

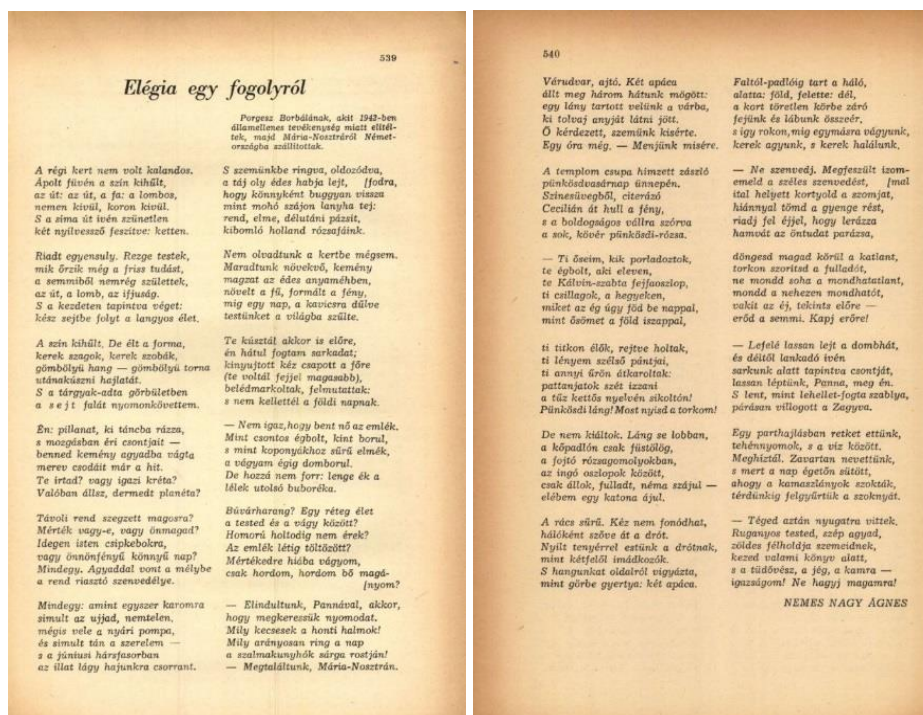
Pataky Adrienn

„a sejt falát nyomokövettem”. Élet és veszteség Nemes Nagy Ágnes *Elégia egy fogolyról* című versében¹

Nemes Nagy Ágnes sokat emlegetett, gyakran az egész életműre kivetített ars poétikus sorai („ne mondd soha a mondhatatlant, / mondd a nehezen mondhatót”) az 1946-os *Elégia egy fogolyról* című versben olvashatók, tehát azokat huszonkét évesen, nem sokkal az első kötete megjelenése előtt írta a szerző. A két sor „elsősorban az etimologikus alakzat ellentéző morfológiai szimmetriájának, az érzékekre ható, emlékezetbe íródó gondolatritmusnak és a megtalált rövid formula végérvényesség-igényének köszönhetően válhatott a szerzői ars poetica összegzéseként ismertté.”² A versben a természet megzabolázhatatlansága párhuzamba állítható a nyelv birtokolhatatlanságával, a kimondási-megfogalmazási nehézségekkel. Mivel önéletrajzi ihletésű, narratív – ugyanakkor töredékes, aposztrófikus – szövegről van szó, az élet és a szervesség fogalomhálója felőli szövegközeli olvasat kísérlete előtt szó esik arról, milyen életrajzi ismeretek, közösségek, szövegek, dokumentumok (úgy mint nyilvántartások, levéltári adatok, magánlevelek) kapcsolódnak szorosan ehhez a vershez.

A vers keletkezéstörténetéről, kontextusáról

Nemes Nagy Ágnes Hrabovszky Annának 1946. augusztus 8-án küldött levelében így fogalmazott: „írtam egy verset Borbáláról, te is benne vagy, neveden nevezve. A *Magyarokban* fog lejönni, rém hosszú.”³ A folyóirat szeptemberi számában jelent meg a vers, a mottója így szól: „Porgesz Borbálának, akit 1942-ben államellenes tevékenység miatt elítéltek, majd Mária-Nosztráról Németországba szállítottak.”



Philippe Lejeune klasszikus, hetvenes évekbeli koncepciója szerint csak akkor lehetséges egyáltalán elkülöníteni egymástól az önéletrajzi és az autofikciós műveket, ha a megjelenés és a befogadás szintjét is vizsgálatunk részévé tesszük, például az olvasói konvenció jegyében elfogadjuk az „önéletírói paktumot”⁵ – jelen esetben azt, hogy a mottóban a szerző teljes névvel szerepeltette azt, akinek a verset dedikálta, továbbá megadott további részleteket: a nő elfogásának okát, időpontját, fogságának helyszínét. Márpedig az ilyen referenciák (cím, alcím, mottó, fülszöveg vagy egyéb járulékos részek) döntenek el, hogy a szerző mennyire kívánja irányítani az olvasót, miféle paktumot ajánl neki. Ugyanazt az irodalmi művet (Lejeune-nél főként regényt) máshogy olvassa tehát az ember, ha önéletrajznak, vagy ha fikciónak véli. Nemes Nagy az *Elégia egy fogolyról* címmel eltávolítja az olvasót saját életétől (az egy általános alany: bárki lehet), a mottóval azonban rendkívül közel is rántja őt önmagához és a barátnőjéhez, illetve a történelmi eseményekhez.

Amikor azonban a verset Nemes Nagy Ágnes felvette a még abban az évben kiadott első, *Kettős világban* című kötetébe, jelentősen rövidítette a mottót, kikerültek belőle a konkrétumok, s csak ennyi maradt: „Barátnőm emlékére”;⁶ továbbá a szerző elhagyott egy teljes versszakot is a szövegből. A kötetbeli közlésben a rejtélyesebb, nem konkrét személyre vonatkozó mottó nem bír a korábbihoz hasonló, erős referenciális kapcsolatokkal, ezáltal kevésbé irányítja a versolvasót egy „előzetes megrendülés” felé. Bár még így sem érvényesülhet a derridai „nincs semmi a szövegen kívül”-elv (mivel kimutatnak a szövegből további referenciák: Panna, Márianosztra, stb.), mégis nagyobb teret kap maga a versszöveg, így az értelmezés kevésbé lesz hangolt, determinált.

Amikor Vas István recenziót írt Nemes Nagy Ágnes első kötetéről, kiemelte az *Elégia egy fogolyról* című darabot, vitán felül jelentős költeménynek tartva azt. Nemes Nagy „[l]egérthetőbb képei is hihetetlenül tömörek” – írja. A kötet egyes sorai szerint József Attilát idézik, de „valóság és bölcsélet, élet és igazság viszonya” Nemes Nagy Ágnesnél nem olyan békés:

Olvassuk el például az *Elégia egy fogolyról* című versét. Nagy vers, bármilyen mértékkel is. Első olvasásra alig ismerjük ki magunkat kanyarulatain, s azt hisszük, eszmei, bölcséleti kaptatók nehezítik a megértést, holott a tudat itt a prés szerepét játssza, hogy óriási mennyiségű valóságot lökjön bele az egyenletes, hatsoros szakaszokba. A tudat azonkívül, hogy prés, csak összetartó pántja a valóság százfelől összehordott elemeinek s nem éppen megnyugtató íveléssel fogja őket össze. Amikor elmegy a börtönbe barátnőjéhez, a viszontlátás: „Nyílt tenyérrel estünk a drótnak. Mint két felől imádkozók.” A kép persze nem csak keserű, hanem groteszk is, s a tömény valóságot, a vers éltető érzelmét a tudat árama gyújtotta ilyen kétes hidegizzásba. A forradalmár szenvedélyét ritkán fogalmazták meg nagyobb megértéssel és talán soha nagyobb távolságból mint e versben. „Igazságom! Ne hagyj magamra!” – így végződik a vers és ez első hallásra a hűség és hit felkiáltása. De az utolsó szakasz pusztán az elemek avatott keverésével eléri, hogy ez a sor, az egész kötetnek is befejező sora, a hitetlenség és kétségbeesés pecsétjét üsse erre a fiatal lírára.⁷

Az *Elégia egy fogolyról* bekerült a harmadik kötetbe is, a *Napforduló* (1967) című gyűjtemény végére, a *Három történet* ciklusba, amelyben a *Mihályfalvi kaland* (1949) és a *Ház a hegyoldalon* (1966) című, hasonlóan epikus jellegű versek követik (az utóbbi párbeszéd is).⁸ Ezek szokatlanok a Nemes Nagy-költészetből ismert rövidebb és kevésbé vallomások jellegű darabokhoz képest.,⁹

A református vallású Nemes Nagy Ágnes a Baár-Madas Református Leánylíceumba járt, ahol közeli barátnői a katolikus Hrabovszky Anna (később dr. Nagy Lászlóné, a tárgyalt versben Panna, másutt Panni, Panka) és az izraelita Porgesz Borbála voltak.¹⁰



¹¹

A Nemes Nagynál alig egy évvel idősebb Borbála a numerus clausus miatt nem járhatott egyetemre, helyette egy Sion nevű nyelviskolába járt a középiskola után,¹² illetve a földalatti kommunista mozgalomban vett részt: a nővérel együtt például illegális politikai röplapokat terjesztett. 1942 végén elítélték öt évre, hiszen „*a rendszeren belül mint inkoherencia, felforgatás, a rendszerszerűséget fenyegető elem jelenik meg*”,¹³ börtönbe kerül (Márianosztrára, majd Budapestre, azután Komáromba), onnan deportálták 1944 novemberében. A bergeni-belseni koncentrációs táborból nem tért haza.¹⁴ (Erről lásd: [Dachau Concentration Camp Records](#), továbbá a United States Holocaust Memorial Museum Holocaust Survivors and Victims Database [oldalát](#).) „Ahogy Jucitól, a nővérétől tudom, még megérte az angol felszabadítást, elvitték Svédországba, és ott halt meg egy kórházban. Juci hazajött.” – fogalmazott Nemes Nagy 1981-ben egy interjúban.¹⁵ Ebben utalt arra is, hogy Borbála egyszer elvitte őt egy „kommunista sejt-gyűlésre” (amiből az következik, hogy némi információval

rendelkeznie kellett Borbála mozgalmiságáról); és említette saját, róla szóló versét is, az *Elégia egy fogolyról* címűt.¹⁶ Miután a Kabdebó Lóránt által készített beszélgetés megjelent a szeptemberi Kortársban, felkereste őt a nővér, a holokauszt-túlélő Porgesz Júlia. Nemes Nagy a találkozást másnap megörökítette egy naplószerű jegyzetben, amit nem publikált, csak 2008-ban közölte azt Ferencz Győző a hagyatékából. Ez az első mondata: „1981. október 15-án, tegnap itt volt nálam, harmincöt év után.” Majd így folytatja: „Mindig csak futólag ismertem, Borbála révén; 45–46-ban beszéltem vele Borbáláról. Tőle tudtuk meg a halálát.”¹⁷ Leírja, hogy „Pankával” együtt hallgatták „Jucit”, Nemes Nagy – úgy tűnik – ekkor, ennyi év után tudja meg, hogy Borbálának valójában miként alakult a sorsa a táborban, a felszabadításkor és a betegsége során.

A fogolytábor 1945 áprilisában szabadították fel, ezután elszállította Borbálát a Vöröskereszt, és betegségben, legyengülve halt meg (ezt már a vers megírásakor is tudta Nemes Nagy). Júlia 1981-es visszaemlékezése, bár töredékes – Nemes Nagy érzékeli a traumát átélt személy szétesettségét: „ez a rész teljesen zavaros [...] Személye furcsa, visszás benyomást tesz. Némileg bomlottnak látszik, ami nem csoda, szegény szerencsétlen. [...] elbeszélésében váratlan szakadékok. Helyenként teljesen összefüggéstelen, aztán valahogy visszakanyarodik az értelemhez.”¹⁸ –, mégis új információkkal is szolgál (bővebben lásd [itt](#)):

[Jucinak] flekktífusza lett, aztán B.-nek is. [...] Akkor már csak feküdtek. [...] [sokan, megalázó helyzetben, meztelenre vetköztetve] ölelgetik az angol katonák lábát, hogy vigyék kórházba őket. B. nem. Végül – bár már nem lepedékes a nyelve a tífusztól – mégis elviszik.¹⁹ Juci más táborba, majd szanatóriumféldébe kerül. [...] Juci látogatja Borbálát a kórházban. [...] Jönnek a svédok. Vöröskereszt. A betegeket viszik, de a reménytelen eseteket nem. Újabb válságos helyzet: viszik-e Borbálát? Végül igen. Hordágyon, hajóra. J. azt hiszi, megmenekült. Itthon tudja meg bonyolult úton, hogy partraszálláskor meghalt.”²⁰

A tábor lakossága a felszabadításkor 60.000 fő körül volt, az azt megelőző hónapokban nagy volt a halálozási ráta: „az élelmiszerhiánytól és a tomboló tífuszjárvány következményeként tízezrek haltak meg 1945 első hónapjaiban, csak márciusban egyedül 18.000 fő elhalálozását (részbeni tudatos meggyilkolását) regisztrálta az SS.”²¹ Két-háromezer, Bergen-Belsenből kikerült magyar zsidó túlélőt kezelhettek (orvosi és/vagy pszichológiai rehabilitáció során) Svédországban.

A barátnők valószínűsíthetően utolsó személyes találkozása elevenedik meg a versben: ez a pütkösdői márianosztrai látogatás. Hrabovszky Anna 1944. július 5-én kelt levele nyomán és a vers alapján (ha a megjelenített pütkösdőt valós eseménynek feleltetjük meg) feltételezhető, hogy ő és Nemes Nagy május 27–28-án látogatta meg a másfél éve Márianosztrán raboskodó barátnőt, Porgesz Borbálát.²² A női börtönnek egészen 1949-ig a Szent Vince rend irgalmas nővérei, apácák voltak a fegyőrei.



Márianosztra. Női fegyintézet, 20. század. Forrás:

<https://egykor.hu/marianosztra/marianosztrai-borton-es-kegytemplom/3444#&gid=1&pid=1>

Nemes Nagy 1970-ben *Életképek 1944-ből* címmel folyóiratcikket közölt – ebben idézte a munkaszolgálatban lévő Szerb Antaltól kapott leveleit, Halász Gábor 1944-es levelét, és további baráti-családi leveleket, szintén 1944-ből. A levelekben Borbála neve is felmerül, „Panni” írja: „Ez az utolsó pár hét valóban felejthetetlen lesz egy életen át. Nem túlzás s nagyozolás, ha ezt írom, 15–20 évet öregedtem. Sok-sok tragédiát ilyen közelről látni s átélni nagyon nyomasztó. Csabai rokonságomból 6 személy megy a biztos halálba. [...] Borbáláékról nem tudok semmit.”²³ 1944. július 5-re datált levele arról tanúskodik, micsoda pusztítást végzett a bombázás Budapesten, és kéri Nemes Nagyt, írjon neki:

Írjál gyakrabban és kimerítőbben az életetekről. Hacsak egy lapot is, de tudjam, hogy élsz, s még lesz valaki jóbarát a jövőben... Borbáláékhoz is felrohantam egyszer titokban, megtudni új címüket. Az új címre írtam, de eddig már van vagy tíz napja, még semmi hírt nem kaptam tőlük. Borbálával kapcsolatban azt hallottam, hogy az ilyen esetek már régen nincsenek Magyarországon. Jaj, csak viszontlássuk még egymást. Ezért is nagyon örülök, hogy most legutóbb meglátogattuk, s ha ne adj Isten úgy történik, az ismeretlen Borbálából is marad nekünk valami. Nem is jó ilyesmire gondolni, de lehet-e vajon másra...²⁴

Az *Elégia egy fogolyról* tehát szorosan önéletrajzi ihletésű darab, nemcsak a barátnőre emlékezés miatt, hanem azért is, mert a második felében megjelenített látogatás eseménye valódi történéseken alapulhat – így e tekintetben két évvel korábbra nyúlik vissza a vers. A lányról a konkrét emlékek, a vele megélt közösségi élmények pedig 1942-esek vagy még korábbiak: az azt megelőző nyolc-kilenc évből származhattak, azóta tartott az ismeretség, barátság. Porgesz Borbála lényé persze szűrve, konstrukcióként, töredékes epizódokból, leírásokból, prosopopeia formájában épül fel a szövegben, csak nyomokban van jelen.

Kimondhatatlanság és töredezettség

Az epikus jellegű búcsúvers vagy elbeszélő költemény huszonnég (kötetben huszonhárom) versszakból áll. Babits Mihály (aki Nemes Nagy számára egész életében mérce, példakép volt, róla írta disszertációját, s évtizedekkel később *A hegyi költő* című könyvét) egyik versét

előzményének tekinthetjük: „a mondhatatlant mért reméli szám?” – olvasható a kérdés a *Hadjárat a semmibe* című narratív, hosszú (harmincöt versszakos) Babits-költeményben. De ezt a – későbbi költői pályán végig ívelő – problémát tematizálja a *Barátom emlékére* is: „Hogy mondjalak ki? Tollam félrerezzen”. (A kérdező-aposztrifikus modalitás pedig emlékezteti az olvasót *A szomj* című, emblematikus szerelmesvers első sorára: „Hogy mondjam el? A szó nem leli számát:”)

Az *Elégia egy fogolyról* úgy jeleníti meg az életrajzi narratívát, hogy folyamatosan el is távolodik tőle, jelezve ezzel a feloldhatatlan ellentmondást és a feldolgozhatatlanságot – keresi azt a vékony sávot, ahol és ahogy (még, ha nehezen is) kimondhatók a szavak. A vers ekképp a trauma feldolgozásának aktusa, performatívuma is. A ki- vagy elmondhatatlanság a versben elsősorban a veszteséghez kapcsolódik: a közelálló, fiatal barátnő halála miatti fájdalomhoz, amelynek mértéke megfogalmazhatatlan, illetve ahhoz a tehetetlenség érzéshez, hogy miként a lány sorsát sem lehetett befolyásolni, úgy a nyelv is uralhatatlannak, kevésnek bizonyul a kifejezhetőség teljességéhez. „A tiltó és újjáalkotó mondásra kötelező imperatívusz az *Elégia egy fogolyról* szövegében a színre vitt s az emlékező gondolkodás előrehaladásának narratív keretet adó gyalogút földrajzi magaslati pontján, egyben a meditáció illuminatív fordulópontján hangzik el.”²⁵ – írja Mártonffy Marcell. A fordulópont, egyszersmind tetőpont valóban a domb teteje, a tételmondat kimondása – amely performatív aktusként, felszólításként áll idefönt – egyben a kaptatónak a gyalogosok maguk mögött hagyása is, innen lefelé tart az útjuk, amely mintha még némi idillel is párosulna (a patakparton retket evés, a kamaszlányok térdig felhúzott szoknyája a napsütésben) egészen a következő fordulópontig, amely idő- és térváltással jár: „– Téged aztán nyugatra vittek. –”. Ez a vers egyetlen pontja, ahol a sor gondolatjelek között áll, itt érezhetően megcsuklik a hang, a második gondolatjel már nem is a váltás, hanem inkább a kifejezhetetlenség, a ki nem mondott gondolatok jelölője, a hiány helye.

Ettől kezdve szaggatottá válik a vers, egyre kevesebb az összefüggés az egységek között: felsorolásba fullad. Mindez leképezése annak a valós problémának, hogy a traumatikus élményeket, főként időbeli közelségben, nehéz hozzáférhetővé tenni, hiszen intenzív elhárítási mechanizmusok biztosítják azoknak az értelemtől, a tudatosságtól távortartását. Az ún. traumairodalom igen gyakran töredezett, csapongó, montázszerű, elhallgatásokkal és kihagyásokkal dolgozik. Az e versben is tematizált némaság a traumát átéltek sajátja, hiába fohászkodik a lírai én – „Pünkösdi láng! Most nyisd a torkom! // De nem kiáltok. [...] csak állok, fulladt, néma szájul” –, mintegy megdermed, mozgás- és beszédképtelenné válik. Ez nem példátlan a Nemes Nagy-versekben: „kiáltana vagy szaggatottan / hebegne – nincs mód, ráborul / a bányaomlás háború / kimondhatatlan torlásokban” (*Harangszó – Harmadik*), „megérte minden kaptató, [...] megérte ez a fulladó lélegzetvétel [...] ez a néma szó” (*Védd meg*), „szorong a csönd, szorong, remeg: / a hang mikor hasítja széjjel.” (*Tájképek – Otthon*). A megfogalmazás, megszólalás nem könnyű – „Belepusztulok, míg mondatomat / a végtelenből elrekesztem. / Homokkal egy vödörnyi óceánt / keríték el a semmi ellen.” (*A formátlan*), „Szorong a szív. S benne szorong / [...] a szívben a világ” (*A Krisztinában*) –, de az az iránti vágy, illetve az az általi megtisztulás vágya állandó: „engedj nagyot lélegzenem, / angyalruhák lobogjanak / mellkasomban ezüstösen, / akár a röntgenképeken” (*Lélegzet*). Már Széles Klára megállapítja 1982-ben, hogy

[...] ez a líra egyszerre ösztönöz elnémulásra és szenvedélyes kifakadásra. Mint a nagy felelősséget hordozó szavak megszületése előtt, egyidejűleg idézi fel a torok elszorulását és a kikíváncozó kiáltás feszítését. Nemes Nagynál ez nyilvánul meg a hang ki- felszakadásának mozzanatában [...] A megszólalás alkalmában hosszú hallgatások feszültségei sűrűsödnek. Csaknem megbénító korlátok és feltételek között, ezek ellenében szorong a szólás lehetősége.

„Ily keserűt nincs mód kimondani, / Hisz keskenyebb a torkunk, mint az ágyú” – így érzi *A reményhez* című versében. Másutt is a „torok szorítását” éli át, vagy így könyörög: „élni szorítsd a fulladót”. (*Alkony, Elégia egy fogolyról*)²⁶

Ahogy Széles jelzi, az elnémulás vagy megszólalás kettős feszültségében megtestesült kockázat a Nemes Nagy-versekben gyakran „vizuálisan, ábrák, vonalak, »függőlegesek« alakzataiban jelenik meg”,²⁷ s mindez kiterjeszhető az egész költészetre jellemző gyakorlatként: számos vers tárgyai, lényei mozdulatlanok, élettelenek, akár szoborszerű kövületek, mégis hatalmas (kitörésre vágyó) energiákat sűrítnek magukba, s a versek második felében általában be is következik a mozgás, az erupció. Például: „egy óriási, lassú szökkenéssel / kiugranak” (*Az alvó lovas*), „fölszikrázik a fű-alatti fém” (*Ekhnáton az égben*), „Feldobrokol, s ismét megáll” (*A lovak és az angyalok*), „A szökkenés behúzódt a testbe [...] még visszadobbant vadállatszive” (*A gejzír*), „egyszerre csap fel az egész sereg” (*Vihar*). A feszültség az *Elégia egy fogolyhoz* című vershez hasonlóan összpontosul *A Krisztinában* című vers alábbi, ritmikus, alliterációs-„mormogó” soraiban: „megmaradjon mozdulatlan, / egy szárnycsapásnyi mozdulatban”.²⁸

Az *Elégia egy fogolyról* következő három sorában – tehát a nyugatra szállítás után, amelynek során a *te* passzív, a cselekvést az *ők* végzi, aktivizálja: *vittek* ige – képileg és nominálisan jelenik meg a vers tárgya, a barátnő mintha egy fényképen idéződne meg, villanna fel: „Ruganyos tested, szép agyad, / zöldes félholdja szemeidnek, / kezed valami könyv alatt”. A fotografikus – bár nem túl részletező, a traumatikus ábrázolásoknak megfelelően lebegtető, homályos – leírás annak az illúzióját kelti, hogy közelebb kerülhetünk a megjelenített barátnőhöz, hiszen a fénykép, a portré szimbolikusan belépést ígér az eseményekbe²⁹ (itt: közellépést a személyhez). Épp ezért még nagyobb kontrasztot ad, váratlan fordulatként a zárlat, amelyben a felvillantott kép (lehetőség, emlék) után negatív, a ruganyos (fiatal?) test és az elvekhez ragaszkodó elme (a megjelenített személynek az agy, illetve a könyv az attribútuma) pusztulását okozó tényezőket jelző szavak kerülnek egymás mellé: „a tüdővész, a jég, a kamra”, ami implicit azt is jelzi, mintha a test (ruganyos, képlékeny) elpusztítható volna, az elme/agy (kemény, szép) ellenben nem. A sor végén ismét egy gondolatjel jelzi a folytathatatlanságot, illetve kilégzést, sóhajtást a *kamra* egyébként is *a*-ra végződő szótagja után.

A vers zárlatában a felidézett személy (akihez korábban a keménységgel kapcsolatos jelzők tartoztak) tehát ruganyossá vált: képlékennyé, múlandóvá, azaz elpusztíthatóvá lett a teste révén – és a ponttól kezdve a versben kimondhatatlan, ami történt, az ezt követő sorok a halál kifejezhetetlenségét jelenítik meg; az utolsó sor afféle felkiáltásként, reményvesztett fohászként zárja le a verset: „igazságom! Ne hagyj magamra!”.

A versben csak a *vittek* és a (ne) *hagyj* szavak képviselik az igéket, az egyik egy mások által végzett, kiszolgáltatott helyzetet előidéző cselekvés, a másik pedig fohász az értelem felé. A magára hagyatottság érzése nemcsak az igazságérzettel való összeegyeztethetlenségnek, hanem a traumának is a következménye, az elszenvedőnek „a gyógyulás időszakában újra meg kell ismerkednie saját magával,³⁰ elfogadnia magát annak, akivel a traumatikus esemény megtörtént.”³¹ – még ha a versbeszélő nem is elsődleges traumát, a genocídiumot megtapasztalt személy, hanem csak hozzátartozóként élt át veszteséget, a szeretett személy elvesztését. Ahhoz a roncsolt, beteg testhez és ahhoz a „mozgalmi szellemhez”, amely végső soron mind Borbála, mind a versbeli áldozat utolsó éveit meghatározhatta, a versbeszélő nem fér hozzá, épp ezért csak a korábbi rajongás, gondtalanság, a harmónia (és az illúziók) elvesztésére képes reflektálni, elsősorban tehát nem a másokra, hanem a saját érzéseire találva szavakat. Az emlék

megőrzése, a felejtés és az elfojtás tagadása tematizálódik a tizedik versszakban: „– Nem igaz, hogy bent nő az emlék. / Mint csontos égbolt, kint borul, / s mint koponyákhoz sűrű emlék, / a vágyam az édig domborul. / De hozzá nem forr: lenge ék a / lélek utolsó buboréka.” (Rendkívül hangzó ez a sor az alliterációkkal, belső rímekkel és *ng, l* mássalhangzókkal: *lenge ék – lélek – buborék*, és még az *emlék* szóhoz is kapcsolódik.) Az emlék tehát nemcsak belül van, hanem égboltként határozza meg a lírai én lényét: mindig ott van, mindig árnyékot vet rá – az emlékeket pedig a vágyak próbálják utolérni, magasra törve. Ez a magasság, vertikális irány, ég felé kitágítottság (a másikat el nem érés) a vers számos pontján visszatér: magos, planéta, nap, égbolt (ahhoz kapcsolódik az elevenség), fejfaoszlop, csillagok a hegyeken, vár, oszlopok, dombhát, félhold. A vers utolsó három versszakában pedig lefelé tartunk a magaslatról, talán ez volna a továbblépés felé vezető út.

Élet – kert, terek és testek

A vers második felének narratív kerete tehát egy gyalogút, amely az „– Elindultunk, Pannával, akkor” sorral veszi kezdetét a vers közepén, a tizenkettedik versszakkal, amely egyúttal egy éles cezúra is. Ez az út, a márianosztrai női börtönhöz kezdetben idilli a természeti képeivel, amelyek egyúttal az élet jelei is: „Mily kecsesek a honti halmok! / Mily arányosan ring a nap / a szalmakunyhók sárga rostján!” – hiszen ott van bennük a táj, a napsütés és a kunyhók (amelyek az emberi jelenlétre engednek következtetni). Az apácák versbe írodásával megjelenik egy másik sík: a transzcendens, az isteni-vallásos szféráé is.

A vers második felében így a természetből az épített térbe haladnak a barátnők (amely egyszerre a büntetés-fegyelmezés tere, de szakrális tér is), majd az épített térből visszatérnek az idilli természetibe. Az első tizenegy versszakban egy tágasabb kert adja a keretet (bár itt még kevésbé van összefüggő narratíva, nem egyetlen időről és helyszínről van szó, ez a kert gyakorlatilag a múlt, az emlékek tere).

Az idilli kert (a **ker* fő jelentése 'kerített tér')³² kontrasztba kerül a fogság tereivel: ezek szintén a térből kihasított, lekerített, zárt területek, ilyen a börtön, majd a fogolytábor is – az élet, a burjánzó növények, a napfény terével a sötét zárka, a pusztulás tere kerül szembe, ahonnan nincs szabad ki-bejárás. (Az állatok feltűnően hiányoznak a versből.) A kert tehát keretek közé szorításként, a természet(i) kizárásaként, (mind a politika, mind a származás miatti) elzárásként is jelentkezik a versben. (A kert etimológiájáról bővebben lásd [itt](#).)

A kert alapvetően mégis az élet tere (vitális, szerves, élő-mozgó is), egyszerre naturális és kulturális tér, természet, amelyet mint az ember által létrehozott-megzabolázott teret, rendezettség jellemez, ám amely a versben rögtön negációs viszonyba és időbeliségbe kerül: a kert talán megváltozott, a *régi* önmaga nem volt (már?) kalandos, izgalmas, érdekes.

A vers terében tehát a természet, a táj, főként a növények képviselik az élet: a kert füve, lombos fája, a csipkebokor, a hársfasor, a délutáni pázsit, a holland rózsafák, a pünkösdi rózsák, fojtó rózsagomolyok, dombhát, patakpart, parthajlás. A „valódi”, háborítatlan táj a vers végső szakaszában mutatkozik meg: a barátnővel való (talán) utolsó találkozásra igyekvés zarándoklatszerű útja során a márianosztrai börtönhöz előbb a dombon fel, majd onnan a völgybe lefelé vezet a perspektíva (fent, a magaslaton kerül kimondásra a már idézett ars poetikus sor), odalent patak folyik, és retek nő, azaz ételt és italt ad a természet, a gondozatlanság ellenére. E vad vitalitással szemben, pünkösdi ünnepén Márianosztrán a templomban a halott rózsák illata fullasztóan hat.

A kertben egyszerre érvényesül a biosz és a zóé, az ember (architehtonikus igényeivel együtt) és az ember számára a természetből kiszakított, ki- vagy átalakított tér (annak bioszférájával: növényeivel, állataival együtt). Bár a kert a természetből lett leválasztva, de e gesztussal egyúttal a természet mint eredendő, háborítatlan organizmus el is lett zárva a kerttől (és így az embertől) – innen nézve a kert tehát a természet (a paradicsomi állapot) illúziója, pótléka csupán.

Egy interjúban Nemes Nagy Ágnes így fogalmazott: „A kert. Később ez vissza-visszatérő motívummá lett az életemben. Valami módon úgy érzem, a kert olyan kereszteződés, ahol a természet és az emberi civilizáció összeér; találkozási pont, csomópont.”³³ Nemes Nagy versei közül legtöbbször a *Múzeumi séta* címűt elemezték a kert felől. Itt a múzeum „a halott és irreleváns tudást jelképezheti, aminek nincs köze az élthez. Ezzel szemben a kert és a fa olyan lényegiséget jelent, ami hozzájárulhat az emberi létezés lényegének a megtapasztalásához.”³⁴ Hernádi Mária jelzi, hogy az ekfrázisz által megjelenített gótikus kert látványa, annak

[...] minden momentuma arra utal, hogy a mondhatatlan tartományának közelébe érkeztünk, transzcendens, emberi fogalmakkal és kategóriákkal nem mérhető világ erőterébe. [...] [a] harmadik kép az ösvény egy kanyarulatába vezet be: látható és láthatatlan (megnevezhető és megnevezhetetlen) határára. A határhelyzetet a kert mint tér perempozíciója is jelzi: a kert hozzá is tartozik a múzeum épületéhez, meg nem is. Az épülethez, az artikulálható emlékek teréhez hasonlóan a kert is szakrális tér, de túl van a megtanulton, a megnevezetten. A kert a megtanulandó, a megnevezendő, a megírandó tere: a nehezen mondható tartománya.”³⁵

Tehát a kert olyan köztes, Nemes Nagyra visszautalva: emberi civilizáció és természet, azaz kultúra és natúra közötti tér, amely a külvilágból kihalóként, attól eltérő szabályrendszerrel bír.³⁶ A kert említésekor óhatatlanul asszociálunk az édenkertre is. Egy másik versben is éles a természet tereinek elhatárolása: például a rét az erdőig mint határpontig ér; ebben a növényzet élő-mozgó organizmus, a fluiditás és az állati-emberi hús képeivel: „Úgy ring a zöld, akár a víz, / tömör hullámmal csap a hegynek, / a szirtek lágy hússal remegnek” (*Paradicsomkert*).

A vallási-bibliai utalásokban az *Elégia egy fogolyról* szintén bővelkedik, az implicit paradicsomkerten túl ott az „isten csipkebokra” vagy a lángnyelveken beszélés, az apácarács, az imádkozók, és persze maga a pünkösdi esemény és a márianosztrai kolostor. Az *Elégia egy fogolyról* első sorának tételmondata, a nyitó helyzetet bemutató „A régi kert nem volt kalandos.”³⁷ sor utalhat a paradicsomi, bűn előtti állapotokra is, annál is inkább, mert a vers szerint „ketten. // [...] őrzik még a friss tudást” (tudás kertje), s „a semmiből nemrég születtek” (semmiből való isteni teremtés, Ádám és Éva születése).

A nem és koron kívülség innen nézve arra vonatkozhat, hogy a kert kezdetben idilli, időn és dichotómiákon felül álló terep volt, de most már az egykor ápolt fű elveszítette a színét (*kihült*), és a kert unalmassá vált. Jelen van már a feszültség, éppen a *feszítő* szó és az azt körülvevő sz hangzók által: az út ívével párhuzamosan „szünetlen / két nyílvesző feszítve”.³⁸ Ebbe a feszültségbe, riadtságba, egyúttal a tájleírásba ágyazódva jelenik meg az emberi, a „[r]ezge testek” kifejezéssel. A *rezge* egyszerre utal a hangadásra és mozgásra (rezgés) – mintha ezt bontaná ki alább a vers a hangok és a torna révén –, illetve a gyepes helyeken növő bugás virágú növényre. Lásd József Attilánál is: „Korán vájta belém fogát / a vágy, mely idegenbe tévedt. / Most rezge megbánás fog át” (*Talán eltűnök hirtelen*).

A paradicsomi Ádám és Éva e versben mintegy áttevődik a lírai én és a barátnő személyére (ők a friss tudást őrző, semmiből született testek). Mint látható, az említett cezúráig tulajdonképpen a lírai én és a már nem élő barátnő a „főszereplő”, illetve a barátnő emléke, a hozzá kapcsolódó érzések, a tizenkettedik versszaktól viszont már kevésbé kettejük viszonya, mint inkább a harmadik barátnővel együtt megtett út, a közös keresés-bolyongás, sorsközösség kerül fókuszba, ezt egyetlen versszak, a találkozása (tizennyolcadik) töri majd csak meg.

A kihűlt szín ellentételező szerkezetbe kerül: a másik oldalon az élő forma – és a következő sorok ismétlődő szerkezetéből ki is derül, milyen formáról lehet szó: *kerek, gömbölyű, görbület*. A szagok és a hangok a szobába (ez még inkább lehatárolt, zárt tér a kerthez képest, intim, titkokat elfedő) és a torna- vagy táncmozdulatokba helyeződnek át, e ponton a vers erotikus töltetet kap. Az én képviseli az aktivitást, a táncot, a mozgást, míg a te a keménységé, az alábbi szavakkal körülírva: *csont, dermedt, áll, magos*. A *dermedt* jelző a *planéta* szóval együtt szerepel: egy mozgásában megállt, megmerevedett, lehűlt vagy tehetetlenné vált bolygó (amely épp a kerekéget, gömbölyűséget, az életet képviseli) sorsa ezzel mintegy megpecsétlődne. A kötetből egyébként a tizennyolcadik versszak utáni versszak lett elhagyva, amelyben szintén jelentőséget nyert a kerekesség és az intimitás, az érzékiség.

Test – érzékiség és anyagiség

A tizennyolcadik versszak a vers kitüntetett pontja, abban az értelemben, hogy ezen a ponton történik meg a tényleges találkozás a lírai én és a vágyott személy között, bár „Kéz nem fonódhat”, „Nyílt tenyérrel estünk a drótnak” – egyrészt a sűrűn hálózott rács korlátozta őket, másrészt az apácák.



Apácák a márianosztrai börtönben, forrás: Büntetés-végrehajtási Szervezet
<http://old.bv.gov.hu/akadalymentes/marianosztra-az-intezet-tortenete>

Ugyan börtönről és börtönőrökről van szó – mégis érzékelhető a vallásos kontextus: a kínzó nyomásgyakorlás, az érzelmeket ellenző erkölcsi tilalom is. A börtönben riasztó a rend az apácák – mint fegyőrök – kettős szabályrendszerével: erkölcsi és fizikai tiltás. (Mint a „riasztó rend”³⁹ is mutatja, itt az *r*-ek alliterációja jellemző.) Ezen belül a keretezettség kicsinyítő tükrökön keresztül is jelen van, ilyen a rács és a rácsot oldalról vigyázó két apáca – a barátnővel

csak ezen körülmények között tudott találkozni a lírai én. Magát a börtönt pedig körülfogja, a kint lakóktól elhatárolja a geológiai táj, domb.

Egy külsőleg korlátozott, kontrollált, fojtott-tiltó helyzetben találják tehát magukat az egymásra vágyók. E ponton egyébként teljesen eltűnik a versből a harmadik szereplő, és az első közlésből utóbb elhagyott, a „mint görbe gyertya: két apáca.” sor utáni versszakban megszűnik a külvilág is:

Faltól-padlóig tart a háló,
alatta: föld, felette: dél,
a kort töretlen körbe záró
fejünk és lábunk összeér,
s így rokon, míg egymásra vágyunk,
kerek agyunk s kerek halálunk.

Az egymást körbefonó kerekesség és a vágy explicit tematizálása, a versszak félreérthetetlenül erotikus töltete miatt hagyhatta el e sorokat a szerző.⁴⁰ A felsejlő egynemű vonzódás, szerelem (illetve annak meghiusulása) a határok feszegetéseként értékelhető. Az identitás a vers során képlékennyé válik, átjárható, számos vershelyet lehet találni, amely mintha arra utalna, hogy nem számít, milyen neműnek születtek a narratíva szereplői, sem a szexus, sem az idő nem mérvadó: „nemen kívül, koron kívül”, „utánakúszni hajlatát”, „karomra simult ujjad, nemtelen” [...] és simult tán a szerelem”, „a vágyam édig domborul”, „nyílt tenyérrel estünk a drótnak”, „egymásra vágyunk”. A veszteség tárgya a lírai én számára: iskolatárs, barát, vágytárgy, szépség, az ész képviselője, mindemellett tematizálódik az is, hogy neme, származása, identitása és gondolkodása miatt, tehát halmozottan kirekesztett: zsidó, nő, politikailag „másként” gondolkodó, továbbá talán a lebegtetett, ám bizonytalan, nem körvonalazható leszbikus hajlama⁴¹ is ide sorolható. A kirekesztett egyén mindazonáltal nemcsak „kívül” van, hanem belül is jelen van, hiányával („ital helyett kortyold a szomjat, / hiánnyal tömd a gyenge rést”), az illúziók és a gyerekkor elvesztése is összpontosul, mintegy megszemélyesül benne. Freud a *Gyász és melankólia* (1917) című értekezésében ír arról, hogy a gyászmunka során a feldolgozás olyan indulatokat gerjeszthet, olyan energiákat hozhat felszínre, amelyek megmagyarázhatatlan szexuális vágyat ébresztenek a gyászolóban.⁴² A gyászmunka során számos fázison megy keresztül a gyászoló,⁴³ sokáig Elisabeth Kübler-Ross modelljét tekintették irányadónak – aki épp a világháború eseményeire reflektálva, az ötvenes években, miután meglátogatta a lengyelországi Majdanek megsemmisítő táborát, és megismerte a túlélők rémtörténeteit, kezdte kidolgozni gyászmodelljét (*On Death and Dying*, 1970)⁴⁴ –, az újabb modellekben, például Daryl R. Conner változásmódeljében a tagadás, düh, alkudozás, depresszió, elfogadás fázisa mellé bekerül újabb három lépcső, így az ő modellje időrendi sorrendben követve egy adott személy érzelmi viszonyulását a halálhoz, a gyászhoz vagy akár egy súlyos, negatív élethelyzethez ekképp alakul: stabilitás, bénultság, tagadás, düh, alkudozás, depresszió, kísérletezés, elfogadás. Ugyanakkor semmi sem garantálja, hogy az emberek maguktól is sikeresen végig tudnak menni a gyászfeldolgozás lépcsőfokain, bármelyik fázisban megrekedhetnek, és diszfunkcionális viselkedésük eszkalálódhat. (Lásd erről Daryl R. Conner: [Sometimes people hate the change](#)) Sok esetben ennek az is oka, hogy nincs kiépítve a gyászoló számára megfelelő ellátás, terápia, s épp ebben volt úttörő, ugyan jóval később, Nemes Nagy kortársa és barátja, Polcz Alaine – akivel Nemes Nagyék lakásában, amelyet bombatámadás is ért, együtt élték túl 1956-ot⁴⁵ – tanatológiai kutatásaival (*A halál iskolája* – 1989, *Gyászban lenni* – 2000, *Kit siratok? Mit siratok?* – 2003), a megélt erőszak személyes tapasztalatának elbeszélésével (*Asszony a fronton*, 1991).

Az erőszak során az ember leginkább testévé degradálódik, „a test – mind a női, mind a férfi test – egyúttal elválaszthatatlan része az adott korszak hatalmi és ideológiai szerkezetének: amit a test megtehet és ami megtörténhet a testtel, az része az adott kultúra normatív szabályozási rendszerének, elválaszthatatlan tőle, mi több, a kultúra domináns hatalmi berendezkedésének következtében létrejövő diszkurzív gyakorlatok hozzák létre magát a testet, annak létmódját.”⁴⁶ – írja Séllei Nóra, majd pedig Elizabeth Groszra támaszkodva ekként folytatja: „A test roncsoltsága és a szubjektumhoz való viszonyában Möbius-szalagként való viselkedése miatt maga a szubjektum is roncsolttá válik, illetve az elme maga is másképp tapasztalja meg ezt a roncsolt testet: a test ekkor már nem része az „én”-nek.”⁴⁷ Ez tehát jól mutatja a hatalmi apparátus működését: a testen keresztül az elmét, az ént romboló erőszakgesztusát.

Érdeemes összehasonlítani, miként jellemezte Borbálát a barátnője, és miként írta le őt a fogolytábor nyilvántartása. Nemes Nagy 1982-es visszaemlékezésében az alábbiakat jegyezte meg róla:

[...] simán hátrafésült, rövid frizurát hordott. Nem tudtam még, hogy ennek a hajviseletnek politikai jelentősége van. Munkásmozgalmi frizura ez, valamint arra, a mozgalomra vall a lapos sarkú cipő, a viharkabát is, amit annyiszor láttam rajta. [...] sima, fahéjszínű haja alól, fahéjszínű, egyiptomi arcából hűvösen pillantott ki zöld szeme. Nem volt szép, de valahogy jelentékeny, azonkívül jó formájú, sportos. Az iskolában mindketten szívesen tornáztunk, sportoltunk, ő inkább ugrott, kézilabdázott, no meg kirándulni járt, én inkább a talajtornát szerettem. Egy évvel, talán másféllel volt idősebb nálam, ez tizenéves korban sok. Amellett koráértett volt, felnőttnek hatott osztálytársai közt. Milyen jól fogalmazott szóban, írásban, milyen szépen artikulált. Hozzám képest is felnőtt volt; végtelenül okosnak tartottam. Mindig tudott egy csomó dolgot, amiről nekem fogalmam sem volt. [...] korán öntudatos, sudár, okos lány, a Lipótváros értelmiségi rétegéből (az apja építésmérnök volt) [...] én választottam barátnőnek. [...] Sokat, nagyon sokat láttam benne. [...] Borbála pedig okos volt, villogó, istenem, milyen szédítően imponáló. [...] Az a gyorsabb tempójú szellemi érdeklődés érintett meg általa, amire mélységesen vágytam. Más volt ez, mint családom jó kulturális hagyománya, még az iskola gazdag, színvonalas sugallataitól is elütő. Aminthogy Borbála mindezek által végképp elütött attól, amit az én körömben „a fiatal lány” ideáljának, elérendő mércéjének neveztek. És én éppen ezt választottam benne, ezt a mást, ezt a szellemi jellegűt.”⁴⁸



49

Ehhez képest erőteljes kontraszt az a tárgyilagos, a test orvosi értelemben vett állapotára, az azonosíthatóságra koncentráció leírás, amely a gyűjtőfogházi iratokban olvasható róla: „168 cm magas, nyúlánk termetű, hosszas arcú, halvány arcszínű, g[öndör], barna hajú, széles és magas homlokú, barna szemöldökű, szürkésbarna szemű, tompa orrú, előreálló alsóajkú, hiányos fogsorú, hegyes állú.” Egyéb, nem a külső jegyekre korlátozódó ismertetőjegyei: „magyar anyanyelvű, zsidó vallású, németül és franciául tudó, gimnáziumi érettségivel rendelkező hajadon; háztartásbeli, vagyontalan.”⁵⁰ A fenti leírásból, különösen a testet bemutató jellemzésből egyáltalán nem következne az a vonzó külső és elme: személyiség, amelyet a közvetlen viszony, barátság, szinte szerelem ténye a költő számára lehetővé tesz. A fogvatartók számára viszont ez a lány nem személy, csak tárgy, külső jegyeire redukálódott test, tudása is pusztán adat egy nyilvántartásban, amelynek és az azt működtető szenttelen gépezetnek ő kiszolgáltatottja.

A test változására így reflektál a vers: „Meghíztál. Zavartan neveltünk” – valószínűleg éppen ellenkezőleg változott az alak, a körülményeket tekintve aligha hihető, hogy a korábban sportoló, nyúlánk fiatal nő meghízott a fogság alatt; a keserű humor válhatott ki nevetést a barátnőkből. „Édes Borbálám, [...] Szüleidnél jártam néha, Sára mesélt Rólad karácsony előtt, mikor fent jártam, láttam fényképeden a meggömbölyödött képedet, igen jól néztél ki, jó húsban vagy és minden bizonytal erősebb vagy, mint valaha.”⁵¹ – írja Hrabovszky Anna is, 1943-as, Borbálának írt levelében. Ez a „meggömbölyödés”, a kerekesség a versben (is) az életet, a vágyottat, a múltat jelenheti, a jelenből hiányzik, legfeljebb iróniaként lehet jelen.

A nyelvi közvetítettség által megrajzolt test a *Barátom emlékére* című – [1943.] július 7-re datált, 1946 elején publikált – versben mintha szándékosan nemtelen volna, már a címben is nem nélküli a megszólított, aki (ha szintén Porgesz Borbáláról van szó) ekkor még él, de a fogalmazó számára szinte halott, mert nincs közöttük kapcsolat, „eltűnőben” van temporálisan, de a térben stabil (vertikális, kemény): „mint sérthetetlen, pusztá szikla állsz / a nőttető, borzongató időben.” A megjelenített egyszerre vágyódással és dühvel emlékezik a versbeszélő. Vágyja illatát, reflektál a megfogalmazhatatlanságra: „Hogyan mondjalak ki?” – „olcsó a jelző, hogy: fiús fejed, / s olcsó pompás agyadról zengedeznem.” A kéziratban maradt, hosszabb változatban egyértelműen nőről van szó: „láttam a hozzád tartozó fiút. / Egy lánnyal ment [...] szeretőd újat választott helyetted / mért kívánod, hogy épp én hű legyek?”⁵² E vers szintén egyszerre utal a külső jegyekre és a belsőkre, az intellektusra is – az agy⁵³ mint szerv és a biológiai meghatározottságok említésével.⁵⁴

Borbála az *Elégia egy fogolyról* című versben gyakran a biológiai test jegyeivel jelölődik, szinekdochikus viszonyokban (rezge test, sejt, hajlata, csontjai, ujjja), de az agya többszöri említése nyilván átvitt értelmű jelentést is hordoz (okos, tanult, intelligens). A szeme kiemelődik, szája azonban nincs: a versben néma marad, nem ruházódik fel a beszéd képességével, csupán azáltal létezik, hogy a vers beszélője emlékezik rá, körülírja őt, kérdéseket intéz hozzá, amelyek azonban megválaszolatlanul lebegnek a verstérben. Borbála mint távollevő figuratív, nyelvi dimenzióban kap „életet”, alakja prosopopoeia révén rajzolódik meg. Maga az olvasás is megértés, kérdezés, felejtés, „vagyis nem más, mint végtelen prosopopeia, melynek révén a halottak archoz, hanghoz jutnak, amely lehetővé teszi számunkra, hogy megszólítsuk őket.”⁵⁵

A felszólítások (*ne szenvedj, emeld, kortyold, tömd, riadj, döngesd, szorítsd, mondd/ne mondd, tekints, kapj erőre*) önmegszólításként is interpretálhatók (sőt, már-már Borbála fiktív önmegszólításaiként is elgondolhatók –, érvényes rájuk (különösen a *mondd/ne mondd*-utasításra), az, amit Jonathan Culler egy Shelley-vers elemzésekor jelent ki: „önnön evokatív

erejét teszi meg a vers középponti problémájává”.⁵⁶ Az aposztrophé, a nem élők étellel, „füllel” ellátása, invokációs aktusként az alábbiakban kulminálódik: „Ti őseim”, „te égbolt, aki eleven” (itt a szöveg performatív módon meg is erősíti az étellel felruházást), „te Kálvin-szabta fejfaoszlop”, „ti csillagok”, „Pünkösdi láng! Most nyisd a torkom!”, „igazságom! / Ne hagyj magamra”!

A hatodik-hetedik versszak mintha a múlt századelős, nyugatos hangulatköltészetet imitálná: júniusi hársfasor a kertben, „az illat lágy hajunkra csorrant”, majd további halmozása történik a korábbi keménységgel szembeni állapotnak: ringás, oldódás, édes, habos táj, fodros, folyékony (tej). Ezután visszatér a rendezettség, a hívogató tájban („júniusi hársfasor”, a „délutáni pázsit”, „kibomló holland rózsafáink”)⁵⁷ az emberi beavatkozásra, rendre (és birtoklásra!) utaló kifejezések követik egymást, domesztikált területről van szó tehát. Az idilli táj ellenére az egyesülés, a harmónia megélése végül nem történik meg: „Nem olvadtunk a kertbe mégsem”. Feltűnő ugyanakkor a grammatikai jelzés: amint összeér a két lány keze, onnan kezdve többszámot észlelhetünk: *hajunk, szemünk, olvadtunk, maradtunk, testünk*. Attól a résztől kezdve, amely a születést írja körül, ismét kettéválnak grammatikailag is: *küszitál, sarkad, te, tested, holtod*. Az idilli állapotot – mintegy második születésként: gyerekből felnőtté válásként, az illúziókat elvesztve a „valódi” világba érkezésként – megszakítja a keménység: „Maradtunk növekvő, kemény / magzat az édes anyaméhben” – tehát burookban, lehatárolt térben –, míg „egy nap [...] testünket a világba szülte” valaki. Nem derül ki a versből, ki az anya, e ponton úgy íródik meg Borbála, pontosabban a *te*, mintha a lírai én ikertestvéreként születne meg, előbb ő, s utána a lírai én („hátral fogtam a sarkadat”). A későbbi, 1966 körül keletkezett *Szobrok* című versben – amelynek változata a *Csigalépcső* – szintén egy kemény anyagról van szó, amely ugyanakkor a zuhanás állapotában sérülékeny, kiszolgáltatott, Hernádi Mária a születés, szülőcsatornán áthaladás megjelenítésének tartja a verset.⁵⁸ Ebben „a kavicsra dülve / testünket a világba szülte [egy nap]” – pozíciójából eredendően, és az alany egyértelmű megjelenésének hiánya miatt kettős jelentéssel bír a *nap* szó: jelentheti azt, hogy ’egy adott napon’, de az égitestre is utalhat. A *Szobrok*ban a kavics görög lefelé a sziklán, mígnem legurul: „feküdtem a sziklára kenve / az elevenség mocska a kövön” – olvasható később afféle agambeni zóé-élet állapotbeli vallomásként az élet jele. (Az *eleven* jelző az *Elégiában* az égbolthoz kapcsolódik.)

Halál, veszteség és emlékezet

Az elvesztés, a halál a vers közepén, a tizenegyedik versszakban válik egyértelművé, explicitté: „Homorú holtodig nem érek” – de számos utalás mutat rá a vers korábbi és későbbi pontján is. Az alliteráció három, majd újabb három sorral később megismétlődik: „*hordom, hordom*” és „*honti halmok*” – ezek a materiális beíródások és a *h* hang kilégzésszerű ismétlése erősítik a halál tényét, ugyan egyik kifejezés sem egyértelműen a végesség, halál, temetés jelentéskörébe tartozik, ebben a kontextusban mégis felidézik azt, (gondoljunk csak a „halálnak halálával halsz” figura etimológiára).

A vers első felében a kihűlés („a szín kihült”), a riadtság, a „kezdeten tapintva véget”, a csontok, a dermedtség, „vont a mélybe” előlegezik meg mindezt. Később a porladozó ősök,⁵⁹ a fejfaoszlop, az „úgy föld be”, az iszap, a „rejtve holtak”, a fulladás, az ájulás, a csontok tapintása kapcsolódik a halál képzetköréhez. Folyamatosan határszituációkhoz érkezünk, amelyekben nemcsak a múlt és a jelen kerül egymással szembe, hanem bináris oppozíciókból válik megkonstruálhatóvá a világ is: korlátozottság és szabadság, fogoly és fogvatartó, bűnös és büntető, betegség és egészség, titok és tudás, élet és halál.

A vers arra is rákérdez – kimondatlanul –, hogy amiben Borbála hitt, az a sajátja volt-e vagy afféle külső mérték, konokság⁶⁰ – ám hamar rövidebbre is zárul a kérdés: „Mindegy. Agyaddal vont a mélybe / a rend riasztó szenvedélye.” – az alliteráló *r*-ek mellett az asszonánc támogatja meg a szemantikailag is kifejezett rend állapotát. (A barátnő a vers első szakaszában a „rezge test”, de – mint arról már szó esett – később a keménység jelzőivel párosul. Azután az alábbi, *r* betűs, kemény szavak kapcsolódnak hozzá: *rend, mérték, riasztó.*)

A *mindegy* szó, nyomatékosításul, megismétlődik a következő sor elején, ahol az érzelmek és a felidézett testi tapasztalatok kerülnek előtérbe, és innen kezdve a vers közepén kezdődő gyalogútig ezek is maradnak előtérben – tehát a versbeszélő számára nincs jelentősége annak, miben hitt (vagy ha tovább él, miben hitt volna)⁶¹ a gyászolt barátnő – vagy legalábbis erről próbálja meggyőzni magát. Ha az életrajznak megfeleltetjük: „Hogy mikor volt ő, mikor nevezte ő magát kommunistának, azt nem tudom, mert előttem soha életében nem nevezte magát kommunistának. Hogy baloldali, természetesen azt tudtuk, de mi is annak számítottunk. Ezek az árnyalatok – ezt is hadd mondjam el –, az Isten áldja meg magukat, ezek összemosódtak, nem lehetett pontosan tudni, hogy ki kicsoda. Egy döntő mozzanat volt akkor: antifaszizmus vagy nem antifaszizmus” – fogalmazott Nemes Nagy az életútinterjújában,⁶² ami ugyanakkor annak fényében furcsa, hogy másutt arról írt, hogy még sejtgyűlésre is elvitte őt Borbála... Mindenesetre a versben nem a megjósolhatatlan jövő, hanem a személyiséget formáló múlt és annak jelenbeli hatása lényeges tehát, és ezt tematizálja a legérzelmesebb hatodik, hetedik, nyolcadik és kilencedik versszak számos affektusával, amelyek megmutatják, milyen érzéseket vált(ott) ki a lírai énből a választott barátnő, milyen érzelmi és intellektuális hatással volt rá, s az *Elégia egy fogolyról* megmutatja azt is, miként gyászolható el, dolgozható fel egy trauma – egy erőszakos halál, egy félbeszakadt és be nem teljesedett kapcsolat, a félreismerés kínzó illúziója – a líra eszköztárával, középpontjába állítva az életet, a vitalitást.

A vers zárlatában a felidézett személy kemény teste ruganyossá vált: már nem kemény, hanem képlékeny, esendő, a szép agy, a zöldes szem, a könyvet tartó kéz múlandó (bár a szellemi termék, a könyv maradandó), a testet elpusztítja „a tüdővész, a jég, a kamra” – ettől a ponttól kezdve kimondhatatlan, ami történt, a vers a halál kifejezhetetlenségét közvetíti.

Az emlékező viszonya ahhoz, akire emlékezni próbál, elmosódó: egyrészt úgy tűnik, mintha a beszélő az ikertestvéréről emlékezne meg, másrészt mintha egy titkolt, elfojtott, már-már erotikus, de „nemtelen” vágyat is próbálna felszínen tartani, aminek a megjelenítése a vers másik, metaforikusabb rétegében jelentkezik: a testi, biológiai, illetve növényi trópusokon (például: „a sejt falát nyomokövettem”) keresztül. A *sejt* szó ebben a sorban az eredeti folyóiratközlésben (egyetlen kiemelt helyként) ritkítva lett szedve.⁶³

A vers szétesett narratívájával, töredékes jellemzéseivel kontrasztba kerül a szabályos formája, ritmusa, rímei. Az emlékezetbe vésést, a kívülről megjegyzést segíti a ritmus – ugyanis amennyiben a líranyelv „arra kér”, hogy kívülről megtanulják és folyton ismétljék, akkor ez a ritmusának köszönhető – véli Jonathan Culler.⁶⁴ Az *Elégia egy fogolyról* hatsoros versszakai keresztírmekkel, majd párrímmel csengenek össze, végig szabályos mintázatot mutatva. Határ Győző „korai elefántcsontfaragás”-nak nevezi a verset.⁶⁵ A verssorok mint ritmikai egységek sokszor megtörnek, a szintaktikai egység tehát olykor felbomlik – olykor rövidebb egységekre tagozódik (például: „A szín kihült. De élt a forma”), máskor elnyúlik, enjambement-okban oldódik (például: „Két apáca / állt meg három hátunk mögött” – a *h-h* alliteráció itt is visszatér)⁶⁶ –, de ezzel együtt is jól „mondható”, emlékezetbe véshető a vers, különösen a versszakzáró párrímes sorok hatnak erőteljesen.

Az alliterációk finoman mélyítik az *Elégia egy fogolyról* zeneiségét, líraiságát, s a zene tematikusan is megjelenik pünkösdkor, szent helyen, mintegy égi szózatként: „Színesüvegből citerázó / Cecilián át hull a fény”. Szent Ceciliának – ókeresztény mártír szűz, az egyházi zene védőszentje⁶⁷ – az attribútumai a rózsza- vagy a liliumkoszorúk (a cecilia egy rózsafaj, de a sásliliomot is nevezik így), legendás történetében a szentséghez a rózsaiilat kapcsolódik, és (nevéből etimologizálva: *caecare*) a belső fényhez, világító bölcsességhez is szokták kötni. A szent szerepeltetésével felerősödhet az interpretációban Borbála mártíromságként értelmezhető halála. A 2. században élt Cecília ugyanis Istennek ajánlotta fel magát, mégis házasságra kényszerítették, s végül keresztény hite miatt gyilkolták meg; legendája szerint előbb gőzzel, majd tűzzel, ezután lefejezéssel próbálták megölni. A hóhér három elvétett csapása miatt otthonában haldoklott három napon keresztül. Maradványai több mint ezer évvel vértanúhalála után is épek voltak, testének romolhatatlanságát ma szobrok, versek, zeneművek őrzik. Borbála szintén a meggyőződése miatt, a kommunista mozgalom miatt került bajba; ugyanakkor származása-vallása nem választott, hanem eleve adott és megváltoztathatatlan tény volt, és elsősorban emiatt ölheték meg, az *Elégia egy fogolyról* mégis a választott eszmét (agy, rend, szenvedély) emeli ki, az „vont[a] a mélybe”.

A vers műfaji meghatározása determinált, mint ahogy pozíciója is jelentős: a folyóirat után előbb a *Kettős világban* című kötet záróverse (búcsúvers?), majd a következő kötetben a *Három történet* című ciklus része (elbeszélő költemény?), önmagában állva pedig a címében is olvasható *elégia* mint műfaj adhat támpontokat, jelölhet ki előfeltevéseket az olvasóban, de balladai jegyeket is hordoz. Culleri értelemben a vers valódi elégiának tekinthető, ugyanis

[a] narratív és az aposztrófikus közötti feszültség [...] teremtő erőként fogható fel [...]. Az aposztrófikus diadalra jutásának példajaként határozhatók meg például azok a költemények, amelyek teljesen megszokott módon a temporális oppozíciót egy fikcionális, nontemporális oppozícióval cserélik fel, azaz a referenciális temporalitást a diszkurzus temporalitásával helyettesítik. Az ilyen lírában temporális probléma vetődik fel: valami egykor jelenlévő veszve vagy eltűnően van; ez a veszteség elbeszélhető, de az időbeli szekvencialitás visszafordíthatatlan, akárcsak maga az idő. Az aposztróphé kimozdítja ezt az irreverzibilis struktúrát azzal, hogy kitörli a jelenlét és távollét közötti oppozíciót az empirikus időből és a diszkurzív időbe helyezi át. Az A-tól B-ig való temporális mozgás az aposztróphé internalizációja által A és B közti visszafordítható váltakozássá válik: a jelenlét és a távollét játékát immár nem az idő, hanem a költői hatalom irányítja.

Ennek a struktúrának a legvilágosabb példája természetesen az elégia, amely a visszafordíthatatlan időbeli szétválasztást, az élettől a halál felé tartó mozgást a gyász és vigasz attitűdjei közötti dialektikus váltakozással, a jelenlétnek és távollétnek a megidézésével helyettesíti.⁶⁸

Zárlat

Az *Elégia egy fogolyról* tehát a fiatal felnőttkor első éveiben átélt világháborúnak, a veszteségek fájdalmának, mind az identitás formálódásának, mind a költői ars poetica kialakulásának a nyelvi-poétikai megképződése, jól elkülöníthető egységeiben újra és újrafogalmazódik, mi az élet és az elmúlás, és végigvonul a szeretett személy értelmetlen bebörtönzése, halála következtében kialakuló veszteség, gyász, egyúttal csalódás személyiségformáló érzésének megfogalmazási kísérlete. A vers a kulturális emlékezet termékeként működik, abban az értelemben, ahogyan Jan Assmann utal erre: „a tényleges múltat emlékezetes múlttá s így mítosszá alakítja”,⁶⁹ a szavakkal hozzáférhetővé teszi, a nyelvi közvetítettség révén

megmutatja, és egyúttal performatív módon – erkölcsi parancsként, önmagára is érvényes imperatívuszként (önmegszólításként) – kimondja a „nehezen mondhatót”, ezáltal maradandóvá, ismerőssé, el- és felolvashatóvá, „mondogathatóvá” teszi Porgesz Borbála és a hozzá hasonló, hazavárt emberek sorsát és a hozzátartozók tragédiáját – „az ember a kortársaival osztozik”⁷⁰ –, még akkor is, ha a szöveg olykor ellipszisekkel, töredékesen képes csak szóra bírni önmagát. Ez sem kevés ilyen rövid időbeli távolságból és szoros érzelmi közelségből – tekintve, hogy a „második világháború totális háborúja a civil lakosságra kiterjedő, tervezett, magas technológiával végrehajtott emberirtása [...] olyan komplex, negatív élményt, traumát jelentett Európa lakosságának, mely a róla való beszédnek még a lehetőség-feltételeit is évtizedekre elnémította. [...] [pedig] az emlékezet története az erőszak ellentörténete is egyben.”⁷¹

A Nemes Nagy-vers – Pierre Nora kifejezését kölcsönözve – „az emlékezés helyé”-vé válik,⁷² ez a korai darab a vallomásos líra nyomait őrzi egy olyan költészetben, amely a kezdetektől (a későbbiekben még inkább) igyekszik távolságot tartani a személyességtől, az (ön)életrajzi, autofikciós narratíváktól. De a tárgyias, a személytelenítés felé haladó első kötetén világosan tapasztalható, hogy annak jelentős része a világháborúnak: a holokausztnak, Budapest ostromának, a napi rettegésnek, életveszélynek a nyelvi-poétikai megképződése. Az *Elégia a fogolyról* pedig kifejezetten abba a diskurzusba illeszkedik, amelyről Valastyán Tamás az alábbiakat írja:

éppen a lét és a nyelv (legalábbis az addig [Auschwitzig] elgondolható konvenció és invenció) transzcendentális feltételrendszere omlott végérvényesen össze, lépte át tudniillik addigi (Auschwitzig tartó) lehetőségességének határait. A lét és a nyelv létesülésének, teremtett voltának, újraalkothatóságának párhuzama és elkülönöződése – mely paradox viszony az episztemikus és literális forma-képz(őd)és kiaknázhatalan forrása, mi több, lehetőségfeltétele –, a váratlan és beláthatatlan (lét)lehetőségnek, illetve az írott és olvasható jelnek ez a dinamikus kapcsolata, ismételhető iniciatívája, a sorseseemény és a szó kiazmusának történeti komplexitása és elbeszélhető modulálása éppen a holokauszt-diskurzusban szenvedett el olyan sebet, mely behegedhetlennel tűnik.[...] A holokausztról szóló irodalmi és tudományos szövegek úgy próbálják ábrázolni a megtörtént borzalmakat, Pilinszkyvel szólva, a megtörténhetett botrány és a megtörtént szentséget, hogy mindeközben erről a sérülésről, a lét és a nyelv sebééről is szólnak.⁷³

Az *Elégia egy fogolyról* színre viszi az emberi sérülékenységből, törékenységből adódóan sebzett nyelv elégtelenségét, a vers fragmentum jellegű emlékfoszlányai, ugrásai térben és időben nem engednek a kronologikus olvasatnak, inkább az jellemzi, amit Culler „időtlen jelennek” nevez: aposztrofikus gesztusai révén konstruálja meg nemcsak az elveszített barátnőt, de a vele kapcsolatos csalódást, a gyerekkor elveszített illúzióit is úgy, hogy közben nem engedi az olvasót elég közel ahhoz, hogy a mozaikokból, emlékfoszlányokból bizonyosságokon nyugvó narratívát építhessen. Mindezek ellenére az egyik legkorábbi holokausztversként nemcsak a szeretett személy meggyilkolását és az ehhez kapcsolódó érzéseket, a gyászt viszi színre, hanem körülírja az embereket méltatlan helyzetbe hozó, gyilkos hatalmi apparátust is, amely az „igazság”-gal összeegyeztethetetlen, és amelynek képtelensége a kimondás gátja, amit azonban nem szabad hagynunk: legalább a „nehezen mondhatót” szükséges szavakká formálni a továbblépéshez.

- 1 A tanulmány a Biopoétika a 20–21. századi magyar irodalomban (NKFIH K 132113) című OTKA-projekt keretében készült. Az elemzés egy rövid része megjelent

az alábbi cikkben: „nem olvadtunk a kertbe mégsem”. Nemes Nagy Ágnes és a kert. Irodalmi Magazin, 2023/3., 89–95. [↵](#)

- 2 Mártonffy Marcell: Tílalom és mértéktelenség. Nemes Nagy Ágnes és az apofatikus hagyomány. In: „folyékony szobor vagy szilárd szökőkút”. Tanulmányok Nemes Nagy Ágnesről és más újholdasokról, szerk. Buda Attila – Palkó Gábor – Pataky Adrienn. PIM, Budapest, 2017, 106. [↵](#)
- 3 „láthatatlan selyemsál a számon”. Nemes Nagy Ágnes és Lengyel Balázs leveleiből, összegy., s. a. r., jegyz., bev. Buda Attila – Pataky Adrienn – Tüskés Anna. Gondolat Kiadó, Budapest, 2019, 34–35. [↵](#)
- 4 Nemes Nagy Ágnes: Elégia egy fogolyról. Magyarok, 1946/9., 539–540. [↵](#)
- 5 Philippe Lejeune: Az önéletírói paktum, ford. Varga Róbert. In: Uő.: Önéletírás, élettörténet, napló. Válogatott tanulmányok, szerk. Z. Varga Zoltán. L’Harmattan Kiadó, Budapest, 2003, 17–46. [↵](#)
- 6 Ehhez kapcsolódik egy címében és témájában hasonló vers, a hatversszakos Barátom emlékére, amely nem sokkal a tárgyalt verse előtt, az Új Idők 1946. január 12-i számában jelent meg – ezt azonban Nemes Nagy Ágnes nem vette fel az első kötetébe, de a későbbiekbe sem. (A továbbiakban még szó esik róla.) [↵](#)
- 7 Vas István: Kettős világban. Nemes Nagy Ágnes versei. „Ujhold” kiadás, Budapest, 1946. Magyarok, 1947/2., 154–155. [↵](#)
- 8 Érdemes itt idézni Mándytól azt az 1954-es, de csak fél évszázaddal később nyilvánosságra hozott lektori jelentést, amelyben szó esik a versről, a bevezető – a szerző védelmében – összefoglalót nyújt arról, hogy eddigi költői érdemek mellett epikai erényei is vannak Nemes Nagy Ágnesnek, aki „a Nyugat után fellépő ún. negyedik költőnemzedék egyik legmarkánsabb, legerőteljesebb egyénisége. Kötete, a Kettős világban kész, kiforrott költőt mutat. Egy gyötrelmesen vívódó lélek bontakozik ki előttünk ezekből a versekből, és már itt érezni az erős epikai tehetséget, amit leginkább az Elégia egy fogolyról c. hosszabb költeménye jelez. Ez a hajlam a regényszerű ábrázolás felé még inkább jelentkezik a kötet után megjelent Mihályfalvi kaland című verses regény töredékében. (A Csillag hozta két részletét, a többi aligha a költő hanyagságából maradt el.) Ahogy itt helyzetet, alakot jellemzett, tömören, a sűrített ábrázolás eszközeivel, az már mutatta a készülő prózáirót. Akárcsak a villanásszerű, drámai párbeszéd. / S itt, a Sétáló palota első fejezeténél sincs az az érzésem, hogy egy olyan költő prózáját olvasom, aki ebből vagy abból az okból kirándul a regényírás területére, akitől tehát a próza végeredményben idegen.”; Mándy Iván: Nemes Nagy Ágnes: Sétáló palota (regényrészlet). Lektori Jelentés [1954. 10. 26.]. Holmi, 2014/10., 1152. [↵](#)
- 9 Magamról azt mondhatnám, hogy első kötetemben és még utána is, többé-kevésbé két szálon próbáltam meg eljutni a saját élményemig. Az egyik szál egy közvetlenebb – ha tetszik: realistább –, és az előzményekhez, tehát a Nyugat harmadik nemzedékéhez szorosabban kapcsolódó versstílus volt. Az élményeknek impresszionistább, tényszerűbb feldolgozása. Ide tartozik például az a Mihályfalvi kaland, amiről már szó volt „A háborúnak vége” sorozatban, ide tartozik az Elégia egy fogolyról, amit a szegény Borbála barátnőmről írtam, amely tele van eseményekkel, epikával, határozottan realistának nevezhető – nem minthogyha a szót nem kellene megint csak valami módon idézőjelbe tennem. [...] A másik szál elvontabb, filozófiaibb, intellektuálisabb, amelyet ilyen verseimmel tudnék jellemezni, mint: Kettős világban, Hadijelvény.”, lásd Látkép, gesztenyefával. Kabdebó Lóránt interjúja Nemes Nagy Ágnessel In: Nemes Nagy Ágnes: Az élők mértana II. Prózai írások, szerk., ut. Honti Mária, Osiris Kiadó, Budapest, 227–228. [↵](#)

- 10 Porgesz Borbála és Hrabovszky Anna 1931-től járt az intézménybe (utóbbi eleinte magántanulóként), (Nemes) Nagy Ágnes nevét 1932-től említik az iskolai értesítők. 1933-ban Anna és Borbála a III. B. osztály diákjai, osztályfőnökük Bodolay Erzsébet. Ágnes ekkor a II. B. osztályba járt, félbentlakóként, osztályfőnöke dr. Muzsnai Ágnes volt. 1934-ben már Ágnes is Bodolay osztályába került, osztályt ugorhatott – így immár mindhárman osztálytársak, a IV. B. osztályban. Borbála („Boriska”) a kezdetektől jó tanuló, kiváló, kitüntetett diák, osztálytitkár is volt (1938), ahogy Ágnes is (1937). Mindketten kitüntetéssel érettségiztek, és jeles kiegészítő vizsgát tettek latinból. Később Ágnes és Borbála is tagja lett a „Volt Növendékek Egyesületének”, lásd az évkönyveket, különösen: A budapesti Baár-Madas Református Leánynevelőintézet Gimnáziumának Évkönyve 1938–1939. Jékely Lajos, Budapest, 1939. [↵](#)
- 11 Porgesz Borbála, Hrabovszky Anna, Papi Biró Izabella (magyartanár) és Nemes Nagy Ágnes 1939-ben, érettségi előtt. Hrabovszky-hagyaték, Nagy Boldizsár és Nagy Krisztina tulajdona. [↵](#)
- 12 Látkép, gesztenyefával, 209. Borbáláról, a kapcsolatukról továbbá lásd Buda Attila, „mint a macska, mely ugrása közben / a levegőben megbotol”. Nemes Nagy Ágnes verseinek kiadástörténete. In: Uő.: Milyen a nyár Amherstben. Esszék, tanulmányok, források, Ráció Kiadó, Budapest, 2017, 24–27. [↵](#)
- 13 Judith Butler: Jelentős testek. A „szexus” diszkurzív korlátairól, ford. Barát Erzsébet – Sándor Bea. Új Mandátum Kiadó, Budapest, 2005, 50. [↵](#)
- 14 A dachau-i jegyzékben megtalálhatók az adatai, Porgesz Borbála (szül. 1921. máj. 11. Budapest, Német u. 10. alatti lakos), érkezésének időpontja 1944. november 18.; Porgesz Julia (szül. 1917. márc. 5., Budapest, Német u. 10. alatti lakos), a testvére szintén aznap érkezett, lásd a fenti hivatkozásokat a Dachau Concentration Camp Records, továbbá a United States Holocaust Memorial Museum Holocaust Survivors and Victims Database oldalán. [↵](#)
- 15 Látkép, gesztenyefával, 211. [↵](#)
- 16 Látkép, gesztenyefával, 210. [↵](#)
- 17 Nemes Nagy Ágnes: Porgesz Juci [1983. október 14.] = Nemes Nagy Ágnes hagyatékából (I), közlése Ferencz Győző. Holmi, 2008/4., 441. [↵](#)
- 18 Nemes Nagy Ágnes, [Porgesz Borbála] [1983. húsvét]. Uo., 441–442. [↵](#)
- 19 „A Svéd Vöröskereszt által megszervezett »mentőakció« során [...] [a] kiválasztásnál elsődleges szempont volt, hogy az illető ne legyen már súlyosan fertőző beteg. A legrosszabb, életveszélyes állapotban lévő túlélőket az első hetekben ugyanis a volt láger területén felállított kórházakban kezelték. [...] Túlnyomó többségben nőkről volt szó, elsősorban azért, az SS lágerében átélt fizikai megpróbáltatások őket jobban kikezdték, másrészt pedig az anyák többnyire nem tudtak elszakadni gyerekeiktől, így együtt utaztak gyermekeikkel.”, lásd Széchényi András: Bergen-Belsenben felszabadult magyar deportáltak Svédországban: orvosi rehabilitációjuk, emigrációjuk, illetve visszatérésük Magyarországra (1945–1946), Napi Történelmi Forrás, 2019. 10. 14. [↵](#)
- 20 Nemes Nagy Ágnes: [Porgesz Borbála], 441–442. [↵](#)
- 21 Lásd erről: Széchényi András: I. m. [↵](#)
- 22 Nemes Nagy Ágnes levelesládája. Válogatott levelezésének kis gyűjteménye, s. a. r. Lengyel Balázs. Belvárosi Könyvkiadó – Magyar Írószövetség, Budapest, 1995, 46. [↵](#)
- 23 Panni [Hrabovszky Anna] levele Nemes Nagy Ágnesnek, részlet. Nemes Nagy Ágnes, Életképek 1944-ből. Kritika, 1970/4., 15. [↵](#)

- 24 Panni [Hrabovszky Anna] levele Nemes Nagy Ágnesnek, 1944. júl. 5., részlet. Nemes Nagy Ágnes: Életképek 1944-ből. Kritika, 1970/4., 15. [↵](#)
- 25 Továbbá: „[...] ez a magaslati pont a márianosztrai kolostortemplom. Itt a pünkösdi szertartás tárgyi környezetében, a belső zarándoklatként metaforizálódó emlékezeti, gondolati és indulati folyamat eseményszerű forduló- és tetőpontján következik be a belső hang sugallatát közlő felismerés, amely egyidejűleg döntő jelentőségű személyes művelődés- és hittörténeti pillanatot jelöl. [...] Ez a pillanat egy jelképeitől, a szertartás kellékeitől és folklorisztikus elemeitől megfosztódó, a szubjektivitás terébe áthelyeződő kvázi-vallási kinyilatkoztatás vagy individualizálódott és másképpen megértett üzenet eksztatikussá fokozott ünnepélyességével radikalizálja a vallásos reprezentáció külsőségei elleni protestálást, olyan etikai távlatba állított, a ráció és az akarat készenlétét megkövetelő alkotói feladattá, amely az ittlét adottságának elfogadásában, egyszersmind a végesség szorongató kondícióinak való ellenállásban valósulhat meg [...]”, lásd Mártonffy Marcell: Tilalom és mértéktelenség, 111–112. [↵](#)
- 26 Széles Klára: Nemes Nagy lírája. Kortárs, 1982/10., 1638–1639. [↵](#)
- 27 Széles, I. m., 1639. [↵](#)
- 28 Kiemelés tölem: P. A. [↵](#)
- 29 Lásd erről Hirsch utóemlékezet-koncepcióját: Marianne Hirsch: The Generation of Postmemory. Poetics Today, 2008/1., 103–128. [↵](#)
- 30 Vö.: Susan J. Brison: Trauma Narratives and the Remaking of the Self. Acts of Memory. Cultural Recall in the Present. University Press of New England, Hanover – London, 39–54. [↵](#)
- 31 Menyhért Anna: Elmondani az elmondhatatlant. Trauma és irodalom. Anonymus Kiadó – Ráció Kiadó, Budapest, 2008, 5. [↵](#)
- 32 Továbbá a kert ’kerítés, sövény; valamely terület körülkerítésére szolgáló árok’, ’rendszerint bekerített, gyümölcsfákkal, veteményekkel, virágokkal beültetett, a lakóház körül a szabadban való tartózkodásra is szánt terület’, illetve ’a gazdasági udvarnak egy része, amely elsősorban termények tárolására szolgál’. A kerül szócsalád finnugor eredetű tövének származéka lehet, deverbális -t névszóképzővel keletkeztetett, vagy a -t képzős befejezett melléknévi igenév főnevesülésével. Lásd Új magyar etimológiai szótár, Nyelvtudományi Kutatóközpont, szerk. Gerstner Károly et al., 2011–2022. [↵](#)
- 33 Nemes Nagy Ágnes bogánccs-játékai. Motívumok egy régi tévéinterjúból, összáll. Czigány György. Nemes Nagy Ágnes: Az élők mértana 2. Prózaírók, szerk. Honti Mária. Osiris Kiadó, Budapest, 2004, 489. [↵](#)
- 34 Lengyel Valéria: Elfordított látóhatár. A poétikai tér Nemes Nagy Ágnes költészetében. L’Harmattan Kiadó, Budapest, 2015, 243–244. [↵](#)
- 35 Hernádi Mária: A névre szóló állomás. Nemes Nagy Ágnes prózakölteményei. Szent István Társulat, Budapest, 2012, 156–159. [↵](#)
- 36 Lásd a kertekről részletesebben az Irodalmi Magazin 2023/3., Kert című számát. [↵](#)
- 37 A már Babits-versből (A régi kert) is ismert „régikert” szókapcsolat később az Ekhnáton éjszakája című versben köszön vissza, ami által a két vers párbeszédbe lép egymással: „A régikertben. / A kertben volt a százezernyi, / az ostyafényű ég alatt, / a másik arcot kell lenyelni, / s a zöld virág, a bodzaág, / amelyre Judás felkötötte magát, / s egy csillag némi zöldje fönn, / a kertben volt a mérhetetlen, / bár volnál oly kicsiny, szerelmem, / mint egy isten az ostyán.” „Az említett két vers között (Ekhnáton éjszakája, Elégia egy fogolyról) a kert és az ostya motívuma teremt további motivikus kapcsolódási pontokat. [...] A gyerekkori helyszín, a kert, az Ekhnáton Okéjszakájában is a viszonytörténetek »szent helye« lesz, a találkozás téridejének jelölője”, lásd Hernádi Mária: Párbeszédformák Nemes Nagy Ágnes költészetében.

SZTE, Szeged, 2004, 41. Sőt, még erősebb a kapcsolat, a cím nélküli, hagyatékban maradt „Mint Thomas Mann, ha múltba kémlel” kezdetű vers(töredék) esetén, kétszer hat sora (ABABCC) mintha az Elégia egy fogolyról című versre, a (nem) felejtésre reflektálna: „Mint Thomas Mann, ha múltba kémlel, / de kút a múlt és lágy homok, / úgy küszködöm én is a mélyvel, / hajítva, túrva limlomot, / multamban ásva azt a tájat, / hol az igazság újratámad. // Mi volt igaz? Akár ma vágyam – / s a két igazság összefut. / és csitul szomjam percnyi vádja (bár mérhetetlen mély a kút): / a régi kertbe útrakelnék, / veled. Barátom! Add az elméd.” A valószínűleg 1946-os versszakok Lengyel Balázsnak az összegyűjtött versekhez fűzött jegyzete szerint „Az Elégia egy fogolyról című vers elhagyott bevezető strófái.” Lásd Nemes Nagy Ágnes: Összegyűjtött versek, s. a. r. Ferencz Győző. Jelenkor Kiadó, Budapest, 2016, 660. E két versszakban (amelyek formája a tárgyalt versével azonos, az emlékekben kutatás nehéz, az emlékek szétfolyók: víz, homok), a múlt pedig egy olyan tájként írható le, amelyben a lírai én a „régii kert”-et keresi. [↵](#)

- 38 Kiemelés tőlem: P. A. [↵](#)
- 39 Kiemelés tőlem: P. A. [↵](#)
- 40 Erre utalt Buda Attila is, lásd „mint a macska, mely ugrása közben / a levegőben megbotol”, 24–27. [↵](#)
- 41 A legizgalmasabb vers ebből a szempontból A női táj: „Oly engedékeny, lágy e tájék, / simítható és bontható. / Térde között kíváncsi sikló / villózik át: a nagy folyó. [...] zavartan állok, nézelődöm: / e női tájban mit tegyek? // A Balti-tenger mossa lábát [...]” – amely Svédország, Németország és a Balti országok között terül el, annak a partján (vagy vizén átkelve?) lelte halálát Borbála. [↵](#)
- 42 Sigmund Freud: Gyász és melankólia, ford. Berényi Gábor. In: Uő.: Ösztönök és ösztönsorsok. Metapszichológiai írások. Cserépfalvi Kiadó, Budapest, 1997, 141. [↵](#)
- 43 A gyász, szerk. Pilling János. Medicina Kiadó, Budapest, 2003. [↵](#)
- 44 Elisabeth Kübler-Ross: A halál és a hozzávezető út, ford. Blasszauer Béla. Gondolat Kiadó, Budapest, 1988. [↵](#)
- 45 Lásd erről például: „Hárman: Ali, Balázs, én a díványra ültünk. Miklós az ablak előtt guggolt, ott nézelődött ki. Egyszerre óriási robbanás: egy tankágyúlövedék eltalálta a házat a szovjet tankból (hiszen az volt-bár messzebb-velünk szemben), a ház összes ablaka kitört. Egy lövedékrepesz (vagy teljes golyó? bár ez valószínűtlen) átszakította a falat, alul a padlónál jött be, rézsút átszelte a szobát, és a szemben lévő falba fent befűródött. Felpattantunk, megnéztük, hogy élünk-e, megsebesültünk-e, de legfeljebb karcolások voltak rajtunk a beeső ablaküveg miatt. Emlékszem, én nem pattantam elég gyorsan, Balázs rémülten emelt, mi bajod, mi bajod; Miklós sem sebesült meg, aki pedig legközelebb volt a lövéshez.”, Nemes Nagy Ágnes: Négyen 1956-ban. In: Szorongatott idill. Nemes Nagy Ágnes, Lengyel Balázs, Polcz Alaine, Mészöly Miklós levelezése 1955–1997, s. a. r. Hernádi Mária – Urbanik Tímea. Jelenkor Kiadó, Budapest, 2021, 210. [↵](#)
- 46 Séllei Nóra: A női test mint áldozat – Polcz Alaine: Asszony a fronton. Korall, 2015/59., 117. [↵](#)
- 47 Uo., 118. [↵](#)
- 48 Nemes Nagy Ágnes: [Porgesz Borbála], közzéteszi Ferencz Győző. Holmi, 2008/4., 438–440. [↵](#)
- 49 Porgesz Borbála 1940 körül. Lelőhely: Hrabovszky-hagyaték, Nagy Boldizsár és Nagy Krisztina tulajdona. [↵](#)
- 50 Az adatok forrása: Budapest Főváros Levéltára Fogolytörzskönyvek és -nyilvántartások. BFL VII. 101.C fegyenc II. 4067 HU BFL – VII.101.c – fegyenc. II –

4067, az idézet helyét lásd Buda Attila, „mint a macska, mely ugrása közben / a levegőben megbotol”, 24–25. [↵](#)

- 51 „láthatatlan selyemsál a számon”, 15. [↵](#)
- 52 Lásd még ehhez Nemes Nagy egy posztumusz jegyzetét: „Borbála még a börtönben megtudja, hogy szerelme, Dénes Pista, megnősült. Ugyancsak megtudják ott, hogy kizárták őket a pártból. Mert köptek.” Nemes Nagy Ágnes: [Porgesz Borbála], 441. [↵](#)
- 53 Az agy, a koponya, a kemény csont különféle vershelyzetbe kerülése jellemző egyébként is a Kettős világban című kötetre: „A negyvenezer kilométeres föld / agyam csigáján gördül”, „emelkedik agyamban láthatatlan”, „Agyvelőm: tó.”, „koponyám: kerek, fanyar gyümölcs”, „Verd ki agyam, fogaskerék / minden fölös fogát”, „nagy, gomolyos / agyvelők – tüze összecsattan”, „magasra tartom széttört koponyám!”, „felettük ring a koponyám”. [↵](#)
- 54 Punday arra kérdez rá, hogy a narratíva miként hat a testek megformálására, illetve a testi jellemzők miként teszik egyedivé a személyeket, lásd Daniel Punday: *Narrative Bodies. Toward a Corporeal Narratology*. Palgrave MacMillan, New York, 2003, 53. [↵](#)
- 55 Paul de Man: Az eltorzított Shelley, ford. Kulcsár-Szabó Zoltán. *Partitura*, 2010/1., 27. [↵](#)
- 56 Jonathan Culler: *Aposztrophé*, ford. Széles Csongor. *Helikon*, 2000/3., 384. [↵](#)
- 57 Kiemelés tölem: P. A. [↵](#)
- 58 „Egy kemény tárgy halad tehát végig egy kemény csatornán, lefelé zuhanva. [...] a születés tehát drámai, a világba való megérkezés pedig barátságtalan – sőt: egy halálos megsebesüléssel ér fel. [...] A versben sérül az is, aki születik, de az is, akiből a születő előjön – és sérül mindaz, ami a születés partján létmódot váltva éppen keletkezik. [...] A vers középső egységében azonban a lírai én még úgy jelenik meg, mint az őt fogadó táj ellentéte: egy szerves anyagokból álló, puha és kiszolgáltatott test a szervetlenben, a keményben és sérthetetlenben.”, lásd Hernádi Mária: A dramatikus verskompozíció Nemes Nagy Ágnes költészetében In: „folyékony szobor vagy szilárd szökőkút”. *Tanulmányok Nemes Nagy Ágnesről és más újhaldasokról*, szerk. Buda Attila – Palkó Gábor – Pataky Adrienn. PIM, Budapest, 2017, 239–240. [↵](#)
- 59 Az ősokhöz, felmenőkhöz való viszony, mint e versben is, általában is kettős, problematikus, legjobban talán az alábbi sorok mutatják ezt: „Nem szeretem, mikor nyakamba rántják / öregapám plisszírozott palástját, / és nincs kedvem kalotaszentkirályi / jegenyéket ajtóm elé cibálni. / Nekem származni nem öröm, / se jól, se rosszul. Köszönöm.” (Származás, részlet). Részletesebben lásd erről: Szilágyi Judit: „A furcsán pöndörődő szál”. Nemes Nagy Ágnes családfája. *Kortárs*, 2012/7–8., 129–142. [↵](#)
- 60 Az észben való feltétlen bizalom a Kettős világ kötet más verseire is jellemző, Somlyó György írja, hogy „az új ’mai de siècle’, az egzisztencia abszurdításának Európa-szerte dívó betegsége tombol ebben a költészetben, a polgári társadalom felborulásával teljes és végső bizonytalanságig csigázott egyéniség és intellektus harca az új életformák között”, lásd Somlyó György: *Költők és utak*. [Végh György: *Eszter* könyve; Nemes Nagy Ágnes: *Kettős világban*]. *Újhald*, 1947/1–2, 64. Például: „de hullva is, akár a hadijelvényt, / magasra tartom széttört koponyám!” (Hadijelvény), „esztelenül bízom az észben” (Ész), „A cafatokban rothadó világból / az értelem mocsári fénye lángol” (Lidérc) – fontos megjegyezni ugyanakkor, hogy az utóbbi két példa nem az 1946-os első kötetből származik, később, posztumusz egészítette ki ezekkel a Napló-ciklust Lengyel Balázs a hagyaték korabeli verseiből. [↵](#)

- 61 Lásd erről Nemes Nagy 1982-es írását: „Tudom – bár nehéz volt vele szembenéznem –, hogy később Borbála is hozzám vágta volna a »rothadó burzsoát«, ha életben marad. Még később pedig újra börtönbe csukták volna, mint nővérét, Jucit. Még később rehabilitálták volna, és megint összekerültünk volna.” Nemes Nagy Ágnes: [Porgesz Borbála], 440. [↪](#)
- 62 Látkép gesztenyefával. Kabdebó Lóránt interjúja. Nemes Nagy Ágnes: Az élők mértana II., szerk. és utószó Honti Mária, Osiris Kiadó, Budapest, 2004, 209. [↪](#)
- 63 Érdekes egybeesés a szó kettős jelentése miatt Borbála kommunista múltja, a sejt szót Nemes Nagy maga is használja a mozgalommal és a barátnővel kapcsolatban, de másutt is előfordul, például: „1941. nyarán, a német fasiszták Szovjetunió elleni támadását követően itt alakult meg Máté György irányításával a KMP egyik sejtje. A sejt tagjai – Popper Éva, Porgesz Borbála, Kálmán Endre és mások – az illegális Szabad Népet és a párt röpiratait terjesztették. Rendszeresen gyűjtöttek a Vörös Segélyre, és agitáltak a tagok között. 1942. március 15-én a Petőfi-szobornál lezajlott tüntetésen több magántisztviselő is részt vett. Más magántisztviselők – például Köves András – a KÁOSZ kommunista frakciójában tevékenykedtek. A kommunisták tevékenységét az 1942. tavaszi letartóztatások szakították félbe. Az elfogottakat a katonai bíróság ítélte el, sokat közülük a fasiszták elhurcolták, többé nem tértek vissza.”, lásd Gecsényi Lajos: A végzetes március. Magántisztviselők a háború alatt. Mérleg, 1975/6., 3. [↪](#)
- 64 Jonathan Culler: *Theory of the Lyric*. Harvard University Press, Cambridge–London, 2015, 137–138. [↪](#)
- 65 Határ Győző: Denobis fabula avagy Szemelvények egy Non-Person emlékezéseiből. Új Látóhatár, 1981/1., 30. [↪](#)
- 66 Kiemelés tőlem: P. A. [↪](#)
- 67 Jankovics Marcell: *Jelkép-kalendárium*. Csokonai Kiadó, Budapest, 1997, 301–302. [↪](#)
- 68 Jonathan Culler: *Aposztrophé*, ford. Széles Csongor. Helikon, 2000/3., 383–384. [↪](#)
- 69 Jan Assmann: *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. Hidas Zoltán. Atlantisz Kiadó, Budapest, 1999, 53. [↪](#)
- 70 Uo., 51. [↪](#)
- 71 K. Horváth Zsolt: *Az emlékezet terhe. Lehetőségből kötelesség, megismerésből elismerés? In: Az emlékezet konstrukciói. Példák a 19–20. századi magyar és közép-európai történelemből*, szerk. Czoch Gábor – Fedinec Csilla. Teleki László Alapítvány, Budapest, 2006, 12. [↪](#)
- 72 *Les Lieux de Mémoire*, szerk. Pierre Nora. Gallimard, Paris, 1984–1992. [↪](#)
- 73 Valastyán Tamás: *Az ötödik lehetetlen. A performativitás mint a tanúsítás egyik lehetséges formája Kertész Imre Sorstalanság című regényében. In: Az áldozat reprezentációi*, szerk. Balogh László Levente – Valastyán Tamás. Debreceni Egyetemi, Debrecen, 2016, 18. [↪](#)