

A lélek égtájai

Spirituális dimenziók Nemes Nagy Ágnes költészetében

(Első rész)¹

HERNÁDI MÁRIA

Abstract

This study explores the religious orientation and the spiritual dimensions in the poetry of the Hungarian poet Ágnes Nemes Nagy (1922-1991). The first part treats of the evolution of her relationship with God expressed in the poems. After an initial loss of trust in God, there follows a phase of tacit “conversion” which, at the same time indicates the discovery of her own distinctive path – both in a human-spiritual and a poetic-artistic sense. The second part prepares the way for the third theme, namely, the notion of „intermediaries,” with the help of literary, theological and esthetic analyses.

Keywords: *Ágnes Nemes Nagy, objective lyrical poetry, intermediaries, angel, religious experience.*

Kulcsszavak: *Nemes Nagy Ágnes, objektív tárgyias líra; közvetítő lények; angyal; vallásos tapasztalat.*

ELŐHANG

Gyakori olvasói tapasztalatunk, hogy a szakrális dimenzió és a spirituális irányultság anélkül is pontosan észlelhető egy irodalmi, művészi alkotásban, hogy

HERNÁDI MÁRIA irodalomtörténész, teológus, a PPKE BTK Óvó- és Tanítóképző Tanszékének adjunktusa; hernadi.maria@btk.ppke.hu

¹ A tanulmány második része a Sapientiana 2023. decemberi lapszámában fog megjelenni.

az kifejezetten vallásos témájú lenne, vagy vallásos nyelvezetet használna – kifejező ereje, ránk gyakorolt hatása viszont nem egyszer felül is múlja a deklaráltan vallásos tematikájú műveket. Rendszerint úgy fogalmazunk ilyenkor, hogy a spirituális irányultság „közvetetten”, „elrejtetten”, mintegy „háttérként” van jelen az adott műalkotásban.

A magyar későmodern költészetben belül Nemes Nagy Ágnes (1922–1991) életműve ebből a szempontból az egyik legizgalmasabb szövegkorpusz. Tanulmányom ennek a különleges, egyszerre rejtőzködő és „magasfeszültségű” lírának a spirituális természetét szeretné megvilágítani, s ezzel összefüggő hatásmechanizmusait bemutatni – melyek, mint látni fogjuk, talán nem is annyira elrejtettek és közvetettek, mint ahogy először gondolnánk, s korántsem csak a háttérből alakítják e líra egészét.

Írásom három hosszabb fejezetre tagolódik. Az első a vallásos irányultság, ezen belül főleg az Isten-kapcsolat, leginkább pedig a személyes Isten-tapasztalat alakulását követi végig Nemes Nagy Ágnes költészetében. A második fejezet irodalmi, teológiai és esztétikai vizsgálódásai a harmadik fejezetet, vagyis a „közvetítő lények” témáját alapozzák meg. Az utolsó fejezet a Nemes Nagy líra szövegében megjelenő négy közvetítő lény spirituális természetű, szimbolikus rendszerét tárja fel a ló, az angyal, a fa és a madár megjelenéseinek számbavételével, valamint lehetséges jelentéseik és egymással való összefüggéseik elemzésével és értelmezésével.

Gondolatmenetem interdiszciplináris jellegű, mivel egyszerre vizsgálódik irodalmi és teológiai szempontok szerint. Témámat a jelenkor emberének sajátos helyzete teszi aktuálissá, aki hagyományos vallásos gyökereit elveszítve, de spirituális szomjúságát megőrizve talán fogékonyabb a művészet, mintsem a teológiai és hitéleti igazságok iránt. Vagyis Isten jelenléte előbb érinti meg indirekt módon, például egy olyan költő szavain keresztül, aki ugyan deklaráltan nem képvisel vallásos nézeteket, ám az Istenről szerzett személyes tapasztalata átsugárzik a sorain, bármiről is ír.

I. AZ ISTEN-KAPCSOLAT STÁCIÓI
NEMES NAGY ÁGNES KÖLTŐI ÉLETMŰVÉBEN

1.1. *A magasság vágya*

A transzcendens dimenziója mint létértelmezési horizont már egészen korán jelen van Nemes Nagy Ágnes gondolkodásában. Ennek szemléltetésül álljon itt egy cím nélküli verstörődék 1939-ből:

Magas hegyekre áhitok
hol megfejtődik száz titok,
hol nincsen bűn és nincs piszok,
csak fényes ég és nárciszok.²

A vers születése idején még csak tizenhét esztendősköltő tekintetének, vágyakozásának iránya kezdettől fogva az a „magasság”, ahol az igazság megnyilvánulását semmi nem akadályozza, és a szépség felragyogását semmi be nem árnyékolja („nincsen bűn és nincs piszok”), ahol tehát mindez közvetlenül, „színről színre” látható. Ez a magaslati nézőpont, ahonnan az igazság és a szépség feltárul, a megvilágosodást is ígéri: „hol megfejtődik száz titok”. A vers születési ideje a második világháború kitörésének éve, amikor az elhatalmasodó sötétség, a mindent elborító „piszok” és a túlradó „bűn” közepette még érthetőbb és még indokoltabb a lélek fölfelé nyújtózása, a tekintetnek a menedéket adó magasság felé irányítása. S mit lát a tizenhét éves lány tekintete ott fenn, a hegyek tetején? A háborítatlan természetet, ahol még minden önmaga, s a maga megkapó egyszerűségében „csak” létezik: „csak fényes ég és nárciszok”. Sok évtizeddel később a már idős költő önálló kötetben összegyűjtött interjúinak is ezt a címet adja: *A magasság vágya* – a kezdettől meglévő fölfelé irányultság tehát élete végéig elkíséri. A *Teológia* folyóirat számára Széll Margittal készült, 1981-es interjújában így fogalmaz:

„Úgy érzem, nincs létünknek olyan szelete, ami ne transzcendeálhatna egy adott pillanatban. Hogy mibe transzcendeál? Valami több felé. És a valami több nélkül koldusabbak volnánk a koldusnál. Van egy zsoltár, amit de sokat fújtam

² A tanulmányban szereplő versszövegek lelőhelye: NEMES NAGY ÁGNES: *Összegyűjtött versek*, Jelenkor, Budapest, 2016. (szerk., jegyz., utószó FERENCZ Győző)

gyerekkoromban: »Éjjel kezem feltartom, az égre Hozzád nyújtom.« Úgy érzem, a költészet nem több, mint egy fölfelé nyújtott kéz.»³

Nemes Nagy Ágnes Partiumból származó református család sarja, felmenői közt az ügyvédek mellett több lelkészt is találunk. Miután szülei az ugocsa-szatmári Halmi községből Budapestre költöztek, jogász végzettségű édesapja, Nemes Nagy Mihály a budapesti közgyűlés munkájában mint kereszténypárti képviselő vett részt, Nemes Nagy Ágnes pedig a Baár Madas Református Leánylíceum növendéke volt 1933–1939-ig. A családban tehát magától értetődő módon volt jelen a vallásos hit és a keresztény műveltség, a költőnő azonban – az őt és családját ért traumák, illetve a háborúban és az azt követő diktatúrában átélt szenvedések és megaláztatások miatt – korán eltávolodik serdülőkori hitétől.

1.2. „ha hinnék Benned”

Költészetének kezdeti szakaszában, a negyvenes és ötvenes években még jelen van az „istenes vers” mint hagyományos műfaji-tematikus csoport. Az, hogy ezek a versek nem Istenről, hanem egytől-egyig Istenhez szólnak, jelzi a vele való személyes kapcsolat igényét – a költemények azonban súlyos vádakát fogalmaznak meg, hangvételük perlekedő, számonkérő, olykor vádló. Ennek legalapvetőbb oka az Isten által megengedettnek, meg nem akadályozottnak vélt emberi szenvedés tapasztalata. „Néhány barátom éhen halt a multkor, / mondom, mivel úgy látszik, nem tudod” – hangzik a szemrehányás Isten felé az 1946-os *Kettős világban* kötet *A szabadsághoz* című ódájában, a következő, 1957-es *Szárzavillám* kötetben pedig már egy egész sor Istent megszólító és vele perlekedő verset találunk. Ezek közül a leghíresebb a *Patak*, amelynek kezdő sorai a közismert református egyházi énekben megjelenő zsoltárverset parafrázálják:

Én Istenem, te szép híves patak,
Hová futottál, szökdeltél előlem?
Hol csillapítsam buzgó szomjamat?
S hogy bocsássak meg néked eltűnőben?

³ *A létkérdések és a vers (SZÉLL Margit beszélgetése Nemes Nagy Ágnessel)*, in NEMES NAGY ÁGNES: *Az élők mértana*, 2. kötet, Osiris, Budapest, 2004, 410–411. (szerk. Honti Mária)

A vers záróstrófája kis változtatással ismétli meg ugyanezeket a súlyos mondatokat, melyek egy ítéletbe torkollnak: „Hová futottál, szép, híves patak? / A deli szarvas képe hol a habban? [...] Hogy csillapítsam buzgó szomjamat, / S bocsássam meg, mi megbocsáthatatlan?” Az Isten iránti harag, neheztelés és az utána való mélységes vágyakozás tehát egyszerre jelenik meg ebben a költeményben, s a *Szárazvillám* kötet többi, Istent megszólító versében is. A lírai én válasza az Isten távollétére, hallgatására, vélt közönyére egyrészt a tagadás, másrészt az elnémulás. „Irgalmaz Istenem! Én nem hiszek Tebenned, / Csak nincs kívül szót váltanom” – ezekkel a drámai mondatokkal kezdődik a *Kiáltva* című vers, a *Jég* című költemény pedig az Isten-hiány dermedt-fagyott és a benne való élet fényes-eleven állapotának megrendítő szembeállításával az Isten és ember közt beálló csend legszebb dokumentuma a kötetben:

Belém fagy lassan a világ,
mint téli tóba nádbugák,
kis torlaszokban ott ragad
egy kép, egy ág, egy égdarab –
ha hinnék Benned, hallgatag
széttárnád meleg tenyered,
s az két kis napként sütné fönn,
a tél felett, a tó felett,
hasadna jég, mozdulna hab,
s a tárgyak felszökellve mind
csillognának, mint a halak.

A *Szárazvillám* kötet végén található *Paradicsomkert* című költeményben megjelenik az eltávolítás költői gesztusa: itt már nem a lírai én, hanem helyette az édenkertben megjelenő angyal szólítja meg a Teremtőt, s veti szemére a teremtés elhibázottságát. A szavak síkján feltett kérdéseire a látvány síkján érkezik a válasz a Teremtőtől: a virágtányérjait „némán himbáló”, holdsütötte bodzaág képében. A költemény utolsó mondata nem az Isten hallgatását, hanem az angyal elnémulását hangsúlyozza:

„Így szólt az angyal.
Válla mellett
némán himbált egy bodza-ág,
foszforos fényű tenyerén
tartva derengő illatát –

így szólt, míg földre hullt a hold,
az is kerek, tenyérfolt,
így szólt, míg fönt-lent sűrűsödve
szitált a fény a lombközökbe,
s már miljom kartalan, fehér,
világító ezüst-tenyér
hullámlott, miljom cseppnyi mérleg –
így szólt, amíg a lombon át
a tálkák rezgő mozdulattal
latolták már az éjszakát –
Így szólt, s elhallgatott az angyal.”

A *Szárazvillám* kötetet követően Nemes Nagy Ágnes is hallgat Istenről: későbbi versgyűjteményeiben nem találunk több ilyen, Istent direkt módon és közvetlenül említő vagy megszólító szöveget. Kivétel ez alól az *Istenről* című prózaköltemény, amely egészen kései keletkezése és fokozott személyessége miatt nem került be a költőnő által sajtó alá rendezett verseskötetekbe, viszont mivel valószínűleg ez Nemes Nagy Ágnes utolsó verse (vagy egyike az utolsó verseinek⁴), mégis hangsúlyos helyet kap az életmű egészében. A vádbeszédnek is tekinthető, megrendítően szép és fájdalmas prózaköltemény alcíme „hiánybetegségeink legnagyobbikának” nevezi Istent, tehát itt is a neheztelő harag és a szerető vágyakozás ambivalenciája jellemzi a hozzá fűződő viszonyt, akárcsak a korai költészet szövegeiben. Utolsó mondata a *Paradicsomkert* zárlatához hasonlóan az elhallgatás gesztusát ismétli és hangsúlyozza: „Egy szót se szóltam.”

Az Isten-kapcsolat élethossziglan tartó válságának végső magyarázatát abban a súlyos bizalomvesztésben láthatjuk, melyet az emberpróbáló történelmi korszakban folyamatosan elevenen tart az Istentől való elhagyatottság egzisztencialista módon értelmezett tapasztalata, az ártatlanok szenvedését Istenen számon kérő, etikai hangsúlyú vád,⁵ nem utolsó sorban pedig mindennek a szenvedésnek a meg nem bocsájta. A korai költészet versein keresztül nyo-

⁴ Lengyel Balázs erre vonatkozó szóbeli közlését megerősíti a NEMES NAGY ÁGNES: *Összegyűjtött versek* jegyzetanyaga, mely szerint a vers keletkezés nélküli kéziratban maradt ránk, s először a szerző halála után három évvel, 1994-ben jelent meg a *Holmi* folyóiratban. Vö. NEMES NAGY ÁGNES: *Összegyűjtött versek, i. m.*, 428, 698.

⁵ Utóbbi ellentmondásosságát – az erkölcsi törvény nevében elítélni az erkölcsi törvény őseit és megalkotóját – a kései prózaköltemény Istenhez intézett záró kérdései önirónikus mélységgel tárják fel: „Van odaföntöd? Van neked fölötted?”

mon követhető, ahogy az Istenről való gondolkodás megfeneklik, s a személyes *Isten-kapcsolat* helyére az *istenprobléma* lép.

Az eltávolítás gesztusának tekinthető, hogy az Istenről való beszéd – az előbbiekből következően – intellektualizálódik, és az eleven, szívbeli tapasztalat síkjáról a pusztán racionális okfejtés síkjára tevődik át. Ennek az eltávolításnak jellegzetes példája Nemes Nagy Ágnes *Ekhnáton* című versciklusának istenteremtő kísérlete az 1967-es *Napforduló* kötetben. Ezzel a provokatív gesztussal a lírai én valójában az Istenhez való viszonyát próbálja újraértelmezni, s ezt a napkultuszt és az egyistenhitet bevezető kultúrhérosz, Ekhnáton fáraó szerepébe helyezkedve teszi meg:

*Amikor én istent faragtam,
kemény köveket válogattam.
Keményebbeket, mint a testem,
hogy, ha vigasztal, elhihessem.*

(Kiemelés dőlttel az eredetiben)

A kő keménységének motívumában az Istennel kapcsolatos bizonyosság, biztonság és stabilitás igénye jelenik meg, ahogy ezt a ciklus nyitóverse, az *Ekhnáton jegyzeteiből* is megfogalmazza: „A vágy már nem elég, / nekem betonból kell az ég.” Ahogy az áttetsző és végtelen levegőég nem készülhet betonból, úgy az érzékszervekkel és fogalmi úton megragadhatatlan Isten sem mutatkozhat meg természettudományos és logikai eszközökkel bebizonyítható tényként – éppen azért, mert transzcendens, vagyis a fogható világon túli, azt felülmúló valóság. Az ember által teremtett (és irányított) isten éppen ezért pusztán gondolati konstrukció, intellektuális kísérlet marad. Az *Ekhnáton jegyzeteiből* című vers bábszerű és tehetetlen, konstruált istene nem transzcendens lény, de még csak valóságosnak sem érezzük – egyszerűen csak egy logikai szükségszerűség és érzelmi kényszer által létrehívott, elméleti képződmény:

*Valamit mégis kéne tennem,
valamit a győtrelem ellen.
egy istent kellene csinálnom,
ki üljön fent és látva lásson.*

*A vágy már nem elég,
nekem betonból kell az ég.*

*Hát lépj vállamra, istenem,
én fölsegítlek. Trónra bukva
támaszkodj majd néhány kerubra.
És felruházzak én, ne félj,
ne lásson meztelen az éj,
a szenvedést kapsold nyakadra,
mintha kerek vércsik fakadna,
s az legyen langyos köpenyed:
szerettem növényeidet.
S helyezd el ékszeres szivedben:
hogy igazságra törekedtem.*

*Ennyi elég is. Mondd ki: jó itt,
és tedd hatalmas funkcióid,
csak ülj és nézz örökkön át.
Már nem halaszthatlak tovább.*

(Kiemelés dőlttel az eredetiben)

A kényszerűségből megalkotott isten „hatalmas funkciója” mindössze a létezés, a figyelem, illetve a rend megteremtése és fenntartása lenne, aminek nyomán a lírai én reménye szerint megszűnne a szenvedés, a „gyötrellem”. Ebből is látszik, hogy a versben egy elvárások és sztereotípiák nyomán megkonstruált *istenképről* van szó, nem pedig egy valóságos személyről, akivel élő kapcsolatba lehet kerülni. Személy mivoltától való megfosztottságára utal az is, hogy a versben következetesen kisbetűvel szerepel az isten szó, még a megszólításban is. Mintha nem valakinek a neve, még csak nem is tulajdonnév, hanem csak egy fajnév vagy egy funkció lenne az „isten”. Az, hogy ezt az istenalakot a lírai saját magából, saját viszonyulásaiból és tapasztalataiból alkotja meg, szintén a transzcendens valóság személy-mivoltát szünteti meg, méghozzá a mindenkori másik személyt megillető eredendő másság és titokzatosság felszámolásával.⁶

⁶ A valóságos Isten kivetített istenképpé redukálódására és az Ekhnáton-ciklus istenteremtő gondolati kísérletére a személyes élettörténet traumáin túl hatással lehetett Ludwig Feuerbach vallásról szóló projekcióelmélete, amely marxista közvetítéssel vált közismertté Magyarországon, és az egzisztencializmushoz köthető ún. enigmatikus agnoszticizmus, illetve az ezzel rokon, Albert Camus által képviselt humanista ateizmus, amely a világban lévő szenvedés tényét és Isten létét összeegyeztethetetlennek tartja.

Az Ekhnáton-ciklus egyfelől az Isten felé vezető költői út végpontjának, zsákutcájának tekinthető, másrészt viszont a fordulópontjának is. Az istenteremtés gondolati kísérlete ugyanis – amely egy intellektuális síkon jelentkező el-lentmondást és egy érzelmi síkon meglévő hiányérzetet és „gyötrelmet” próbál a maga eszközeivel feloldani – folytatás nélkül marad Nemes Nagy Ágnes költészetében. Ezzel egyidejűleg azonban már magában az Ekhnáton-ciklus szövegegészében kirajzolódik egy másik, és egy egészen másfelé vezető út, amely a gyötrelmet nem szünteti meg, hanem elfogadja – mégpedig azért, hogy a lírai én a megtagadott Istennel közvetetten mégiscsak kapcsolatba lép, és ez az út új távlatokat kap.

1.2. „Az én szivemben boldogok a tárgyak”

A versfüzér mottójául a költő Ekhnáton *Naphimnusz*ából egy olyan idézetet választ, amelyben a lélek Istenről szerzett személyes – és valóságos – tapasztalata nyilatkozik meg, bibliai kifejezéssel élve maga a szív:

Feljövetelt és lemenetelt formálsz ki, eleven Nap,
Sötéten mulsz el, fényesen térsz vissza.
Te dobogsz a szivemben.

A *Naphimnusz* mottóként idézett sorainak tanúsága szerint az Isten az ember legmélyebb pontján élő, eleven és személyes valóság. Ennek megfelelően az vele való bensőséges azonosság tapasztalata jelenik meg az Ekhnáton-ciklus két hosszúversében is (*Ekhnáton éjszakája*, *Ekhnáton az égben*), különösképpen az *Ekhnáton az égben* című szövegben, amely Nemes Nagy Ágnes tárgyias lírájának is emblematikus darabja. A költeményben a felkelő, majd egyre magasabbra emelkedő Nap azokban a tárgyakban válik jelenvalóvá – az erdő fáiban, közöttük a ködben, az alagútban, a fűben, a kavicsokban, a sínpárban, a bokorban, a kamilla-rétben s a réten heverő vasdarabokban –, amelyekeken sugara végighalad, s amelyeket növekvő fényével fokról fokra bevilágít, és ilyen módon láthatóvá tesz. A táj felragyogásának misztikus folyamatában a megvilágítottak azonosulnak a Megvilágítóval – a teremtésben pedig megjelenik a Teremtő. A vers tehát belső üdvtörténetként is olvasható, melynek elbeszélője, Ekhnáton számára a látásra, az érzékelésre való rátalálás hozza el a megvilágosodást, a „feltámadást”:

„Ott már a nap, jön gőzölögve,
oldalt hasít be a ködökbe,
jön-jön a néma robogás,
fölszikrázik a fű alatti fém,
szikrázik a reggel [...]
a tisztáson megáll a nap.

Ott délelőtt. Ott nagy növények.
Ott nem mozdul a nagy kamilla-rét,
közötte néhány vasdarab,
fölötte lépes sűrűség,
fehér-küllős növény-napokkal
hullámtalan Tejút és semmi szél.
Mindig. Örökre. Dél.”

A ciklus fiktív beszélője, Ekhnáton a tárgyas költő önemblémája is, Istenre találása a művész módszerre találása is egyben. „A tárgyakban [...] nemcsak jelentés van, nemcsak hír van, hanem bizonyosfajta öröm is – mondja egy 1978-as rádióinterjúban Nemes Nagy Ágnes – Azt hiszem, az érzékeltetés és az érzékelés öröme nélkül nincs költészet, és az ember akkor támad föl, amikor az érzékelést újra megtalálja.”⁷ A művész útja és az Istent kereső ember útja egybeesik: a vers beszélőjét a fénybe állított, felragyogó tárgyak vezetik el a fény forrásához, Aton napistenhez. Ekhnáton a fény útját követve talál rá az Isten-nel és a világgal való misztikus egység beteljesült állapotára. Ezt az állapotot – a tekintet fölfelé irányításával – a ciklus végén szereplő két rövidvers fejezi ki a legtömörebben:

A tárgyak

*Fent, fent a tömbök. Déli fényben állnak.
Az én szívemben boldogok a tárgyak.*

A tárgy fölött

*Mert fény van minden tárgy fölött.
A fák ragyognak, mint a sark-körök.*

⁷ NEMES NAGY ÁGNES: Írószobám (Mezei András rádióinterjúja), in NEMES NAGY ÁGNES: *Az élők mértana*, 2. kötet, i. m., 353.

*S jönnek sorban, derengő végtelen,
fény sapkában 92 elem,
mind homlokán hordozva mását –
Hiszem a test feltámadását.*

(Kiemelés dőlttel az eredetiben)

Az *Ekhnáton az égben* egyszerre tekinthető az epifánia és a megvilágosodás személyes dokumentumának – és tájleíró versnek. A Láthatatlan a láthatóban ölt testet – és úgy válik tapasztalhatóvá és művészi eszközökkel ábrázolhatóvá, hogy közben az intellektus számára továbbra is titok marad: végső soron tehát mégiscsak megfoghatatlan és kifejezhetetlen.

Az Isten-keresés lelki folyamata az *Ekhnáton-ciklusban* az istenteremtés két-ségbeesett és provokatív gesztusától a pokoljárás és a megvilágosodás stációin át az Istennel való – s a teremtet világban megélt – bensőséges egységig ível. Ilyen módon rajzolódik ki a valóságos Isten-kapcsolat tovább vezető útvonala Nemes Nagy Ágnes költészetében: miközben az istenproblémáról való töprengés és perlekedés során a gondolkodó szellem megreked és krízisbe kerül, az eleven Istent megtapasztaló lélek csöndben elindul hazafelé. A *Napforduló* kötettel kezdetét veszi e líra Teremtőről hallgató, ám a teremtéshez odaforduló, angyalokban és más közvetítő lényekben pedig egyre inkább bővelkedő szaka-sza.

2. INTERDISZCIPLINÁRIS MEGFONTOLÁSOK

A „KÖZVETÍTŐ LÉNYEK” TÉMÁJÁHOZ

2.1. Költészettörténeti és poétikai összefüggések

– Birtoklás helyett viszonyulás

Nemes Nagy Ágnes lírájára jelentős hatást gyakorolt az osztrák költő, Rainer Maria Rilke életműve, akinek verseiből a költőnő az ötvenes-hatvanas években sokat magyarra fordít. A *Napforduló* kötettől egyre gyakrabban előforduló angyalok feltűnésében Rilke hatása is érezhető: az ő költészetének szintén központi figurája az angyal, elég itt csak a híres *Duinói elégiákra* gondolnunk. Az angyalok megjelenésének oka mindkét költő esetében a személyes Isten-kapcsolatban bekövetkezett változás, törés: Isten távolkerülésének lelki tapasztala-

ta. Rilke 1923. február 22-i, Ilse Jahr-hoz címzett levelében költői szépséggel ír erről:

„Ekkor azonban feltárult előttem Oroszország, és megajándékozott a testvériséggel és Isten homályával, amely a belső kapcsolat kizárólagos forrása. Ekkoriban ezért néven is neveztem őt, a váratlanul rám súlyosodó Istent, és hosszú időn át neve előterében, térdén állva éltem... Most már aligha hallhatod, hogy néven nevezném őt, leírhatatlan tapintat alakult ki köztünk, s ha korábban közelség és közvetlenség volt köztünk, most új távolságok feszülnek, akár az atomban, amely a modern tudomány szerint a világmindenség kicsiben. Ami megragadható, továtűnik, átalakul, a birtoklás helyett az ember megtanulja a viszonyulást, új névtelenség születik [...] A [közvetlenül Istenre irányuló] érzelmi tapasztalat visszaszorul, s helyébe minden érezhető dolog ébresztette végtelen öröm lép [...]”⁸

Rilke teológus monográfusa, Romano Guardini is az Isten távolodásának tapasztalatával indokolja az angyalok előtérbe kerülését a *Duinói-elégiákról* írt könyvében: „Isten az elégiákban egészen a távolba tűnik. Léte nincs tagadva, néhány helyen még fel is bukkan, jelenléte azonban nem eleven. [...] Isten helyett a közvetlen vallási beszéd megszólítottja maga az angyal.”⁹ Jól látható tehát, hogy az Isten-keresés és Isten-tapasztalat lírai útvonala a két költő esetében egy igen hasonló fordulat és felismerés történik meg. Ennek a fordulatnak a kulcsszavai – Rilke fent idézett leveléből – a *néven nevezés* helyett az új névtelenség, a *birtoklás* helyett pedig a *viszonyulás* lehetnének. A felismerésben pedig talán éppen a transzcendens valóságot közvetítő lények – az angyalok vagy az angyali szerepben megjelenő teremtmények – válnak láthatóvá, tágabb értelemben pedig maga a teremtet világ mint Isten jelenlétének közvetítője s a „minden érezhető dolog ébresztette végtelen öröm” forrása.

A Nemes Nagy Ágnes költészetében megjelenő közvetítő lények az Isten és az ember közti távolság áthidalóiként, az Isten-hiányra mintegy „vigaszul” érkeznek – tehát valójában nem Isten „helyett” vannak, hanem azért, hogy felé mutassanak –, vagyis a lélek Isten felé irányuló mozdulatainak is tekinthetők. Ennek a mozdulatnak a mibenlétét fogalmazza meg a költő egy, a hatvanas évek első felében írt, publikálatlan versében:

⁸ Rainer Maria Rilke levelét idézi: ROMANO GUARDINI: „*Sehol világ, csak belül*”. Rainer Maria Rilke *Duinói Elégiáiról*, Új Ember Kiadó, Budapest, 2003, 35. (ford. Görföl Tibor)

⁹ Uo. 35–36.

A mozdulat

Éjjel kezem föltartottam,
az égre Hozzád nyújtottam,
mi lesz Helyetted, kérdeztem,
s Te mondtad, hogy a mozdulat.

A „mozdulat” további metaforája lehet a rilkei „megtanult viszonyulásnak”, ami a „birtoklás” helyére lép. Mint Isten felé tett, vágyódó mozdulatok, Isten felé nyíló utak vagy éppen Isten felől vigaszul érkező hírnökök – voltaképpen a közvetítő teremtmények mindegyike angyali szerepkörben van, angyali küldetést tölt be.

Andrei Pleșu szerint az angyalok az Isten és az ember közti távolság enyhítői. „A közelség válsága bénítóan hat a szellemre. A kettéosztottság *antinómiává* merevedik”¹⁰ – írja angeológiai tanulmányában a filozófus, majd kifejti, hogy az angyalok küldetése az Istent az embertől elválasztó távolságot „közelségek füzérévé” alakítani: „Az angyalok mást sem tesznek, mint felaprózzák, elfogadható szeletekre bontják az abszolútumtól bennünket elválasztó távolságot. Ők a misztikus megismerés szűrői [...] ők bármely Isten-megismerés *módszere*.”¹¹ Az angyalok tehát nem pusztán az Isten-kapcsolat válságának tünetei, hanem egy hozzá vezető másféle útnak, másféle közelségnek is a jelzői. „A közel nem a távol ellentéte, hanem a feléje tett első, döntő lépés. [...] A közelség épp az átmenet *kezdeté*, üresség helyett *mozgással feltöltött köztes tér*, megnyíló út.”¹² Az Istenhez fűződő és problematikusága miatt megtört kapcsolat tehát újratöltődik elevenséggel, s a transzcendens felé vezető lelki ösvény éppen az angyalok jelenlétében, a látható világban fellelhető nyomaiban rajzolódik ki.

Nemes Nagy Ágnes és Rilke költészete és létszemlélete a tárgyias líra – más néven: az objektív tárgyias líra – módszerének erőteljes jelenléte miatt is rokon egymással. A tárgyias lírában a hagyományos költői beszéd énközpontú, „valomások” karakteréhez képest egy ún. dialogikus attitűdváltás következik be, ami annyit jelent, hogy a költői figyelem fókusza az énről a mindenkori másira helyeződik át.¹³ Fontos, hogy a költő figyelmének, művészi ábrázolásának ez

¹⁰ ANDREI PLEȘU: Az angyalok. Építőkövek a közelség elméletéhez, in Andrei PLEȘU: *A madarak nyelve*, Jelenkor, Pécs, 2000. 151. (ford. Horváth Andor) Kiemelés az eredetiben.

¹¹ Uo. 156. Kiemelés az eredetiben.

¹² Uo. 151. Kiemelés az eredetiben.

¹³ A tárgyias líra értelmezését lásd bővebben: HERNÁDI MÁRIA: *A névre szóló állomás*. Nemes Nagy Ágnes prózakölteményei, Szent István Társulat, Budapest, 2012, 9–22.

a másik nem a tárgya, tehát nem a megszokott szubjektum-objektum viszony létesül köztük. A költői figyelem sokkal inkább a saját megmutatkozásához segíti hozzá, mintegy „fénybe emeli”¹⁴ a másikat, azáltal pedig, hogy egyszerűen lenni engedi, megnyilvánulni hagyja, interszubjektív,¹⁵ dialogikus, „partneri” viszonyt alakít ki vele.

Maga a lírai én ilyen módon a háttérbe is húzódik, mivel közvetítővé válik az olvasó és a versben ábrázolt „másik” között, ahogy közvetítő lesz maga a vers is. Ha a hagyományos költészetben az ábrázolt valóság tárgyiasítását a birtoklással feleltetjük meg, akkor az érdek nélküli, a másikat „fénybe emelő” figyelem és a közvetítés a viszonyulás gesztusával analóg.

Látjuk tehát, hogy az énközpontúságból való kilépés, a kapcsolatteremtés és a közvetítés attitűdje miatt már maga a költői módszer és szemlélet is hordoz egyfajta „angyali” karaktert. Ugyanerre rímel rá a természet szerepe is a tárgyias lírában: nemcsak azért, mert az ábrázolt „másik” igen gyakran a természetnek egy-egy eleme, hanem mert maga a „lenni hagyott”, „fénybe emelt” természet is közvetítővé válik valami „magasabb” felé. Hogyan teszi ezt? Először is azáltal, hogy a természet a benne létező embert a figyelemre és a jelenletre tanítja meg – gondoljunk csak a szemlélődő lelkigyakorlatok természetben elidőző gyakorlatára¹⁶ – a kiteljesedett figyelem és a zavartalan jelenlét csendjében pedig feltárulhat a természetfeletti.

2.2. Teológiai horizont – A Természet Könyve

A keresztény hagyományban évszázadok óta jelenlévő „Természet Könyve” metafora alapgondolata, hogy a teremtett világ „betűzése” ugyanúgy Isten felé vezető út lehet, ahogy a Szentírás olvasása – hiszen a természet mint „könyv” minden szava, betűje a Teremtőre utal, az ő működésének, jelenlétének a nyoma.

Ebbe az irányba azért kell egy következő kitérőt tennünk, mert Nemes Nagy Ágnes életművében ugyancsak tetten érhető a természetben való nyomkeresés. Amikor a csaldótt elme elfordul az Istentől, pontosabban járhatatlanná

¹⁴ Vö. MARTIN HEIDEGGER: *A műalkotás eredete*, Európa Kiadó, Budapest, 1988, 38–65. (ford. Bacsó Béla)

¹⁵ Vö. HORVÁTH KORNÉLIA: Fák, tárgyak, szavak (NEMES NAGY Ágnes: Fák), in Uő: *Tühegyen. Elemzések a későmodernség lírája köréből*, Krónika Nova, Budapest, 1999, 129–151.

¹⁶ Vö. JÁLICS FERENC: *Szemlélődő lelkigyakorlat. Bevezetés a szemlélődő életmódba és a Jézus-imába*, JTMR – Korda, Budapest, 2014, 33–45; MUSTÓ PÉTER: *Csendben születik az élet. A belső ima tapasztalatairól*, JTMR – L'Harmattan, Budapest, 2013, 79–167.

válnak számára az Isten-ismerethez vezető hagyományos utak, mint például a Szentírás olvasása, akkor helyette a Természet Könyvét lapozza fel, s ott találja meg azokat a jeleket, amelyek majd hazavezetik, illetve ott lel rá azokra a közvetítő lényekre, amelyek egy Isten felé vonzó, saját utat nyitnak meg számára.

Nemes Nagy Ágnes költői nyelvében megfigyelhető egy olyan tendencia, hogy a konkrét, érzékelhető természeti tájnak az írott szöveg lesz a metaforája. A tájleírás ebből következően voltaképpen a tájszöveg (vagy tájkotta) „olvasása”, „betűzése”, ahogy ez a következő három idézetből is látszik:

„Egy sáv fekete nád a puszta-szélien,
két sorba írva, tóban, égen,
két sötét *tábla jelrendszerei*,
csillagok *ékezetei*”

(Között¹⁷)

„A negyedik ablak-kocka ég,
kifeszített ég, rántalanul.
A földi légkör ritka némasága,
amint *nem írja, sűrű tábla*,
fogyhatatlan felhőbeszédeit,
egy-két vonal csak, jel-törmelékek,
megkísérelt értelmezések,
foszlány, *képző, ígéret.*”

(Négy kocka¹⁸)

„felütik sűrű *kottafejüket* a növények, az évszakok *szignáljai*, és járnak
föl-le, föl-le, magasba föl, a mélybe vissza, szabott és végtelen *skálájukon*”

(A Föld emlékei¹⁹)

A „tájszöveg” valójában a Természet Könyve – vagyis a természet mint könyv – egy-egy részlete, fejezete, s Nemes Nagy Ágnes költészetének kezdettől végig jelenlévő irányultsága, hogy ezt a könyvet lapozza, betűzi, énekli.

¹⁷ Kiemelések: H.M.

¹⁸ Kiemelések: H.M.

¹⁹ Kiemelések: H.M.

A költőnő egész élete során érdeklődéssel fordult a természet felé – olvasója és előfizetője volt például az *Élet és Tudomány* című folyóiratnak. Mint művész nemcsak a natúra szépsége, sajátos esztétikuma nyűgözte le, hanem törvényei, működése, felépítettsége és rendezettsége is. Természetélményének fontos forrásai voltak a gyermekkori nyaralások helyszínei a Nyírségben, Erdélyben vagy a Budai-hegységben, kamaszkorában a Baár-Madas Leánylíceum kertje vagy éppen ottani iskolaigazgatójának és első költő-mesterének, Áprily Lajosnak a természetszemlélete, felnőttként pedig a Szigligeti Alkotóház és festői környezete, ahol írótársaival évente több hetet eltöltött. Rendszeresen írt útinaplókat, amelyekben lankadatlan érdeklődéssel mutatja be a külföldi kirándulásokon bejárt vidékek sajátos természeti karakterét és szépségét, gyakran geológiáját, növény- és állatvilágát is. Poétikai, verstani és stilisztikai témájú esszéi pedig egészen elvont összefüggéseket is a természetből vett hasonlatokkal szemléltetnek. Ezekután nem meglepő, hogy mindenkori lírájának is állandó forrása a tájélmény.

A táj és a természet persze nemcsak illusztráció, példatár, modell vagy díszítő elem sem Nemes Nagy Ágnes költészetében, sem pedig esszéinek tudományos jellegű gondolatmeneteiben. Natúra és szöveg, természeti forma és művészi forma kapcsolata ennél sokkal szorosabb és szerveesebb, ahogy ezt a költő *Az élők mértana* című esszéjében igen átgondoltan és meggyőzően fejti ki. Ebből az írásból azért idézek most egy hosszabb részletet, mert ez nemcsak a fenti összefüggést fogja megvilágítani, hanem azt is bemutatja, hogy a természetből vett példa miként lesz sokkal több, mint szemléltetés:

„Úgy gondolom, hogy az élő és élettelen természet mértana, a kristályok és virágpárták, a hópelyhek és az emberi testek tudományosan leírható, alaki törvényei szoros kapcsolatban vannak pszichológiai, továbblépve: esztétikai adottságainkkal. [...] Azt hiszem, ezért kell a művészetnek érzékletesnek lennie. [...] A vers legigazibb »mondanivalója« egy alak, egy arány, egy ritmus, szerkezet, szín, hangnem vagy akár egy kép, ez az átvitt értelmű látvány, bármifajta ábrázolat, ami valami módon megfelel lelki geometriánk egy szögletének, az anyagból kinőtt lelki alakunknak, amint éppen visszaalakul testszerűvé, érzékelhető művé, formává. Lelki akácleveleket kell közölnünk a versben, biológiailag determinált, belsővé lett formákat kivetítenünk, amelyek hatnak ránk, válaszokat váltanak ki belőlünk, felismeréseket, ráismeréseket, emóciókat. [...] A művészet pszichénk élettanilag meghatározott formáinak érzékletes vetülete.”²⁰

²⁰ NEMES NAGY ÁGNES: *Az élők mértana*, 1. kötet, i. m., 152–153.

A természet tehát a benne megtalálható formák érzékletes sokaságával egy olyan, mindig elérhető alpmintázatot kínál fel, amelyben nemcsak az emberi psziché képes saját magát tükröztetni és ilyen módon megismerni, hanem ugyanez a mintázat a művészi alkotás kompozícióiban is leképeződik. Ez az alapja a tárgyiasság T. S. Eliot által kidolgozott, *objective correlative*²¹ fogalmának, amely szerint a külvilágban látható tárgyak egy adott csoportjában, pillanatnyi együttállásban, sajátos, komplex látványában a költő saját pszichéje egy területének „szerkezetére” ismer rá, Nemes Nagy Ágnes szavával élve: „lelki geometriánk egy szögletére”. Az elioti fogalmat magyarázó Bókay Antal szerint „a »tárgyi« [...] egy nagyon sajátos, nem metaforikus összeolvadása a külső és a belső rendjének [...]”.²² A tárgyas költészet „a világ tárgyas felületén, e felület analógiájaként tette érzékelhetővé a személyes értelmet úgy, hogy a tárgyak kiterjedt teljességét, éppen ott lévő halmazát olyan formaelvre épülő konstrukcióként értette meg, mely elv egyben a szubjektum reprezentatív konstrukciós princípiumaként is működött”.²³

2.3. Esztétikai nézőpontok – „az a madárnyak-út...”

A következőkben térjünk vissza ahhoz a kérdéshez, hogy milyen „nyomokat” talál a tárgyas költő a természetben, amelyek a saját lelke „szögleteire” való ráismerésen keresztül a transzcendens felé irányítják a figyelmét!

Nyomok lehetnek mindenekelőtt azok az ismétlődő látványelemek, amelyek – a külső, a „tárgyi”, és a belső, a „lelki” mintázat együttállása miatt – különleges hatást gyakorolnak a szemlélőre, egyszerűbben fogalmazva: megérintik őt, s ez az érintettség minden ismétlődéssel tovább mélyül.

Jellegetes példa erre a sárga-kék szín pár, amely nemcsak a Nemes Nagy versek képi világában bukkan fel visszatérően, hanem az *Irodalmi szénaboglya* ciklusban külön esszét is szentel neki a költő. Az írásban egy gyermekkori természetélményét osztja meg: a nyári kék ég előterében magasló sárga homokfalon kinőtt egy sárga héricsvirág, amire pedig egyszer csak leszállt egy kék lepke: „A homokfal és az ég kettősére úgy felelt ez a lenti, apró sárga-kék, [...] mint egy valószínűtlen visszhang, mint egy kozmikus rím – ami valami

²¹ Vö. T. S. ELIOT: Hagyomány és egyéniség, in: T. S. ELIOT: *Káosz a rendben. Irodalmi esszék*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1981. (ford. Szentkuthy Miklós)

²² BÓKAY ANTAL: Líra és (késő)modernitás. József Attila olvasásának poétikai hétértéről, in: Bókay Antal: *Líra és modernitás – József Attila én-poétikája*, Budapest, Gondolat, 2005, 39.

²³ Uo. 40.

váratlanra figyelmeztet.”²⁴ A *Krisztinában* című versében ugyanezt a színpárt a krisztinavárosi templom sárga fala előtt ülő lírai én egy egész jelen- és múltbeli látványsorozaton vezeti végig, ami egészen a vers zárlatáig ível:

„Galamb, galamb! Röptsd fel hát a képet,
a sárga mögött lengesd meg a kéket,
hogy megmaradjon, mozdulatlan,
egy szárnycsapásnyi mozdulatban.”

Az esszé és a vers gondolatmenete is arra fut ki, hogy az örökkévaló a múltékonnyban, a láthatatlan természetfeletti a látható természetben tud megmutatkozni. A kettő határát még plasztikusabban rajzolja ki a másik, jellegzetes és gyakran visszatérő Nemes Nagy Ágnes-i „nyom”: a kerti út vagy erdei ösvény. A költő *Amerikai napló* című írásában így reflektál saját érintettségére:

„Az erdei, kerti utak metafizikája. Ahogy kanyarodnak. Tényleges és festett tájképek. Ezek az ösvények mindig is érdekeltek, írtam nem egy versrészletet róluk. A kép síkjában ez az útkanyar harmadik dimenzió, pusztán síkban elképzelve pedig a hajlás dinamikája, ősi esztétikum. A természetben viszont... ott az ember jelenléte, de csak mintegy idézőjelben. Inkább valami átmenet a természet és az ember között, végtelenül egyszerű, gyönyörű íve a »hová« kérdés kérdőjele. Az erdei ösvény mindig hajlik. Ha nem hajlik, nem is igazi erdei ösvény. Miért hat rám úgy ez a kanyarodó ív, mint egy már-már szakrális élmény?”²⁵

A földi tereket az ember számára összekötő út ebben a költészetben a természetből a természetfeletti, a mondhatóból a mondhatatlanba vezet át. Mivel pedig ez az út törvényszerűen kanyarodik, majd eltűnik, megfoghatatlan az is, hogy hol húzódik a két tartomány határa. A *Négy kocka* című versben egy ablakkeret rájárában jelenik meg ugyanez a titokzatos átmenet:

„Az első ablak-kocka park. [...]
Ami jegyzi a kocka-képet
az a kerti út, az a madárnyak-út,
amint nem szóval, csak kézmozdulattal
jelölhetően hátrahajlik,

²⁴ NEMES NAGY ÁGNES: *Sárga-kék*, in Nemes Nagy Ágnes: *Az élők mértana*, 1. kötet, i. m., 479.

²⁵ NEMES NAGY ÁGNES: *Amerikai napló*, in Uő.: *Az élők mértana*, 2. kötet, i. m., 155–156.

s el-nem-gondolható madár-fejét
a homályos kerti sűrűbe nyújtja.”

A korábban már idézett Széll Margit-interjúban Nemes Nagy Ágnes ugyanerről a szakralitásélményről beszél, de éppen fordított irányból közelítve hozzá. Itt nem a természetben megtalálható „nyomok” vezetnek el a foghatón és elgondolhatón túli dimenzióba, hanem ugyanezek a természeti elemek a vers nyelvi közegébe átkerülve, s ott felerősödve válnak a transzcendens jeleivé, s mutatnak vissza rá:

„Ha a vers és a szakralitás szoros kapcsolatáról beszélek, ezt úgy is értem, hogy a vers előzménye és szülője, az emberi lét és psziché tele van szakrálisnak nevezhető élményekkel. [...] a költészetben mindez felerősödik. A versen valaminek át kell repülnie. Az a vers, amelyen nem repül át – nem, nem egy albatrosz – akár csak egy vedlett, molyos, kicsit tetves nagyvárosi gerle, az nem tud létrejönni.”²⁶

A „nagyvárosi gerle” azért remek hasonlat az interjúban, mert egy olyan állatfajt jelöl, ami ugyan eredetileg a természet része, de már abból kiszakadva él, mivel „nagyvárosi”. Ez a közegéből kiszakított madár „repül át” aztán az interjú hasonlatában a versen – vagyis jelenik meg egy másik idegen közegben, a költői nyelvben – ahol a hatása felerősödik.

Az erős érzelmi-hangulati töltésű sárga-kék szín pár és annak váratlan ismétlődései kétségtelenül az esztétikai élményen keresztül vezetnek át szemlélőjüket a természetből a természetfelettibe – a kerti út és a „vedlett, molyos, kicsit vedlett” nagyvárosi gerle viszont már nem feltétlenül nevezhető „szépnek”, legalábbis a szó hagyományos értelmében nem. E két utóbbi esetben inkább mintha valamiféle törés támadna, rés nyílna két eltérő dimenzió között. Az ember nyomaként létesülő út mentén a természet egységes, összefüggő szövete, a növényekkel benőtt, „szép” táj szétnyílik, és egy növénytelen, üres rést foglal majd magába – s aztán maga ez az üresség válik jellé, s irányítja a figyelmünket a láthatón túlra: az „el nem gondolható” madár fejére. Ahogy a kert és az út közt támadt kontraszt révén a két elem (a természet és a növénytelen út-térség) mindegyike kölcsönösen kiemeli a másikat, úgy egy ugyanilyen kontraszt hívja fel a figyelmet az eredeti közegéből kiszakított természeti lényre, a madárra a

²⁶ A létkérdések és a vers (Széll Margit beszélgetése Nemes Nagy Ágnessel), in NEMES NAGY ÁGNES: *Az élők mértana*, 2. kötet, i. m., 410–411.

nagyváros terében. Itt éppen fordítva, a város ember alkotta terében támad egy rés, amikor a gerle megjelenik benne, s ezen az apró résen keresztül viszont a madár élettere, a természet tör utat magának, felidézve a szépséget – a városban is és a versben is.

Persze – az esztétikai tapasztalatot tágabban értelmezve – annak része lehet a kontraszt, a törés, sőt, a diszharmónia is. Az mindenesetre világosan látszik ezekből a példákból, hogy eredendően az esztétikai élmény fog – a maga teljességében és fogalmakkal nehezen megfogható komplexitásában – utat nyitni a természetből a természetfelettibe. Amit tehát a költő a Természet Könyvéből „kibetűz”, s amire mint a saját lelke valóságára ráismer, azt először egy másik „könyvbe”, a saját költészete közegébe kell átemelnie. Ehhez nemcsak alkotóerőre és leleményre van szüksége, hanem mindenekelőtt figyelmes tekintetre. Amennyiben a költőt meg tudja érinteni a természet, annyiban tud ugyanez a költő – élményén és alkotásán keresztül – közvetíteni a látható és a láthatatlan között, s megnyitni az utat a Természet Könyvéből a könyvet író Teremtő felé.