

HERNÁDI MÁRIA

PPKE, BTK, Vitéz János Tanárképző Központ, Óvó-és Tanítóképző Tanszék

„Amikor az ember már madár”

Életút- és tértapasztalat

Weöres Sándor, Nemes Nagy Ágnes és Pilinszky János verseiben

Absztrakt:

Tanulmányomban az életallegóriákat vizsgálom a későmodernség három költőjének (Weöres Sándor, Nemes Nagy Ágnes, Pilinszky János) verseiben. Ez a műfaj a teljes emberi életút ábrázolására tesz kísérletet, s az élet – mint időbeli folyamat – egymás után következő szakaszait terekkel metaforizálja.

Az első fejezetben az énnel mint az életfolyam kiindulópontjával foglalkozom, a másodikban az úton lét és a vándorlás motívumával, a harmadikban az életszakaszok, az köztük megtörténő határátlépések, és az ezek nyomán kirajzolódó életút-mintázatok költői reflexióival, a negyedikben pedig az öregedés folyamatát tematizáló versekkel.

*Tanulmányom ötödik, utolsó fejezetének középpontjában Weöres Sándor egyetemes érvényű életallegóriája, a *Via vitae* című vers áll. Ennek értelmezésével – kitekintve a másik két szerző párhuzamos gondolatmenetű költeményeire (Nemes Nagy Ágnes: *[Sötét volt és magas]*; Pilinszky János: *Egyetemes labirintus*) – arra a kérdésre keresem a választ, hogy a három költő létszemléletében a szűkülés és a fogyatkozás, vagy a tágulás és a növekedés tapasztalata határozza-e meg inkább az életutat.*

Írásomban a teljesség igénye nélkül, inkább metszeteket alkotva vizsgálom a három szerző életút-értelmezéseit.

Kulcsszavak: életallegória, tér, életút, jelenlét, költészet

Abstract: *In my study I examine the life legends in the poems of three poets of late modernity (Sándor Weöres, Ágnes Nemes Nagy, János Pilinszky). This genre attempts to portray the entire human life journey, metaphorising the successive stages of life as a temporal process with spaces.*

In the first chapter I discuss the self as the starting point of the life course, in the second the motif of being on the road and wandering, in the third poetic reflections on the stages of life, the crossings of boundaries between them and the patterns of life that emerge from them, and in the fourth poems on the process of ageing.

*The fifth and final chapter of my study focuses on Sándor Weöres's universally influential life allegory, the poem *Via vitae*. By interpreting this poem, and looking at the parallel poems of the other two authors (Ágnes Nemes Nagy: *[Dark was and Tall]*; János Pilinszky: *The Labyrinth of the One*), I seek to answer the question of whether the experience of shrinking and shrinking or of expansion and growth in the three poets' life experiences is more a determinant of the life path.*

In my paper, I will examine the three authors' interpretations of the life path in a series of intersections, rather than in a comprehensive way.

Keywords: life allegory, space, life path, presence, poetry

A későmodernség három költőjének lírai életművében egy olyan verstípusra figyeltem fel, amely a teljes emberi életút ábrázolására tesz kísérletet, s az élet – mint időbeli folyamat – egymás után következő szakaszait különböző terekkel metaforizálja. Írásom első négy fejezetében a teljesség igénye nélkül, inkább metszeteket alkotva a három szerző életút-értelmezéseit vizsgálom ezekben a versekben. Az első fejezetben az énnel mint az életfolyam kiindulópontjával foglalkozom, a másodikban az úton lét és a vándorlás motívumával, a harmadikban az életszakaszok, az köztük megtörténő határátlépések, és az ezek nyomán kirajzolódó életút-mintázatok költői reflexióival, a negyedikben pedig a legnehezebb határátlépés, az öregedés verseivel. Tanulmányom utolsó fejezetének középpontjában Weöres Sándor különleges, és talán leginkább egyetemes érvényű életallegóriája, a *Via vitae* című vers áll. Ennek értelmezésével – kitekintve a másik két szerző párhuzamos gondolatmenetű költeményeire – arra a kérdésre keresem a választ, hogy a három költő létszemléletében a szűkülés és fogyatkozás, vagy a tágulás és növekedés tapasztalata határozza-e meg inkább az életutat.

A vizsgált költemények egyrészt igen mélyen filozofikusak – hiszen az életút szemlélésén keresztül az időnek, és magának a létnek a természetével foglalkoznak – másrészt viszont tárgyiasan konkrétak és plasztikusak, mert a gondolkodás elvont, szellemi természetű felismeréseit nem fogalmi nyelven, hanem terek ábrázolásával rögzítik a nyelv közegében. A konkrét, fizikai értelemben létező tér pedig mindig milió is, vagyis az életidő-szeletekhez kapcsolódó életérzések, atmoszférák, mindenekelőtt pedig az ezeket rögzítő érzéki észleletek tárolója, összegzője, megőrzője. S amint az életút szakaszai terekként metaforizálódnak, ezek a versbeli terek a felismerések gondolati síkját meghaladva, s azt magukba olvasztva nem pusztán szellemi, hanem az egész embert átfogó – vagyis egyszerre testi, szellemi és spirituális természetű – léttapasztalatok hordozóivá válnak.

Az életidő teresítésének kísérlete a három költő közül Weöres Sándor lírájában a leginkább meghatározó, sőt, kezdettől végig jelenlévő tendencia. Ezért kiindulópontként és vezérfonalként az ő verseit használom, s azok tükrében mutatom be a teresítés mintázatait a másik két költői életműben is.

I.

„Énem: gömb alakú otthonom”

Az allegorikus életút ábrázolás kiindulópontja, amikor a versben vagy maga az én képződik meg egy bizonyos térként, vagy pedig ugyanez az én egy olyan térbe helyeződik, amely abban a pillanatban az identitás legmélyebben meghatározójának látszik – úgy is mondhatjuk, hogy a lélek sajátos kiterjesztéseként jelenik meg. Az *Én és a világ* című Weöres versben az én határa nem a test, hanem egy gömb alakú otthon fala, amely elválaszt, és jótékonyan el is rejt a külvilágként megformálódó nem-éntől:

*Énem: gömb alakú otthonom.
Ha kitekintek a résen,
a tarka világot láthatom
örvénylésben. (Weöres 2009b: 138)*

Az én és a nem-én határa a *Külső és belső tér* című versben az álom és az ébrenlét határával lesz azonos. Az elrejtő határ itt is gömb alakban ívelve takarja az ént, mivel ez a határ a lírai én homlokának vonala, vagyis itt maga a test határol el a világtól:

*Ahol a délelőtt kékje
benyomul a házba,
ott sűrögnek az álom kapujában,
az egyik lány a forrásban mosakszik,
a másik ostyát süt,
anyám madarat rejt és elengedi,
míg én homlokomba takarva
még mindig alszom,
kiröppen az a madár
a kapu fölött, hol a dombsor kezdődik
s addig vonul
míg egészen föl nem ébredek. (Weöres 2009b: 122)*

A kint és a bent, az álom és az ébrenlét tudatállapotát a dolgok mozgása, előrehaladása által kirajzolt térbeli út köti össze egymással: a madár röpte és a dombsor vonulása – az utóbbinál már nem maguk a dombok, hanem az őket figyelő tekintet mozog, s vezeti át végül az ént az ébredés kapuján. Ugyanilyen átjáróként jelenik meg az arc az *Internus: A belső végtelenből* című versben, ahol arcát az én már nem takaróként használja, mint az előző versben a homlokát, hanem nyíló kapuként, amelyen át kitekinthet:

*A belső végtelenből néhanap
még kitekintek arcomon keresztül:
felhőt látok, vagy csillag fénye rezdül.*

A kapu azonban nemcsak nyíltni, hanem záródni is tud, s az én a belső térben rekedhet:

*Romlik szemem, már ez is elmarad,
a külvilág rám-zárja kapumat
s ott maradok, hol nincsen föld, csak ég,
nincs esemény meg tünemény varázsa,
se felszín, látszat, habzó semmiség,
csak a valóság békés ragyogása,
mérettelen, számtalan, névtelen,
vágytalan, változatlan szerelem.*

Mivel ez a belső tér végtelen, bezáródása egy magasabb létszintre lépteti a lírai ént, „hol nincsen föld, csak ég.” Az utolsó versszak arra figyelmeztet, hogy ez a belső fejlődés nem az önmagába forduló, „köldöknéző” egoizmus, hanem egy másokat gazdagító és tápláló, a legnemesebb értelemben szolgáló élet forrása lesz:

*Kapumnál a lázas világ megáll:
„Örült! Önző! Áruló!” - kiabál.
Várjatok, pékműhely van odabenn,
majd táplál most még forró kenyerelem. (Weöres 2009a: 266)*

Nemes Nagy Ágnes lírájában a növényi test jelenik meg az én, és a keletkező-növekvő életidő tereként.

*Egy fában lakom.
Lombja évszaktalan,
az égig ér, a dadogásig,
és látom zsúfolódni zárva-termő
gyümölcsseit. (Nemes Nagy 2016: 141)*

- olvashatjuk *A látvány* című versének zárlatában. Ahogyan itt a nyelvi kifejezhetőség határain túllépő „dadogás,” és a magasban érő „gyümölcsök” jelzik a növekedés irányát és távlatait, a *Cifra palota* című gyermekversben az égből tapasztott falak, illetve a fény és a szél megfoghatatlan, mindig változó jelenléte mutatja ugyanezt:

Cifra, cifra ez a fa,

*gesztenyefa-palota.
Zöld levélből összerakva,
fényes éggel megtapasztva
háta, orma, oldala.*

*Szüntelen a susogás itt,
szüntelen a surrogás,
leng a padló, leng a kémény,
zöld selyemből ez a ház,
ablak, ajtó, alagút,
csigalépcső, csodakút,
s minden zugban gyertya, száz,
füstös, fényes, óriás.*

*Gesztenyefa-palotában
csupa fény és csupa árny van,
csupa kuckó, csupa tér,
mert itt mindig fúj a szél.*

*Zárva van,
tárva van,
aki itt él: szárnya van.*(Nemes Nagy 2016: 507)

A fa mindkét Nemes Nagy versben lakóhelyként jelenik meg, sőt, a *Cifra palota* a metaforát tovább bontva, épületként ábrázolja a fát. A „palota” különleges, előkelő, ünnepi lakótér – ez a versbeli növénypalota pedig még különlegesebb, mert él, vagyis folyamatosan keletkezik, változik és növekszik, hol szűkítve, hol tágítva, hol bezárva, hol pedig kinyitva belső tereit. A gesztenyefa egyfelől stabil és határolt épület-tér, hiszen a földre gyökerezik és lombkoronájának meghatározható kiterjedése van – másfelől viszont egy dinamikus, mozgó, élő szervezet, amely a végtelen felé növekszik, hiszen „leng a padló, leng a kémény”, valódi falak helyett pedig belül „zöld selyem” tagolja, kívül pedig égbolt határolja a teret, így a külső és belső terek átjárhatók. A vers csattanója a palota egyidejű zártságát és nyitottságát hangsúlyozza, amely a magasabb létszintet jelölő repülés képességével ruházza fel a lakóit: „aki itt él: szárnya van.”

A fa létmódja Nemes Nagy Ágnes költészetében nemcsak kiindulópont – mint én-tér – hanem követendő minta, példa is: „*A növény a tiszta egyedül. Nem ismer kategóriát. A bűnös széndioxidot éjszaka mégis ő cseréli át. Tisztán ragyog reggel az égi sátor A tölgyek néma megváltástanától*” (Nemes Nagy 2016: 291) – olvashatjuk a *Széndioxid* című versben. Az életút lényege a tanulás: a fák példájához fel kell nőni, mintájukat el kell sajátítani:

*Tanulni kell. A téli fákat.
Ahogyan talpig zúzmarásak.
Mozdíthatatlan függönyök.
Meg kell tanulni azt a sávot,
hol a kristály már füstölög,
és ködbe úszik át a fa,
akár a test emlékezetbe.
És a folyót a fák mögött,
vadkacsa néma szárnyait,
s a vakfehér, kék éjszakát,
amelyben csuklyás tárgyak állnak,
meg kell tanulni itt a fák
kimondhatatlan tetteit. (Nemes Nagy 2016: 359)*

Pilinszky János költészetében a lírai ént megjelenítő, vagy hozzá tartozó terek jellegzetesen szűkek, többnyire lezárt, vagy több irányból határolt helyiségek, mint a folyosó, a kráter, az ebédlő, a tükör, a doboz, a ketrec, az ól, a vágóhíd, a szentségtartó, a hóhér szobája, vagy a vesztőhelyhez vezető lépcső. „Csend akartam lenni és dobogó. Lépcső közé szorult világ”¹ (Pilinszky 1996: 156) – olvashatjuk a *Van ilyen* című versben, a *Fátyol* című vers pedig még szűkebbre szabja az élet terét: „Tűhegyen forog, aki él.” (Pilinszky 1996: 153) A *Halak a hálóban* című versben allegóriájában maga a kozmosz is „csillaghálóként” jelenik meg, ami a végtelen életteret összezsugorítva fojtogatja a fuldokló ember-halakat. Az élettér és az életidő Pilinszky költészetében nem lehetőség, hanem behatároltság: „tér és idő keresztjére vagyunk mi verve emberek” (Pilinszky 1996: 93) – idézi a költő Simone Weil a *Juttának* című versben. Pilinszky költészetében maga a világ is mintha az én kivetülése lenne, ami ennek megfelelően zárt és szűk. Ebből a nyomasztó belső térből csak a találkozás, a másik jelenlétének tapasztalata képes kivezetni:

*A teremtés bármilyen széles,
ólnál is szűkösebb.
Innét odáig. Kő, fa, ház.
Teszek, veszek. Korán jövök, megkésem.*

*És mégis olykor belép valaki
és ami van, hirtelenül kitarúl.
Elég egy arc látványa, egy jelenlét,
s a tapéták vérezni kezdenek. [...] (Pilinszky 1996: 118)*

¹ PILINSZKY János: *Van ilyen*. In: PILINSZKY János: *Összes versei*, Osiris Kiadó, Bp., 1996., 156. o.

A *Terek* című versében az *én* – pontosabban: az *én* helyett a *mi* – nem térként, hanem nézőpontként jelenik meg. De itt nem a nézőpont lesz az érdekes, ezért nem ahhoz társul metaforaként valamilyen tér, a terek azonban ebben a versben nem a nézőpontokhoz, hanem az irányokhoz kapcsolódnak. A haladás iránya az életút lehetséges végkifejlete: ilyen módon kerül a figyelem fókuszába – mint az *én* illetve a *mi* kibontakozásának két lehetősége – a pokol és a mennyország:

*A pokol térélmény. A mennyország is.
Kétféle tér. A mennyország szabad,
a másakra lefele látunk,
mint egy alagsori szobába,
fönről lefele látunk, mintha
egy lépcsőházból kukucskálnánk lefele
egy akarattal nyitva hagyott (felejtett?)
alagsori szobának ajtaján át. (Pilinszky 1996: 142)*

Az itt idézett részletben pokol és a mennyország egyrészt kétféle életirányt, életlehetőséget jelöl, másrészt viszont két olyan belső tapasztalatot nevesít, amelyek nemcsak a jövőben, a halál utáni túlvilági létben, hanem itt és most, a jelenben is átélhetők, sőt, térként érzékelhetők: „A pokol térélmény. A mennyország is.” A többes szám első személy használata arra utal, hogy ez a tapasztalat nem személyes, nem egyedi, hanem kollektív, vagyis emberlétünkkel együtt adott. A pokol és a mennyország tehát nem konkrét, fizikai értelemben létező terek a versben, hanem olyan kollektív tapasztalatok és létállapotok, amelyek viszont konkrét terekkel metaforizálhatók. A vers további része a pokol metaforájának a kifejtése, a pokol terének bemutatása. A lefelé haladó lépcsőházból látható alagsori szoba minden irányból lehatárolt, sötét, és bizonyosan szűk tér. Ezzel szemben a mennyország teréről ez a vers csak annyit mond, hogy „szabad”, amiből következtetni lehet rá, hogy határok nélküli, végtelen, és valószínűleg fölfelé kell tekintenünk ahhoz, hogy lássuk. A mennyország létállapota és létérzése tehát a nézőpont és a tekintet fölfelé irányultságát feltételezi.

II.

„Gyöngy az idő, vándoroljunk”

Az út, a vándorlás, illetve az életút mint vándorlás hangsúlyos és mindvégig jelenlévő témája Weöres Sándor költészetének. A *Magyar etüdök* ciklus 1. [*Három egész*], 52. [*Gyöngy az idő*], 53. [*Erdőt járunk*] és 54. [*Égi csikón*] darabjában az úton-lét életformaként jelenik meg:

*Erdőt járunk, árkot lépünk,
bükkfa-lábunk, venyige-térdünk,
szél se tudja, merre térünk,
jegenye-sударas utakon élünk. [...]* (Weöres 2008: 525)

*Gyöngy az idő, vándoroljunk,
nincs szekerünk, bandukoljunk,
lassu folyó ága mellett
járjuk a halk fűzfa-berket. [...]* (Weöres 2008: 525)

Bár ezek a rövid költemények gyermekversekként is népszerűvé váltak, szembetűnő, hogy témájuk soha nem egy bizonyos kirándulás, vagy egy konkrét vándorút, hanem sokkal általánosabb és elvontabb síkon az élet mint vándorút, illetve maga az idő, amely a természet változó terein keresztül ábrázolódik. Az általánosítás versbeli gesztusai a többes szám első személy használata, a konkrét emberek helyett a „közös” testrészekre való utalás („Este a láb gyöngye, fáradt”), illetve az időt tematizáló metaforák:

*Égi csikón léptet a nyár,
tarka idő ünnepe jár [...]
tarka idő szőttese száll. (Weöres 2008: 525)*

Az 52. darab kezdő metaforája („Gyöngy az idő”) nyelvjáték, mivel az *idő* főnév itt egyszerre utal az időjárásra, ami jó („gyöngy”), vagyis alkalmas a kirándulásra, és magára az időre, aminek a gyöngy jelzővel nemcsak az értékessége és szépsége, hanem – a gyöngy gömbformája miatt – a ciklikussága, tehát az önmagába visszatérő, és folyton megújuló természete is kiemelődik. Az *Infinitivusz* című költemény már a vándorlás, az út körköröségét hangsúlyozza:

*Most kéne ébredni
aztán elaludni
madárrá változni
messzeségbe szállni
tág mezőn lépdelni
völgyi kútból inni
hegytetőre jutni
sziklával görögni
mélységbe lehullni
egy városba térni
ablakba repülni
és megint ébredni. (Weöres 2009b: 164)*

A körkörös út folytonosságát a központosítás elhagyása és a címben jelölt igemód időtlensége is hangsúlyossá teszi. A vers keretmondata utal az ébredésre, ami nemcsak a költeménynek, hanem az életnek mint vándorútnak is központi mozzanata, hiszen ezen a ponton történik meg – egy adott életszakasz bejárásának végén – az újjászületés és a magasabb szintre lépés. A vers rövid soraiban ritmikusan váltakozó igék (szállni, lépdelni, inni, lehullni, stb.) utalnak arra, hogy az adott életút köréhez nemcsak mélységek és magasságok, hanem a legkülönbözőbb terek, szférák és létmódok tartozhatnak.

A második sor („aztán elaludni”) az élet mint álom gondolatát is felveti: ebben az értelmezésben a különböző életszakaszok mint álomból nyíló álmok követik egymást. Azokon a pontokon azonban, amikor az egyik álmot felváltja a másik, mindig valóságos ébredés történik. Ébredve az én rálát a korábbi életszakasza álomszerűségére, azaz meghaladottságára, ez a tisztánlátás pedig felébreszti a valóságra, s átlépteti a következő szintre. Azt megint csak be kell járnia, majd meg kell haladnia, vagyis „ki kell nőnie”, végül pedig álomszerűnek kell észlelnie ahhoz, hogy képessé váljon egy újabb ébredésre és a tovább emelkedésre.

A *Talizmán*, ahogy a címe is mutatja, az *Infinitívus*hoz hasonlóan olyan költemény, amely meditációs tárgyként is szolgálhat, akár a keleti költészet koanjai és haikui. A koanokhoz teszi hasonlóvá rejtvénytűsége. Minden egyes soron külön-külön is el kell töprengeni: mit jelent például az, hogy a maradás céljából megyek el valahová, és miben különbözik ez attól, amikor elmenetelem célja maga az elmenés? Minden sor egy egyes szám első személyű igéből, és egy hozzá rendelt célhatározóból áll, ami pedig mindig egy főnévi igenév:

Elmegyek elmenni
maradok maradni
elmegyek maradni
maradok elmenni.

Szaladok szaladni
megállok megállni
szaladok megállni
megállok szaladni.

Fölkelek fölkelni
leülök leülni
fölkelek leülni
leülök fölkelni.

Születek születni
meghalok meghalni
születek meghalni

meghalok születni. (Weöres 2009b: 138)

A versszakokat felépítő igepárok (elmegy-marad; szalad-megáll; fölkel-leül; születik-meghal) az életút egyetemes „képletét” a változó és az állandó, illetve a mozgó és a mozdulatlan váltakozásából építik fel. Az első két versszak mozgása (elmegy-marad; szalad-megáll) horizontális, a harmadiké (fölkel-leül) vertikális irányú, az utolsó versszak igéi pedig (születik-meghal) a keletkezés és az elmúlás egzisztenciális dimenziói felé nyitják ki a vers terét. A mozgó-változó-keletkező és a mozdulatlan-állandó-elmúló igepárjai megfelelnek az ébredni-elaludni kettősének az *Infinitivus*zból.

Pilinszky verseiben az út és az életút célja mindig a hazatérés, a mozdulatlan és nem változó eredetbe való visszaolvadás: „Haza akartam, hazajutni végül, ahogy megjött ő is a Bibliában.”² A hazatérés felé mintegy elrendelve, sorsszerűen, gravitációs vonzásnak engedelmeskedve, vasgolyóhoz hasonlóan „zuhan” az ember (v.ö.: *Merre, hogyan; Egy szép napon; Mielőtt; A mélypont ünnepélye; Majd elnézem; Van Gogh imája; Intelem; B.I. kisasszony; Példabeszéd; stb.*), vagy süllyed, mint a *Jóhir* című versben:

*Most süllyedek oda, hol nincsen élet.
Aztán elalszom meggömbülve,
akár egy disznó embriója, vagy
egy záptojás eleven, gyönyörű,
angyalnál megszenteltebb ürüléke.*

*Majd azt mondják: elkárhozott.
Majd azt mondják: mennyekbe szállt.
Csak én tudom. semmi se történt,
s minden megtörtént, mint Isten ölen,
mint Isten ölen vagy egy záptojásban.* (Pilinszky, 1996: 143)

Az egyéni életút így az egyetemes emberi sorsba fonódik bele, és apokaliptikus távlatot kap, mivel az eredetbe való visszaolvadás egyszerre jelenti a halált mint teljes megsemmisülést (kárhozat), és egyszerre az Atyához való hazatérést, vagyis a feltámadást (menny). Az „atyai ház” mint eredet pedig egyszerre utal a gyermekkori helyszínére, és a mennyország időtlen belső terére:

*A zongorát befutja a borostyán,
s a gyerekkori ház falát
szétmállasztja a naplemente.*

*És mégis, mégis szakadatlanul
szemközt a leáldozó nappal
mindaz, ami elmúlt, halhatatlan.* (Pilinszky 1996: 145)

² PILINSZKY János: *Apokrif*. In: PILINSZKY János: *I.m.*, 52. o.

Pilinszky életút-eszménye nem az újjászületéseken át ívelő növekedés, amit Weöres verseiben láttunk, hanem a változatlanság, a maradandóság és megmaradás:

*Amiként kezdtem, végig az maradtam.
Ahogyan kezdtem, mindvégig azt csinálom.
Mint a fegyenc, ki visszatérve
falujába, továbbra is csak hallgat,
szótlatlanul ül pohár bora előtt.* (Pilinszky 1996: 93)

Az életút bejárása során a Weöres versek szubjektuma mintha egyre könnyebbé, a Pilinszky versek lírai énje pedig mintha egyre súlyosabbá válna.

Nemes Nagy Ágnes verseiben az életút és a vándorlás a veszteség és a fogatkozás helye. *Szobrokat vittem* című, híres élethallegóriájának beszélője az eredet mitikus idejéből átmentett istenszobrokat szállít a hajóján, ami elsüllyed a szobrokkal és vele együtt:

*Szobrokat vittem a hajón,
hatalmas arcuk névtelen.
Szobrokat vittem a hajón,
hogy álljanak a szigeten.
Az orr s a fül porca között
kilencven fokos volt a szög,
különben rajtuk semmi jel.
Szobrokat vittem a hajón,
és így süllyedtem el.* (Nemes Nagy 2016: 96)

Tömörségében hasonlóan drámai a rejtélyes *Mint aki* című vers, amelynek névtelen vándora hírnök, akire fontos üzenetet bíztak:

*Mint aki messze hírt hozott
és aztán végleg elfeledte
s a szemcsés fényből egy marok
benne maradt, batyuba kötve –*

*igy vándorol a feledékeny,
a teste gyűrött köpenyében.* (Nemes Nagy 2016: 119)

Az üzenet elvesztésével a vándor léte értelmét, sőt, önmagát veszíti el, mintha a rejtélyes feledéssel maga a lélek szállt volna el a test „gyűrött köpenyéből.”

Nemes Nagy Ágnes élethallegória verseinek – ugyanúgy, ahogy az említett két példában – mindig valamilyen törés, trauma áll a középpontjában, ami a teljes folyamatot drámaivá teszi (v.ö.: *Szobrok, Madár, A hindu énekekből, Azelőtt,*

Hold – Diva triformis, Dalok, Vadkan, A lovas, Téli angyal, stb.) A katartikus költemények figyelme azonban nem csupán magára a veszteségre irányul, hanem a maroknyi, „szemcsés fényre” is. A drámai sorok mögött mindig ott húzódik az a csöndes, végső kérdés, hogy mi az, ami a veszteség után megmarad, és hogy hogyan lehet ezek után és ezzel tovább élni. Ez a kérdés motiválhatta a *Szobrokat vittem* második versszakának keletkezését, amelyet a költő feljegyzett ugyan a vers kéziratlapjának hátoldalára, ám életében sosem publikált:

*A víz alól kimentelek,
nélkületek nem élhettek,
Még fulladozva partra húzom
az összeroncsolt testeket.
Homokból ágyat készítek,
feküdvé ott feküdjétek,
csepp olajat hordok naponta
roncsolt, gyönyörű arcotokra.
Esző megáztat csöndesen.
S nem lát titeket senkisé. (Nemes Nagy 2016: 402)*

Hogy milyen nehéz lehet az újrakezdés, a továbblépés, arra talán a legszebb példa az evangéliumi történetet parafrázáló, *Lázár* című vers:

*Amint lassan felült, balvállá-tájt
egy teljes élet minden izma fájt.
halála úgy letépve, mint a géz.
Mert feltámadni éppolyan nehéz. (Nemes Nagy 2016: 104)*

Ha a Weöres versekben ábrázolt életutak könnyűséget hoznak, a Pilinszky versek útjai pedig súlyosodást, a Nemes Nagy Ágnes költemények életútjai töréseket hordoznak, törések mentén épülnek. A „feltámadás”, az újjászületés, az egyik életszakaszból a másikba történő átlépés drámai szakadást jelent az életidőben, mert a veszteség kényszeríti ki, és az elmúló gyásza nehezíti.

III.

„Folyton csak ébredek az életemből”

Ebben a fejezetben olyan allegóriákat vizsgálok, amelyek vagy az azonosítható életszakaszokból álló életutat, vagy az életszakaszok közti határátlépéseket, vagyis az átmeneteket tematizálják.

„Az időtapasztalat, amit ekkor szerzünk, a mássá válás. [...] Az élőlény belép egy életkorba, és egy másikat maga mögött hagy. Időbeliségének sajátos

diszkontinuitása van [...] – írja Gadamer – Ez nem akaratlagos elválás valamitől, mint oly sok búcsúzásunk, hanem olyasvalami, ami magát az időt érinti: ezt tapasztaljuk korszakként, megállásként, ami a múltó idő egyenletes folyását megszakítja. Világos, hogy ez a tapasztalat a diszkontinuitás tapasztalata, és ezért a régi hanyatlásaként éljük meg. Ugyanakkor azonban egy új kezdet tapasztalata is. [...] az átmenet az idő valódi léteként jelenik meg, amennyiben benne minden egyidejűleg létezik, és éppen ezért múlt és jövő együtt van.” (Gadamer 1994: 99-104)

A *Magyar etüdök* 1. darabja, amely gyermekversként *Furulya* címmel is ismertté vált, egy teljes emberi és alkotói életút rendkívül tömör és egyszersmind játékosan könnyed allegóriája:

*Három egész napon át
bujtam erdő vadonát,
gomba-mezőt, szikla-tetőt bejártam.
Három egész napon át
faragtam egy furulyát,
vadrózsából tündérsípöt csináltam. (Weöres 2008: 509)*

A mesei hármasszám ismétlése hangsúlyossá teszi, hogy a versben ábrázolt vándorút teljes és befejezett. Ugyanezt sugallja a szintén ismételt „egész” jelző, és az, hogy az út, amely egyben alkotói folyamat is, megfogható eredménnyel jár. Megszületik belőle a tündérsíp, amely azonban nem varázsütésre terem ott, hanem pontosan ez a hosszú, lassú, kiteljesedő idő kell a megformálódásához. A lírai én elidőzik a természetben, ahol nincs más célja, csak bejárni annak tereit, az erdő vadonát, a gomba-mezőt és a szikla-tetőt – útja végén ajándékkul mégis megkap valami nagyon értékeset.

A versben megjelenő három helyszínt ugyanúgy életszakaszoknak, bejárt életköröknek tekinthetjük, mint az *Infinitívusz* vándorútjának állomásait. Az egymást felváltó életszakaszok ábrázolásával Weöres több versben is kísérletezett. A *Mintha sose lett volna* című költemény az *Infinitívusz* alap gondolatát folytatva ébredésként ábrázolja a konkrét életterek (utazások, otthonok) és az időbeli életszakaszok (álmok, élet) közötti átlépéseket:

*Folyton csak ébredek
az álmaimból.
Hol kezdődnek,
nem ismerem.*

*Folyton csak ébredek
az utazásaimból.
ha elmúltak, mintha
nem is lettek volna.*

*Folyton csak ébredek
az otthonaimból.
Mások laknak bennük,
nem ismerem.*

*Folyton csak ébredek
az életemből.
Ha elmúlt, mintha
nem is lett volna. (Weöres 2009b: 158)*

Az utolsó versszak saját életből való ébredése utal a leghangsúlyosabban az életszakaszok közti szintlépésekre, újjászületésekre. A *Talizmán* utolsó sora így szól: „meghalok születni.” Az újjászületéshez először meg kell halni a régi élet számára, ezért mondja a vers, hogy ez a régi „mintha nem is lett volna.” A korábbi életszakasz ugyan nem semmisül meg, de mivel meghaladottá válik, hajdani jelentőségében mégiscsak eltűnik, álomszerű lesz, amiből fel kell ébredni a valóságra. A valóság pedig soha nem a múlt, nem is a jövő, hanem mindig a jelen: „*Most kéne ébredni.*” [Kiemelés – H.M.]

Az *Ének a határtalanról* című vers is életszakaszokat ábrázol, itt azonban már egészen konkrétan felismerhetők az egymást követő emberi életkorok:

*Amikor még senkise voltam,
fény, tiszta fény,
a kigyózó patakokban
gyakran aludtam én.*

*Hogy majdnem valaki lettem,
kő, durva kő,
hegytetőn jég-erezetten
hömpölygetett nagy erő.*

*És végül élni derültem,
láng, pőre láng,
a szerte határtalan úrben
mutatom valódi hazánk. (Weöres 2009b: 135)*

A lírai én a gyermekkort („Amikor még senkise voltam”) és az ifjúkort („Hogy majdnem valaki lettem”) mint a személy keletkezésének fázisait ábrázolja, amikor az még koránt sincsen készen, sőt, az igazi életét tulajdonképpen még el sem kezdte. Az érett felnőttkor („És végül élni derültem”) az első olyan időszak, amit a lírai én már életnek nevez. Ebben a versszakban azon a helyen, ahol korábban a létige állt (voltam, lettem), a „derültem” ige szerepel, ami egyszerre utal a fokozatos kivilágosodásra és az öröme. Az előző versszakok mozgás- és

létformái (kígyózó, aludtam; erezett, hömpölygetett) után mintha ez az életkör hozná el az ébredést (derültem, mutatom) és vele az igazi kezdetet. A valóságos, „felébredt” és „felderült” életként észlelt érett felnőttlétből születik meg a mások életéért érzett felelősség és a hivatás: „A szerte határtalan úrben mutatom valódi hazánk.” A korábbi, átmeneti lakóhelyek után a valódi haza a magasban van, a „határtalan úrben,” az életkörök bejárása tehát itt is emelkedést hoz magával. Erre utalnak a főnevek is: az ébredésre váró „tisztá fény”, és a csiszolódásra és finomodásra szoruló „durva kő” stádiuma után a „pőre láng” maga a forrás, ahonnan a fény, a meleg és az erő érkezik. A címben is ez jelenik meg, mint „határtalan”, ami egyszerre eredet és egyszerre cél, s amivel először az érett felnőttkorban tudunk összekapcsolódni. Ilyen értelemben – az emberi életkorok tekintetében – az élet közepén kezdődik a voltaképpeni élet. A *Bolero* című vers pontosan ezt, az élet közepén történő, s minden addiginál nehezebb határátlépést, s az életkörök minden addiginál meredekebb szintemelkedését tematizálja:

*Mind elmegyünk, a ringatózó fák alól mind elmegyünk,
a párás ég alatt mind indulunk a pusztaságon át
a száraz ég alá, ahányan így együtt vagyunk,
olyik még visszanez, a holdsugár a lábnyomunkba lép,
végül mind elmegyünk, a napsütés is elmarad
és lépdelünk a csillagok mögött a menny abroncsain,
tornyok fölé, olyik még visszanez és látni vágy,
hullott almát a kertben, vagy egy bölcsőt talán
ajtó mellett, piros ernyő alatt, de késő már, gyerünk,
ahogyan a harangok konganak, mind ballagunk
mindig másként a csillagok mögött, a puszta körfalán,
ahányan végre így együtt vagyunk, mind elmegyünk. (Weöres 2009b: 146)*

A versben megjelenő nézőpontok részben előre, a közös vándorlás végcélja felé tekintenek, részben pedig hátra, az elhagyott vidékek irányába. Az ismert táj, a bejárt életkör elhagyásának parancsa mindenkire érvényes, egyetemes törvény, ezért hangsúlyozza ismétléssel a vers, hogy „mind elmegyünk.”

A vers beszélőjének nézőpontja a jövődő terei felé irányul, ahol a vándorok máris lépegetnek: „a csillagok mögött, a menny abroncsain, tornyok fölé”, „a csillagok mögött a puszta körfalán.” Mivel az út nemcsak fölfelé, de egészen az égig vezet, s a csapat a harangszóra lépeget, a vers utalhat a halálra, mint végső útra is. Itt most mégis megmaradok annál az értelmezésnél, hogy egy életközepi korszakváltásról van szó, mégpedig a kétféle ég említése miatt: „a párás ég alatt mind indulunk a pusztaságon át a száraz ég alá, ahányan így együtt vagyunk.” [Kiemelés: H. M.]

Ha a vándorút a „párás ég” alól a „száraz ég” alá vezet, akkor az éghajlat is megváltozik, jelezve, hogy a túloldalon valami egész más várja a vándorokat, mint amit elhagytak. Az új életből eltűnik a páráság, a víz jelenléte, és a nap

közvetlen fénye is átadja a helyét a holdfénynek, vagyis besötétedik. Hogy mi minden volt még a párás és napfényes előző életben, az a visszatekintő „olyik” nézőpontjából látható:

*[...] olyik még visszanéz és látni vágy,
hullott almát a kertben, vagy egy bölcstől talán
ajtó mellett, piros ernyő alatt, de késő már, gyerünk (Weöres 2009b: 146)*

A gyümölcs és a bölcsőben fekvő csecsemő az előző életszakasz termései. Az élet első felének legnagyobb ajándékára, a termékenységre a ringatózó fák, a kert, az ernyő piros színe, és az éghajlat párásága is utal.

Az élet második felébe viszont – onnan pedig majd a halálba és a mennybe – száraz, pusztaság és meredeken emelkedő út vezet, amit már csak a hold fénye világít meg. A „késő már” – ami a vers beszélőjének reakciója „olyik” visszafelé irányuló vágyaira – arra utal, hogy a száraz útról, ha a vándorok egyszer elindultak rajta, már nem lehet visszafordulni. Innen már nincs visszatérés az élet első felének párás, napfényes kertjébe.

Nemes Nagy Ágnes költészetében *A lovak és az angyalok*, Pilinszky lírájában pedig az *Apokrif* tekinthető a teljes életutat egybelátó, létösszegző költeménynek és életallegóriának.

A korábban már feltárt mintázatnak megfelelően *A lovak és az angyalok* rögtön egy töréssel indul: a lírai ént elhagyják az angyalai, akiknek lóháton indul a keresésére, s vándorútja alvilági tájakon át vezet. A vers záró egysége azt veszi számba, hogy mi marad meg számára az út végére, és hogy miért érdemes tovább élni:

*Mert végül semmisem marad
csak az angyalok, s a lovak.
Csak állnak lent az udvaron,
az angyalok meg a szobámban;*

*csellengenek néha szinte százán –
egy lény mit is tesz önmagában?
Feldobrokol, s ismét megáll,
vagy szárnyát csattogtatja olykor,
mint egy szellőzködő madár.*

*Csak állnak és nincs semmi más,
csak látvány és csak látomás,
csak láb, csak szárny – az út, az ég,
bennük lakik a messzeség –*

*oly távol vannak, oly közel.
Talán ők már nem hagynak el. (Nemes Nagy 2016: 105)*

Az *Apokrif* tükrében az élet egy hazafelé vezető út, „szemközt a pusztulással.” A vándorlás egyszerre egyéni, és egyszerre kollektív: a huszadik század közepének történelmén, a világegésen és az apokalipszisen át vezet vissza a szülői ház személyes terébe, ahol „visszafogad az ősi rend.” Az otthon terébe érve azonban újabb seb, az elvesztett szerelmes hiánya nyílik meg: „Csak most az egyszer szólhatnék veled, kit úgy szerettem. [...] Sehol se vagy. Mily üres a világ.” A számozott egységekre tagolódó költemény befejező része, hasonlóan *A lovak és az angyalok* zárlatához, számba veszi, hogy mi az, ami megmaradt – itt elsősorban magából a beszélőből:

*Látja Isten, hogy állok a napon.
Látja árnyam kövön és kerítésen.
Lélekzet nélkül látja állani
árnyékomat a levegőtlen présben.*

*Akkorra én már mint a kő vagyok;
halott redő, ezer rovátka rajza,
egy jó tenyérsyi törmelék
akkorra már a teremtmények arca.*

*És könny helyett az arcokon a ráncok,
csorog alá, csorog az üres árok. (Pilinszky 1996: 52)*

Mindkét verszárlat számvetésének kiindulópontja a kifosztottság, a hiány – további közös pont a mozdulatlanág, amit az „áll” ige gyakori ismétlése is kifejez: Nemes Nagynál az angyalok és a lovak állnak, Pilinszkynél pedig maga a lírai én. Mindkét helyen megjelenik a transzcendens valóság – az *Apokrif* zárlatában ez maga Isten, *A lovak és az angyalok* végén pedig az égi hírnökök, az angyalok. Az isteni jelenlét vigasztaló: Nemes Nagy versében a lírai én ráébred, hogy az angyalok, akikért bejárta az alvilágot, hozzá tartoznak, ott vannak vele, mégpedig az ő legbensőbb, legszemélyesebb terében; Pilinszky versében pedig az teszi vigasztalóvá az ürességet és pusztulást, hogy Isten látja mindezt, s minden, ami történt és történik, az csak az ő színe előtt történhetett és történhet meg.

Nemes Nagy Ágnes terei ismerős, személyes, meghitt benső terek: a szoba és az udvar, Pilinszky terei viszont kívül vannak és kietlenek: nap és árnyék, kő és kerítés jelennek meg a tárgyi környezet részeként. Ez a hely szinte bárhol lehet, nem meghatározható, és teljesen személytelen. Nemes Nagy beszélője a vele élő lényekre fókuszál, őket ábrázolja, az ő megfoghatatlan és vigasztaló jelenlétüket próbálja rögzíteni a nyelv közegében. A Pilinszky vers lírai énjének fókusza viszont elsősorban önmagára irányul, bár a nézőpont kezdetben kívülrre (vagy éppen legbelülre) helyeződik azzal, hogy a felütésben Isten szemszögéből láttatja önmagát. A pusztulás nem személyes tragédiaként, hanem közös

sorsként jelenik meg: „egy jó tenyérnyi törmelék akkorra már a *teremtmények* arca. És könny helyett az *arcokon* a ráncok, csorog alá, csorog az üres árok.” [Kiemelés: H. M.]

Mindkét verszárlatról elmondható, hogy nagy életveszteségek fájdalmát hordozva végzi el számvetését. Viszont míg Nemes Nagy tere ennek ellenére tele van elevenséggel és távlattal, Pilinszky önábrázolásában az elszemélytelenedés, a tárgyi létbe való beledermesedés, a pusztulás és a hiány kapja a főszerepet, s valóban csak Isten tekintete marad meg vigaszként.

A szeretett lényekkel való vágyott együttlét *A lovak és az angyalok* zárlatában már kegyelemszerű valóság, és egyben remény is, a Pilinszky vers esetében viszont már a költemény kezdetén bevégzett tény ennek hiánya. „Talán ők már nem hagynak el” – így szól a Nemes Nagy vers utolsó mondata, az *Apokrif* első mondata pedig így: „Mert elhagyatnak akkor mindenek.”

IV.

„a meghatározatlan éjben”

Ahogy a gondolatmenetből kiderült, a három szerző közül Weöres életallegóriái a leginkább derűlátók, hiszen az életidő múlása szinte minden versben a terek kitágulását, a felemelkedést és a kivilágosodást hozza magával. De vajon mennyiben árnyalja az életútról alkotott derűs képet az öregség, és az utolsó, legnehezebb határátlépés, a halál? Ebben a fejezetben négy olyan Weöres verset vizsgálok, amelyek a megöregedés testi-lelki folyamatára reflektálnak. Közülük három a címe alapján (*Hatvanévesen; Hatvanötödik év; Hatvanhat*) egy időbeli ívet is kirajzol: a megértés belső útját.

Az *Internus* versciklus *Öregedő* című darabja az elsötétülés, elszíntelenedés és a beszűkülés tapasztalatát rögzíti:

*Agyvelőm pislákolva ég,
fénye az elmegyöngeség,
folyton szűkíti karikáit,
folyton fakóbb térbe világít;
ha Isten megsegít, alig
látok már a cella-falig.* (Weöres 2009b: 265)

A *Hatvanévesen* című vers beszélője a keleti bölcsélet tézisének szegezi szembe az élet elsötétülésével, miszerint a belső fejlődés útja az ego meghaladása, sőt, elhagyása:

*Az utcán álldogálnak
és rám várnak
az árnyak.*

*De túljutottam
az árnyak meredek delén,
s a meghatározatlan éjben
magam nélkül járok én.*

*Amíg kalapomra süt
a nappali sors
cipőm az éjszakában
se lassú se gyors,
nincs benn a lábam. (Weöres 2009b: 38)*

A versből kiérezni a tagadás, a háritás hangját: ez (az öregember) már nem én vagyok, „magam nélkül járok én.” Ez a gondolat egyrészt vigasztaló, mert ha így van, akkor a „magam” megőrződött, épségben megvan valahol – másrészt viszont kísérteties ez az éjszakában láb nélkül járó cipő: mintha a lélek húzódna vissza rémülten az öregedő testből. Az én tehát úgy védi önazonosságát, hogy nem azonosul a test elgyengülésével, lassú pusztulásával, hanem megpróbálja kívülről nézni azt.

A *Hatvanötödik év* című versnek a szapphói strófák lassú hömpölygése ad emelkedettséget. Csöndes, őszinte vers, amelyben az idősödő ember próbál szembenézni az élet elapadásának pőre tapasztalatával:

*A világ milyen kicsi és üres lett,
vagy én vénültem, s zsugorodtam össze.
Tán óvja titkát, vagy a kérdésem
abbamaradt, nincs.*

*Szürke síkságon halovány folyóvíz
partján fatuskók meredeznek árván,
s a fél-holt gallyak, kirügyezve itt-ott,
lógnak a habba:*

*Ez lett az élet. Mire jó, ki tudja.
Ma már jövőendő teleim sorától
inkább félek, mint a halál leendő
névtelenétől. (Weöres 2009b: 153)*

Ennek a versnek is a szűkülés és bezárulás, az összezsugorodás és az üresség, az elszíntelenedés és az eljövőendő telek sötétjétől való félelem adja az érzelmi alaptónusát. Az öregség, a „meghatározatlan éj” riasztóbb a lírai én számára, mint a még ismeretlen halál. A középső versszak szürke tájképe még reménytelenebbé válik attól, hogy folyóvíz szeli át, és hogy a letört ágak itt-ott mégiscsak kirügyeznek – az utolsó pillanatig próbálkozó, és élni akaró élet apró jelei megrendítőek.

A megkapóan humoros, mégis mélyértelmű *Hatvanhat* című prózavers kíméletlen öniróniájával és felemelő bölcsességével az öregség-versek igazi szintézisének tekinthető. Hangvételét a „meghatározatlan éjben” kirajzolódó út felismerése teszi könnyeddé, ennek nyomán jelenik meg a korábbi öregség-versek mély egzisztenciális szorongásának helyén a szabadság tágassága:

Most vagyok hatvanhat éves. Csak azért nem járok óvodába, mert köhögést kapnék.

Csak azért élek, mert még nem haltam meg. Nem leszek öngyilkos, kivárom életem végét.

Közeleg amaz idő, amikor az ember a szemétől nem lát, a fülétől nem hall, a lábától nem jár, a kezétől nem fog. Ekkor végleg befelé kell fordulni, belül sétálni, befelé figyelni. Csak a belső táj ne legyen barátságtalan. (Weöres 2009b: 230)

Ebben a versben jelenik meg az életút valódi tétje, a belső táj, s itt nyeri el értelmét a vándorlás összes szintátlépése, felemelkedése, megvilágosodása. Ez az utolsó szintváltás ugyanis a legnehezebb: mert az öregség még meredekebb út, mint az élet közepének pusztaságon át vezető, száraz ösvénye. Azért olyan meredek, mert a vers tanúsága szerint valóban nem marad más irány, csak a befelé vezető, és nem marad más lehetőség és más táj, csak a belső. Ha viszont az élet mint vándorút korábbi szintváltásai megtörténtek, akkor remélni lehet, hogy ez a végső és legmeredekebb ösvény mégiscsak járható lesz, a belső táj pedig barátságos.

V.

„Amikor az ember már madár”

Az életút Weöres versei tükrében egy fölfelé vezető út. Szinte mindvégig könnyedség jellemzi a vándorlást, amely az egyre nagyobb tágasság, és egyre teljesebb szabadság tapasztalatával párosul. A kapcsolatokban gazdag életút növekedést jelent, amit a mindig magasabban fekvő, és folyton táguló terek bejárása jelez. A motívumkör, amely mindezt magába foglalja, a repülés-szárnyalás-madárlet képzeleti köre épül. A vándorlás során hosszú ideig magától értetődő a fény jelenléte, sőt: forrásaként maga az én jelenik meg, illetve az én szellemi attitűdje, tudatossága. Az utolsó útszakasz, az öregség „meghatározatlan éjében” azonban ez a fényforrás visszahúzódik, s nyomában már csak a befelé forduló irány realizálható.

Pilinszky verseiben az élet – amely itt a minden emberrel, sőt, minden teremtménnyel közös sorsot jelent – lefelé vezető út, zuhanás, amelyet az élettörténet súlyossága és az isteni szeretet vonzása gravitációhoz tesz hasonlónak. A sorsszerű elrendeltség magánnyal párosul: az ember és ember közti szeretet és együttlét ebben a költői világban tragikus színezetet kap, csak az isteni szeretet eleven tapasztalata marad meg vigaszul. Az élet hazatérés,

visszavándorlás oda, ahonnan elszakadtunk: az Istenhez és az atyai házba, a gyermekkor nem múlt jelenidejébe.

Nemes Nagy Ágnes verseiben az élet törések, traumák, veszteségek sorozata. Az életút igazi tétje az, hogy mi marad meg az emberből ezek után, és hogyan lehet tovább élni. Az életszakaszok határát átlépni mindig nehéz – mert ezek az átlépések is újabb töréseket hoznak – és még nehezebb feltámadni, újjászületni. A kapcsolatok is veszendők, ha mégis megmaradnak, az ajándék és kegyelem. A megtanulandó példa, a minta – ami megmutatja a továbbélés módját és irányát – a növényi lét rendíthetetlen stabilitása, túlélő ereje, megújuló és növekedő képessége. A természetben való benne-lét – ami Weöres világában alapértelmezett adottság, Pilinszky-nél pedig szinte teljesen hiányzik – Nemes Nagy Ágnesnél a csodaszerű feltámadás és továbbélés forrása. A természetben a figyelmes tekintet meglelheti azokat a közvetítő lényeket (fákat, madarakat, lovakat és angyalokat), amelyek képesek az ént kiemelni és kimenekíteni szorult helyzetéből, már csak azáltal is, hogy nézőpontját felfelé irányítják – az említett lények ugyanis spirituális közvetítők, ahogyan maga a természet is az. Ha Weöres költészetében az élet fölfelé szárnyalás és növekedés, Pilinszky-nél pedig lefelé zuhanás és hazatérés, Nemes Nagy Ágnes életeszménye a földbe gyökerező és égbe kapaszkodó, mozdulatlan fa, amely egyszerre növekszik mindkét irányba, fölfelé és lefelé is, miközben szilárd és mégis eleven, mert „növekedni annyit tesz: megnyílni az égbolt tágasságának és ugyanakkor a föld sötétjébe gyökerezni [...] – írja Heidegger *A földút* című esszéjében az út mellett álló tölgyfáról – minden tenyészet csak akkor gyarapodik, ha az ember megfelel a tágas ég elvárásainak és ugyanakkor megmarad a hordozó föld oltalmában.” (Heidegger 1994: 220)

Tanulmányomat Weöres Sándor *Via vitae* című versének értelmezésével zárom le, amelyet Nemes Nagy Ágnes [*Sötét volt és magas*] kezdetű töredékével fogok összevetni. Ezzel a gondolatmenettel szeretnék visszatérni írásom kiinduló kérdésfelvetéséhez: szűkülő, vagy táguló tereken át vezet az életút? Már a vers címe is egyértelművé teszi, hogy életallegóriáról van szó: *Via vitae* – vagyis: *Az élet útja*:

*Oly kicsi kunyhó,
csak meghajolva lehet belépni.
Odabenn kiegyenesülve,
szemközt egy ajtó:
lám, mégegy szoba,
már nagyobb.
Onnan nyílik mégegy, és mégegy,
ez már oszlopcsarnok, tágasság, ragyogás,
benn bál van, táncos forgatag, sokadalom,
és mindenfelé sok széles szárnyas-ajtó
akkora termekbe, hogy fedelük alá
a felhők beúsznak, benn szakad az eső,*

*vagy a mennyezetről süt a nap.
Termek, teli erdőkkel, hegyekkel,
tengerekkel, levegővel,
már nem látszanak a falak.
Tovább nincs is fal, se padló,
csak a rögös, füves föld, és tető sincsen.
Aztán az alap is elenyészik,
úrben jár a láb,
hova lett a kunyhó, ahová beléptél? (Weöres 2009b: 138)*

A vers egy „ideális” életút allegóriája, ahol a vándorlás táguló tereken át vezet, s fokról-fokra – először felülről, azután alulról – határtalanná válik. A váltakozó terek észlelésének éppen az ellentétét látjuk Nemes Nagy Ágnes nem publikált, 1958-ból származó töredékében – az életidő folyamata itt nem tágulást, hanem szűkülést és elsötétülést hoz:

*Sötét volt és magas,
most sötét, alacsony
a ház, ahol lakom.
Görnyedve kell belépnem.
Lesz majd, ahova térden.
S fekve
fogad be
a legvégső lakás. (Nemes Nagy 360)*

Weöres Sándor versében az igék egészen a vers végéig jelen idejűek, s csak a záró kérdés tekint vissza múlt időben a kezdetekre: „Hová lett a kunyhó, ahová beléptél?” Nemes Nagy Ágnes töredéke ezzel szemben egy múltbeli élettér – talán a gyermekkori lakás – jellemzésével indít, egy jelenbeli lakóhely szemlélésével folytatódik, majd a jövőbeli lakáskilátásokat latolgatva zárul. A *Via vitae* terei nemcsak tágulnak, hanem világosodnak is: „ez már oszlopcsarnok, tágasság, ragyogás.” A [*Sötét volt és magas*] kezdetű töredékben két idősíkon (a jelenben és a múltban) is megismétlődik a „sötét” jelző. A testhelyzetre utaló szavak (görnyedve, térden, fekve) szintén a terek szűkösségét, s ezzel együttjáró sötétségét hangsúlyozzák. Weöres Sándor versében a testhelyzetet a „meghajolva” ige fejezi ki, amit rögtön ezután a „kiegyenesülve” ige követ: „[...] csak meghajolva lehet belépni. Odabenn kiegyenesülve [...]” Innen kezdve több soron át nincs több utalás a testhelyzetre, csak a körülvevő terekre – egészen a vers végéig, ahol ezt olvashatjuk: „úrben jár a láb.” Tehát míg Nemes Nagy versében az emberi test lefelé hajlik, s a földhöz közelít az életút során, Weöres embere fölfelé, az ég irányába halad, végül már nem is érintve a földet, szinte szárnyal. További különbség a két vers igéi között, hogy míg a [*Sötét volt és magas*] lírai énje végig egyes szám első személyben, csak a saját sorsáról beszél, addig a *Via vitae*-ben csupa általános alanyok értendők az igékhez (lehet belépni; nem látszanak; úrben jár a láb),

még az utolsó sor vocativusa is az általánosságot erősíti azzal, hogy egyszerre szólítja meg az olvasóját és önmagát: „hová lett a kunyhó, ahová beléptél?” Ebből arra következtethetünk, hogy míg Nemes Nagy verse személyes jegyzet, vallomás, s egy olyan lelkiállapot tükrö (az abból fakadó gondolatsorral együtt), aminek közvetlen kiváltója egy konkrét élettér megváltozása, addig Weöresé példázatos jellegű, egyetemes érvényre igényt tartó életallegória, melynek hőse és megszólított címzettje egyaránt az „akárki.”

A testhelyzetekkel kapcsolatban merül fel az a kérdés, hogy vajon a testet vagy a lelket alakítja-e át az életút bejárása. A *[Sötét volt és magas]* egyre lejjebb görnyedő, végül sírba fekvő emberalakja a középkori képzőművészet életkerék-ábrázolásait idézi fel, melyek drámai módon mutatnak rá az emberi test időbeli hanyatlására majd elenyészésére, mint egyetemes emberi sorsra. A „görnyedve-térdén-fekve” igehármasa azonban nemcsak a test, hanem a lélek maga-tartására is utal, amelyen a bezártság szorongató érzése vesz erőt. Bár maga a test (redukált értelemben: mint adott térfogatú anyag) még éppen elférne ezekben a kicsi, szűk, zárt és sötét terekben, a lélek mégis szabadulni akar, hiszen eredendő tágasságával és növekedési vágyával nem egyeztethető össze az a hely, ami körülveszi. Ezért nyomasztó érzés a külső, fizikai tér tágasságának és távlatainak eltűnése, és még nyomasztóbb annak tudata, hogy miközben a lélek szárnyalni akar, az életút egyre szűkebb terekbe vezet. A versben szereplő igehármás ezért a megváltoztathatatlan sorssal szembeni megadást, megalázottságot és legyőzöttséget is kifejezi.

A *Via vitae*-ben megjelenő testhelyzetek csak metaforikusan vonatkoznak az emberi testre, valójában mind a lélek mozdulatai. A magzati testhelyzetre is utaló „meghajolva” itt nem megalázottságot, inkább alázatot, tiszteletet, sőt, hódolatot fejez ki a kunyhó tere iránt, ami maga az anyai test, az anyaméh. Ez a hely befogad, de nem zár be: az allegória folytatásában rögtön kijárat nyílik belőle, ami tovább vezet egy következő térbe. Itt már fel lehet egyenesedni: ez maga a világ, s a megszületéssel elinduló emberi életút. A vers további, egyre táguló terei azonban nem a test erősödését, hanem a lélek növekedését és tágulását fejezik ki, amely most már saját maga képes egyre több mindent, egyre nagyobb tereket befogadni. A táguló folyamat vége a határoeltság teljes megszűnése és a felemelkedés, ami megint csak a lélekre, s annak kiteljesedett állapotára utal. Az élet végéhez közeledő emberi testre mindez természetesen nem lehetne igaz.

Egészen más jellegűek a terek is, amiket a két vers életútja bejár. A *Via vitae* ember alkotta épületek belső tereivel indul: a kunyhótól a bálteremig és az oszlopcsarnokig tágul az élettér. A belső épülettér és a külső, természeti táj egy ponton egybeolvad, átjárhatóvá válik:

*[...] fedelük alá
a felhők beúsznak, benn szakad az eső,
vagy a mennyezetről süt a nap.
Termek, teli erdőkkel, hegyekkel,*

tengerekkel, levegővel” (Weöres 2009b: 138)

A határoló falak először felölről tűnnek el – erre utal az ég jelenléte – majd megszűnnek az oldalfalak, végül pedig a padló is:

*[...]már nem látszanak a falak.
Tovább nincs is fal, se padló,
csak a rögs, füves föld, és tető sincsen.
Aztán az alap is elenyészik” (Weöres 2009b: 138)*

Ezen a ponton a táj is eltűnik, mégis, a természet kínálja fel még utoljára azt a helyet, a „rögs, füves földet” és az „alapot,” ahonnan a szárnyra kelő lélek elrugaszkozhat: „úrben jár a láb.” Az 1976-ban megjelent *Áthallások* (Weöres 1976) című kötetben közvetlenül az 1975-ben született *Via vitae*-t követi *A másik élet* című vers, ami pedig jóval korábban, 1947-ben keletkezett – de mintha éppen a lábak úrbe emelkedésének pillanatával folytatná a *Via vitae* gondolatmenetét:

*Ez a másik, ez a világosabb
suhanás nem adatik
csak a nádszál rengetegben
s az ingatag erdőn,
amikor az ember már madár
és lemondott a külön pohárról
túl az eszmélkedésen,
a levegő tudása nélkül
úrbe meríti szárnyait. (Weöres 2009b: 18)*

A vers címe az életen túli életre, a túlvilági létre is utalhatna, a szövegből mégis az derül ki, hogy továbbra is a földi életútról, de annak egy *másik*, egy egészen más tudatállapotról van szó – itt tulajdonképpen maga a lélek emelkedik egy magasabb szintre. Elrugaszkodási pontként ebben a versben is a természet jelenik meg. A „nádszál-rengeteg” és az „ingatag erdő” a tájnak olyan arcait mutatja, amelyekben a látvány (a fa és a nádszál) folyamatosan és adott ritmusban ismétlődik – vagyis tulajdonképpen nincs már mit nézni: nincsenek új látnivalók, nem jönnek új ingerek. A nádas és az erdő itt meditációs objektumok, amelyek az éber jelenlétbe vezetnek át azáltal, hogy nem adnak teret újabb és újabb megfigyeléseknek és gondolatoknak – csak a tiszta, gondolatok nélküli szemlélődésnek. Ez ugyanaz az állapot, amiről *A belső végtelenből* című vers így vall:

*[...]ott maradok, hol nincsen föld, csak ég,
nincs esemény meg tünemény varázsa,
se felszín, látszat, habzó semmiség,*

*csak a valóság békés ragyogása,
mérettelen, számtalan, névtelen,
vágytalan, változatlan szerelem.* (Weöres 2009b: 266)

A vers második felében ennek a különleges tudatállapotnak, a lélek magaslati nézőpontjának, fennsíkjának a jellemzése következik. „Amikor az ember már madár” – ez a léleknek az a helyzete, ahonnan bármikor szárnyra tud kelni, el tud rugaszkodni a földtől. Az én, az ego meghaladására utal, hogy az ember „lemondott a külön pohárról,” és az „eszmélkedésen” is túljutott, vagyis már nem arra törekszik, hogy elhelyezze a világban saját magát, hanem magát feledve feloldódik, eggyé válik a világgal. A szárnyak ürbe merítése utal annak a válaszvonálnak az átlépésére, amin túl a lélek már korlátok nélkül szárnyal – de „a levegő tudása nélkül,” hiszen a másik élet túl van az emberi megismerés és a nyelvi kifejezőkészség határain.

Nemes Nagy Ágnes [*Sötét és magas*] kezdetű töredékében nincsenek természeti-, csak ember alkotta terek: épületbelsőkn, konkrét lakásokon át vezet az életút. Az allegória nem a magzati léttől, hanem a gyermekkortól indít, itt tűnik fel a lakóhelyek egyetlen pozitív jelzője, a „magas,” ami az első lakás sötétsége ellenére is távlatokat sejtet. Ezek a távlatok tűnnek el a következő élettérből, amely már „sötét és alacsony,” és hiányoznak abból a névtelen, jövőbeli lakóhelyből is, ahová térdelve kell majd belépni. A záró mondat („S fekvő fogad be a legvégső lakás”) bár teljes egyértelműséggel utal a koporsóra és a halálra, a lemondó szomorúság mellett mégis hordoz némi megnyugvást is: az utolsó helyszínre a lírai én nem bezárul, hanem befogadtatik, s mivel ez a legvégső életállomás, innen már nem kell tovább mennie, itt végre békére lelhet.

Az 1958-as év, amikor a [*Sötét és magas*] kezdetű töredék született, Nemes Nagy Ágnes életének válságos esztendeje volt. Erre az időszakra esett külön költözése és válása férjétől, ezt előzte meg édesanyja halála, és ekkoriban szembesült írói ellehetetlenülésével a Rákosi-korszakban. Mindezekből egy is elég lett volna ahhoz, hogy szűknek érezze maga körül a teret – mindenféle értelemben.

A történelem elszenvedése és a test hanyatlása az ember időbe vetettségének következménye. Ami az időbe vetettség nyomasztóan szűkülő tereiből mégis kilátást, távlatot nyithat, az az időtlenség megtapasztalása, ami egyrészt a természet ciklikusan újjászülető életében, másrészt a transzcendens, az isteni valóság időn kívüli, idő fölötti jelenlétében sejthető meg. „Isten az idő stabilizátoraként működik. – írja Byung-Chul Han – Tartós, örök jelenlétről gondoskodik.” (Han 2024: 14) A spirituális tapasztalat megnyílhat a természet közelségéből, ahogy ezt Nemes Nagy Ágnes költészetében láthatjuk, de fakadhat a történelem együttérző elszenvedéséből is, ahogy ez Pilinszky életművében nyomon követhető: „A tények mögül száműzött Isten időről-időre átvérzi a történelem szövetét.” (Pilinszky 1996: 90)

Az emberi élet tehát egyrészt egy összeszűkülő és lefelé zuhanó út, hiszen időbe vetett, másrészt táguló terekbe emelő szárnyalás, hiszen az időtlenbe kapott meghívást. Tanulmányomat egy olyan életallegóriával szeretném zárni,

amelyben ez a kétféle tapasztalat egyszerre, ugyanannak a valóságnak két, összetartozó aspektusaként jelenik meg:

*Milyen lesz az a visszaröpülés,
amiről csak hasonlatok beszélnek,
olyanfélék, hogy oltár, szentély,
kézfogás, visszatérés, ölelés,
füben, fák alatt megterített asztal,
hol nincs első és nincs utolsó vendég,
végül is milyen lesz, milyen lesz
e nyitott szárnyú emelkedő zuhanás,
visszahullás a fókusz lángoló
közös fészkebe? – nem tudom,
és mégis, hogyha valamit tudok,
hát ezt tudom, e forró folyosót,
e nyílegyenes labirintust, melyben
mind tömöttebb és mind tömöttebb
és egyre szabadabb a tény, hogy röpködünk.* (Pilinszky 1996: 118)

Felhasznált irodalom:

- Gadamer, H.-G. (1994). Az üres és a betöltött időről. In: Uő: *A szép aktualitása*. T-Twins Kiadó.
- Han, B.-Ch. (2024). *Az idő illata. Filozófiai esszé az elidőzés művészetéről*. Typotex Kiadó.
- Heidegger, M. (1994). A földút. In: Uő: „... költőien lakozik az ember...” *Válogatott írások*. T-Twins Kiadó – Pompei Kiadó.
- Nemes Nagy Á. (2016). *Összegyűjtött versek*. (szerk., utószó) Ferencz Gy. Jelenkor Kiadó.
- Pilinszky J. (1996). *Ars poetica helyett*. In: Uő.: *Összes versei*. Osiris Kiadó.
- Pilinszky J. (1996). *Összes versei*. Osiris Kiadó.
- Weöres S. (2008). *Egybegyűjtött költemények I.*, Helikon Kiadó.
- Weöres S. (2009). Én és a világ. In Uő. *Egybegyűjtött költemények III.*, Helikon Kiadó.
- Weöres S. (2009a). *Egybegyűjtött költemények II.*, Helikon Kiadó.
- Weöres S. (2009b). *Egybegyűjtött költemények III.*, Helikon Kiadó.