

Fűz Nóra

tudományos asszisztens, Ph.D-hallgató, Szegedi Tudományegyetem, Oktatásméleti Kutatócsoport

Anderseni motívumok Babits Mihály és Nemes Nagy Ágnes művészetében

A gyermeki megismerői pozíció és a tárgyias irányultság archetipikus vonásai

Hans Christian Andersen nevét napjainkban is sokan ismerik, hiszen meséin generációk nőttek fel, sőt az általános iskolai olvasókönyvekben, tankönyvekben meséi (például A rút kiskacsa; Borsószem hercegisasszony; A rendíthetetlen ólomkatona) 2–5. osztályos tananyagként is jelen vannak. A dán meseíró szelleme közvetett módon tovább él a felsőbb évfolyamok, sőt a középiskolai irodalmi tananyagban is, hiszen munkássága, írói szemléletmódja még bő száz évvel később is nyomott hagyott a szépirodalomban.

Andersen hatását a magyar meseírásra és tárgyias költészetre vonatkozólag több tanulmány említi, de sajnos csak pusztán utalás szintjén. Lackfi János (2002, 38. o.) a Nyugat első nemzedékének tárgy-szemléletével kapcsolatban megemlíti Andersen „nagyon is jelentős hatású meséit”. Bővebben azonban ő sem fejt ki a hatás mibenlétét, pedig különösen a modern objektív líra két jeles képviselője: Babits Mihály és Nemes Nagy Ágnes művészetében lelhető fel a jellegzetes anderseni tárgyias irányultság, mentalitás. Jelen tanulmány e hatásmechanizmusba kíván bepillantást nyújtani, s ezzel együtt egyfajta mankóként szolgálni a tárgyias líra megértéséhez, mely a középiskolai tananyag része.

Az objektív költészet és a gyermeki megfigyelő pozíció közti kapcsolat

A gyermeki megfigyelő pozíció a tárgyias költészet iránt fogékony költők sajátja (bővebben lásd a későbbiekben), s ennek magyarázata a pszichológiai és ismeretelméleti megközelítésből ragadható meg igazán. Jean Piaget kutatásai óta tudják a pszichoanalitikusok, hogy a gyermek gondolkodása alapvetően animisztikus, és az is marad egészen a pubertáskoráig. Élőnek hiszi a napot, hiszen fényt ad; a követ, mert legurulva a lejtőn mozog; s a patak is saját akaratából folyik. Animisztikus vilásképe háttérben a világ megismerésének és megértésének szándéka áll, hiszen a gyermek logikusnak tartja, hogy azok a tárgyak, amelyek valamely okból érdekes számára, válaszoljanak kérdéseire. A gyermek animizmusának mélyén egyfajta őstudás is fellelhető. A „primitív”, természetközeli népek világméretűen gyakran a gyermeki látásmódhoz hasonlítják, hiszen mindkettő „abban a hitben él, hogy kapcsolata az élettelen világgal jellegét

illetően megegyezik az élő, emberi világhoz fűződő kapcsolatával” (Benedictet idézi: *Bettelheim*, 1976. 48. o.), tehát szándékot, akaratot tulajdonít a tárgyak létezésének. A tárgyak, természeti jelenségek emberi lélekkel, akaratvaló felruházása mind a gyermekeknél, mind pedig a civilizálatlan, ősi törzseknél a világ megértésének igényéből fakad, hiszen valahogyan meg kell találni az okát annak, ha esik az eső, vagy ha az ember felbukik egy kőben. Így a gyermek és a „primitív” ember is megbünteti azt a tárgyat, ami fájdalmat, bajt okozott neki, viszont szereti és magához öleli azt, amelyik kedves számára. Meggyőződésük, hogy a tárgy éppúgy szereti, ha megölelik, mint saját maguk, a kő pedig szándékosan gurult pont a lábuk elé, tehát meg kell büntetni (*Bettelheim*, 1976).

Ez az ősi hajlam, a tárgyak iránti fogékonyság a gyermekek mindennapjaiban is tetten érhető: őszinte ártatlansággal, tágra nyílt szemmel képesek rácsodálkozni a világra, annak legapróbb részleteire is. A felnőttek gyakran észre sem veszik azokat a számukra jelentéktelennek tűnő kis apróságokat, melyekkel a gyerekek órákig képesek bibelődni, mintha a legnagyobb kincs birtokába jutottak volna. Egy törött üvegeserép használhatatlan hulladékon kívül mit sem jelent egy felnőtt számára, ám a gyermeket elbűvöli szikrázása, csillogó felülete, s fantáziájához ennyi épp elég: az eldobott, hasznavehetetlen üvegnyak máris megbecsült, hasznos kis madáritatóvá válik a gyerekek kezében (Andersen: *A palacknyak*). A füst éppoly jó játszótárs lehet, mint egy élő személy (Babits: *Ilus csodanapja*), egy gesztenyefa pedig vetekszik a legtágasabb palotával (Nemes Nagy Ágnes: *Cifra palota*). „A gyermekek mindig másképp látnak, mást és máshogyan vesznek észre a világból, mint a felnőttek” (Komáromi, 2001, 126. o.), s tárgyakhoz fűződő természetes viszonyuk vizsgálata a megoldás kulcsát jelentheti a mesék, sőt az objektív líra tárgyias irányultságának megfejtéséhez is.

Az objektív költészet és a mesék közös vonása az archetipikus lelki jelenségekkel való kapcsolatuk. A pszichoanalitikus mesekutatók állítása szerint a mesemotívumok azért egyformák a világon, mert „a mesék végső soron az ember legbensőbb szükségleteiből sarjadtak ki” (Komáromi, 2001, 73. o.). S ez a szükséglet nem más, mint a világ megismerésének igénye, a világról alkotott tudás birtoklása és megőrzítése. A mese ezért a legősibb műfajok egyike, s mint ilyen, az emberiség emlékezete (bővebben lásd: *Petrolay*, 1996). Ugyanezt az alapvető emberi szükségletet, megismerési vágyat sűríti egyetlen mondatba, mintegy objektív költészetének alaptételeként Nemes Nagy Ágnes is: *Tanulni kell*. Meg kell tanulni, meg kell ismerni mindent, ami jel, ami kitárul: a zúzmarás téli fákat, a nyári felhőt, a napokat, a szavakat stb. Alföldy Jenő *A tárgyak költészete* című tanulmányában a költészetbe emelt tárgyak jelentőségét egészen a rituális varázslatokig vezeti vissza, ahol a sámánok hitüket a totemisztikus tárgyaikkal fejezték ki. „E varázslás öröksége vagy maradványa lehet az, hogy minden gyerek és minden felnőtt-gyerek (még az öregebbje is) örizget látszólag értelmetlen és »haszontalan«, valójában rituális tárgyakat, kacatokat” (Alföldy, 2002, 34. o.). Ezeket a kacatokat nem azért őrzik, mert még jók lehetnek valamire. Sokkal inkább arról a titokzatos vonzalomról van szó, amit a gyermekek valamint a gyermeki énjüket megőrizni tudó felnőttek a tárgyak iránt táplálnak. A modern tárgyias költészetre kifejezetten jellemző ez az animista-panteista valóságkép, költőik szemében saját világuk van a tárgyaknak, s ezt a világot titokzatosság jellemzi.

Kertész Judit (2005) Andersennél erre a sajátos, gyermeki látásmódnak a megőrzésére hívja fel a figyelmet. Kosztolányi Dezső (1975, 102. o.) egyenesen varázslónak titulálja a dán meseíró, s sikerének egyik titkát ő is abban látja, hogy mindvégig sikerült megőriznie gyermeki énjét: „gyermek abban, hogy álmodozó, érzelmes, valóságértelen, de abban is gyermek, hogy észreveszi a valóságot, a rózsza mellett a gilisztát”. A gyermeki megfigyelő pozíció jó példája *A palacknyak* című mese, melyben a címszereplő mozgalmas kalandja közben egyre-másra eltérő funkciót (például madáritató, üzenetküldő alkalmatosság, különféle italok tárolóedénye, vetőmag csomagolása stb.) vesz fel, s ezeken a szerepeken átérződik a gyermeki találékonyság. De a többi mese hőse is gyakran olyan

kis lény (dolog), melyek leginkább a gyermekek fantáziáját mozgatják meg, gondolva itt a leleményes ganajtúró bogárra, a reménytelenül szerelmes hóemberre vagy a rivalizáló rongyokra (*A ganajtúró-bogár; A hóember; A rongyok*). Andersen egyik meséjében írja: „a legsodálatosabb mese mindig a valóságból nő ki” (*Bodza-anyóka*), s ezt a gyermekirodalom neves kutatója, Komáromi Gabriella (2001) is alátámasztja, hiszen szerinte a mese nem más, mint a gyermek szemén át nézett világ.

Az objektív líra központjában gyakran éppen ezek a felnőtt ember számára jelentéktelennek, haszontalannak tűnő tárgyak, dolgok állnak, melyek a modern lírát megelőző korokban semmiképp sem képezhettek volna a művészet tárgyát. A romantika korában például szinte elképzelhetetlen lett volna olyan alantas témát választani egy költemény tárgyául, mint a szódásköcs, az emberek által eldobott szemét, vagy netán a ganajtúró bogár. Gyermek hétköznapi használati tárgyokról, eszközökről sem illtett verselni, mint a szoba bútorai vagy a foltozótű, de még a fésűről sem. Mindez azonban nem elképzelhetetlen a gyermekek számára: hihetetlen érzékkel találunk rá az efféle limlomokra, és még nagyobb tehetséggel képesek rájuk hangolódni, hogy szinte meghallva a tárgyak beszédét, új funkciót adjanak nekik, és ezzel felemeljék őket letaszitottságukból. Pontosan ezt a gyermeki megfigyelő pozíciót hangsúlyozta Nemes Nagy Ágnes a jó költők esetében is. *A tárgyak. Liliom és kockacukor* (1989) című esszéjében egy elképzelt költőiskola törzsanyagába sorolná a „megfigyelői helyzetgyakorlatokat”, ahol a diákok gyakorolni tudnák, hogyan kell alaposan megnézni a tárgyakat, például egy asztalt, ajtót, kőszáli zergét stb., hiszen „éles észrevétel nélkül nincs semmi” (Nemes Nagy, 1989. 229. o.) A megfigyelői készséget a költőnő oly nélkülözhetetlennek tartja a költők, írók esetében, hogy aki nincs ennek a kulcsfontosságú készségnek a birtokában, az jobb, ha nem is vágyik írói babérokra: „akinek nem elég érzékeny a szeme, füle, orra, az ne fáradjon az írással” (Lengyel és Domokos, 1996, 266. o.). *Az élők mértana* kötetében Nemes Nagy a költői mesterségről elmélkedve szintén több helyütt szól a gyermeki megfigyelői pozíció megőrzésének fontosságáról: „gyermekrészünk versre éppoly hajlamos (sőt még inkább), mint felnőtt részünk. Csak egy kicsit kell ráhangolódunk arra, amit ez a gyerek részünk - és a mai gyerek - lát a világból, egy madarat, egy úrhajót, egy ugróiskolát az utcán, egy nagymamatündért, [...] csak egy kicsit kell figyelünk a gyerekek játékaikra és a mieinkre, az úgynevezett semmiségek lírájára - és máris nőni kezdhet a gyerekvers. A felnőttverssel egy tövön.” (Nemes Nagy, 2004a, 614. o.) A költőnő sokak által nehezen érthetőnek, nehezen megfoghatóknak tartott tárgyas lírájának értelmezéséhez kulcs lehet az objektív költőkről (így magáról is) alkotott képe: „a tárgyas hajlamú költő világa csupa nyüzsgő, élő jelentés, úgy, ahogy a gyermek természetesnek tartja, hogy a radír-gumi is él” (Nemes Nagy, 2004b, 354. o.).

Tamás Attila (1975, 81. o.) az objektív líráról írva az irányzat kialakulásában szintén a megismerés funkcióját hangsúlyozza: „a művészi megnyilatkozás kialakuló új változatai magukban foglalhatnak valamit a valóság megismerésének igényéből is, a látható-tapintható valóságot példázatként szemlélésnek a gesztusából is, de egy olyan élményvilág is kifejezést nyerhet bennük, amely mögött a mindenben-titkot-látás nyugtalansága húzódik meg”. A magyar tárgyas költészet atyjaként számon tartott Babitsra is jellemző a valóság megismerésének eme igénye, Valachi Anna (2002, 46. o.) mint „a lét titkait és a világ működését szenvedélyes kíváncsisággal faggató poeta doctus” említi a költőt, és alapvetően szemlélődő természetét hangsúlyozza. Ugyanezt teszi Nemes Nagy Ágnes is, aki *Tudatosság, Irisz* című tanulmányában verspéldák garmadát idézi a költőtől, melyek alátámasztják Babits szükségét és szándékát a tárgyiasságra, a világot vágyó telhetetlenségre. De nem csak megismerői egyéniségét emeli ki, hanem verseinek vizualitását is: „mintegy elárulja vele [Babits], hogy a tudatos költői program, a tárgyiasságé, milyen elváhatatlanul izesül egy bizonyos költői képességgel, a láttatásával” (Nemes Nagy, 1992, 19. o.).

Andersen, a tárgyak költője

Bár hazánkban kevésbé köztudott, de H. C. Andersen előbb vált ismertté és ünnepeletté költészetével, mintsem meséit valamire is méltatták volna. Sőt, eleinte ő maga sem becsülte sokra őket, inkább csak a környezete és saját szórakoztatására találta ki kalandos történeteit. Talán ez is lehet az oka annak, hogy a szakirodalom egyöntetűen kiemeli elbeszéléseinek líraiságát. Meséi nem egyszer olyan benyomást keltenek, mint-ha prózában elmondott verset olvasnánk. Bár a magával ragadó, látszólag egyszerű és minden finomkodástól mentes elbeszélésmód könnyen a spontaneitás képzetét keltheti az olvasóban, a háttérben valójában alapos, céltudatos művészi munka áll: „Andersen nyelve finom szerkezet, mesteri mű, a legmagasabb rendű irodalom” (V. Tóth, 2000, 29. o.). Andersen történeteit Veres Péter (1962, 298. o.) kis remekműveknek nevezi, melyeket „egy igazi költő elmejátékaiként” a természetesség és a rendkívüli éleslátás jellemez. Utasi Anikó (2005, 55. o.) pedig Andersen rendkívüli népszerűségét a mesék szeretetteljes hősei mellett „mindenekfölött erőteljes és költői nyelvének” nyilvánítja, s egyetért Lázár Ervin gondolatával, miszerint „leginkább a vershez áll közel a mese, ha jó” (idézi: Utasi, 2005, 55. o.). Borbély Sándor pedig *Andersentől a szecesszióig* (2001) című tanulmányában a dán író meséinek líraiságáról szólva kiemeli a meseíró poétikus kapcsolatát a természethez s a hétköznapi tárgyakhoz, tehát meséi tárgyához. Ez a lírai jelleg jól tetten érhető *A rút kiskacsa* kezdősoraiban:

„De szép is volt azon a nyáron a határ! Sárgultak a búzatáblák, a zab még zölden bólogatott, a kaszálókon petrencékbe hordták a szénát; piros lábú gólyák lépdeltek méltóságteljesen a réteken, és egyiptomi nyelven kerepeltek – ez volt az anyanyelvük. A gabonaföldeket, kaszálókat sűrű erdők övezték, s az erdők ölén mély vízü tavak csillogtak. Szép volt, nagyon szép volt a határ!” (Andersen, 1959. 213. o.)

H. C. Andersen hatását az utókorra sajátos, poétikus, s egyszersmind gyermekien egyszerű meseírói stílusán kívül nagymértékben tárgyaival érte el. Szerb Antal nem ok nélkül nevezte a „tárgyak költőjének” (idézi Utasi, 2005. 49. o.) H. C. Andersent, hiszen meséiben kulcsszerepet játszanak a tárgyak. A kulcsszerepen van itt a hangsúly, hiszen a mesékben megjelenő tárgyak Andersen előtt sem voltak ismeretlenek a közönség előtt. A népmesékben például gyakorta előfordulnak, ám döntő különbség, hogy míg a népmesékben az életre kelt tárgyak csak segítői a hősöknek (Borbély, 2001), addig Andersen tárgyai maguk a mese hősei, s mindezt már rögtön a címadásban egyértelművé is teszi. A másik lényeges eltérés a népmeséktől, hogy a dán meseíró hősei nem akármilyen tárgyak: Andersen „a kis dolgokat fölemeli, a nagy dolgokat pedig sárba dönti” (Utasi, 2005, 49. o.). Megírja például a törött foltozótú (*A foltozótú*), a hősszerelmes inggallér (*A gallér*) vagy a baromfiudvar lakóinak (*A baromfiudvar*) történetét. A sors furcsa finitora, hogy éppen finomkodó, a kor ízlésének megfelelően mesterkéltnyelvű drámái és regényei váltották ki a közvélemény és a kritika becsmérést, nem pedig szokatlanul költőietlen, „alantas” tárgyválasztású meséi. Sőt, pénzszükében is ezek a mesék és történetek húzták ki a bajból, nem pedig az általa sokkal többre becsült drámái. Ennek magyarázata főként a célközönségben és a műfajban keresendő: mivel meséivel eleinte barátai gyermekeit szórakoztatta csupán, a remekmű-alkotás minden kényszere nélkül, felszabadultan tudott mesélni. S mikor a honorárium miatt írásban is kiadta történeteit, bár pártfogói rosszallóan nézték élőlészót idéző, hétköznapi stílusát, a köznép körében mégis gyorsan terjedtek humoros meséi. Őket pont egyszerű beszédmódja, hétköznapi témái és természetessége ragadták meg.

Andersen meséinek világában a tárgyak öntörvényű, önálló életet élnek, ám ember- és tárgyjellegük egybecsúszik, ötvöződik a mesékben: „amellett, hogy megőrzik tárgyi

mivoltukat, emberi érzésektől túlfűtöttek vagy finom lelki árnyalatokkal megrajzoltak” (*Boldizsár*, 1997. 22. o.). Andersen hátrahagyott leveleiből, életrajzából nyilvánvalóvá válik a meseíró sajátos viszonya az őt körülvevő világgal: „az élet és a világ az én iskolám” (Andersent idézi: *Viktor*, 1959, XX. o.), „mi mindent meséltek már nekem ezek a rózsák, de még a csigák is” (ugyanott). Ám mindez nemcsak önéletrajzából derül ki: egyik történetében azt az élményt írja le, ahogyan a szoba, az utca vagy az erdő világa megelevenedik, és mesévé válik szemében: *A Szerencse-tündér sárcipőjében* az írnok a szerencselábbelivel a lábán költővé változik, és egyszeriben érteni kezdi a természet beszédét, mesélni kezd a leszakított százszorszép, a szertefröccsenő vízcsepp. A dán meseíró másutt is tárgyaival jeleníti meg a jellegzetes embertípusokat, magatartásokat, mint például az elvágódó (*A driád*; *A fenyőfa*; *A rút kiskacsa*), az önzetlen (*Az öreg utcai lámpa*; *A kis habléány*; *A népdal madara*), vagy éppen a felsőbbrendű, önhitt jellemet (*A foltozótű*; *Az árnyék*; *A ganajtűrő-bogár*; *A rongyok*). „Megfigyeléseit mesteri módon tudta átültetni fiktív személyek vagy akár megszemélyesített állatok és tárgyak életébe.” (*Viktor*, 1959, XVI. o.)

A modernitás, a technikai vívmányok iránti érdeklődés megnyilvánulnak Babits Mihály és Nemes Nagy Ágnes költészetében, a tudományos szakszavak használata nem ritka lírájukban (villanyos, sín, automobil, drótháló, rádió, tárcsa; vasreszelék, csavarment, táviróoszlop, szerves anyag stb.). Andersen művészetét tekintve ugyanezt kevesen említik, pedig „kora modernitását tartotta igazi mesének, [...] erről tanúskodik a természettudományok és a technika iránti rajongása is” (*Kertész*, 2005, 33. o.). *A driád* című mesének például egy párizsi világkiállítás a helyszíne, *A nagy tengeri kígyót* pedig az Atlanti-óceánba lefektetett kábel ihlette. Korának nagy technikai vívmányáról, a gőzmozdonyról elragadtatva számolt be az *Egy költő bazárjában*.

Babits Mihály könnyező tárgyai

Csakúgy, mint Andersen, Babits is forradalmat vívott meg a maga idején költőietlen tárgyaival, hiszen a magasztos tárgyak helyett közönséges, a polgári ízlés által megvetendő dolgokat emelt költészete tárgyává. Alföldy Jenő (1999, 6. o.) is felhívja a figyelmet a költői témaválasztás merészségére: „Babits több versében is eltűnődik az ember számára kellemetlen lényekről”, például: *Bogárkák jó haláláért*; *Csak egy kis méhe...*; *Zengő légypokol*. Schöpflin Aladár Babits objektivitásának okát a költő személyiségében lelta meg: Babits közösségérzésének képességét emeli a körülötte lévő dolgokkal, hiszen a költő mindenbe bele tudja magát élni, mindent magába tud ömleszteni. „Innen az intím együttérés a környezettel, az élet körén kívül eső tárgyakkal és gondolatokkal” (*Schöpflin*, 1914). Babits lírájában a ruhadarabok, az apró élőlények és növények éppoly benső intimitást nyernek, mint a legmélyebb gondolati eszmék. Schöpflin (1914) a költő tárgyválasztásának archetipusos vonására is rátapint: „van benne erős misztikus érzés, amely nem ismer igazán élettelen dolgot”. Azonban Alföldy Jenő (1999, 7. o.) szerint Babits költői témaválasztó újítása nem pusztán tartalmi kérdés, hanem stilisztikai és szemléleti döntés is, „egyféle harc a művészet rangjára emelt giccs ellen”. Ezen kívül kiemeli Babits általánosabb demokratizmusát, „amely az élővilág lényei közt nem ismeri el föltétlennek az emberérdékű hierarchiát, hanem az élet szentsége nevében helyreállítja a lények közti jogegyenlőséget, függetleníve őket attól, hogy szépnek és kecsesnek vagy kívánatosnak tartjuk-e őket, vagy undoknak és kártékonyak” (*Alföldy*, 1999, 7. o.).

Babits tárgyai azonban nem függetlenek az embertől, nem önálló lények – épp ellenkezőleg: létük viszonylagos, az ember által rabszolgasorba taszított. „Babits a tárgyak elvarázsolt, szomorú életét mint a létezés határesetének gondolati élményét tárgyasítja.” (*Rába*, 1981, 227. o.) Ez a viszonylagosság, másodrendűség jelenik meg a *Sunt lacri-*

mae rerum, valamint *A világosság udvara* című költemények nyomorúságos tárgyaiban. Babits Juhász Gyulának írt levelében „eladná a lelkét egy tál objektív lencséért” (*Alföldy*, 2002, 36. o.). A mondat értelme összetett: egyrészt utal a híres bibliai motívumra, másrészt összemosza ezt egy fotográfus-metaforával, hiszen az objektív lencse a fényképezőgép fő alkatrésze. A metaforával a költő arra utal, hogy a tárgyat meg kell hagyni annak, ahogyan a fényképezőgép is teszi: a lencsére az objektív valóság vetül, befolyásmentesen. Valachi Anna (2002, 48. o.) viszont úgy gondolja, hogy Babits célja a költészetébe emelt tárgyakkal önmaga kifejezése volt: „Babits rendkívül érzékeny, szemérmes, rejtőzködő lény idegenkedett a nyílt kitarulkozástól – ezért nemegyszer a lelkiállapotát visszatükröző tárgyakat hívta segítségül, hogy magáról beszélhessen”. Az objektivitás mögött megbújó személyesség azonban nem áll ellentétben, sőt inkább kiegészíti egymást – csakúgy, mint Nemes Nagy Ágnes legtöbb versében is.

Nemes Nagy Ágnes sűrített jelentést hordozó tárgyai

A költő nemcsak költészetében, de a hétköznapi életben is rendkívüli módon vonzódt a tárgyi világhoz. Volt férje és barátai memoárjaiból tudjuk, hogy mennyire gyermekien tudott örülni egy-egy jelentéktelen apróságnak (*Lengyel és Domokos*, 1996). Ily módon az évek során rengeteg tárgyat gyűjtött össze, s *Tárgyaim* című seregszemléjében emléket is állít „nem gyűjtött kögyűjteményének”, szódásüvegcserepeinek, képeslapjainak, portréinak¹, szötteseinek stb.

Nemes Nagy Ágnes lírájában Babits-hoz hasonlóan a tárgyak szintén a maguk valóságában jelennek meg, s ezt *Látkép gesztenyefával* című tanulmányában is alátámasztja: „vannak helyek, amelyek nem eseményeik által nevezeteseek. Nem valami tényleges vagy szubjektív dolog teszi őket fontossá, hogy itt meg itt ez történt [...]. Önmagukban hordanak jelentést.” (*Nemes Nagy*, 1982, 365. o.) S a költő e sűrített jelentések által próbálja kifejezni a saját szavaival élve nehezen mondhatót, s általuk próbál a névtelen emócióknak polgárjogot szerezni. A költő e megnyilatkozásából is látszik, hogy milyen sajátos a tárgyszemlélete. Horváth Kornélia véleménye szerint a Nemes Nagy Ágnes művészetét tárgyaló szakirodalmak megegyeznek abban, hogy költészete a tárgyak rejtett benső lényegét, lelkiségét igyekszik az olvasó elé tárni, s másképpen tekint a tárgyakra, mint ahogyan az a mindennapok folyamán megszokott. Nemes Nagy Ágnes a dolog praktikus funkcióit, eszköz-létét háttérbe szorítja, s Horváth (1999, 129. o.) ennek magyarázatát szintén az archetípusra vezeti vissza, mely szerint „a dolog az egész világot testesíti

Andersen és Babits objektív meséinek tárgyaihoz hasonlóan Nemes Nagy Ágnes lírájában is morális üzeneteket közvetítenek a tárgyak, s erkölcsi tanítások testesülnek meg bennük.

„Szálegyenes tölgyei, megváltó, tiszta növényei, kínok árán is a fölszínre préselődő gejzírei tanítanak a fájdalmak elviselésére, a soha-föl-nem-adó küzdés ethoszára, a feltámadás képességére, az önerőből fölmagasodni tudó, szuverén létezésre.”

(Berta, 1980, 53. o.) Nemes Nagy Ágnes költészetében csakúgy, mint Andersen meséiben, a dolgok, tárgyak a kezdetektől fogva cselekvő, emberi tulajdonságokra szert tevő létezők.

S miközben a tárgyak cselekvővé válnak, addig az ember, a szubjektum eltárgyasul.

meg, annak egész bonyolultságában”. Ezért Nemes Nagy Ágnes tárgyai lényegileg azonosak tulajdon anyagukkal, így például a táviróoszlop azonos a fenyővel (*Egy táviróoszlopra; Ugyanaz; Fenyő*), vagy a szobor a kővel (*Szobrok*).

Andersen és Babits objektív meséinek tárgyaihoz hasonlóan Nemes Nagy Ágnes lírájában is morális üzeneteket közvetítenek a tárgyak, s erkölcsi tanítások testesülnek meg bennük. „Szálegyenes tölgyei, megváltó, tiszta növényei, kínok árán is a fölszínre préselődő gejzírei tanítanak a fájdalmak elviselésére, a soha-föl-nem-adó küzdés ethoszára, a feltámadás képességére, az önerőből fölmagasodni tudó, szuverén létezésre.” (*Berta*, 1980, 53. o.) Nemes Nagy Ágnes költészetében csakúgy, mint Andersen meséiben, a dolgok, tárgyak a kezdetektől fogva cselekvő, emberi tulajdonságokra szert tevő létezők. S miközben a tárgyak cselekvővé válnak, addig az ember, a szubjektum eltárgyasul. Ez a vonás a legszembetűnőbb az *Éjszakai tölgyfa*, valamint a *Tükör előtt* című versben bontakozik ki; Andersen történetében pedig *Az árnyék* tudósa egyre gyengébb lesz, fokozatosan kontúrját, emberi voltát veszti, mialatt saját árnyéka mindinkább megerősödve emberi alakot ölt. Végül fordul a kocka: az ember árnyéka lesz saját (valahai) árnyékának.

Főbb tárgytipusok Andersen, Babits és Nemes Nagy művészetében

A szerzők tárgyszemlélete megfoghatóbbá válik a művészetükben megjelenő tárgyak tipologizálásával, mely során négy nagy csoportot, és néhány alcsoportot különböztethetünk meg. A négy fő tárgytipust (1) a természeti jelenségek (beleértve az élővilágot is), (2) az alantas tárgyak, (3) a szobrok, valamint (4) a bútorok, szobabelső alkotják. A természeti jelenségeken belül továbbá megkülönböztetjük a fák (tölgy, fenyő, gesztenye, jegenye stb.), növények és virágok (beleértve a költőinek minősülő rózsabokrot, százsorszépét, de az egyszerű fűszálat és hajdinát is), valamint az apró élőlények (csigák, rovarok, halak, békák stb.) kategóriáját. Az alantas tárgyak csoportját leginkább a hulladék képezi (rongyok, törött eszközök, használhatatlan pénzermék, eldobott kacatok), de itt kapnak helyet az olyan használati tárgyak is, melyekről „nem ildomos” egy művésznek beszélni: kőpöcsésze, sárcipő, alvósipka, konyharongy, alsóruházat, ivópohár stb. A szobrok osztályában nincs szükség további tagolásra, de figyelemreméltó érdekesség, hogy mindhárom szerző művészetében valamilyen formában megjelenik a víz alatti, elsüllyedt (és esetleg kimentett) szobor (H. C. Andersen: *A kis habléány*; Babits Mihály: *Atlantisz*; Nemes Nagy Ágnes: *Szobrok; Szobrokat vittem 1–2*). Az utolsó kategóriába a különféle bútorok és berendezési tárgyak kerülnek, mint az asztal, a szék, a szekrény, a lámpa és az ágy.

Élőlények

A fenti tárgytipusok mindegyike megjelenik a három szerző művészetében, s szinte mindig azonos vagy rokon jelentést rejtenek magukban. A fák például Nemes Nagy Ágnes objektív corpusának jelentős részét képezik, méghozzá archetipikus mivoltukban, egyfajta világtudás², „paleolit távirat” (*Fenyő*) hordozójaként. Szintén ősi tudás birtokosai Andersen és Babits fái (Andersen: *Az öreg tölgy utolsó álma; A fűzfá alatt*; Babits: *Alkony; Az erdő megváltása*). Ez az archetipusos motívum oly erős fáik esetében, hogy a tudás átadásának, vagy még több tudás birtokába jutásának érdekében akár gyökerüket tépve is útra kelnek: így tesz Andersen meséjében a fenyőfa, vagy a bensejében driádot rejtő gesztenyefa (*A fenyőfa; A driád*). Babits fenyői tömegesen kilépnek a földből, hogy utánajárjanak a megváltásnak (*Az erdő megváltása*), Nemes Nagy tölgye pedig sürgető hír birtokában egyenesen az ember nyomába ered (*Éjszakai tölgyfa*). Am nemcsak mint

konkrét hírvivő közvetítik a fák és apróbb növények a világról alkotott tudást: mindhárom író felhívja a figyelmet a növények mindennapi küzdelmére a természet elemeivel, valamint fájdalmas és viszontagságos szaporodásukra, fejlődésükre is (Andersen: *A fenyőfa*; *A hajdina* stb.; Babits: *En is fa vagyok*; *Luna*; *Tenyérsziget*; Nemes Nagy Ágnes: *Nyíló gesztenye*; *Az udvar történeteiből*).

A dán író meséjében még további szerepeket, funkciót vesznek fel a növények: „Andersennél a növények szentimentális, halálfélelemtől reszkető, az élet értelméről filozofáló, érző lények vagy saját szépségükben öntelten tetszelgő jelképek” (*Boldizsár*, 1997, 23. o.). A százszorszép önzetlenül gyönyörködik a többi virág szépségében (*A százszorszép*), a len sorra más élethelyzetbe kerülve mindvégig megőrzi optimizmusát (*A len*), a rendíthetetlenül büszke hajdina pedig meg akar küzdeni a viharral (*A hajdina*). A növényeivel Andersen is az apró örömekre valamint az emberekéhez hasonló küzdelmeire kívánja felhívni a figyelmet. A szintén meglehetősen nehéz sorsú apró állatok is azt közvetítik az emberek számára, hogy bár az élet viszontagságos, a jobb jövő reményében megéri a küzdelem. Ilyen apró élőlény például Andersen ganajturó bogara (*A ganajturó bogár*), Babits csigája az *Ilus csodanapjában* vagy apró vízibogarai a *Kútban* című versben, illetve Nemes Nagy Ágnes remeterákja (*Jeromos, a remeterák*).

Alantás tárgyak

Az alantás tárgyak csoportja szintén előkelő helyet foglal el mese- és versbéli előfordulásuk gyakoriságát tekintve. Andersen esetében különösen szembetűnő ez a tárgytypus, hiszen egyrészt a mesék leggyakoribb hőse valamilyen emberek által hasznavehetetlennek ítélt vagy lenézett használati tárgy, másrészt mellékszereplőként, vagy mintegy említés szintjén is gyakorta szerepelnek a történetekben. Fontos kiemelni, hogy bár céljuk közös – felhívni a figyelmet a feleslegesnek hitt limlomok értékére, szépségére –, Babitscal szemben Andersen hasznavehetetlen, törött, sérült tárgyai a legtöbb esetben új szerepben, új funkcióval ellátva ismét az emberek hasznára válnak. Pontosan ez történik például az eldobott borospalackkal is, mely hosszabb-rövidebb időre elfeledve végül mindig előkerül, és a legkülönfélébb szerepekben bizonyul újra és újra hasznosnak: először elrendelt szerepe szerint értékes nedűt, bort tárol, majd gyomorkeserű kerül hasába, ismét kiürülve egy búcsúüzenetet zárnak a belsejébe, majd hosszabb porosodás után vetőmag csomagolásaként szolgál, ezután pedig újra bort töltenek belé. A folytonos funkcióváltást Andersen még metamorfózissal is hangsúlyosabbá teszi, hiszen a palack a léghajóból kidobva kettétörik, ám így sem kerül a szemétdombra: hasznos kis madárítatóvá válik. E legutolsó küldetés fontosságát a cím is jelzi: *A palacknyak*, mellyel az író egyértelművé teszi, hogy nem az egész palack a történet hőse, hanem csupán a palack nyaka, amely még törötten is hasznos a szegényebb emberek számára. Hasonló metamorfózisokat és funkcióváltásokat találhatunk további meséiben is: *A rongyok*; *A gallér*; *A len* stb. Andersen legtöbb tárgya átalakulásai, funkcióváltásai közben fontos tanulságot közvetítenek: a szépség viszonylagos fogalom, egyik pillanatról a másikra megszűnhet, ezért nem érdemes dicsekedni, kevélykedni vele, mint ahogyan azt például az önhitt foltozótű, vagy a rátarti teáskanna teszi (*A foltozótű*; *A teáskanna*). A mesék másik konklúziója: egy tárgy átalakulva, törötten is önmaga marad, még ha külsőleg meg is változik.³

A mindennapi használati tárgyak Andersen és Babits esetében is embertől függő, kiszolgáltatott létezők, ám Andersennel szemben Babitsnál a kidobott, elfeledett tárgyak nem nyernek feloldozást kismimizettségükből. Igaz, lírájában nem is keresik az ember kezét, az újabb és újabb funkciót: *A világosság udvarának szemete szemét is marad*, és nemhogy hasznukat keresnék az emberek, inkább szeretnének róluik tudomást se venni. Míg Andersennél az egyre újabb funkciót nyert tárgyak az egyszerű szegény ember lele-

ményességét, s a kicsit is megbecsülni képes jellemét tükrözik, addig Babits lichthofjának kidobott tojásbéja, üvegnyaka(!), konyharongya, széttépett levele stb. egyfajta fordított tükörként funkcionálnak: ezek az ember által el(és ki)használt tárgyak „nem is olyan régen még a lehető legszorosabb kapcsolatban álltak száműzőikkel, a városlakókkal” (Lackfi, 2002. 45. o.), s most mégis az enyészet martalékává válnak. E kiszolgáltatott, immár az ember által hasznavehetetlennek ítélt tárgyak a finnyás polgári lakók eltussolt, nem publikusnak szánt megnyilvánulásaiként is felfoghatók, így életük titkolt, szennyos voltát tükrözhetik. Tükör például a véletlenül eltört váza vagy befőttes üveg, a széttépett levél és a törött üvegnyak is. Ugyanerre hívja fel a figyelmet Rába György (1981, 127. o.) is *A világosság udvarát* elemezve: „a harmadik rész egyébként a ház és lakói napjainak fonákját, életüknek a vakudvarban fölhalmozódó szeméttel összefüggését [...] érzékelteti”.

Nemes Nagy Ágnes tárgyképe az alantas témát, kacatokat illetően kissé eltér az előbbiektől, ugyanis ember általi kiszolgáltatottságuk nem nyer kifejezést a művekben. A hétköznapi dolgok felnőtt költészetében csak elvétve jelennek meg (*Szódáskocsi; Hamutartó*), annál gyakoribbak viszont a gyermekversekben, ahol megítélésük hasonló az anderseni tárgykéhez: az erdei ösvényen eldobott holmik (cipőfűző, szódásüveg cserepe (!), bőrövek, gyufa stb.) értékes és szépséges kincské válnak a gyermekek szemében (*Mennyi minden*), a krétadarabkából szobor lesz (*Kréta-szobor*), a padlás pedig sok titkot rejt: nyikorgó szekrényt, kitömött kecskefejet, drótot és fűrészt (*A padláson*). Nemes Nagy Ágnes tehát Andersenhez hasonlóan a gyermekek által adja vissza az értéktelennek ítélt kacatok létjogosultságát. Érdekes, hogy a meséiben is megváltást, feloldozást kereső Babits Mihály⁴ képtelen az eldobott tárgyakat hasznavehetetlenségükben végleg az enyészetnek kiszolgáltatni, s ez alól szintén a gyermekek által talált kiutat. A *Csendéletek* című versfüzér asztalfiókjában egy gyermek által kincsként gyűjtött bazár lapul: hajlott ónhuszár (!), skatulya, gyufaszál, porcelánfej stb. A *Vásár* zord forgatagában felbukkanó gyermek lelki tisztaságával kilóg a durva tömegeből, ahogyan az ócskaságok között őszintén örülve felfedező útját járja.

Szobabelső

A bútorok és egyéb berendezési tárgyak leginkább Nemes Nagy Ágnes művészetében állnak kitüntetett szerepben, de Andersen meséiben is fel-felbukkannak. Ám a dán meseíró esetében ezúttal sem a közízlésnek megfelelő, biedermeier berendezésről van szó: csakúgy, ahogyan az éjjeli csészéről és a virágtartóként funkcionáló csorba teás-kannáról, egy régi ház enteriőrjéről sem áll beszámolni (*A régi ház*). Az ódon épület külseje, málló vakolata és vaskorlátai olyannyira nem szemet gyönyörködtetőek, hogy a környék takaros házai „a régi házzal nem vállaltak rokonságot”. Egy szomszéd házban lakó kisfiú azonban épphogy gyönyörködve szemlélte a házat, s elképzelte, milyen pompásan is mutathatott az régen, valahai fénykorában. A kedves, jó szándékú kisfiú a régi házban lakó öregúr barátja lesz, s a házba jutva az ódon berendezési tárgyak egyszerre átváltoznak a legcsodálatosabb tárgyakká, s megelevenednek a kisfiú szeme előtt (vö. Andersen: *A Szerencse-tündér sárcipője*). Az öreg cserepekből szabadon, zabolázatlanul növvő virágok és az ódon karosszékek a kisfiúhoz szólnak, panaszkodnak öregségük miatt. A bútorok az öregúrral egyenrangú házigazdáként jelennek itt meg: a karosszékek helytel kínálják a vendéget, a többi bútor pedig recsegő-ropogó tagjai ellenére kíváncsian a kisfiú köré gyűlik, hogy köszönthesse őt. Ám nem csak a kisfiú nézi csodálattal az ósdi bútorokat, képeket: az öregúr is örömet lel a leginkább zsbivásáron vett holmokban, míg a többi ember ügyet sem vetett rájuk. A bútorok ebben a mesében tehát a fákhöz hasonlóan letűnt korok emlékeit idézik, s ezért oly kedvesek az öregember számára.

Babits Mihály költészetében a bútorok nem visszatérő motívumok, de a *Sunt lacrimae rerum* című vers tárgyát képezik. Andersen régi bútoraihoz hasonlóan Babits bútorai is fájdalmasan nyöszörögnek, ám nála a hangulat jóval borúsabb: a tárgyak nem csak korukból adódóan szenvednek, hanem főképp nehéz terhük, kiszolgáltatottságuk miatt. Az asztal, az ágy, a karosszék és a képek mind önmegadóan, lemondóan várják a reggelt, s nincs bennük semmi mosolyfakasztó öreg zsémbesség, mint Andersennél. A cseléd-sorba taszított tárgyak embertől függő, nyomorúságos létét hangsúlyozzák az utolsó versszak sajtós szóösszetételei is:

„Sírnak, mint néma lelkek, mint vak árvák,
süket szemek, sötétbe zárt rabok,
halottlan-holtak és örökre lárvák,
léttelen lények, tompa darabok.”

Nemes Nagy Ágnes mind felnőtt, mind gyermekköltészetében megjelennek a bútorok, de előbbiben inkább mellékesen, elvétve (*Otthon; A visszajáró; Tükör előtt*), míg utóbbiban költészetének tárgyául is. *Mi van a szobában?* című versfüzére hat verset (*Az asztal; A szék; Az ágy; A szekrény; A lámpa; És?*) foglal magában, melyekben kétféle funkcióban jelennek meg a tárgyak: egyrészt használati tárgyként, az ember (gyermek) által kiszolgáltató helyzetben, másrészt pedig védő funkcióban, oltalmazó „vár-szerepben”. A szekrény és a fal ez utóbbi szerepben jelenik meg: a 'vár' szó többször is említésre kerül ezekben a versekben. A szekrény inkább rejtélyes mivoltában hasonlatos a gyermek szemében a várhoz, a fal viszont valódi védelmező szerepet tölt be: eltakar, megvéd a külvilág viszontagságaitól, miközben ablaka révén biztonságos összeköttetést is biztosít. Az eszköz-szerepben megjelenített asztal több dologra is alkalmas, s a gyerekek által ráruházott különféle szerepeket rezzenéstelenül, vígan tűri is. Nem úgy a vén szék, mely zord barnamedvéhez hasonlóan morogja el fájdalmát, ami a nem rendeltetészerű, kíméletlen használatból adódik: a játszadozó gyermek titokban rajta ugrált, a karfán lovagolt. Az ember általi kiszolgáltatottság, a függő helyzet tehát e két esetben szembevetődő, ám Babits Mihállyal ellentétben e súlyos gondolatiság alól feloldást nyerünk *A szék* játékos hangneme révén, valamint a gyermek megbánó magatartása által:

„A szobában van a szék.
Nem mondom, hogy csodaszép.
Vén a támla, lóg a karfa,
mintha volna gyöngye mancsa.
Az igaz, míg kicsi voltam,
ha nem látták, ráugrottam,
a karfáján lovagoltam,
de akkor még buta voltam.
Most sajnálom, ha morog,
nyikorog és nyiszorog –
olyan, mint egy barna medve,
főleg este, főleg este.”

Egymásról írva: Babits Mihály Andersen összes meséiről

H. C. Andersen klasszikus meséivel szinte minden gyermek találkozik, Babits Mihály azonban kivétel volt. Tanulmányából (*Andersen összes meséi*, 1926) ugyanis kiderül: azok közé tartozott, akik gyermekkori előítélet miatt, tudni illik „lányoknak való”, nem olvasták a dán író meséit gyermekkorukban. Csak jóval később, már felnőttként vette le a polcra az egyik meséskötetét, viszont ekkor olyannyira megragadta az, amit olvasott, hogy innentől kezdve újra és újra a kezébe vette. Ezen kívül Babits tanulmányának tartalmából és stílusából is érződik, hogy Andersen nagy hatással volt rá, s a vonzódás magyarázatát is megadja esszéjében, a meseíró stílusának jellemzése közben: zseninek tartja őt a „látás és ízlés, az egész világnézet” tükrében. Babits rövid, de annál tartalmasabb tanulmányában több olyan pontra is rátapint, melyek kulcsfontosságúak jelen tanulmány témáját illetően. Az első ilyen pont maga az esszé léte, amely bizonyítékként szolgál arra, hogy Babits egyáltalán olvasta Andersen meséit, s tette ezt nem is egyszer.

Az értekezés következő lényeges pontja, hogy Babits felhívja a figyelmet a meseíró gyermeteg lényére: „nem mintha nem volna Andersenben mindenképp elég gyermeki s feminin vonás: „Andersennél a feminin az elsődleges; benne a gyermetegség is feminin; akként gyermeteg, ahogy a nők szoktak gyermetegek lenni”. A nőiesen gyermeteg jelzőt Babits Mihály a látásmód, az ízlés, valamint az egész világnézet gyöngéd színezettségének tekintetében érti: „Andersen művészete is nőies: képzeletének szeszélyes csapongása, érzelmessége, mondatainak gyöngéd alkotása; s a kicsiségek szinte japánokra emlékeztető szeretete.” A hangsúly itt a képzeleten és a kicsiségeken van: láthatjuk, hogy Babits Mihály is kiemeli a meseíró jellemében az apró dolgok észrevételének, a képzelet szabadságának képességét, tehát a gyermeki megfigyelői pozíciót, melyek Nemes Nagy Ágnes szerint oly meghatározóak egy költőnél, írónál, ezen belül pedig főként a tárgyias költőnél (lásd fentebb). Babits a továbbiakban Andersen narrátori stílusáról számol be, s a modern irányok előfutárának nyilvánítja.

Babits szerint Andersen „ravasz mesepongyolásának” titka a könnyűfolyású, folytonos és tagolatlan narráció, s a meseíró pártfogója, Jones Collin is megjegyzi emlékiratában: nem kis mértékben a hétköznapi, gyermeki beszédhez hasonló narráció miatt rajongtak annyira a gyerekek a dán író meséiért. „Nem azt mondta például: a gyerekek felkapaszkodtak a kocsira és megindultak, hanem: »aztán felkapaszkodtak a kocsira; Isten áldjon, édesapám, Isten áldjon, édesanyám, csattogott az ostor, csitt-csatt, s már mentek is, hű, de még hogy repültek«!” (Collint idézi: *Viktor*, 1959, XXI–XXII. o.). Ugyanerről számol be Kertész Judit (2005) is, aki Andersen modernitását az élő nyelvet idéző narrációban hangsúlyozza, melynek jellemzői a hangutánzó szavak használata, a sok kitalált szó, a szintaxis megbontása, valamint az egyéni központozás, melyre Babits Mihály is kitért. Szövegei furcsa zaklatottságát, szaggatottságát is az egyedi mondatfűzésre vezeti vissza: „előszeretettel használ felkiáltójelet a mondat közepén, és jó néhány pontosvessző után, nagy nehezen teszi ki a pontot a mondat végére” (*Kertész*, 2005, 54. o.).

Bár Andersennek Magyarországon nem volt akkora visszhangja, nem teremtett olyan kultuszt, mint hazájában vagy Németországban, Babits mégis megérezte kivételes művészetét, mely nagy hatást gyakorolt rá. Az esszé jelentőségét bizonyítja, hogy Andersen éppen a Babits Mihály által méltott Hevesi Sándor-féle fordítást követően vált hazánkban népszerűvé, majd a háborúk alatt az érdeklődés kissé alábbhagyott, s csak nemrég fedezték fel újra kortárs irodalmáraink.

Nemes Nagy Ágnes Babits-esszéje

A költő aktív esszéírói tevékenységének köszönhetően létrejött jelentős korpusz több tanulmánya is foglalkozik Babitscsal, sőt egy egész esszéciklust is szentelt a nagy példaképnek tartott költő lírájának, *A hegyi költő* (1984) címmel. Bár Nemes Nagy soha nem találkozott személyesen Babitscsal – s hozzá íródott fiktív leveléből kiderül, ezt módfelett sajnálta is –, Babitsról szóló írásai mégis azt sugallják, mintha valós, fizikai tanár-diák, vagy apa-lánya kapcsolat lett volna köztük (vö. Nemes Nagy Ágnes: *Víz és kenyér*). Babits műveinek hatása a költőnőre oly erős volt, hogy irodalmi tudata iniciáléjában, a korszak apa-képének nevezi. Nemes Nagy Ágnes említett tanulmány-ciklusában egy egész fejezetet szentel Babits rá gyakorolt hatásának, foglalkozik tárgyias lírájával, modernítésével és költői stílusával is.

Nemes Nagy Babits-esszéje azonban nem csupán amiatt értékes, amit Babits Mihály személyéről, költészetéről bemutat, de amiatt is, amit a költőnőről megtudunk. Az, hogy Nemes Nagy Ágnes milyen momentumokat, milyen jelenségeket emel be esszéjébe, arra is enged következtetni, hogy mit ítélt különösen fontosnak Babits művészetéből. Sokat foglalkozik például a költő objektívításával, lírai énjével, s e tekintetben számos olyan megállapítást találhatunk, amelyek akár az esszéíró énjére is vonatkozhatnak: „van a fiatal Babits tárgyversei mögött valami állandóan érezhető földtani remegés; forró gejírekek szabdalt, titkos mély-rengésekkel átjárt objektívítás ez” (*Nemes Nagy*, 1992, 15. o.). Vagy: „a Babits-szövegek talán legizgalmasabb hatóanyaga: a feszültség, amelytől majdnem szétesik a vers és mégsem esik szét” (*Nemes Nagy*, 1992, 80. o.). Az előbbi sorok szinte kívánják az összehasonlítást a költő talán legismertebb objektív verse: *A gejíz* feszültségével, iramával, indulati ívével:

„Indult. Előbb a sók.
Újra kivált a kristály, ha letörte.
Indult. Egy teljes égitest
jégtalpa nyomta be a földbe.
Akkor az üregek. Aránytalan
súlyok alatt húzódva, keskeny
testével lassan préselődött
kinná gyűrődött kőzetekben,
és váratlan egy szakadékos
barlangnyi visszhang és utána
megint a roppant, köves agyvelő
fekete csigaháza,
közökbe és rögökbe vásva,
forrósuló csavarmenettel,
már füstölögve, amig egyszer –

Akkor kivágott. S ott maradt.
Egy hosszú, függőleges pillanat,
gőzölgő jégmezőkbe tűzve.
Maga az ugrás, testtelen,
víznemű izmok színezüstje,
kinyúlva, képtelen –

Aztán lehullt.
A szökkenés behúzódott a testbe,
a föld füstölgő, sós öbleibe.”

S meg-megrándult az akna odva,
amint hördülve, távolodva,
még visszadobbant vadállat-szive.

Az egy tömönatos (indult) szófukar versszakkezdetéivel szemben a következő sor már szinte kifut a teréből, s a ritmus is a mozgalmasság jegyében válik jambikus indítással szemben daktilussá. A vers közben folyamatosan pulzál: a tér hol monumentálissá tágul, hol résnyire szűkül. A lüktetésben pedig drámai küzdelem zajlik: a szinte testetlen, lágy vízmolekulák gyötrelmes viadala folyik a tömör, kemény közetekkel. S a mű tetőpontján, mikor a feszültség már-már elviselhetetlen, s a magának utat törő folyadék csaknem szétfeszíti a verset is – a víz végre szabad utat találva hitelen kitor. A vers záró sorában a „geológiai vihar” elül, a zaklatott pulzálás elcsitul, a versmérték újra nyugtatón szabályossá válik. A vers precíz, tudatos megszerkesztettsége eléri a befogadóra mért hatását.

Egy másik alkalommal Nemes Nagy Ágnes épp ezt a látszólagos hanyagság mögötti tudatos szerkesztettséget hangsúlyozza Babits költészetében. A *Jónás könyve* természetességéről írja: „mintha csak úgy mesélgetne a költő, a példázatok felséges naivitását felöltve, mintha csak úgy, mellékesen rakosgatná össze az alkotóelemeket, miközben architekturális formáló-ereje szinte láthatatlanul dolgozik a mélyben”⁵ (Nemes Nagy, 2011, 106. o.). Majd Babits harmadik⁶ (egyben utolsó) költői korszakát elemezve a költő kései verseiben megjelenő szégyen motívumáról elmélkedik. Úgy véli, „a nagy aggályosok magatartása ez, a lehető legtöbbre törekedőké, az igény megszállottjaié. Mindig is ott munkált Babitsban a perfekcionizmus.” (Nemes Nagy, 2011, 82. o.).

Kritika és művészi maximalizmus

Mint ahogy az *Életem meséjéből* kiderül, Andersen sokszor aggodalmaskodott és rettegett, hogy nem tud méltó maradni a mindinkább kivívott megbecsüléshez, és folyton kívülállónak érezte magát az írói-költői milióból, ahová pedig minduntalan tartozni vágyott. Babits Mihály örökösen rettegett, hogy talán nem is tehetséges, és ahogy Nemes Nagy Ágnes is rávilágít: főleg kései korszakában folytonos szégyenérzettel küszködött versei miatt. A költőnő perfekcionizmusa pedig oly mértéket öltött, hogy napokig sírt összeomolva egy-egy negatív bírálat hallatán (Lengyel és Domokos, 1996, 131–132. o.).

Sokszor a kritika sem igyekezett meggyőzni őket munkásságuk érdemeiről: Andersent környezete folyton megpróbálta jobb belátásra bírni: válasszon inkább valami tisztességesebb hivatást. Gyözködték, hogy tehetségtelen, iskolai igazgatója pedig odáig ment, hogy egyenesen eltiltotta az ifjú tollforgatót az írástól (szerencsére sikertelenül, s később belátva hibáját, személyesen kért bocsánatot hajdani diákjától), de ami talán a legjobban fájhatott az ifjú írónak: Andersen kortársa, Kierkegard lesújtó kritikát közölt a *Csak egy muzsikusz* című regényéről: szerinte az író műveiben összekeveri a költészetet a valósággal. Többen marasztalták el, mint dicsérték a fiatal Babits költészetét is. Olyan bírálatok érték, mint: „élet [...] kevés van ezekben a versekben” (Antal Sándort idézi: *Rába*, 1981, 571. o.); „elvitatok tőle minden költőiséget [...], nem költő, hanem diletáns” (Bródy Miksát idézi: *Rába*, 1981, 571. o.). A *Budapesti Szemle* kritikusa pedig a *Fekete országról* így nyilatkozott: „józan ésszel meg nem érthetni” (idézi: *Rába*, 1981, 571. o.). A korabeli kritika az újfajta, objektív versek olvasásakor zavarba jött, nehezen emésztették meg, hogy a költő „máshol” van a versében, mint megszokott, kiemelve a lírai ént a vers középpontjából. Ezért is érthették olyan vádak, mint hideg, mesterkéltség, csinált, nem lírikus stb. Hasonló kifogást róttak a kortársak Nemes Nagy Ágnes szemére is, sokan egyenesen megkérdőjelezték versei érthetőségét (Lengyel, 1996, 349–351. o.).

Mindháromjukat vádolták valóságsgázú, túlon túl élőbeszédet idéző stílusuk miatt is, mely a korabeli kritika szerint nem illett a költészet, szépirodalom lírai hangulatához. E lesújtó, marasztaló kortársi bírálat a meg nem értettségből adódhatott, hiszen ismert a mindenkori kritikai gyakorlat, a közvélemény konzervatív hozzáállása az újításokhoz, korukat megelőző művészekhez. Irodalmi jelentőségüket bizonyítja azonban az utókor pozitív megítélése, s nem csak a közvélemény, de a szakmabeliek, kritikusok részéről is, hiszen Hans Christian Andersen, Babits Mihály és Nemes Nagy Ágnes tárgyias művésze is bekerült az iskolai tankönyvekbe, tananyagba.

Irodalomjegyzék

- Alföldy Jenő (1993): Tárgy: a lírai személyiség. *Tiszatáj*, 47. 4. sz. 86–90.
- Alföldy Jenő (1999): Ágh István és költői családfája. *Tiszatáj Dákmelléklet*, 61.
- Alföldy Jenő (2002): A tárgyak költészete. *Eső*, 1. sz. 33–37.
- Andersen, H. C. (1959): *Mesék és történetek*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Babits Mihály (1926): Andersen összes meséi. *Nyugat*, 7. sz. 2008. 05. 19-i megtekintés, <http://www.epa.oszk.hu/00000/00022/00392/12127.htm>
- Berta Erzsébet (1980): Nemes Nagy Ágnes és a lírai kifejezőmód. *Alföld*, 5. sz. 48–59.
- Bettelheim, B. (1976): *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*. Corvina Kiadó, Budapest.
- Boldizsár Ildikó (1997): Mágikus tárgyak és csodás növények. *Új Forrás*, 10. sz. 11–26.
- Borbély Sándor (2001): Andersentől a szecesszióig. In: Komáromi Gabriella (szerk.): *Gyermekirodalom*. Helikon Kiadó, Budapest. 92–93.
- Horváth Kornélia (1999): Fák, tárgyak, szavak. In: Horváth Kornélia: *Tűhegyen. Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből*. Krónika Nova Kiadó, Budapest. 127–153.
- Kertész Judit (2005): Az ismeretlen Andersen. *Kalligram*, május-június. 51–55.
- Komáromi Gabriella (2001, szerk.): *Gyermekirodalom*. Helikon Kiadó, Budapest.
- Kosztolányi Dezső (1975): Hans Christian Andersen. In: uő: *Érnel marandóbb*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 97–102.
- Lackfi János (2002): „Szüz összevisszaság”. A Nyugat első nemzedékének tárgy-szemléletéről. *Eső*, 1. sz. 38–46.
- Lengyel Balázs és Domokos Mátyás (1996, szerk.): *Erkölc és rémület között. In memoriam Nemes Nagy Ágnes*. Nap Kiadó.
- Nemes Nagy Ágnes (1982): Látkép gesztenyefával (Beszélgetés Kabdebó Lóránttal). In: uő: *A magasság vágya: Összegyűjtött esszék*. Magvető Kiadó, Budapest.
- Nemes Nagy Ágnes (1989): *Szó és szótlanság*. Magvető Kiadó, Budapest.
- Nemes Nagy Ágnes (1992): *A magasság vágya*. Magvető Könyvkiadó, Budapest. 2014. 07. 11-i megtekintés, <http://www.irodalmiakademia.hu>
- Nemes Nagy Ágnes (2004a): *Az élők mértana I*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Nemes Nagy Ágnes (2004b): *Az élők mértana II*. Osiris Kiadó, Budapest.
- Petrolay Margit (1996): *Könyv a meséről: az emberiség emlékezete*. Trezor Kiadó, Budapest.
- Rába György (1981): *Babits Mihály költészete*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Schöpflin Aladár (1914): Babits Mihály. *Nyugat*, 12. sz. 2008. 05. 22-i megtekintés, <http://www.epa.oszk.hu/00000/00022/00154/05048.htm>
- Tamás Attila (1975): *Lira a 20. században*. Tanácskönyvkiadó, Budapest.
- Tóth Aladár (1924): Babits Mihály meséskönyve. *Nyugat*, 7. sz. 2014. 07. 11-i megtekintés, <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00356/10810.htm>
- Utasi Anikó (2005) A legkisebb borszorkány. Anderseni motívumok Lázár Ervin meséiben. *Híd*, 10. sz. 49–57.
- Valachi Anna (2002): Költőalanyok titokzatos tárgyai. *Eső*, 1. sz. 46–56.
- Veres Péter (1962): *Olvasonapló*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 298–299.
- Viktor János (1959): Hans Christian Andersen. In: Andersen: *Mesék és történetek*. Európa Könyvkiadó, I–XXXIV.
- V. Tóth László (2000): Andersen – nem holmi gyermekese. *Polisz*, 56. sz. 29–31.

Jegyzetek

¹ A gyűjtött portrék közül Babits lecserélhetetlen kép-
mását külön megemlíti Nemes Nagy Ágnes.

² Vö. világfa-szimbolika

³ Vö.: Nemes Nagy Ágnes tárgyainak lényegi azonos-
sága tulajdon anyagukkal. Lásd fentebb.

⁴ Bővebben lásd: Tóth (1924). Vö. Babits Mihály: *Az erdő megváltása; Dzsónni, a tengerész; A Jézust kereső kislány*.

⁵ Vö. Andersen fentebb említett írói precizításával, mely könnyed, látszólag hanyag, előbeszédet idéző stílusa mögött lakozik.

⁶ A költő az azok közé tartozott, akik Babits költészetét 3 korszakra bontották, bár a korszakhatárok nem váltak el egymástól élesen, nem voltak minden egyes versre jellemzőek, csak „kellő távolságból szemlélve” tartotta őket körülhatárolhatónak. Eszerint megkülönböztette Babits ifjú költészetét, melyre az objektív költészet jellemző, a „második” Babitsot mint a személyesség íróját, és a „harmadikat”, aki visszatért az objektivitáshoz, de megváltozott formában, az objektivitáshoz.