

„Meghalt Nagy László. Mai napig az életörömöt és a halálfélelmet ‘tanította’ felsőfokon. Ezentúl a halált is. Ahogy nincs befejezett élet, befejezett életmű sincsen. Mindkettőre egyedül a halál rakhat tetőt. Csak most látjuk: Nagy László ‘háza’ tökéletes, gyönyörű egész.” – írja Pilinszky János egy 1978-as bejegyzésben az *Új Ember*-ben. Írásával a pátosz és az étosz folytonosan fennálló kettősségéből Nagy László kapcsán ez utóbbira helyezi a hangsúlyt.

Szalagy Csilla 53

KÉPRE KÉP

Nagy László és Pilinszky János

A *pátosznak*, mint felkorbácsolt érzelmenek, s az *étosznak*, mint a szelíd, nyugodt érzelmenek olykor egymásba is fordul minőségeiből jellegzetesen az előbbi „parancsol”, „felkavar”, s a költemények érzelmi állapotát kitartott magas szintre viszi – hol dalszerű formában, hol a hosszúversek végtelenül hullámzó, nagy ívet átölelő mondataiban. A pátosz hangja a Nagy László-költészet egyik központi kérdésének körébe is bevezet: hogyan valósul meg a költemények magas érzelmi-indulati hőfokának fenntartása, mi szolgál ennek költészeti alapvetéseként? Ekképp a dalszerű forma rövidebb mondatai is a végtelenített mondategységek helyett (vagy poétikai előzményeiként) állnak, s rövidségükkel a kifejeződés sűrített megformálásaival való „nyers kimondás”¹ megragadó metaforikus rendjét közvetítik.

A *Himnusz minden időben* (1965) kötet egy cikluscímét is adó *Szerelmem, csonttörő élet* már címében megidéri néhány irányadó jellegzetességét: egyrészt az azonosítás és mellérendelés lebegtetett, bizonyossággal el nem dönthető képzetait, másrészt a szenvedély és fájdalom konvencionális összevonási lehetőségben feltárolt látszólagos önellentmondást, továbbá az *életbe* életet, mozgalmasságot lehelő igei alakot, így a cselekvésképzetet bevonó melléknévi igenevet mint jelzői összetevőt („csonttörő”), az aktivitás folytatólagos jelenlétének érzékletes nyelvi képződményét.

A költemény képei három elképzelt síkon folynak, melyben inkább széttartó, nehezen összeegyeztethető dimenziói kapcsolódnak össze – amennyire csak lehet – szerves egységgé: a kórterem a halál terének profán vízióit („ahol csak a nyüvek laknak”) kapcsolják az ágyra feszített megváltói képzetekkel („itt vagyunk, szögezve ágyra,”), melyben a szakralitás mint együttes szenvedést erősítő képzet kap szót a mitikus és közösségi szerepű többes szám első személy használatával. Mindez azonban egy további beszédhelyzettel bővül, az egyéni passzió is jelenetездik az eddigieket a maga hatókörébe vonva a „Ne rettegjétek, barátok” megszólító modalitása következtében. A halál tere, s a belőle emelkedő mitikus tér ezáltal előkészítőjévé válik az

egyéni szenvedéstörténetnek. Mindeközben az első tér majd minden képe megfeleltethető a valóság egyes szegmenseinek, vagyis a kórházi környezetnek, a betegség következtében előálló mozdulatlanságra kényszerített helyzetnek, a mitikus közösségi tér pedig a szenvedéstörténet egyes stációinak felel meg – víziókban szatirikusan is megidézve a múlt egyes jeleneteit, például: „szoknyazivatarban s bú-bajt / pukkasztó hadakozásban”. Egy pillanatra elidőzve a „Zaklatott, zsúfolt fejünknel / váza áll, virágszál bókol” sornál, e kép utóéletét fedezhetjük fel Takács Zsuzsa egy költeményében, miként a 2013-as megjelenésű *Tiltott nyelv* kötet kórházi haldoklást megidéző ciklusának a *Ha érintene bárki* című darabjában a fenti sor a következőképp új életre kel: „Egy ablakban gyerekfej nagyságú, / fekete muskátlik bólongatnak. Egy /öntözőkanna hullatja rájuk könnyeit.”. A virágok antropomorf tételezése, növényi mozdulataikat *bókoló* illetőleg *bólongató* hasonlóságban látó, létezésükkel az indulatot megengedő érzelmi áramlatokkal, beleérző simulékonyssággal, empatikus hűséggel ellentételező világát értékeli mindkét vers beszélője.

Ettől azonban eltér a harmadik dimenzió, melyben a víziók az eddigieknél erőteljesebb érzeteket hívnak elő („Vaskérdőjellel / besütve dobog a szívem.”), fogalmi elemekkel, s itt kap különösen értelmezésre szoruló szerepet az azonosítás és mellérendelés kérdésköre. Míg a metafora olyan átvitelt tartalmaz, melyben az azonosított és az azonos, mint a szókép egyes elemei valamilyen közös ponton hasonlóság alapján kapcsolódnak össze, itt ez a képi jellemző valójában műveleti lehetőséggé válik. Hogy ez azonban feszültséggel teljes lesz, hiszen biztonsággal el nem dönthető, mindvégig lebegtetett jelentésmezőket érint, azt jól jelzik az írásjelek gyors vágásai: kettőspont (az azonosítás, átvitel konkrét jelzéseként) és vessző (gyakrabban a felsorolás, az egymás mellé rendelő szerkezetek jeleként) váltakoznak az egyes egységek között: „Itt belül vad havazások / függönyén délibáb táncol: / játékos, csonttörő élet: / bolondulok érted: hiányzol.” Ezzel a bizonytalansággal, s a továbbra is mozdulatlan, külső képzetekkel azonban merőben ellentétes az a költői erő, mellyel ezek az utolsó sorok szólnak: a kijelentések sűrű variációiban valósul meg a kimondás és ki nem mondás paradoxona egyúttal, a költői beszéd további homályosítása, miként valójában nyitott marad annak határozott tartalma és irányultsága (a megszólítás címzettje), mint ezt a kettőspontok sűrűn egymásba nyitása a grammatika szintjén jelöli. Az érzéki, csalóka („délibáb”) és az átvitt értelmű, ám nem rögzített jelentésmezővel bíró kifejezés („hiányzol”) által a kimondásnak teremtődik egy nyílt, felszíni, s egy lappangó, elhallgatott része – ez a vers enigmája, s ennek érzékeltetése adja a sorok erősen bevéső indulati alapját.

Az indulat ugyan az utolsó sorokban különösen átütő a kimondott kimondatlan volta következtében, melyet közelebbről a „délibáb” eleve vizionális

metaforája érint, azonban mindez hosszas előkészítés eredménye. Első feltűnésekor ugyanis, a halál terének megjelenítésekor még a fájdalom előhívta tehetetlenség, majd a tehetetlen düh formáját hordozza, s később is folyamatosan erősödik, míg a költemény végére átfordul (ahogy ezt már a vers címe megelőlegezte), vagyis a szenvedéstörténet erőteljes érzelmi jelenetezésen át válik az önromboló erőkből (vers)teremtővé, (élet)alkotóvá. Ez az átváltozás felidézi Babits Mihály versét, a *Mint forró csontok a máglyánt*, ám míg ott az előkészületet az átváltozásra a kiüresedés vallásos pozíciójával alapozza meg („Lelkemet kiürítettem,/ mint aki nagyobb vendéget vár.”), itt a kényszerű dologtalanságból az indulatiság vezet ki, ezáltal válik alkotóerővel teljessé a mozdulataiban ugyan passzivitásra kényszerített, ám belső viszonylataiban határozottan aktív beszélő.

55

Új Forrás 2016/10 – Szalagyi Csilla: Képre kép
Nagy László és Pilinszky János

Nagy László és Pilinszky János - kiknek közelebbi személyes ismeretsége meghatározóan az 1953-as évtől datálódik, hiszen ekkor hívta Kodály Zoltán a *Kisdobos* gyermekfolyóirathoz többek között őket is munkatársnak - költészeti vonzódásainak közös területe a József Attila-i költészetben kibontakozó metaforikus képi világ. De míg a Pilinszky-versek (főként az 1946-os megjelenésű a *Trapéz és korlát* című kötetben) meghatározóan kozmikus hiányállapotok megtestesítőjeként tekint rá, addig a Nagy László-költészet a fájdalom formáinak pozitív alakzataival építi bele vizionális-látomásos poétikájába². Látványos példa erre a különbségre az egybecsengő kezdő sorok egymás mellé állítása, a mitizáló többes szám első személyből hangzó „Csillagdobáló szemeink / iszonyúan beszakadtak” vizuális alakzata Nagy Lászlónál, illetőleg a metafizikai légüres teret megidéző, létbevágó hiányállapotokat rögzítő mitikus többes szám első személy jeleneteződése a belévetettségek-metaforában Pilinszkyknél: „Csillaghálóban hanyódnak / partravont halak,” (*Halak a hálóban*). A testi fájdalom jelenlétét igei összetevővel (csillagot dobáló), illetőleg a fizikai-lelki kiszolgáltatottságot két névszó összevonásával (csillagok hálójában) hangsúlyozó sorok eltérő hangsúllyal, ám tematikusan egymáshoz kapcsolódóan a keresztény szimbólumrendszerbe épülnek. A versek hangzósága, a halk és fojtott hangzástól (Pilinszky Jánosnál „suttogunk” – Nagy Lászlónál „susogunk”) az életben tartó testi lüktetés némíthatatlan hangjait (Pilinszky János *Parafrazisában* „dadogva és dobogva” – Nagy Lászlónál „dobog a szívem”, „dobogunk”), valamint az egymás ellen harcoló, mégis a szenvedésben a közös létállapotot idézi, ami újjól jelzi a két költészet belső kapcsolódási pontját, mint azt a következő sorok összehasonlítása is mutatja Pilinszkyknél: „szűrő kövek, kavicsok közt / fuldokolva kell / egymás ellen élnünk-halunk! / Szívünk megremeg. / Vergődésünk testvérünket / sebzi, fojtja meg.” – majd

Nagy Lászlónál: „Kint űztük egymást, most íme, / itt vagyunk, szögezve ágyra”. De a „susogunk a puszta falaknak” sora is emlékeztet a Pilinszky-költészet jellegzetes térképzeteire, melyekhez idézhetjük akár a szintén korábban keletkezett *Négysorost*, akár az elsőként 1962-ben publikált 56 *Utószót* („A falakon hideg lobog. / Sírásom mázoló a falra.”). A szenvedéstörténet folytatólagos jelenlétéhez társul a verszárlat hasonló mondattani fordulata feltűnően közös poétikai összetevőként, hiszen a megszólítás az eddigiekhez képes váltást jelent, ahogy Pilinszky *Parafrázisában*: „Ölj meg. Ne hagyj magamra.”, úgy Nagy Lászlónál: „bolondulok érted: hiányzol.”, napjainkban pedig Kántor Péter *Dal az ifjúságról* költeményében: „A pokolba veled!... Hiányzol!”.

A *Szerelmem, csonttörő élet* már említett dobogó hanghatása, a közös szenvedéstörténet megidézése, a verszárlat váltása a *Halak a hálóban* és a *Parafrázis* szorosabb kapcsolódását sejtetik, azonban mintegy ellentétes előjellel, melyet a következő beszélgetésből vett részlet is megvilágít. Domokos Mátyás a következőt kérdezi Pilinszkytól: „S talán ugyanerre utal Nagy László egyik versének, a *Ragyogtam én is* címűnek az utolsó két sora: „Tudd meg, én csupán most élek, amikor szólok, amikor szólok. Egyébként halott vagyok.” Pilinszky válasza: – „Nagyon nehéz egy jó verssel perelni, amely a maga pozíciójában igaz és teljes. De én úgy gondolom, hogy élet és halál egymást – egymásnak ellentmondva – feltételezik. Én azt mondtam, hogy a vers szinkronban van önmagával, de én – írása közben halott vagyok.”³ Vagyis míg alkotás-lélektani szempontból az értelmezésbe vont költemények tanúsága szerint karakteresek a különbségek, a földi létezést megjelenítő, majd azt elemeiben látomásosan láttató képvilág területén rokonítható a két költészet, képre kép születik.

Így amit a *Szerelmem, csonttörő élet* poétikája a fájdalomon keresztül fordított indulati tartalmakon át véghezvisz, azt a *Menyegző* menyasszonyának és vőlegényének egybekelése tettként is, tettében pedig poétikai programként is megvalósít. Ebben a magas hőfokon tartott szövegmozgásban, melyet a *Menyegző* megidéz, a statikusság, az állókép lesz a legterhelőbb – ennek súlya, tömege és mozdíthatatlansága ellenáll a történetmondásnak, mint a kimondás egyenes vonalú elbeszélhetőségébe vetett bizalomnak – a költeménynek ez a nehézségi értéke, melyet nem old fel sem az ismétlés, sem a látomászerűen megjelenített köznapi élet egy-egy mozaikkockája, sem a jegyespár eltökéltsége, miszerint a rend „általunk jönne világra”.

A *Menyegző* mondatszerkezetének tétje, hogy a szerkezet képes-e a minden határon túl is elnyújtott mondatok retorikus funkcióit is önnön uralma alá vonni, s ez különösen jól érzékeltethető, ha melléállítjuk Babits Mihály egy versének részletét, hiszen a *Vetkőző lelkekben* az ugyancsak hőmpölygő versfolyam egy apró mozgásokkal tarkított képe („Úgy állunk a

parton, mint halálra jegyzett boldog szeretők / meztelen és veszteg állnak és reszketnek a tenger előtt.”) olyan óriásira duzzasztott áramlatba illeszkedve nyílik meg Nagy Lászlónál, melynek nem csak szembenézve, de átlényegülve is metaforája a tenger. Vagyis nem csupán a tengerrel szemben áll a jegyespár, de a tengerrel átlényegülten, a múltat, jelent, 57 jövőt egyetlen összefüggő folyamként szétárasztó végtelenben. Így lesz egy testté – ahogy a jegyespár, úgy élet és költészet, akárcsak az *Életem* című életrajzi vallomásban is elválasztás nélkül egybeér költészeti ambíció és magánélet, hiszen a mondatokat nem töri meg új bekezdés, mindössze egy mondatzáró írásjel – talán az egymás mellé illesztéssel jelezve azt a jellegzetes vonást, mely a bevezetésben idézett Pilinszky-megemlékezés soraiban is fellelhető Nagy László-i „gyengéd”, „meggyőző”, „jóindulatot keltő” *éthosz* megalapozója is lehetett: „Költői erővel, kemény metaforákkal menni az álság falai ellen. Ekkor szerettem meg újra Adyt. 1952 nyarán feleségül vettem Szécsi Margitot.”

Új Forrás 2016/10 – Szalagyi Csilla: Képre kép
Nagy László és Pilinszky János

¹ TOLCSVAI NAGY Gábor, *Nagy László*, Kalligram, Pozsony, 1998, 22.

² A két költészet rokonságát jelezte már Jánosi Zoltán is: „De lényegsűrítő alkata rokonítja ezt a centrumot képző poétikai modellt Pilinszky Jánoséval is. Pilinszky a szenvedő ember pozíciójából méri fel a fizikai és a transzcendens mindenséget, Nagy László pedig [...] a küzdő hős szemszögéből alkotja meg világképét.” JÁNOSI Zoltán: *Nagy László és kora*, in: „Szólitlak, hattyú”, Írott Szó Alapítvány, Budapest, 2006, 12. Emellett Tüskés Tibor ket-tejük művészetszemléletét látta összeegyeztethetőnek: TÜSKÉS Tibor, *Nagy László: Inkarnáció ezüstben*, in: „Inkarnáció ezüstben” *Tanulmányok Nagy Lászlóról*, Petőfi Irodalmi Múzeum, 1996, 30.

³ DOMOKOS Máttyás: *Költői jelenlét*, in: PILINSZKY János, *Beszélgetések*, Századvég, 1994, 247.

