

Egyismeretlenes hasonlat? Hernádi Mária: „Kimondani, s elrejtteni”. Kompozíciós formák Nemes Nagy Ágnes költészetében

GYŐRI ORSOLYA

Tomori Pál Főiskola Bölcsészettudományi Tanszék
főiskolai docens
gyori.orsolyacsilla@rpfk.hu
ORCID 0009-0000-2902-0492

Az utóbbi évtized bővelkedett Nemes Nagy Ágnes líráját tárgyaló kötetekben, ennek jelzésére elég talán említeni Z. Urbán Péter *Az önreflexió mintázatai Nemes Nagy Ágnes költészetében* (Ráció, 2015) című disszertációját és a „folyékony szobor vagy szilárd szökőkút”. *Tanulmányok Nemes Nagy Ágnesről és más újboldasokról* (szerk. Buda Attila – Palkó Gábor – Pataky Adrienn, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2017) című kiadványt, mindkettő új szempontokkal bővítette a Nemes Nagy-értést. Hernádi Mária neve jól ismert a szakemberek körében, hozzá fűződik *A névre szóló állomás. Nemes Nagy Ágnes prózaköltevényei című kötet*,¹ valamint Nemes Nagy és Lengyel Balázs, illetve Polcz Alaine és Mészöly Miklós levelezésének közreadása.² Az *IM-könyvek* sorozatában most megjelent, „Kimondani, s elrejtteni”. *Kompozíciós formák Nemes Nagy Ágnes költészetében* című könyv e megújuló szakirodalmi kontextushoz szól hozzá, s teszi ezt úgy, hogy már előszavában jelzi: a szerző 2012-es munkája hipotéziseit dolgozza tovább, a kompozíciós elvek tipizálását folytatva.

A Hernádi-kötet ugyanis tudatosan kivág magának egy szeletet a Nemes Nagy-lírából azért, hogy ismertetni tudja nagyívű koncepcióját a kompozíció típusokról. A szerző deklarált célkitűzése, hogy a '40-es évektől a '60-as évekig kialakuló négyféle kompozíciós formát elkülönítse és jellemezze: „Könyvem gondolatmenetének alapfeltevése, hogy Nemes Nagy Ágnes költészetében a hatvanas évek végéig négyféle

¹ HERNÁDI Mária, *A névre szóló állomás. Nemes Nagy Ágnes prózaköltevényei*, Szent István Társulat, Budapest, 2012.

² *Szorongatott idill. Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs, Polcz Alaine, Mészöly Miklós levelezése 1955–1997*, jegyz., s. a. r. HERNÁDI Mária – URBANIK Tímea, Jelenkor, Budapest, 2021.

kompozíciós forma alakult ki: a dalszerű, a parabolikus, a dramatikus és a szonátaformájú vers. Ezek mindegyike tekinthető úgy, mint a költői hang keresésének egy-egy műhelykísérlete” (12.). Hernádi ugyanakkor termékeny bizonytalanságban hagyja olvasóját abban a tekintetben, hogy e négyes csoportba rendezhető formakísérletek milyen viszonyban vannak egymással, feltételezhető-e közöttük történeti (fejlődési) ív, vagy inkább organikus jellegű, belső kibomlásról lenne szó, esetleg párhuzamos tapogatózási irányokként képzeljük-e el e kompozíciós formákat.

A szerző – az előszó bekezdései szerint – ugyanakkor más kutatási irányokat is felvezet, túlmutatva a kompozíciót érintő konkrétabb kérdéskörön: „Verskompozíciókat vizsgáló munkám nem titkolt szándéka, hogy e költészet rejtett mélységeire és személyességére rámutatva megpróbáljam eloszlatni, de legalábbis megingatni azt az irodalmi köztudatban széles körben elterjedt vélekedést, miszerint Nemes Nagy Ágnes költészete intellektuális természetű, rideg, érzelemmentes és személytelen lenne, a magyar irodalomban a nevével fémjelzett tárgyias költészet pedig kizárná a személyességet és a mély emberi érzelmek jelenlétét” (13.). Recenzens véleménye szerint e nagyon izgalmas, járulékos szándék a kötetben, ha nem is marad háttérben, leginkább írói motivációként kezelendő, ugyanis legtöbbször csak utalásszerűen kerül szóba a személyesség, az elemzések során impliciten érintjük (valamiféle személytelen személyesség koncepciója felé közeledve) e kérdéskört, bár a záróoldalon koncentráltabban is találkozunk e tematikával. Újraolvasáskor aztán felfedezhetjük, hogy e melléktéma zárójeles megjegyzésekben, közbeékelte mellékmondatokban azért minduntalan megjelenik.

Irodalomelméleti-módszertani háttérét tekintve Hernádinál kitapintható a formalizmus és a strukturalizmus hatása (a szerző vitathatatlan erőssége a verstani jártasság, a ritmikai érzék, s nagyon termékeny iránynak tűnik, amikor a verstípusokat olyan alaplíriákból eredezteti, mint az epigrama vagy az óda), a műelemzések biztonságos vonalvezetésében és a motívumok tárgyalásában az új kritika eszköztára köszön vissza, a szorosabb szövegolvasásban pedig a hermeneutika egy-egy fogását is érzékelhetjük, de ezek a módszerek nem kerülnek reflektorfénybe, a szöveg közérthető, közös horizontokra támaszkodó, klasszikusan megmunkált. Hernádi nem bocsátkozik feltételezésekbe, nem olvas rá versszövegekre „kész” elméleti tételre, elemzéseiben csak addig jut el, amíg a vizsgált szöveg engedi. Klasszikus módszereket alkalmaz,³ bevált poétikai szcénákat mozgat (a motívumhasználatnál Eliadéra hivatkozik). Más oldalról nézve persze ez együtt jár azzal, hogy bizonytalan hipotézisek területére nem merészkedik. Az elemzést végigkísérik a versrészletek, minden összévág, sehol nincs belső ellentmondás. Ugyanakkor a gondolatmenet „túlbiztosítása” következtében a könyv elején megfogalmazott előfeltevések és hipotézisek szinte ugyanazok, mint amilyen állításokig a szerző a kötet végére eljut. Így csupán sejtetések és elnémulások jelzik, hogy még maradtak nyitva hagyott kérdések.

³ Módszertani mintaként leginkább Nemes Nagy Ágnes *A hegyi költő* című munkája említhető.

Ami a kötet felépítését illeti, a szerkezet könnyen átlátható, ugyanis három kompozíciós típusban gondolkodik Hernádi, ezek közül az első a dalszerű: „A dalszerű versek legfontosabb retorikai eszköze és kompozíciós jellegzetessége az ismétlés: szavak és mondatrészek változatlan vagy variáló ismétlése, amely e műveket az archaikus ráolvasásokhoz, varázsszövegekhez teszi hasonlóvá [...]” (20.). Második típusként Hernádi a parabolikus verskompozíciót tételezi, amelyet példázatosnak is hív. „A példázatversekben [...] a gondolati tartalom a meghatározó. Ez alakít ki magának egy logikai struktúrán – a hasonlítás, a gondolatpárhuzamon – alapuló szövegformát. A verstípus jellemzője, hogy elvont fogalmakat világít meg a versszerző hasonlattal” (41.). A szerző e ponton vezeti fel a hasonlóság–gondolatpárhuzam fogalmát, amelyet később a Nemes Nagy-líra alapszerkezeteként mutat be. Nem kevesebbet állít, mint hogy „[...] a hasonlítás kétpólusú struktúrája alakítja ki a vers szerkezetét [...]” (41.). Azaz a hasonlat kétpólusú szerkezete lesz módszertana főszereplője, rajta „fordul el” az életmű egy-egy irányváltáskor.

A szerző azonban nem áll meg itt, retorikai alapú felismerését az összes verstípusra alkalmazhatóvá teszi: „A szentenciaszerű példázatvers ugyan tartalmazhat történet-mozzanatot (az epikus karakterű példázat műfaji mintája hatására), ez azonban inkább csak történetmorzsa, amolyan »együtemű« történet. A hangsúly nem a történet kibomlásának mozzanatain van, hanem a jelölttel, az elvont gondolati tartalommal való megfeleltetésen, amely jellegzetesen az utolsó sor(ok)ban történik meg (*Lázár, Hasonlat, Mint aki*)” (42.). Továbbá: „A szentenciaszerű példázatvers, mivel mindig egyetemes érvényű mondandót kíván megfogalmazni, a megszólalás módját a személyestől az általános, az individuálistól a kollektív felé mozdítja. A hosszabb terjedelmű allegorikus példázatvers-típus esetében a jelölt, vagyis a képi komponens – az allegória klasszikus szabályainak megfelelően – hosszabb gondolatsoron át bontakozik ki. Ez a több mozzanaton keresztül, »többüteműen« kibomló képi komponens lehet egy elbeszélte történet, mint *A szörny*, *az Azelőtt*, *a Madár*, *a Szobrok* *vittem* és *A hindu énekekből: A remete* című versekben, és lehet egy látvány vagy tényállás hosszabban kifejtett leírása” (43.). Ebből a gondolatból (az együtemű és többütemű szerkezet megkülönböztetéséből) következnek majd a kötet legerősebb és talán legjobban adaptálható állításai. Ezek szerint a kétosztatú hasonlatszerkezet (egyik) módosulása, azaz a gondolati elem háttérbe szorulása és a látványelem előtérbe kerülése az alapja Nemes Nagy gondolati lírájának. A képi elem mögül eltűnik a referátum, a metafizikai irányultság jelölése viszont megmarad. A kép hatalmasra nő, mindent magába olvaszt. Az igen találó kötetcím – értelmezésem szerint – szintén a rejtőzés–megmutatás e játékára utal.

S a szerző, amikor e technikával világítja meg a Nemes Nagy-szövegek hermetizmusát is, ismét tovább mozdul egy nagyobb léptékű (általánosítható) költészetvízió irányába: „Az allegorikus példázatversek egy kép (pontosabban: egy külső látvány, tényállás vagy történet) kifejtésével egy fogalmi nyelven kifejezhetetlen, de gondolati-lelki természetű belső folyamatot vagy állapotot beszélnek el. Ez a belső folyamat a külső kép jelöltje, ezt a jelöltet pedig – az egypólusú csonka metafora logikája sze-

rint – a jelölő kép elrejt, magába szívja. Az így keletkező rejtély megszünteti a kinyilatkoztató beszédmódot, a titok, a »nehezen mondható« közelsége miatt e szövegek beszédmódja hermetikussá válik. [...] Nemcsak az archetipusos szimbólumok szerepeltetése miatt ismerhetünk rá e szövegekben a Nemes Nagy Ágnes-líra »saját mitológiájának« darabjaira, hanem maga a struktúra is a mítoszokat és a népmeséket idézi” (43.). S tulajdonképpen e leltárral előttünk áll az a verstípus, amit általánosan a Nemes Nagy-féle leíró versként vagy tárgyias líraként emlegetünk. E – formalista, mélyszerkezeti elemzésen nyugvó – transzformációs megközelítés a gyakorlatban kétségkívül könnyebben alkalmazható, mint a verstárgyból vagy a versbeszélő pozícionáltságából kiinduló.

Véleményem szerint tehát a kötet legnagyobb erénye az, hogy a leíró vers kialakulásának megértéséhez szerkezeti (és nem tematikai) fogódzókat kapunk. Ugyanakkor hiányérzetet kelthet, hogy általános jellegű támponttal, hipotézissel nem találkozunk arra nézve, hogy miért is lehetett fontos/érdekes szemléletileg-technikailag, illetve miben hozhatott újat – a korszakban, Nemes Nagy számára – a leírás (ekphrasis), a leíró vers műfaja. Vagy hogy hányféle leíró vers létezik a magyar lírában, s ezek közül melyik típushoz illeszkedik leginkább Nemes Nagy? Babits és Rilke munkáit elemző Nemes Nagy-esszékre többször is hivatkozik Hernádi (a hasonlatok képi elemének megvilágítása céljából), e két szerző domináns hatását sugalmazva, nem esik viszont szó másokról, akik szintén gazdagították a leíró versekről tudható általános ismeretek halmazát, közelebbi időkeretbe helyezve Nemes Nagy munkáit. A Nemes Nagy-vers megítélésem szerint sok tekintetben többet, nagyon mást tud, mint egy Rilke- vagy egy Babits-vers; mivel az idő mindkét irányába nyitott. A régebbi magyar költészet elvontabb képhasználati gesztusai éppúgy ott kísértének (intertextuálisan) a háttérben, mint a T. S. Eliot nevével fémjelzett tárgyias líra. Nemes Nagy jól ismerte a kortárs angolszász és amerikai lírikusokat (Ted Hughes-t, W. H. Auden, Sidney Keyes-t), illetve a beatköltészetet, amely nagyon másként kezelte a leírásokat. A Thomas Dylan-féle leíró vers erősen érzékszervi asszociációkra épülő, s Nemes Nagy fordításaiban még erősebbnek tűnik a kettejük közötti stiláris-képi rokonság,⁴ a beatköltők leíró technikái kétségkívül nóvumot jelentettek, példát mutatva másféle (nem átpolitizált) megszólalási módokra. E kapcsolatok feltételezését az is megerősítheti, hogy az *Amerikai napló*ban Nemes Nagy sokszor reflektált e modern költőkre. Ezeket a – leíró hagyományt és a leíró vers működésmódját érintő – olvasói kérdéseket azonban rendre elnyomják az alapos elemzések, illetve az az előfeltevés, hogy egy későbbi munkájában majd erre is sort kerít a szerző.

A hasonlatból, majd csonka metaforából szétburjánzó leírás felismerése mellett a kötet másik nagy eredményének a személyiség (költői én) transzformációjával kapcsolatos belátások sorát látom. A személytelenség felé való elmozdulást, illetve az ezzel együtt járó képesség dominanciáját ugyanis a harmadik kompozíciós típusban is kimutatja Hernádi: „A dramatikus verstípushoz tartozó szövegek vagy megszólító

⁴ DYLAN Thomas *Összegyűjtött versei*, Európa, Budapest, 1966, 46–47, 140, 200, 215.

beszédmodú, monologikus formát követnek [...], vagy egy párhuzamon alapuló szerkezetet hoznak létre a megszólító és a történetmondó vagy -leíró szövegegségek változtatásával, [...] ez utóbbit nevezem dramatikusan-dialogikus típusnak” (87). A személytelenség oka többféle módon magyarázható e típusban, ezek egyike a kar *sensus communis*-jellegével és a dialógus-fogalommal operál: „[...] dialogikus szerkezetet hoz létre, ahol a két szólam nem egyszerre, hanem egymás után következve, váltakozva van jelen, ilyen módon pedig felelget egymásnak. Ezek a dialogikus kompozícióba rendeződő Nemes Nagy Ágnes-szövegek a görög tragédiáknak azokra a párbeszédeire emlékeztetnek, ahol a hős a karral beszélget. A versek megszólító szólama a kar kollektív beszédmodját és azt a jellegzetes pozícióját idézi fel, amely egyszerre jelent részvételt az eseményekben és kívülállást azokon; részvétet a megszólaló szereplők iránt, és távolságot tőlük. A kívülállás és a távolság egyben egy magasabb nézőpontot, az eseményekre való szélesebb horizontú rálátást is jelent” (87). Az én sokszorozásának, kivételének lelhetünk itt nyomára. S – ezzel párhuzamosan – ahogy a korábbi verstípusnál, úgy itt is domináns szerep jut a leírásnak.

A kötet végén Hernádi arra a feltételezésre jut, hogy a képiség és elvontság erősödése voltaképpen nyelvfilozófiai eredetű lehet. E hipotézist pontról pontra vezeti fel: „[...] hogy a válasz nem jöhet azon a síkon, ahol a kérdés érkezett, a probléma nem oldható meg ott, ahol megfogalmazódott és alakot öltött. A kétsíkú szövegezés, látvány és reflexió szétválasztása és párbeszédbe állítása a dramatikusan-dialogikus verstípus legfontosabb poétikai vívmánya: a leíró és a reflexiós szólam elkülönülésével e líra tárgyias irányultsága válik hangsúlyossá. A belső vitától a szemlélődésig jut el a lírai én – e poétikai folyamat végpontja pedig a reflexiós réteg teljes eltűnése, »felszívódása« lesz a látványban, a tájképben [...]” (103. Kiemelések tőlem – Gy. O.). Hernádi ezt az utolsó típust érzi a legsajátabb Nemes Nagy-formának, s azt sugallja, hogy ez az igazi, érett tárgyias líra. Hiszen a reflexió felszívódásával párhuzamosan egy újfajta személyiséget vizionál, s egy új személyiségfogalom megragadására tesz kísérletet. Mindez nagyon izgalmas iránynak tűnik, mindazonáltal – ahogy az alábbi idézetben is láthatjuk majd – a szerző maga is *mintha*-szerkezetekben fogalmazza meg állításait (megismételve a vizsgált költő módszerét, tudniillik, hogy a leírások valami lényegire utalnak, de egy bizonyos határon túl nem közelítik meg azt), jelezve, hogy a nyelviség „talaja” ingoványos: „Összegzésként elmondható, hogy Nemes Nagy Ágnes költészetének tárgyias irányultságát a szonátaformájú, látomásos–leíró verstípus jelzi talán a leginkább. [...] Elgondolkodtató, hogy ez a katarzispont, ez a kiszélesedő, egyúttal elhalkuló és felragyogó zárlat mindig azt a pillanatot jelzi a vizsgált versekben, ahol megnyílnak a határok a földi és az égi közt, ahol megtörténik a két dimenzió találkozása, megtörténik az a kimondhatón túli, »nehezen mondható« megérintődés, amely után a szöveg el is némul, a vers véget ér, mintha a zárlat szavai lennének az utolsó, éppen még kimondható szavak. Mintha ez az élmény csak ezzel a fajta verskompozícióval lenne elmondható – mintha a szöveg struktúrája leképezné a nyelv határához való elérés tapasztalatát. S ezzel a tapasztalattal egyidejűleg eltűnik a vallomások jelleg, eltűnik a költői reflexió, nyelvtani értelemben eltűnik maga a lírai szubjektum is, feloldódik a leírásban, mint-

ha a lírai ének a hagyományos lírában szükségszerűen önmagára irányuló figyelme helyet akarna engedni valami másnak, valami tőle különbözőnek, nála nagyobbak” (132. Kiemelések tőlem – Gy. O).

E zárlatot, ahogy Rilket is, Heidegger felől érdemes olvasni, hisz e gondolatmenet „földies” és „égi” fogalmai mögött felsejlik *A műalkotás eredete* műfogalma és a kései heideggeri nyelvfilozófia, s ez akkor is sokat elárul Hernádi költészetszemléletéről, ha a szerző egyébként nem hivatkozta e hatást. A személytelenebb személyiség kérdésköre – a fenomenológiai nyelvfelfogás vonatkozásában – kétségkívül további tanulmányokat kíván majd, s mindez tovább gazdagíthatja a formális elemzések és a leíró versek jelentésrétegeit.

(*Magyar Napló, Budapest, 2023.*)