

Kelemen Erzsébet

Művészi rokonság: egy költői családfa felrajzolása

*Papp Tibor első két kötetének kapcsolódási pontjai**

II. Jelképek és motívumok az élménytípusok rendszerében

A formalista iskola vezéralakja, Borisz Eichenbaum, 1923-ban írt tanulmányában a költői generációk váltását vizsgálva a nemzedékeket már nem a hagyományos irodalomtörténet-írás szempontjai, mint a műveket megalapozó filozófia, társadalmi háttér, származás alapján különítette el, hanem a költői nyelv sajátosságait vette figyelembe. Felfogása szerint minden nemzedék, minden költői csoport jellegzetes költői nyelvvvel szervezi új rendbe a műalkotásokba kerülő világot.¹ A magyar lírában az Újhold költőinél a személytelenítés és a hermetizmus világértelmezésének a nyelvi jegyei teremtették meg az azonos költői kifejezésmódot: korábban szinte ismeretlen hangot szólaltattak meg a II. világháború utáni irodalomban.

Papp Tibor első köteteinek jelkép- és motívumrendszere is számos vonatkozásban rokonságot mutat az objektív, tárgyias líra képviselőivel.

A gyermekkor emlékei, a szerelem- és halálélmény, valamint a transzcendens szemlélet elemei, a gyermekkorból származó vallásos élményszilánkok, liturgikus elemek („ministráns-gyerek”, „nagyépítkei kereplők” – *Homlokom mögött*; „templomok kapujában / tulipánok vezekelnek” – *Széthullt a város*; túlvilág, alvilág az *Ellenem szavakkal* című versben, a kehely és a bor képe új perspektívába helyezve a *Kapuk hová nyíltok* költeményben, stb.) mind-mind jelen vannak Papp Tibor költészetében, akárcsak Pilinszky-nél sűrített intenzitással, főleg a később megjelent *Szálkák* költeményeiben, s egy-egy motívum felbukkan Nemes Nagy Ágnes verseiben is. Ezek az élményelemek viszont a legváltozatosabb módon bontakoznak ki a költői életművekben.

A szerelem élménye Pilinszky-nél tele van diszharmóniával, ráutaltsággal, félnépszerűséggel, bizonytalansággal, az összetartozás és az elválasztottság feszültségével, kétséggel, ugyanakkor szenvedéllyel, léletsugárzással is. Korai verseiben szinte nincs semmiféle harmónia, feloldódás: egy tragikus érzésvilág bontakozik ki bennük. Két ember egy-

* Az írás első részét az előző számban közöltük

¹ Bókay Antal: *Bevezetés az irodalomtudományba*. Osiris tankönyvek, Budapest, 2006. 111., vö. Borisz Eichenbaum: *Az irodalmi elemzés*. Budapest, Gondolat Kiadó, 1974.

máshoz közelítésének és eltávolodásának szomorújátéka mindez, (*Trapéz és korlát*), a „Nem érdekel, nem is szerettelek” (*Ne félj*) fagyos kijelentése, az „Először volt a szél, / aztán a föld, aztán a ketrec. / Tűz és ganaj. És néhanap / pár szárnycsapás, / pár üres reflex” története (*A szerelem sivatagja*). A „lélek nem szűnő kettősség szorításában vergődik: »Kívánlak, mégis kapkodón / hányom föléd a földet.«”²

Pilinszky a szerelmet erőszí valóságában ragadja meg. Olyannak, amilyenek Platón *A lakomában* Szókratész igazságaként leírja. Hogyan is szól ez a platóni definíció? A műben, Agathón házában, a tragédiaverseny sikerét ünneplő barátok a szerelemtől (az erőszírtől) beszélgetnek. Próbálják meghatározni, a lényegét megragadni, miközben zengik dicséretét. Arisztophanész, az „androgünosz”-mítosszal azt mondja a szerelemtől, amit várunk. Olyannak írja le, amilyenek megálmodjuk. Viszont „a legörültebb szerelmi álmainkban sincs olyasmi, ami ebben a mítoszban ne volna benne, s amit ez a mítosz ne igazolna valamiképpen” – írja 1995-ben, az egyik elemzésében André Comte-Sponville, a fiatal, francia filozófusnemzedék egyik meghatározó tagja. „Ugyanezek az értékek, hiedelmek, ábrándképek egy csomó szirupos regényben szerepelnek [...]”³ Mégis legtöbbször Arisztophanész beszédét idézik, miközben elfelejtik Szókratészt, elfelejtik Platont. Mi tehát a szerelem másik meghatározása?

Szókratész szerint „Amid nincs, ami nem vagy, ami hiányzik, hát ezek a vágy és a szerelem tárgyai”⁴ Lucretius is a szerelmes ölelésről szólva az összeolvadásról úgy ír, mint amire vágyik az ember, de soha nem talál rá, vagy pedig azért talál rá, vagy véli azt, hogy megtalálta („minthogy az ego ilyenkor hirtelen mintha megszűnnék”⁵ – jegyzi meg Comte-Sponville), hogy azonnal el is veszítse.⁶ Plótinosz is – Platont kommentál-

² Lukács László i. m. 34.

³ André Comte-Sponville: *Kis könyv a nagy erényekről, A mértékletesség*. Osiris Kiadó, Budapest, 2005. 276.

⁴ Platón: *A lakoma*. Ford.: Telegdy Zsigmond, Ikon (Matúra sorozat), Budapest, 1994. 200 e (A francia fordítás alapján; ford.: Saly Noémi, vö. André Comte-Sponville: i. m. 280.) A szeretet-fok 2. lépcsőjénél, a philianál a hiány nem lényege a váagnak, csak járuléka. Comte-Sponville meghatározása szerint ugyanis „szeretni annyi, mint örülni tudni”. (A philia: szeretet-öröm. Annak az öröme, hogy szeretünk és szeretnek. A kölcsönös jóakarát, bizalom, a megosztott élet, vagyis „cselekvés-szeretet”). Ha a szeretet hiány, akkor a „szeretlek” szó kérés: nem csupán azt kéri, hogy a másik ráfelelje, „én is téged”, hanem magát a másikat kéri, mert szereti, mert hiányzik neki, mert minden hiány a meghatározásánál fogva birtoklásra vágyik. Micsoda súly lenne mindez annak a vállán, akit szeretünk! Micsoda szorongás és börtön! „Az öröm viszont épp az ellenkezője, az égvilágon semmit nem kér: a jelenlétet, a létezését, a kegyet magasztalja.” A szeretet (a „szeretlek”) tehát nem kérés, hanem köszönet, nem hiányérzet, hanem hála. Comte-Sponville: i. m. 290–318.

⁵ André Comte-Sponville: i. m. 277.

⁶ Lásd: Lucretius: *A természetről IV*. Ford.: Tóth Béla, Kossuth Kiadó, Budapest, 1997. 1081–1090.

va – a szerelmet olyan érzésnek aposztrofálja, ami saját természeténél fogva meg van fosztva mindattól, amire vágyik.⁷ Platón mellett szól még Pascal, Spinoza, Nietzsche, „az egész filozófia”⁸, vagy akár megemlíthetjük Freudot, Rilket, Proustot is. Pilinszky versei ugyancsak ezt a kettősséget jelenítik meg, az erősz, a betölthetetlen űrt, a hiány érzetét.

Későbbi költeményeiben csitul csak valamelyest ez a diszharmonikus érzés: visszafogottabbá, letisztulttá válik a hangja, jelezve a kiteljesedett, értékteremtő, önzetlen szeretetet, a philia és az agapé⁹ erejét (*Azt hiszem, Háromszínű lobogó*).

Papp Tibor szerelmi költészetének jellegzetes jegyeit, az „erősz forradalmának” motívumait már az első kötet *Lázadásában* és *Barangolójában* regisztrálhatjuk. Az életművet átható szenzuális rajzolatot az elemzések gyakran a *hétköznapi erotika*¹¹ fogalmával minősítik, elkülönítve a poétikától. De hol kezdődik a hétköznapiság, s hol a poétika? Egyáltalán húzható-e határvonal a kettő közé? A szöveggörnyezetéből kiragadott magányos szó az első észleletben valóban hétköznapi, esetleg triviálisnak tűnhet, de a mű belső struktúrájában poétikai természetességgel hat. Nemcsak az uralkodói fenségkép („ó melleid két szentséges koronáját védő / uralkodó!” – *Lázadás*), s a hatvanas évek Párizsának, a primer létérzékelésnek és az előrejelzésnek¹² a dinamikája által („forradalmat combjaid között!”), de a bibliai *Énekek éneke* hangulatának a megidézésével is:

⁷ Plótinosz: *50. értekezés (Enneaszok III, 5)* 7. §

⁸ André Comte-Sponville: uo.

⁹ Agapé (gör. *agapan*, 'barátsággal fogadni, szeretni, gyöngéden szeretni' igéből): egyetemes és önzetlen, isteni szeretet, „a visszahúzódság, a szelídség, annak az édessége, hogy kevésbé létezzünk, kevésbé állítjuk önmagunkat, kevésbé terjeszkedünk; hatalmunk, erőnk, létünk önkorlátozása, önmagunk elfeledése”. Az a szeretet, ami lemondás – Simone Weil szerint az önzés és az erőszak ellentéte –, ami érdek nélküli, önzetlen, tiszta, ok nélküli szeretet. Anders Nygren szerint az agapé „független tárgy értékétől”; értékteremtő princípium: nem megállapítja az értékeket, hanem teremti. A. Nygren: *Erős et agapé*. Aubier Kiadó, 1962. I. kötet 75., 77.; A. Comte-Sponville. i. m. 323–324., 332–335.

¹⁰ Bohár András: i.m. 16.

¹¹ Lásd: Bohár András: i.m. 94., valamint Podmaniczky Gabriella: *Tér – vers – kép*, Papp Tibor vizuális költeményei, Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, 2001. 22. 41.: „*sorra veszi és felsorolja a hétköznapi erotika – sokszor vulgáris – tereit.*” „...ezekben a művekben több jelentéssík épül egymásra, egyszerre találjuk meg a hétköznapiságot, poétikát, emlékeztető múltidézt, szakralitást és erotikát.” (Lásd még: 32. o.)

¹² Bohár András: i. m. 16.

I.

*A hegyről jövet mondom: olyan szép a te combod mint
gőzölgő völgyek ahol a fű is tisztább olyan gömbölyű is*

*olyan szép a te szemed mint karámból kitörő két fogoly
állat s olyan mély a te szád mint a hegyi kútak*

oly tiszta a tested mint az északi szél

*örömünk ikarusz-szárnyát: hasítsuk ketté a szoknyád
(Barangoló)*

Az Új Kritika első nagy nemzedékének meghatározó alakja, Cleanth Brooks is a poétikusság mibenlétét vizsgálva a költői nyelvhasználat kontextualitását emeli ki. A kontextus az egyes szavakat, képzeteket, állításokat a vers értelmi struktúrájában jelentőségteljesse teszi. Hiszen „a vers nem a szép vagy a »költői« képzetek gyűjteménye. Ha valóban léteznének olyan tárgyak, amelyek valahogyan önmaguktól »költőiek« volnának, pusztá összeillesztésük akkor se alkotna verset”. A vers állításainak „helyességét, retorikai erejét, sőt még jelentését sem lehet elválasztani attól a kontextustól, amelybe bele van ágyazva.”¹³ A szöveg trópus jellege és az összhatás eredetének felfogott részek közti organikus kapcsolat tehát a kontextus fontosságát jelzi.

A szerelem mellett a gyermekkort idéző képek, az otthon iránti vágy érzetét keltő kijelentések, a sokszor rejtett utalások, a sorok között finoman vezetett élményfonal mindkét költőnél megtalálható. Papp Tibor *Forgó égtájak* című eposzában, a nemzet drámájának tragikus sziluettjében is felsejlik a gyermekkori múlt képe:

*„s házam? még gyerek ésszel tervelt gömbszerű kamrák?
díszített kapualj?*

ki lakik most szőke szobámban?

kéken az ablak rését hártya takarja madárszárny

leng a kapun és nyíló ajtó titkos utakra

ajtó égre ezüst repülők felhős mezejére

más lakik ott!”

¹³ Cleanth Brooks: *Az ironia mint strukturális elv.* = Bókay Antal – Vilcsek Béla: *A modern irodalomtudomány kialakulása.* Osiris Kiadó, Budapest, 1998. 347–349.

A második kötetben még elementárisabb erővel tör fel a fájdalom, az eltűnt, a megsemmisült otthon képe: „keresztül-kasul otthonomon miközben ajtómon átszakad / az utca”, „de ki tudja otthonomból mi marad” (*keresztül-kasul otthonomon*). S a *gyerekréteken elgurult* vers szeszélyes áprilisi sorain a vágy az otthon ablakát rajzolja a falra (*Április*). De minden hiába: kapaszkodik „ablakpárkány fém-uszonyába ajtók örökre fölnyitott szemébe” néz, s boldogan ereszkedik „zsindelyes háztetőről vissza a régi rendbe”, mégis „dühöngő cápa-test minden” lakás (*Nyugtalan a csatornák útján*), s „kemény / kemény az otthon” (*Szemben a fák*). A gyermekkori biztonságérzetet jelentő háttér megszűnt, eltűnt az otthon, a bizalmat, rendet, biztonságot jelentő hely, a közösségi erő, amelyre a felnőtt embernek is szüksége van. Az *Átfutó vendég a számon* című költeményben „kalandok szakadék oldalán” is megpróbálja elérni, felkutatni otthonát, de a közelségben hirtelen megnő a távolság, s eltűnik minden irány:

„már nem tudom hová és honnan a repülő szárny-csapkodása
 — — — harántcsíkos ágy — — — drótkerítés-csigolyák és
 üvegek palástja — — — — —”

A *Szorongásban* is a se itt, se ott keserűségét jeleníti meg az otthont jelző ház főnévnek és a névutónak az egybevonásával:

„házelőtt áll az őr
 házelőtt a határ
 lábam befalazva”

A múlt képei, a semmibe vetettség érzése, a kiszolgáltatottság és halálfélelem átélt traumái, tudat alatti jelenvalósága a befalazott láb képében konkretizálódik.

Nemes Nagy Ágnes ezt a félelmet, szorongást egy gyermekkori, jambikus lejtésű verssor felidézésével oldja fel: „Sárgult a lomb, de nem hullott le még” (*Félelem*)

Pilinszkynél a „dúdolás”, az „anyatej”, a „kebel”, és a „dajka” motívuma (*Haláloed és halálom*) jelzi a gyermekkori utáni nosztalgikus vágyat, s a hazatalálás szimbolikus értelmét rejti „az idegen, ki hazatévedt” tárgyilagos megállapítása, illetve az *Egy szép napon* hazavágyó sorai. S bár e gyermekkori-motívumnak anekdotikus jellegű, önéletrajzi vonatkozása is van (*Monstrancia*), az ilyen konkrétumok, tárgyas elemek azonban csak elvéve vannak jelen az élménytípusban. Sokkal fontosabb ugyanis nála az a létbölcséleti tartalom, ami hozzá kapcsolható:

„Gyermekkorunkban meg kellene halnunk,
tudásunk csúcsán, alázatunk magasán,
de tovább élünk, foltozgatva és
toldozgatva a jóvátehetetlent.”

(Egy életen keresztül)

Pilinszky a gyermekkorban, bölcséleti, teológiai szempontból a paradicsomi tökéletesség eszményét látja, s a gyermeklelkiséget költői tulajdonságnak nevezi.¹⁴ Ebbe az egységbe vágyódik vissza, amikor édesanyját panaszkodva szólítgatja. Az anyaélmény jelképeit és motívumait tükröző Pilinszky-versek száma a gyermekkori élményeket megjelenítő költeményekhez képest jóval kevesebb. Csupán négy vers sorolható ide: *A tenger* című, amely az anya halálát idézi fel, a József Attila-i vád és panasz hangján valló *Mégis nehez*, valamint a *Kezed és kezem*, illetve a gyermeki kar és a biztonságot nyújtó anyai nyak összetartozásának, az elszakadás fájdalmának döbbenetéről szóló *Kar és nyak* című. Az anya-versek száma bár roppant kevés, az élmény-megjelenítés viszont annál erőteljesebb és pregnánsabb. A fiúi árvaságérzet, a lélekben való otthontalanság, az elvesztett, halott anya iránti fájdalom drámai erővel törnek fel a lélek legmélyebb tartományaiából.

Az anyaélmény mellett (*Kapuk hová nyíltok, Sánta vasárnap, Élő korsó*) viszont Papp Tibornál az *évei mélyén magába roskadó* apa képe is jelen van már az első kötetekben, s a *Barangoló* ciklust indító „episztola” a féltés, az aggódás hangján szól az ifjú asszonnyá lett lánytestvérhez (*Kései levél húgomhoz*).

Nemes Nagy Ágnes pedig a miérteket kutatva a nagyapa alakját idézi meg a *Kettős világban* című kötetben: „Már csak egyet / szeretnék tudni: nagyapám / (ügyvéd) miért ment Egyiptomba, / pénzzacskóval inas nyakán?” (*Őseimhez*)

III. Anatómiai jegyek

Papp Tibor és Nemes Nagy Ágnes költészetének meghatározó jegye az anatómiai mélység, az emberi szervezet szimbólumokká, metaforává, metonímiává való áttranszponálása. Költői beszédmódjuk megegyező, domináns motívumai a kötő- és támasztószövet egyes részei, a gerinc, csigolya, borda, koponya (homlok, arc), csont, izom, a vér, a kar, a kéz, a csukló, továbbá a velő (csontvelő, agyvelő), az ellátórendszerhez, az érhálózatához tartozó erek, a belső szervek közül a szív, valamint a hús, amelyet az izomnak, a testnek a szinonim fogalmaként értelmezhetünk:

¹⁴ „Hogyan tudnék enélkül csodálkozni, örülni, szárnyalni önfeledten?” – jegyzi meg kérdően a Hegyi Bé-lával folytatott beszélgetésekor. (Török Endre: *Beszélgetések Pilinszky Jánossal, A kereszt szálkái* [Hegyi Béla], Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1983. 74.] Viszont ez a gyermeklelkűség „másokat gyakran hoz zavarba, és van, aki elveszti türelmét emiatt, főleg az úgynevezett hivatalos társaságban.” (Uo.)

„húsomat rágná mind le csontjaimról –
vigyázat, mérgezett!”

(Nemes Nagy Ágnes: *Napló, Július 2*)

„Egy ágból sarjadt ki a húsunk, tört fel a vérünk”

(Papp Tibor: *Kései levél húgomhoz*)

Közös motívumuk még a sejt, amely a genetikai meghatározottságot, az életet, az „ébredést”, az összetartozást, illetve az elhatárolódást is jelzi. (Nemes Nagy: „sejtjeimen nem csörgedez családom” – *Tavaszi felé*; Papp: „Egy szív dobban meg tehetetlen sejt-puha testünk / őrző burka felett” – *Kései levél húgomhoz*).

A sejt egyszerre anatómiai és funkcionális fogalom, a felfedező Robert Hooke (1635–1703) megalkotott metaforájának a metaforalánca.¹⁵ Az angol fizikus egy darab parafa vékony metszetét mikroszkóppal vizsgálta, s rekeszes struktúrát észlelt. A kép bővületében az elnevezéskor egy növényi tárgyat egy állati termékkel, a méhsejttel azonosított, ami ugyancsak egy emberi alkotásra utal. (A cellula [=sejt] ugyanis kis kamrát jelent.)¹⁶ A biológiai könyvek emlékeihez, az élőlények sejtes felépítésének a méhlép képéhez pedig újabb és újabb képek kapcsolódnak az antropomorf világ „rekeszekbe” való szétosztásakor.

A „rekeszes” sejtek mellett az egyes kültakarók is (a bőr és a haj) gyakori elemeivé válnak a költeményeknek. Az érzékelés szervei közül a szem, az ajkak és a száj jelenik meg. A száj, amely a beszéd organikus feltételeként nemcsak az intelligencia része, de az emésztőrendszer bevezetése is, azaz út a zsigerek felé. Ennek a kettős biológiai funkcionának, az intellektuális emberinek és az ösztönösnek a figyelembevételével közelíthetjük csak meg az *In memoriam* sorait, a *felajzott testi egészség ép sebesültjeinek* a drámáját, a *csont-madarakkal játszó* mivoltunkat. Hiszen *addig tűrtük az állat vágyát, míg a szorongás felgyújtotta, az éhség felköltötte erővel őket. S most két sorban csupa tátott száj vár szemben a szájjal bennünket.*

A költemény sorai is jelzik, hogy az instinktív megzabolázása a legnehezebb. Kielégítetlenségre, hiányérzetre, boldogtalanságra ítéltet bennünket a vágyak határtalansága. A bölcs azonban mindennek határokat szab: „Et finem statuit cuppedinis atque timoris”

¹⁵ Nietzsche a metaforikus tevékenységnek a metaforáját is leírja: „A fogalmak építményén eredetileg [...] a nyelv munkálkodik, utóbb pedig a tudomány. Ahogyan a méh egyszerre épít sejteket, s tölti meg a már elkészülteket mézzel, éppúgy dolgozik a tudomány szüntelenül a fogalmak kolumbáriumán [...], s legfőképpen eme szörnyen magasra tornyozott építmény rekeszeinek megtöltésén fáradozik, azon tehát, hogy az egész empirikus világot [...] szétossza a rekeszekbe.” (Friedrich Nietzsche: *„A nem-morálisan fölfogott igazságról és hazugságról”*. Athenaeum, I. 3., 1992. 12.)

¹⁶ Jacques Derrida: *A fehér mitológia, A metafora a filozófiai szövegben, Az irodalom elméletei V*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997. 86–87.

[... végét szabta a gondnak, a vágynak] – mondja Epikurosról Lucretius.¹⁷ A mértéktelen viszont a korlátokat megveti, vagy éppen át akarja hágni azokat. Az ilyen ember rabszolgává válik, sőt „annál is kiszolgáltatottabb, minthogy urát mindenhová magával hurcolja. Rabja testének, rabja vágynak vagy szokásainak, rabja erejének vagy gyengeségének.”¹⁸ Ezért Epikurosz inkább függetlenségről (auterkeiáról) beszélt, s nem mértékletességről vagy szerénységről (szophroszünéről), mint Arisztotelész és Platon.¹⁹

A szorongással teletömött torok képe is ösztönöst, nevezetesen táplálkozási képeket hív elő, negatív, eltorzult élményeit a természetesnek (*Szorongás*). A száj Nemes Nagy Ágnesnél is az alacsonyabb rendű értelmi tevékenység metonimikus helyévé válik: „szád szélén, mint szappanos örület, / surrogó szavak, síkosbőrű tett” (*Bűn*). A torok pedig ugyancsak a szorongást kifejező organikus elemként van jelen a versekben („a torok szorítása enged” – *Alkony*).

A metaforizációkkal és antropomorfizmusokkal alkotja meg Nemes Nagy Ágnes a tölgyfa attribútumát is (*Éjszakai tölgyfa*). A gyökereit kitépő, útnak induló fa olyan jel lesz, amelynek „igazsága nem származhat a világból (járó fák nincsenek), csakis önmagából.”²⁰ A hasonlóságon alapuló szóképeken keresztül így alkotja meg tehát a történetmondás narrációja az antropomorfizálódott, az arccal rendelkező tölgy képzetét. Mindez azért lehetséges, mert az antropomorfizmus több mint trópus. Paul de Man szerint a szubsztancia szintjén azonosítás is. Fölcseréli ugyanis az egyik entitást a másikkal, s már a fölcserélés előtt „egyedi entitások létezését implikálja, valamit valami másnak vesz, amit aztán *adottnak* lehet tekinteni.”²¹ A topologikus átalakulások és tételezések sorát tehát egyetlen állítással, lényegiséggel „fagyasztja”.

Papp Tibor egyedi anatómiai motívumai között (hímvesző, mell, mellbimbó, [anya]méh, comb) előfordul az emésztőrendszer és a beszéd funkcióját egyaránt betöltő fogak képe is:

„a puha szájú éjszakának
harminckét foga hiányzik”
(*Sánta vasárnap*)

A fogait elvesztő, antropomorfizálódott öreg éjszaka ellentéte az új életet jelentő rügy-

¹⁷ Lucretius: *A természetéről*, VI. Ford.: Tóth Béla, Budapest, 1997. 25.

¹⁸ André Comte-Sponville: i. m. 53.

¹⁹ Lásd: *Epikurosz Levelei, Levél Menoikeushoz*. Officina, Budapest, 1944. 130.; Arisztotelész: *Nikomakhoszi etika III.*, 13–15. (a mértékletességről), *Nikomakhoszi etika I*, 5, 1097 b, 8 skk (az auterkeiáról), Európa, Budapest, 1971.

²⁰ Schein Gábor: i. m. 111.

²¹ Paul de Man: *Olvasás és történelem, Antropomorfizmus és trópus a lírában*, Osiris Kiadó, Budapest, 2002. 371.

fakasztott fogak képe (*Érlelő csendből*). A trópus értelmezése ugyancsak akkor válik teljessé, ha a fogak kettős biológiai funkciójából közelítjük meg: az irányított értelmi és a szabályozatlan instinktív ugyanis együttes eleme a szóképeknek.

Megjelenik továbbá a versekben az érzékeléshez tartozó orr, orrcimpa képe (*Sánta vasárnap, Forgó égtájak*), s egy helyi és térbeli érintkezésen alapuló trópus, egy metonimizált belső szerv, a gyomor, amely kifejezi a nyitottságot, s ezzel a kiszolgáltatottságot, a sebezhetőséget egyaránt:

„állhat a város
nyitva a teste négy égtájon gyomra kitarva
lelke kitépve s döngölt úton elöntve a vére”
(*Forgó égtájak*)

A versek anatómiai jegyeinek jelentésségét ha le is szűkítjük egy-egy olvasatra, akkor is érezzük ennek a költői jelhasználatnak, a hermetizmusnak²² a potenciális sokértelműségét, a jelentések megsokszorozódásának immanens voltát. A modern költészet ugyanis a szövegnek nem tulajdonít okvetlenül koherens értelmi felépítettséget, s a jelszerű jelenvalóságát igyekszik elszakítani „a befogadásban uralkodó logosztól”.²³ A hermetizmus jelhasználatának a megértéséhez a Nemes Nagy Ágnes költészetét vizsgáló Schein Gábor kulcsfontosságúnak tartja, hogy a metaforát jelszerű beszélgetésként értelmezzük, a derridai modell szerint, amely az arisztotelészi mimézisrel szemben a metafora disszeminációját írja le.²⁴ A disszemináció az egységes jelértelem elvesztését jelenti, azaz a metafora megsokszorozódását, amely elvileg korlátlan számú olvasatot teremthet a mindenkori befogadóban.

A végtagok, a végtagrészek (az ujj és a köröm) is beépülnek a költői sorokba („a telefondrót / levágott / végtagokat szállít – Sánta vasárnap; „nem volt még karod / körmöd / nem volt még szemed”, „ujjaidra körmöt rakok / eridbe vért vezetek” – *Érlelő csendből*).

Az állandósult metafora analógia útján viszi át az emberi testrészek nevét az élőlényekre, élettelen tárgyakra. Ezek az ún. exmetaforák azonban annyira beleolvadtak már a nyelvbe, hogy legtöbbször már nem is érezzük őket metaforikusnak. (Innen az ex- előtag.) Ivor Armstrong Richards ezért is tiltakozott az ellen, hogy a metaforát a megszokott nyelvhasználat eltéréseként értelmezzék. Viszont „a nyelv mindenütt jelenvaló elveként” ható metaforát meg kell különböztetnünk a költői metaforától, amely a fogalmat, tárgyat szinte egy új atmoszférába emeli az egyedülálló, megismételhetetlen szómintájával.²⁵

²² Kulcsár Szabó Ernő az Újhold költészetéről, nyelvezetéről szólva kiemeli Pilinszky János és Nemes Nagy Ágnes hermetikus jelhasználatát. (Lásd: Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945–1991*. Argumentum Kiadó, Budapest, 1994. 71–73.)

²³ Schein Gábor: i.m. 41–42.

²⁴ Uo.

A pohárhoz, kancsóhoz, stb. rendelt emberi testrészt, a fül például ugyancsak a köznyelv megszokott, „megkopott” metaforája, viszont a *Forgó égtáj*ban ez a testrész a hegy nőmenéhez járul, ami egyedülálló kapcsolatot teremt. A kőbe fűzött hajsza érzéki, tropikus képe is az érzékelhetetlent revelálja: a rész-egész asszociációjában, az identitást, a teljességet megidéző hajszában a létező léte áll, akárcsak a leboruló szemhéj image-ában.

A testnek, az organikus, élő szervezetnek, a biológia terminus technikusainak az aktív használata, a lírai beszédmódba való simulása a magyar irodalomban Kassák Lajossal kezdődött el. Szinte valamennyi, az előbb említett testrész-motívum megtalálható a költészetében. Viszont a feltérképezett Nemes Nagy és Papp Tibor-i anatómiai motívumok mellett csupán az avantgárd mesternél jelenik meg például a bajusz és a szakáll, amely lehet a tekintély, illetve a hatalom külső jele („tudósok szentjánosbogarakat gumirabikumoznak a szakállukba” – 3; „én az apám fölünkörített bajszára gondolok aki összezavarta / gyerekálmaimat” – 7; „nem élhetünk együtt ... nagybajszú / miniszteri tisztviselővel – 71), az identitás egyedüli biztosítójává is válhat („...szürke vasteknőkben fekszünk összekeverten / s csak éppen a szakállszőr-gyomlálásnál érezzük még hogy férfiak / vagyunk – 5), vagy a mindenki mástól megkülönböztető jelző funkcióját is betöltheti („a fekete bajszú hentesnek akartál / ajándékozni” – 68).

A lábat borító szőrzet (88), valamint a hajat jelző „göndör fűrt” szókapcsolat is csak Kassákra jellemző kép, akárcsak a hangképzés szervei közül a garat motívuma („az utcán még zörgött néhány víg kölyök garatja” – *Éposz Wagner maszkjában*).

Verseiben előfordul még – a számos példa közül csupán néhányat említve – a tompor, az ülep kötő- és támasztószöveve („az én fűrge, tánra kívánczozó lábaim nagyon sokszor vesztek már tomporig a sárba” – *Monoton*; „vörös ülepű őseink” – 4), az arc ráncainak (94), s az orr körül virágzó pattanásoknak (74) az élettani képe, de megjelennek a műkezek, múlábak groteszk elemei is (74). Az „... az én / izem árad pórusaikból” ötödik számozott versének kijelentése is egyedi Kassák-jegyet hordoz. A szemantikailag motivált többjelentésű „íz” szó-nál az egymásra rétegződött jelentések az értelmezés során burkoltan is hatnak egymásra.

Ehhez a Kassák által meghatározott örökséghez, valamint a kései másodmodernség értékeihez kapcsolódnak Papp Tibor első kötetei. S a korai költemények már jelzik az 1962-ben elinduló *Magyar Műhely* által is meghatározott irodalomtörténeti ív kezdeteit, amelyhez majd a későbbi nemzedék, így például Kékesi Zoltán, L. Simon László, Sörös Zsolt és Szombathy Bálint csatlakozik.

²⁵ I. A. Richards: *Philosophy of Rhetoric*. London, 1936. Lásd: *A metafora*. Helikon, XXIII. évf., 1977/1. (részlet) A hétköznapi metafora George Campbell-i szinonim párja a grammatikai metafora, amelyet Richards „verbális metaforának” nevez. Szerinte az irodalmi metafora (Campbell ezt retorikainak nevezi) nem szóbeli kapcsolat, hanem tárgyak közötti analógia, kontextusok közötti tranzakció. Hedwig Konrad „nyelvészeti” és „esztétikai” metaforáról beszél. Az előbbi a tárgy domináns vonását emeli ki, míg az utóbbi a tárgy újszerűségét kelti.