

Báthori Csaba

Nemes Nagy Ágnes Rilke-képe

(Egy külföldi rokon választásának természetrajza)

Ay, marry, now unmuzzle your wisdom

*(Igen, persze, legfőbb ideje levenni
bölcsségedről a szájkosarat)*

*William Shakespeare: As You Like It
Ahogy tetszik (I/2)*

Nem kevesen tudják ma már, hogy Nemes Nagy Ágnes költői eszméletének egyik pillére Rainer Maria Rilke életműve volt, tehát *élete és műve egyaránt*. Ebben az esetben nem henye tudálékoskodás mindkettő hangsúlyozása, hiszen nem kétséges, hogy az osztrák minta a magyar költőnek nemcsak szemléletét, tárgyi világát, fogalmi rendszerét határozta meg, hanem életgyakorlatát, erkölcsi és művészi közlésmódját és amolyan kinyilatkoztatás rangján álló általános beszédmódját is.

Nem kívánjuk itt elemezni, mennyiben határozta meg Rilke magány-etikája, szinte a közlés megszűntét fenyegető szigora, az alkotással szembeni kíméletlen követelésora a magyar utód menetrendjét és világlátását. Hozzászólásomnak célja szerényebb: azt szeretném mindössze felvázolni, mennyire szabatosan és mennyi szűkítéssel, miféle leltározási eredménnyel vette át Nemes Nagy a rilkei ösztönzéseket. És főleg azt: miben áll ennek a vakmerő hódításnak és hűséges hódolásnak korszakos jelentősége, nyilvánvaló elégtelensége vagy szemérmes eszmei szófukarsága. Vagy még tapintatosabban: mit világít meg Nemes Nagy Ágnes bámulatos költői illetékessége, és mit hagy érintetlenül a személyes elfogódottság, a korszak körülményeivel összefüggő nyelvi elszigeteltség. Továbbá a tájékozódásnak főleg a lélektani, általános filozófiai ismeretekre célzó, kézművességi és alkati vonzalmakra alapozott technikája.

Semmi kétség, Rilkéről eltérően beszél a művész, a filozófus, az irodalomtudós, a felkészült, vagy akár a kontár olvasó. Mindegyikük közeledésmódja lehet érvényes, de csak akkor, ha a maga éleslátását nem fokozza kizárólagos látomássá, nem igyekszik rátelepíteni másodlagos fogalmi eszköztárát az elemzendőkre, nem kívánja a műveket háttérbe szorítani és az *agyonelemzés* fortélyos szokásával az érthetlenség horizontjára tolni.

A hetvenes évek közepétől látogattam Nemes Nagy Ágnest több-kevesebb rendszerességgel, és máig irányadó mesteremnek tartom őt. Mint tudjuk, az ő Rilke-vonzalma a harmincas évek végére nyúlik vissza, és – ezt személyes tapasztalatból mondhatom – töretlenül tart egészen a költőnő 1991-ben bekövetkezett haláláig. E Rilke-rajongás természetét számunkra lényegében két verselemzés (az *Este*, az *Archaikus Apolló-torzó* érvényes felfejtése), valamint az 1975-ös, Rilke születésének századik évfordulójára írott emlékező esszé, a *Rilke-almafa* adja. Közvetve szerezhetünk még némely Rilkére utaló belátást Nemes Nagy jó negyven Rilke-versfordításából, itt-ott (más esszéiben, interjúiban, naplójegyzeteiben) el-elszórt megjegyzéseiből, sőt olykor egészen más témát markoló elemzéseiből, hiszen azok is vissza-visszautalnak ehhez a nagy Origóhoz, amelyet Nemes Nagy oly korán egész lírai koordináta-rendszerének kezdőpontjává avatott.

Ennek a bálványozásnak a magyar szellemtörténetben rendkívüli jelentősége van, s noha (említettem) tagadhatatlan, hogy fájó fogyatékoktól sem mentes, úttörő vonásait méltánytalan volna kétségbe vonnunk.

1. Nemes Nagy Ágnes volt az első, aki Rilke életművének centrális fontosságot tulajdonított a költői közgondolkodásban, és pár fogalom modellálása révén megpróbálta a magyar reflexív eszmélkedés elemei közé illeszteni a nehéz rilkei anyagokat. Nem kézenfekvő ötlet, hanem igenis vakmerő találat, sőt rögeszmés ragaszkodás, hogy a magyar költő Rilke költészetének *egészét* az *objektív líra* eszköztárával rokonította. A szimbolikus tárgyak képeivel megformált lírai közlésmód, s általában az ún. tárgyköltemény (*Dinggedicht*) fogalmának emlegetése pedig inkább a „középső” Rilke fogalma volt, s ott sem kizárólagos értelemben, hanem inkább irányultságában, vektorialis jelleggel. Mondhatnám úgy is: Nemes Nagy kitalálta azokat a segédfogalmakat, amelyek ennek az elvont, egyre fátyolosabb fogalmi sikon érvényesülő, bár egzisztenciális súlyú rilkei közlésmódnak, semmi kétség, állandó vonásai közé tartoznak.

Nem alábecsülendő igyekezet volt ez, ha meggondoljuk, hogy a magyar lírai világfelfogás nemigen hajlik a tapasztalatok filozófiai szférába emelt, tárgyiatlanított hangoztatására, s többnyire megmarad a tapintható anyagiség síkján. Némi túlzással azt is mondhatnám: Rilke – és az egész nyugat-európai költészet – intellektuális-metafizikai tartalmainak befogadására a magyar költői felvevőkészség egyáltalán nem alkalmas. Az a tény, hogy manapság (a megszakadt Rilke-honosítás sivatagos korszakában) egyáltalán még emlékszünk a befogadás alapozzataira, az főleg Nemes Nagy Ágnes érdeme. Ez a merészség, ez az egész életet követelő munka nemcsak magát Rilkét tette számunkra érthetőbbé, hanem a magyar költészet intellektuális vonulatainak felfogásához is több kapaszkodót, értelmezési ajánlatot kínál. Babits vagy Kosztolányi lírájának máig talányos, hét pecséttel lezárt titkait talán éppen ez a Rilke-rokonítás könnyítheti vagy könnyíthetné meg (gondoljunk pl. arra, értjük-e igazán Kosztolányi *Ének a semmiről* című költeményét, vagy a *Hajnali részegséget*, vagy akár Babits kései nagy verseit. Kötve hinném.)

2. Nemes Nagy Ágnes volt az első, aki megsejtette Rilke lényének, életgyakorlatának és lírai öntudatának nehezen silabizálható, sokrétűen mégis fontos vonásait. Igaz, meglátásai olykor tapogatózó hanghordozással fogalmazódnak meg, néhol szeszélyesen meg-megszakított ötletfüzerek gyűrűjében, heurisztikus hevülettel, mégsem csupán az intuícóra támaszkodnak, hanem komoly találati pontosságot mutatnak. Ha pl. a *Rilke-alfafa* ún. Rilke-szótárát lapozgatjuk, helyesséssel bukkanunk a döntő rilkei kifejezésekre: *magány*, *rózsa*, *csaknem* és *kötőszó* stb. Igaz, hogy magunkban ki kell egészíteniünk ezt az alapozó tudást saját ellenőrzésünk eredményeivel.

Nemes Nagy helyesen jelöl ki egy-egy állandóan vissza-visszatérő szót, de nem említi, hogy Rilke a *kevés szavú alkotók közé tartozik*: már nagyon korán, az 1900-as évek előtt és körül megjelennek szótárának *bázisszavai*, s ezeket forgatja, dúsitja aztán a következő szűk három évtized költői gyakorlatában. Az a tény, hogy szótárát lehet szerkeszteni szavai-ból, önmagában jelzi, hogy Rilke nem szókincsének változatosságával nyugőzi olvasóját, hanem szinte *megszámlálható* szavainak fokozott kiaknázásával, bővített jelentésű ismételtetésével. A Nemes Nagy-szótár, mondanom sem kell, kissé foghíjas, hiszen nem említi a legfontosabb, minden Rilkében jártas olvasó számára közzismert alapszavakat: *Wandlung* (változás), *Weigerung* (vonakodás, szabódás), *Lust* (gyönyör), *leisten* (teljesíteni), *rein* (tiszt), *Schlaf-Traum* (alvás-álm), *überschreiten* (meghaladni), *genau* (pontos), *Weltinnenraum* (belső világtér), *der Hirt* (a pásztor, a dolgok pásztorolása), *das Offene* (a Hölderlintől származó „nyílt tér” fogalma) stb. A kigyűjtött szavaknak viszont fontos jelentéstartalmait nem is említi, nem öleli fel azoknak – főleg metafizikai – gyökereit, a szakralitás terére

átnyúló gondolati elemeit. A Nemes Nagy-i látásmód nagyszerűsége ott érvényesül, ahol ez a rendkívüli elme mintegy egy csapásra, az intuíció dőféseivel képes megragadni a (nemegyszer saját költői tapasztalataival, ízlésével, alkati görcseivel és szóhasználati gátlásaival összefüggő) mondandót, ott viszont nem elég kimerítő, ahol a német lírai tartalmak lajstromozása és teljes körű számbavétele elmélyült német nyelvtudáson alapuló pontosságot vagy német líratörténeti-életrajzi ismeretet kívánna.

Mondok két példát:

1. Nemes Nagy (mivel mellőzi a *kritikai* attitűdöt) magasztaló hanghordozással említi a *fast* (majdnem) határozószó gyakori rilkei használatát. Pedig ma már az elemzők egy részének véleménye az, hogy ez a szócska (még a *Duinói elégiák*ban is) gyengíti, lágyítja az állítás erejét, felesleges költői henyéséget sugall, és nem tekinthető elengedhetetlen tartozéknak. (A szócska egyik komoly kritikusa egyébként Romano Guardini volt.)

2. Pontatlan állítás az, hogy Rilke a húszas években fedezte volna fel magának Arthur Rimbaud vagy Friedrich Hölderlin költészetét. Talán inkább Baudelaire-fogékonyságról lehetne beszélni (lásd pl. a *Baudelaire* című verset), vagy Valéry-imádatról és -hatásról. Mert ezt a költőt (amellett, hogy költeményeit egyenértékű, csak a késői Paul Celan magaslatait elővételező színvonalon fordította németre, gondoljunk *Az ifjú Párka* felülmúlhatatlan celani alakzatára) Rilke csakugyan magasztalta, rejtőzködő alkata, szűkszavúsága, formai szigora, sőt már-már matematikai pontossága miatt. Hiszen legmágikusabb szava, főleg a muzoti esztendőkben, tudjuk, a *genau* (pontos) jelző volt.

De ugyanilyen tévedés a Hölderlin-hatást a húszas évekre datálni, hiszen az – a tízes években induló Hellingrath-féle kiadás következményeként – jóval korábbi, és valóban mélyreható volt. Bizonyos, hogy itt nem csak a Hölderlin-befolyás eltolásáról van szó, hanem arról a mintegy szimbolikus vonakodásról, amely a magyar lírai eszméletet elszigeteli a súlyos metafizikai témák kezelésétől.

De térjünk vissza az érdemekhez, vagy mondjuk így: a tévedések ködfelhői mögött fel-felragyogó erényekhez:

3. Néhány ritka vonást említenék még, ezek mind fokozzák Nemes Nagy Rilke-látomásának igazságát: aprólékos elemzőkészsége, életfogytiglani hűsége, személyes elköteleződése a megcsontosodott, könnyen ízléstelen csúfolódásra hajló magyarországi Rilke-ellenes pökhendiséggel szemben (lásd Petri György megszólalásait). Persze vannak, voltak ellenpéldák is. Fülep Lajos, mondjuk, és itt hadd idézzem Fodor András *Napló*jának egyik 1955-ös bejegyzését (*Ezer estém Fülep Lajossal, I. 347*), amolyan magyaros-vaskos-göcsörtös, hitetlenkedő eksztázissal beszél Rilkeről, s a jegyzetet csak azért hozom szóba, mert jellemzi a magyar Rilke-befogadás nehézségeit, de egyben lehetőségeit is. Fülep „Rilke egyik versét magasztalja. – Hát ez is egy fene költő volt, az istállóját neki – /.../ Az *Atmen orfeuszi szonett kerül szóba* (a *Szonettek Orpheuszhoz II/1-es* darabja, B. Cs. megjegyzése). *Be is mutatják nekem, milyen tömör, még magyar prózára is alig fordítható ez a költemény. Meghökkenítő az elvontságnak, konkrétságnak ez a remek szövedéke, hogy szétválaszthatatlanul ilyen is, olyan is. Gondolni már gondoltam ilyesmire, de hogy verset is lehetne írni róla?!”* (hüledezik Fodor András). Fülep tehát, a magyar szellemtörténetnek ez a – mondjuk így – „kardos anyyala” lelkesedett a magasrendű rilkei kifejezésmódért. És – ami nagy szó – ugyanilyen feltétlen buzgalommal bálványozta Nemes Nagy *Este*-elemzését, amely az 1967. júliusi *Nagyvilág*ban jelent meg. Fodor ezt jegyzi fel, nem minden irigység nélkül: „*Briliáns! Ha ezt önállóan csinálta?! – Miért ne? – Mert ilyet nálunk ritkán látni. Az ilyesféle szövegmagyarázatokat nevezik a franciák »explication de texte«-nek*”. És Fülep pár nap múlva még megint visszatér az elemzésre: „*Nemes Nagy Ágnes ismét dicsőítődik.*”

Szóval látjuk: Nemes Nagy részletekből, kis egységekből, közvetlen szemléletből táplálkozó, személyes élményt tükröző, a „csinálás” törvényeit firtató és felragyogtató bánás-

módja avatja remekművé a költőnő minden verselemzését, így a két Rilke-darab taglalását is. (Az imént emlegettem, az *Este* és az *Archaikus Apolló-torzó* című versekre gondolok.)

Mit csodálunk, mit hiányolunk? – tolu fel azonban megint a kettős kérdés, amely a költőnő szövegeinek olvastán szinte lépésről lépésre egyfajta *Wechselbad der Gefühle*-ben csúcsosodik, s elragadtatás és berzenkedés kétágú érzeteit ébreszti az olvasóban. Igen, pompásan és tüzetesen elemzi a rímeket, a szavak hatásmechanizmusait, a szerkezetet, a „verstárgyat” (hogy pl. az *Estében* „*egy életérzés tettenéréséről*” van szó, a jó és rossz közötti „váltás”-ról, az emberi természet kettősségéről). Helyesen mutat rá arra, hogy Rilke lírája nem *élményköltészet*, hanem éppen annak ellentéte, *objektív líra*. Arra is felhívja a figyelmet, hogy a filozófia az osztrák költőnél „*csak filozófiai légkört*” jelent. De nem hangsúlyozza eléggé, hogy Rilkenél a „*gondolati költészet*”-fordulat egészen különös értelmet nyer. Hiszen tudjuk, Rilkétől távol állott mindenféle filozófiai spekuláció, és a költészet érvényességi területén túl nem is kívánt nyilatkozni: nála a *költői* modellálás egybeesik a *gondolkodással*, és a két szemléletmód a szellemi teremtés pillanataiban tökéletesen egymásba oldódik. A költés mozzanata itt nem bizonyos elvont, már létező, elsődleges szellemi tényállás illusztrálása, hanem a teremtés folyamatában, a költői gondolattal egyidejűleg fellépő lírai felágaskodás. Persze, halványan Nemes Nagy is pedzi, hogy a költő természetinek rémlő verstárgyai csupán stilizációk. („*A természet*”, mondja a *Rilke-almafában*, „*Rilkének is a legjobb metaforája. Az utazás fogalma a tájékkal, a természettel szervül elsősorban; azért nem »úti élmény«.*”)

Igen, mindez igaz. De ki kellene egészíteni azzal, ami ezt a költészetet oly egyedivé, a rilkei lényt és lényegét oly hűvösen magasrendűvé, szinte kíméletlenné teszi. Rilke figyelmének embertelen, fokozhatatlan benső összpontosítása ugyanis azt is jelenti, hogy ez a költő valójában nem a hús-vér természet iránt érdeklődött, nem a Hanns Henny Jahnn-i értelemben vett vegetáció, valamely lüktető vérkeringés, vagy mondjuk, a nemiség természete iránt (noha vannak forró erotikus versei is, lásd pl. a *Sieben Gedichtet*), hanem inkább a létezés sokoldalúan megnyilvánuló mintázataira összpontosította figyelmét. Ha állatokról vagy növényekről ír, azok általában magányosan, zárt térben, elvont keretben jelennek meg, *dologgá merevedve*, és nem természetes környezetük ölelésében, a kozmosz szerves részeként (csak futólag említem a *rózsátalat*, a ketrechen kerengő *párducot*, a nyéllábon ácsorgó *flamingókat*). És ha később „az állat”-ot szembeállítja az emberrel, mindig *általában* „az ember”-rel, akkor többnyire azt érezzük: soha nem az egyszeri lélegzésében átélt lény áll a szemlélet háttérében, hanem mindig az állat és az ember lényegisége, mintegy valamely *tulajdonítás hordozója*, szimbóluma. (Gondoljunk a számtalan *rózsaversre* vagy a *kökörccsin*-képzetekre [*Anemone*-versek]).

Nemes Nagy egyébként, semmi kétség, ennek a szemléletnek örököse, és egyben egyik nagy meghonosítója a magyar líratörténetben. Ahogy pl. a *Fák* című versét („*Tanulni kell a téli fákat...*”) és egyéb fa-versét nem képzelhetjük el Rilke hasonló tárgyú szövegei nélkül, úgy lehet majd egyszer elemzés tárgya, miféle rejtelmes hajszalcsövesség szövevédekien át táplálja az osztrák költő létvilága a magyar költő eszméletét, tárgyválasztásait, sőt Ekhnáton-bámulatát, éppen egy olyan korban, amely minden mozdulatával megnehezítette az egzisztenciális hanghordozású költői tónus érvényesülését. Ami a két költőt rokonítja és *kismértékben* megkülönbözteti, az – hogy csak egy vonást emeljek ki – az *erkölcsi vonatkozás* nyílt versbe emelésének vagy elfojtásának gyakorlata.

Rilke a kezdetektől a végeig nem riad vissza attól, hogy a filozófiai-erkölcsi szüredéket még a költemény keretén *belül* elhelyezze, persze némi közvetlenséggel, költői készlettel dúsitott fordulatok kíséretében. Ezzel szemben Nemes Nagynál, hogy az említett példánál maradjunk: a *Fák* című vers ugyan felszólítással indul (*Tanulni kell*), de általában azt mondhatjuk, hogy a magyar költő inkább tartózkodik a parancs tartalmának kimondásá-

tól, és nem kívánja azt a benyomást kelteni, hogy a világ kötelező tartalmakat szuggerál. Szó ami szó, ő is hangsúlyozza és egész alkotói etikájával igazolja a művészet erkölcsöt közvetítő törvényeit, de – szemben Rilkével – nem alkalmazza a német nyelvű kutatásban is használt *tanköltemény* (Lehrgedicht) változatait. *Ne mondd soha a mondhatatlant, / mondd a nehezen mondhatót* – harsan fel a parancs egy másik Nemes Nagy-versben (*Elégia egy fogolyról*), szinte bújtatva, egy szinte mellékes fordulatban.

Ellenben hogyan jár el Rilke? Ő bizony kimondja, amit eszményinek vél. Kapásból kiragadok egy verset, Helene Burckhardtnak írta, már a svájci éveken, 1923-ban (*Geschrieben für Frau Helene Burckhardt*). A harmadik szakasz így hangzik: *Innere Wege zu tun / an der gebotenen Stelle, / ist es nicht menschliches Los? / Anderes drängt den Taifun, / anderes wächst mit der Welle –, / uns sei Blume-sein groß* (Belső utakat tenni / a felkínált helyen, / nem emberi sors ez? / Más szorongatja a tájfun, / más növekszik fel a hullámmal együtt – / Számunkra nagy a virágként való lét). Szembeötlő az imént említettem parányi különbség is: Rilke egész alapállásán át-átereng a költő-bölcs tanítói hivatásának küldetéses funkciója. Nemes Nagy csak amúgy sugall, önmagának sűg, ajánlatokat mormol.

Ha most visszatérünk a fősodorhoz, azzal folytatnánk: szembeötlő, hogy a magyar költő (mint egyébként a magyar olvasók zöme) főleg a Prága utáni korai (azaz a *Stundenbuch* és a *Buch der Bilder* idejét, az 1902–1904-es éveket idéző), illetve az ún. „középső” (tehát a *Neue Gedichte* körüli) Rilke-művekből vonja el mondandóit, és következtetéseit aztán rávetíti az egész költői életműre. Ez az illetéktelen redukció, valamint az életrajzi háttér hanyagolásának indulata („nincs életrajz!” mondja Nemes Nagy) okozza, hogy noha az elemző érzékeli a himnikus hanghordozás regisztereit, a selymes rilkei zeneiség tónusát, a szimbólumképzés stádiumait, de nem ér el azokhoz a legmélyebb rilkei rétegekhez, amelyek a hosszas hallgatás bő évtizedében nyernek mélységes formát, amolyan költői *nehézkedési erőt* (ez a szó, *Schwerkraft*, egyébként ugyancsak a húszas években nyer kivált-ságos funkciót a Rilke-szótárban).

Édeskeveset hallunk Rilke képzetvilágának rögzült, messze sugárzó elemeiről, a fogalmak állandósuló és egyre mélyülő, új meg új jelentésmezőket villogtató tendenciájáról, a gyermekkor viszontagságairól, a tékozlófiú-mozzanatról, a szív hegyeire kitettségről (*ausgesetzt auf den Bergen des Herzens*), a képzőművészeti hatás egész tudatot átrétegző erejéről (Rodinra és Cézanne-ra gondolok elsősorban), az egyetemes idegenségérzetről (*unheimlich*), a világ kibírásának parancsairól. De nem hallunk a döbbenetes rilkei meggyőződés motívumairól és természetéről sem (*eltűnés, dicsőítés, panasz* stb.), a híres *ideálmotívumok* csoportjairól (a *Hirtről* pl., a *pásztorról*, aki ott áll a Lét síkságain, és mozdulatlanul is értelmet teremt), vagy a *Hósról*, a *Szerelmesekről*, a *Gyermekről*, a *Dalnokról*, a létezés mélységes értelmének orfeuszi mozzanatairól és másról. Az a benyomásunk, hogy ez a csodálatos magyar költő és elemző elme mintha rajongása közben maga sem vállalná az alvilági távlatot, a túlságos elmélyedés és süllyedés és *feltétlen lényeglátás kockázatait*, és megelégedne azokkal a közlendőkkel, amelyeket tágas időközökben a fordító alkalmi pillantása képes számba venni. Rilke verseit át- meg átszövik a költői, lélektani, filozófiai, egzisztenciális állítások, súlyukat éppen az elvont szférába átemelt, általában egyetlen versen belül is fokozódó erejű, több „okulási szintet” átfogó, apodiktikus állítások sugározzák. Nemes Nagy ellenben fázik az állítástól, inkább töményített természeti képek sorával, talányossá nemezelt metaforákkal, fenyegető hangulatú látomásokkal hozakodik elő, hogysem éles jelzetekkel kereteznél, mélyítenél el a belterjes képi részletezést.

Az imént említett „nincs életrajz!”-szemlélet, nem kétséges, helyes irányba mutat. A magyar lírafelfogás feszélyező mértékben személyes gyakorlatát módosítani, azt háttérbe tolni az objektivitás magasiskolája felé: ez lehetett Nemes Nagy óhaja az ötvenes-hatva-

nas években. Aki azonban a materiát ismeri, nem rejtheti véka alá azt a tapasztalatát, hogy Rilke életének (elsősorban kiterjedt levelezésében megnyilvánuló) szellemföldrajzi atlasza hallatlan léptékben megvilágítja, elmélyíti, magyarázza, sőt *átlényegíti* a költői célzatú életművet. Az utóbbi időben megerősödött a világban az a feltevés, hogy a Rilke-műveknek igenis van másik arca, rejtett vonatkozási rendje, életrajzi katasztere, és a költő útjainak, viszonyainak, érzelmi háztartásának ismerete más dimenziót kölcsönöz az amúgy kissé száraz objektivitásnak.

Többet mondok: már Nemes Nagy vizsgálódásainak idején sem tűnhetett maradéktalannak a mű személyes elemeinek végletes elhanyagolása, hiszen – hogy kapásból csak három adalékot nevezek meg – az *anya-*, a *katonaiskola-* és a *tékozlófiú-*motívum szemléto-mást egyre baljósabb szókinccsel tölti meg az egyes darabokat, egyértelműen biografikus okadatulással. De említhetném a *keresztény hit* elvesztésének drámáját (már a *Neue Gedichte* megrendítő darabokkal igazolja ezt a feltevést), vagy az állandó és makacs külföldön tartózkodás képzeteit (a két témakör többször feltolul már a tízes évek írásbeliségében, és aztán a Richard Dehmellel folytatott híres szóváltásban éri el csúcspontját, lásd a *Thurn und Taxis-*, valamint Sizzo-levelezés vonatkozó helyeit. Dehmel Rilket az állandó külföldi tartózkodás miatt hazafiatlansággal vádolta, és nem értette, hogyan lehet idegen nyelvi környezetben hibátlan német verset írni. Rilke válasza nem csak meggyőző, hanem adalék az idegen környezetben létrejött műalkotás lélektanához).

Úgy tűnik, a gyermekkor traumáinak egyre nyíltabb kibontása, a közvetlenség erősödése, a nyílt fogalmazásmód kedvelése: mindez a húszas évek érett Rilkéjének jegye, és nem igazolja a kizárólagos objektivitás tézisést. Valójában, azt hiszem, egyetlen író sem marad meg egész életében egyazon eszméleti nyomdokon, hanem amolyan szemléleti kilengések formájában próbálja közölni mondandóit, nem ragaszkodva egyetlen eszméleti szöghöz. Nemes Nagy pontosan ábrázolja az elvont „filozófiai légkör” jelenlétét az életműben, de nem egészíti ki azzal, hogy minden elvonság mögött konkrét tapasztalatok lappanganak. Persze, lehetséges a kizárólagosan szellemtörténeti, filozófiai megközelítés (Kierkegaard, Heidegger vagy más létfilozófiák felől), de a valódi, összetett, sokrétűen méltányos Rilke-értés csak a „nincs életrajz”-szemlélet megváltoztatásával lehetséges.

Nem zárhatom írásomat a tény említése nélkül, hogy Nemes Nagy Ágnes az első olyan Rilke-fordítónk volt, aki nem csak egy-egy darab átültetésével kísérletezett, hanem általában a rilkei tónus kikeverésével. Teljesen azonosulni tudott Rilke szemléletével, és egyetemessé próbálta tenni a magyar költői beszédet.

Akadtak, ki tagadná, már előtte is érdemes vállalkozások, hadd utaljak Kosztolányi és Szabó Lőrinc zamatos változataira, vagy Károlyi Amynak az 1947-es *Szegezzetek a földhöz csillagok!* című verseskötetében közölt *Orpheus. Eurüdiké. Hermész*-fordítására, mégis vitathatatlan, hogy a Rilke-hangot a hatvanas évek elején megjelent vers- és prózakötet teremtette meg, és ez főleg Nemes Nagy Ágnes és Szabó Ede érdeme. A két kötet megjelenése – bár jóformán észrevétlen maradt – nem mindennapi esemény volt. Itt ugyanis a német nyelvű költészet Hölderlin-Trakl-Christine Lavant-Paul Celan-vonulatának eszmei és nyelvhasználati tengelyét kellett kidolgozni és a magyar ízlés számára meggyőzően bemutatni. Ez nem csekély nyelvtudást, verstani készséget, gondolkodói erőfeszítést követelt. Közismert dolog, hogy pl. Hölderlin-fordításaink (még Rónay György vagy Kálnoky László termékei is) hemzsegenek a leiterjakaboktól, és az a végzetes, kártékony feltevés, hogy a német költői beszéd lila gőzökből, nehézkes filozofikumból, szögletes gesztusokból táplálkozik, eleve irtózatot vált ki a magyar befogadónak még a legjobbjaiból is.

Nemes Nagy Ágnes fordítói erőfeszítéseinek három mozzanatát emelném ki:

1. *A versek mennyisége.* Az 1964-es, *Vándorévek* címen megjelent műfordítás-gyűjteményben uralkodó helyet foglal el a Rilke-anyag, 41 költemény. A fordító ezzel is jelzi az idegen

költő jelentőségét, saját egyéni vonzalmának súlyát, az időbe visszanyúló érdeklődési és érlelődési szintjét. Ez az arány, különösen a hatvanas évek Magyarországon, nem csupán mellékes adat volt egy kötetben, hanem amolyan rejtett, járulékos üzenet, értékrögzítés, nem veszélytelen tett. Mondhatnám: szellemi értelemben vett országelhagyás, disszidálás. A versbőség ezenkívül közvetve jelezte, hogy az átültető évtizedek óta foglalkozik Rilke művészetével, s itt most mintegy megjelöli saját költői eszméletének legfontosabb forrásvidékét. Röviden annyit: egy-egy idegen költő élete és irodalma sokszor döntően igazgatja a befogadó egész gesztusrendszerét, életben és írásban egyaránt. Pl., úgy tűnik, Rilke hosszas hallgatása, kultúramámora, magányetikája, személyes érintkezéseket kerülő életmódja, formai hagyományhűsége és a szakralitás elemeinek – tételesen vallásos elkötelezettségtől mentes – használata: mindez mélyen befolyásolta a magyar költő-fordító egész valóságát.

2. *A válogatás szempontjai.* A *Vándorévek*-kötet főleg a korai és középső Rilke műveiből szemelget, s csak elvétve fordul elő egy-egy kései, a húszas években keletkezett darab (pl. a *Kört jár velünk* kezdetű orpheuszi szonett, a *Napsütötte országúton* vagy a költő *Sírfelirata*; *Az első elégia*, tudjuk, nem 1922-ben, hanem 1912-ben jött létre, az adriai osztrák partvidék sziklás kastélyában, Duinóban). Ez a korpusz, mint említettem, kissé szokatlan fénytörésben észleli azt a hangsúlyarányt, amelyet az egész életmű mutat, hiszen csak fogyatékosan tükrözi az 1907–1908 és 1922 közti időszak nagy teljesítményeit, pl. a Spanyolországban keletkezett nagy *éjszaka-verseket*, a húszas évek káprázatos eszméleti finomodásait, a svájci tájban fogant négy francia nyelvű kötet darabjait.

Valaki ellenvethetné, hogy egy fordító nem köteles egy-egy külföldi életmű eredeti értékarányait tükrözni, hiszen az átültetésnek más szempontokat is figyelembe kell vennie stb. Igaz, igaz, felelhetjük, csakhogy itt (és a későbbi, 1983-as *Lyra Mundi*-kötetben is) a szerkesztők inkább egy „közérthetőbb” verssel szaporították az anyagot, vagy ugyanazon darabot négy magyar változatban is közölték ahelyett, hogy az életmű centrális jelentőségű szövegeit felmutatták volna (pl. a tizenegyediknek tekintett, ún. *Cvetajeva-elégiát*). Tehát azt mondom, hogy Nemes Nagy figyelmének behatároltsága egy egész nemzedék értékrendjét határozta meg, s ennyiben önmagán túlmutató viszonylatban igazi veszteség.

3. Ugyanakkor a költőnő óriási érdeme, hogy első ízben próbálta meg *nagyobb tömbben* érzékeltetni a rilkei belcanto varázsát, a csodálatos rimelés modulációs gazdagságát, valamilyen egységes tónus szükségességét, s általában a formahű fordítási hagyomány összes erényét. A fordítás zeneisége itt is bámulatos, noha az állandó Rilke-szóanyag átmentése a formahű technika keretei közt nem volt lehetséges, és a németben sokszoros fénytörésben csillámló szemantikai szövezőket alig-alig ismeri fel a magyar olvasó. A versek sajnos nem időrendben jelennek meg (a *Napsütötte országúton* pl. megelőzi *Az első duinói elégiát*), s ez a tény az eredeti életmű szóhasználatának egyre mélyülő elvontságát, ennek változását nem követi. A festői, érzékletes részletezést kínáló korábbi költemények modellálása gyönyörű (ezek közt is legszebb *A fiú*), de a fordító szemléletmást fázik hosszasan keresgélni a fogalmi fordulatok magyar megfelelőit, fél a szárazságtól, a magyarban gyengébb hatáselemként megjelenő, sőt gyakran egyetlen kifejezéssel meg sem ragadható eszmei tartalmaktól. Rilke esetében, azt hiszem, csak akkor jöhet létre egyenértékűség, ha a fordítónak sikerül a szöveget – hadd használjam a tökéletesen szabatos német szót – *umschaffen*, azaz „átalkotnia”, tehát a magyarban a tudattalan gyökereinél tapogatózva fogalmilag megragadnia. Amíg ez a folyamat nem zajlik le a magyar Rilke-fordításban, sőt mondhatnám, a költészeti tárgyú szellemi közbeszéd területén, addig valódi egyenértékűsége alig van esély. Nemes Nagy Ágnes mindenestre megpróbálta elmondani „a nehezen mondhatót”, komoly jelentésbeli fakulás nélkül, persze a formahűség furcsa szabadság-lehetőségeket kínáló béklyói között.

Az imént említettem, Nemes Nagy Ágnes az utolsó pillanatokig megőrizte Rilke iránti hűségét, és életének végső időszakában is emlékezett arra, hogy ez a költő a szellemi és emberi ínség veszélyei közt is biztonságot adott neki, megtanította a helyes szavakra. *Wer spricht von Siegen? Überstehen ist alles* (Ki beszél győzelemről? Kibírni, az minden.) – idézhette Rilke mondatát a rajongó az évtizedes vagy csak néhány napos vészhelyzetekben.

Végül hadd elevenítsem fel itt azt az igaz történetet, amelyet Nemes Nagy halála előtt négy héttel jegyzett le Polcz Alaine kérésére. A Városmajorban vagyunk, 1956 októberének-decemberének puskaporos, ágyúcsöves napjaiban. Egy szűkös lakásban együtt tölti a forrongás napjait a Mészöly és a Lengyel–Nemes Nagy házaspár. Idézem: „*Ali meg én üvegben eltett zöldbabot vagdaltunk. Ültünk két kis széken az ún. zöld szobában, közöttünk a vájdling, tisztítottuk és vágtuk a paszulyt. Közben, magunk szórakoztatására Rilke-verseket mondogattunk magyarul (olykor németül). Megáll az ajtóban Németh László: Hát maguk mit beszélnek? Mondjuk, hogy mit. – Rilke? – mondja N. L. – Rilke? Hiszen az teljesen érthetetlen költő. – Ali meg én döbbenet bámultunk a paszuly fölött. Nem tudtunk egy szót sem szólni. Érthetetlen? Rilke?*”

Tehát két asszonynak megkönnyítette a túlélést ez az érthetetlennek elhírlelt költő. De lehet, hogy csak azoknak segít élni, akik hosszú évtizedeken át vissza-vissza tudtak térni hozzá, hogy értelmet tulajdonítsanak sorainak a legkilátástalanabb helyzetben is. Lehet, hogy Rilkét főként az képes felfogni, akit sorsa a kellelénél gyakrabban szembesített a lét és nemlét kérdéseivel. Azt is elmondhatjuk: Rilke és Nemes Nagy olvastán már az is vigasztal, hogy láthatárunkon, a közelünkben valakit makacsul betöltött a *magasság vágya*.