi észre a legkisebb rezdülést [...], mert előzőleg a képek (övéi és másokéi) kinyitották szemét, alkalmassá tették a befogadásra”¹⁷ – írja Papp Tibor 1967-ben a *Napforduló* című Nemes Nagy-kötetet elemezve.

A gyakran visszatérő motívumok között a mindkét költőnél megjelenő madárkép megragadásához közelebb vihet bennünket a lírikusnak a lírikusról szóló vallomása, interpretációja. Hogyan is olvashatjuk a szöveget a szövegről?

Hans Robert Jauß, ugyancsak 1967-ben, a programadó székfoglaló előadásában, *Az irodalomtörténet, mint az irodalomtudomány provokációjában* a befogadót a mű létmódjához kapcsolja. A befogadás- és hatásesztétika egyik fő tétele ugyanis a dialogicitás. A mű azáltal létezik, hogy megszólítjuk, partitúraként olvassuk. A megértő alany a kérdés-felelet dinamikája révén, a poétikusság mibenlétének a jegyeit vizsgálva akaratlanul is hozzákapcsolódik mások szellemi tulajdonának az „idegenség”-hez, s ezt az idegenséget „az aktuális beszédben a magáévá sajátítja”.¹⁸ Egy költő-interpretátor esetében ez a vélt

¹⁷ PAPP TIBOR: *Avantgárd szemmel költőkről, könyvekről*. Magyar Műhely Kiadó, 2007. 93.

¹⁸ OLÁH SZABOLCS: *Kritika, kritikátörténet, műértelmezés, értékelés, előadás*. Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézet, Bevezetés az irodalomelméletbe kurzus, Debrecen, 2003/2004. I. félév.

idegenség viszont az önmagára találás rejtett mozzanata is egyben: a szupplementaritás nyitott rendszerében, a nyelv ikonikus és az olvasás jelentésteremtő erejével saját költői világáról is vall. Saját belső képeit összeilleszti a másik fél látásmódjával.

Papp Tibor a *Napforduló* című kötetéről szóló recenziójában az angyalok, lovak motívumvilága mellett Nemes Nagy Ágnes „választott népe”-ről is szól, a madarokról. Valóban, a tárgyias líra képviselője egy mítoszvilágot tár fel előttünk, s „úgy érez, él át s ír le minden szárnycsapást, mintha csupán azért lenne közöttünk, hogy fölnyissa szemünket a másik világra s fülünket az »irtózatossá madár-szívek« dobogására.”¹⁹

Szimbolikus-mitológiai értelemben a madár pozitív szerepet játszik. (Kivételt csupán a görög mitológia Sztümphalosz-tavi madarai, a láz démonai, illetve a madár alakú, ijesztő háрпиák [harpüiák] alkotnak). A madár az emberi lélek jelképe, az isteni akarat kinyilvánítója. Szárnyaival az ég közelében jár, ezért a föld vonzerejéből a magasabb szférákba vágó emberi kívánság megtestesítője is.²⁰

Nemes Nagy Ágnes költészetében az állatvilág egyedei a férgek törzsétől a puhatestűeken át a gerincesekig a legváltozatosabb módon jelennek meg: férgek, meztelen csigák, béka, kígyó, sikló, macska, kutya, majom, tigris, szarvas, barnamedve, lovak (paripák), s még a szimbolikus sárkány is felvonul e biológiai hierarchiában. A madárfélék viszont csak a második kötetében, a *Szárazvillámban* (1957) tűnnek fel (a veréb, vadkacsa, galamb, vadmadár, madár csupán egy-egy alkalommal), s már a *Napfordulóban* (1967) „madár” formában gyakrabban szerepelnek.

Papp Tibornál az 1964-ben megjelenő kötetben madarakkal, döggkeselyűkkel, héjával, fecskével, récével találkozhatunk. A hangsúlyozott „madár” motívum tehát már korábban jelentkezik a költészetében: mintegy tíz alkalommal fordul elő alapszóként (*Ellenem szavakkal*), összetett szó tagjaként (*In memoriam; A sötétség pihenő padja*), vagy többes számú alakban (*Élősvény; Forgó égtájak; Kései levél húgomhoz; Mondóka*).

A második kötet *Gátszakadás* című szürrealista soraiban Papp Tibor ugyancsak „az érzékelhetőség lehetőségét teremti meg”. Látomásszerűen, „madárszárnyak árnyekaként ellebeg a mennyezet”. A szecesszióra is jellemző képzelődések, az emlékeket kutató mozzanatok (*Hangos csatornák*) kötetvilágában „hajó-testű madarak keresnek cserépes öbölben biztos kikötőt” (*Szemben fák*). Az *utazás fordulataiban* pedig felsejlik Ikarosz mondája: a hübrisztől, a megszabott határok figyelmen kívül hagyásától óvó üzenet mellé a másik út, a víz alá repülés kerül. A „szakadjon szét a madár” ismétlődő visszatérései már jellegzetes avantgárd stílusjegyeket hordoznak: a tiltakozás alkotói attitűdjét, egy határozott magatartásforma kikristályosodását.

(folytatjuk)

¹⁹ PAPP TIBOR: i. m. 92.

²⁰ HANS BIEDERMANN: *Szimbólum-lexikon*. Ford.: Havas Lujza, Körber Ágnes. Corvina, 1996. 253–254.