
Balla D. Károly

PORIG ALÁZVA

csak egyszer fordul termőre az érdem
csak egyszer játszik önhalált a vágy
hiába kérnéd később, csúszhatsz térden
a higgadt érv se adja már alább

csak egyszer eshet meg a végső vétek
csak egyszer halmoz szerszámot a cél
nem vethetsz gátat semmiféle vésznek
nyakadra vár a metszett pengeél

tenyérre egyszer vesz a kapzsi isten
csak egyszer mondja el a szörnyű tant
de homlokodra írva semmi sincsen
és együttérzést senki nem mutat

csak egyszer léphetsz be a tiltott házba
kijönni nem tudsz, csak porig alázva

A BUROKBAHALT

Akadhat még, mi függelembé ránt,
vagy végleges a kívülállás kérge?
Magadra vetted autonóm ruhád
és nincsen mez, hogy elcserélnéd érte?

Most azt hiszed, hogy semmi sincs alatt
és nincsen fent és körbe-körbe sincsen
olyan, mi egyszer torkodon ragad
és nexusával ver nehéz bilincsbe?

A könnyű látszat súlya rád tapad,
hiába csábít fények léhasága,
szorongsz a röpke kényszerek alatt,
határolódva életre-halálra.

A szűk burok már bőrdhöz tapad
– szabaddá ekként börtönzöd magad.

k.kabai lóránt

MUNKACÍM: ÉLET-HASZNÁLATI-UTASÍTÁS

Van, aki csak néz, de nem lát; más lát, de nem lép; van, aki csak hallgat, amikor beszélnie kellene, más csak fecseg folyamatost; van, aki félóra sem ad kölcsön egy sörrevalót, amíg befejeződik a nagyelőadás, de ha majd kölcsönzöl neki, előszeretettel feledkezik meg róla; van, aki a válást vonogatja, miközben számot kellene adnia, más meg épét hány a gondolattól, hogy mégsem lehet számadó; van, aki tárgyat keres vágyakozásához, más imádatának meg egyenesen isten kell; van, aki beéri annyival, hogy magyarázat helyett csak hallgat, s van, aki elhallgatja ezt a hallgatást; van, aki alkalmatlan időben hangosan felröhög, de a közös költséget nem fizeti; van, aki élvezi, hogy bárkit megkínózhat, megölhet, apró darabokba szeletelhet, a testrészeket pedig oda teheti dísznek és trófeának, ahová csak tetszik, ugyanakkor siránkozik, milyen rossz is a pártatlanság; van, aki naponta csak egyszer mosna fogat, más lépcsőjárás közben is dohányozna; van, aki adna a lázából, más a súlyos árnyak ad igazat; van, akiben bárki törzsvendéggé válhat, másból a törzsvendégek halnak sorra ki; van, ki flegmán lapozgatja az újságokat, és szóra sem érdemesít semmit, mást pedig pompás agóniára várnak ugyanazok a lapok; van, aki senkire sincs tekintettel, s így sikolt fel, amikor elélez, más még a cipőfűzőjét is gondosan tisztogatja; van, aki tudja, milyen egyszerű hazudni napra nap, és nem keveredik kommunikációs zavarba, más pedig szégyelli saját őszinte szavait is; van, aki elveszti a fejét, más csak a rossz idő esetén hagyja a megőrzőben a felelősséget; van, aki nem tudja, mit keres a Duna-parton, más tudja, hogy épp őt fogja gyászolni vagy megvetni; van, aki csak megaláz mindenkit, olyan hiú, más vak az alázattól; van, aki lopja a napot, a holdat, más napra-holdrakész; van, aki megdöglik, és semmi sem változik, más meg csak táncol; és így tovább, és így tovább; és így tovább, pedig a bolt elárúsításra van berendezve, nem nézelődésre vagy tapogatásra, a helyre szóló vonatjegy az utas érdekeit védi, a sztalker könnyen megsértődik – megérkeztünk, innen indulunk: bár egyszer minden ebnek joga van harapni, a helyzet mégis az, hogy a kutyát is be lehet csapni.

Tamás Ferenc

„...UGYANAZ, MÁS, UGYANAZ”

Nemes Nagy Ágnes

A FÖLD EMLÉKEI

- 1* *Meglehetősen összezsúfolódtam. Mint a hegyben a kőrétegek, ahogy vetődnek-beszakadnak, ki tudná szétválogatni? Préselődik szilúr, devon; porlik, marad, összetéveszthető. Aztán az üledék-kőzetek édes mészvázai, az előkunkorodó csigahéjak, piciny oszlopfők egy élettani oszlopsor omladékaiból.*
- 2 *De ez hagyján; számítsd hozzá a szükségszerű flórát, ahogy felütik sűrű kottafejüket a növények, az évszakok szignáljai, és járnak föl-le, föl-le, magasra föl, a mélybe vissza, szabott és végtelen skálájukon. Először csak dadognak, próbálkoznak, egy-egy csenevész pitypang negyedhangja a grundon, aztán rákezdik, ez már nagy beszéd, ömlik a növények zöld-tarka orációja, azt áriázzák, azt, mindig ugyanazt. Változatokkal persze, levél, virágfej, törzs, ugyanaz, más, ugyanaz. Dehát ki bánja a tölgyfák tautológiáját? A Rák-térítő beszédét ismerem; aztán felel rá a másik dél felől, az ekvátor szalagja el se hallgat.*
- 3 *Meglehetősen nehéz, tudod, a napokat egymástól elszigetelni. Körülhatárolni, hányadika van. Majd megnézem, majd rájövök, hogy az aszfalt olvad-e vagy a hó; ez csak olyan hajnali időzavar, majd oszlik. Már amennyire, hiszen az előbb még tüzetesen szemléltem ötesztendős jobb-térdemet, ott az a féltényrnyi, biborszínű var, a gyógyuló kékség, valamint a sárga jód-szín halványuló partvonala. Ezek az összevissza zúzott gyerektérdek, felfedezések domború térképei.*
- 4 *A lift. Ne felejtse el a liftet. A bérház udvarán a később épített lift, ahogy függőleges üvegfolysójában föl-le, föl-le. Hogy fénylett! Átlátszó volt? lila? azt akarom mondani, hogy üveg-színű, derengő. Röntgennel átvilágított torkon – föl-le – fényes falat, falatnyi dallam; egy meg-megzökkenő, derengő zúgás ég és föld között.*
- 5 *Mikor leszálltam a tevérről és adtam neki egy darab lépényt, hogy kapta el roppant lapátfogaival. Milyen nagy-csúnya fej ilyen közléről, de van-e szebb, mondd, a tevekancsa hosszúpillás szeménél? Azt láttam én, tudod, amikor elvesztettem bronzpajzsomat ama csatában; a régen elhagyott, egyiptomi homokot láttam, a homok-égen azt a hosszúpillás szemet, az hullámozott fölöttem föl-le, állatarcokból végtelen tekintet. Azért vesztettem el különben a pajzsot, mert a fogószíja elszakadt. Elvesztettük sokan. Korhad a marhabőr, elfárad, bereped, megrántod és patt! Amikor a hintóm függesztőszíja elszakadt, amikor a korcsolyacipőm szája elszakadt, amikor az ejtőernyőm zsinórja elszakadt.*

* A számozás nem szerepel az eredetiben, a szövegben való könnyebb tájékozódást szolgálja.

- 6 *Göndör barna hajam levágták, hosszú szőke hajamban nefelejcs, halványvörös hajam közepében a barát-pilis, rajta az a kis sípka, tonzurámon a kis kerek sípka, emlékszel? Az a kis... igen. Aztán gyapjas fekete hajam a nullásgéppel, ésatöbbi. Mennyi mindennem: hajam, térdem, halinám, tógám, selyemszoknyám, gipszkötésem.*
- 7 *Nem, nem. A jelenlét nem sziget. Legalábbis szigetsor. Hosszú sorban vonulok én, szigetsor – felülről nézd –, vonulnak lent, az óriási kékben, a Föld ismétlődő emlékei.*

Tegyük félre egy percre Nemes Nagy Ágnes prózaversének címét, *hallgassunk bele* elfogulatlanul a szövegbe! Mintha egy időződő, feledékenységgel küzdő hölgy csevegne – mondjuk kávé mellett – egy barátnőjével, erről-arról, semmiségekről, emlékekről, megfigyelésekről, számára fontos dolgokról: „*Meglehetősen nehéz, tudod, a napokat egymástól elszigetelni. Körülhatárolni, hányadika van. Majd megnézem, majd rájövök [...] ez csak olyan hajnali időzavar, majd oszlik. Már amennyire...*”

Mintha egy kávéházban, eszpresszóban elhangzó diskurálást hallanánk. Mint egy kései Mándy-novellában. Vagy mint a HAJNALI RÉSZEGSÉG emlékezetes nyitányában: „*Elmondánám ezt néked. Ha nem unnád.*”

Ahogy Kosztolányinál sem s többnyire Mándynál sem, itt sem tudni, ki beszél. De beszédmódja alapján előtűnik a karaktere, figurája. Afféle Miss Marple-szerű, kissé mosolyra is készítő, de rokonszenvet keltő személy. „*Meglehetősen összezsúfolódtam*” – így kezdi, a társalgási nyelv laza, pongyola grammatikájával. (Tényleg össze tetszett zsúfolódnia? Nem csak az emlékei zsúfolódtak össze a néaninek? És *meglehetősen?* – kérdezhetnének kajánul.) „*De ez hagyján*” – legyint rá arra, amit először elmondott. „*A lift. Ne felejtse el a liftet*” – fontoskodik később. Nem, nem azért nem szabad elfelejteni a liftet, hogy ne kelljen emeletet másznia a barátnőjének, dehogy. Csak szeret a liftre gondolni, mert szépnek látja, és örömét megosztja beszélgetőtársával. Akit minduntalan megszólít: „*Azt láttam én, tudod, amikor elvesztettem...*” És magyarázkodva hozzáfűzi: „*Azért vesztettem el különben...*” Csak úgy árad belőle a szó, mesél mindarról, ami épp az eszébe jut, szeszélyesen váltogatva témáit. Van itt földtan és növényvilág, Ráktérítő és gyerekkori térd-sérülés, üveglift és egyiptomi teve, frizura és selyemszoknya. A visszatérő motívumok révén szöttekre és zeneműre egyszerre emlékeztető a textúra. Nemes Nagy Ágnes könnyed, bájos játékossággal beszélgeti szereplőjét (micsoda aurateremtő ereje van a kétszer is elhangzó, finom-finomkodó *meglehetősen* szónak!), akinek az *idő* a legfőbb problémája, és talán a *létezés gyönyörűsége* a legalapvetőbb élménye. Derűvel és letisztult bölcseséggel ajándékoz meg ez a vers.

Miss Marple esetében, tudjuk, a szenilis vénkisasszony-figura: álca. Miss Marple mindent megfigyel, mindenre kíváncsi, minden rejtett összefüggésnek nyomára jut, minden titkot bravúrosan leleplez. Az Agatha Christie-könyvek végén rendre egyetlen talány marad megfejtetlenül, és ez a vénkisasszony maga, aki felszínesnek és ügyetlennek látszik, kotnyelesen kutakodik, ám megérzést és logikát sajátosan kombinálva ragyogóan feltárja a bűntényt.

A Nemes Nagy Ágnes-prózavers beszélője is talányos. Megszoktuk, természetesnek vesszük, hogy a lírai műben *egy* személy beszél – a szövegben, a szöveg által megformálódó lírai én. (Természetesen leszámítva a ritka dialogikus verseket, mint Kölcsey ZRINYI DALA és ZRINYI MÁSODIK ÉNEKE című költeményei vagy Radnóti eklogái.) Nemes Nagy Ágnes versének meghatározó sajátossága, hogy *beszélője alakváltó*. Kiléte, mibenléte tüzetesebb nyomozást igényel.

Az olvasás A FÖLD EMLÉKEI címmel kezdődik, s mikor az első mondatban az egyes szám első személyű beszélő megszólal, föl sem merül, hogy ne a földgolyó beszélne. Tőle a „*meglehetősen összezsúfolódtam*” indító mondat is kevésbé furcsa, mint embertől, főként azért, mert geológiai szakkifejezésekkel (*kőrétegek, üledék-közetek, vetődés*) és a *prézelódik* szóval társul. Persze az *összezsúfolódtam* igealak így sem szabályos: sok alkotóelemből álló dolgok összetömörödésére használható a szó, így első vagy második személyű személyragot egyes számban nem vehet fel, csak többes számban (pl. *összezsúfolódtunk* a vilamosban). Ám rendhagyó beszélőtől könnyen elfogadjuk a rendhagyó grammatikát: miért is ne beszélhetne kissé furcsán a földgolyó?

Csakhogy a geológia itt *hasonlatként* szerepel: „...*összezsúfolódtam. Mint a hegyben a kőrétegek, ahogy vetődnek-beszakadnak...*” A földkéregben lejátszódó folyamat *nem hasonlít* a hegyben lejátszódóhoz, hanem *azonos* azzal, s ha valóban a Föld beszélne, önmagát önmagához hasonlítaná. Nem lehet tehát a Föld a beszélő – de hogy ki vagy mi szólal meg a szöveg elején, nem tudható.

A „*ki tudná szétválogatni?*” tagmondat háziasszonyos-praktikus szemléletmódja, az *összetéveszhető* szó, a *mészvázak édes* jelzője, a csigahéjakra alkalmazott építészeti metafora („*piciny oszlopfők*”) emberi nézőpontra és nőies karakterre vall. Saját állapotát jellemzően alkalmazza a földtörténeti hasonlatot, majd belefeledkezve e képzetkörbe, egy műkedvelő geológus gyönyörködésével szemléli a mészkőben fellelhető maradványokat: „*előkunkorodó csigahéjak, piciny oszlopfők egy élettani oszlopsor omladékaiból*”. Ismeri a földtörténeti korszakok megnevezésére szolgáló tudós szakszavakat (*szilúr, devon*), de lazán, pontatlanul fogalmaz, midőn maguknak e korszakoknak az összeprézelődéséről beszél. Itt már földereng a később határozottabb körvonalakra szert tevő „Miss Marple”-figura.

A köznyelvi szempontból hibásnak minősíthető megoldások költőileg rendkívül termékenyek lehetnek, és kiemelten fontos információt hordozhatnak. Mennyi jelentést sűrít magába az „*elestvéledtem*” kifejezés (Bertzsenyi: LEVÉLTÖREDÉK BARÁTINÉMHOZ) vagy Ady meghökkenően szabad nyelvhasználatú mondata: „*Az Élet él és élni akar, / Nem azért adott annyi szépet, / Hogy átvádoljanak most rajta / Véres s ostoba fenéségek!*” (INTÉS AZ ŐRZŐKHÖZ; kiemelés tőlem, T. F.) A Nemes Nagy-szövegben megszólaló különös lírai alany a maga sajátos közlendője szempontjából metsző pontossággal fogalmaz. Olyan valaki beszél, aki az eltelt életidő hozadékát – aminek elemeit saját lénye alkotóelemeiként azonosítja – zsúfoltságként éli meg. Nem élmények vagy emlékek fölhalmozódásáról számol be, hanem súlyos tapasztalatokról, ezek egymásba nyomódásáról. Saját magát, *saját tudatát érzi zsúfoltnak*. Sok és nehéz, ami benne összetorlódott. Mintegy az *idő maga* tömörödött, sűrült össze benne, anyagszerűen, közetszerűen.

Ez az összetorlódott idő, ez a tapasztalattömeg azonban mostanra már *porlik, omladékos*, a rétegek *beszakadnak*: elvesztik formájukat, összekeverednek. Egy-egy elem őrzi csak meg eredeti jellegét („*marad*”) – erre utal a mészkőbeli csigahéjak képe, jelezve az elme szelekciós mechanizmusának esetlegességét is. A visszatekintő, magát értelmezni kívánó beszélő számára saját tudattartalmi *szétválogathatatlanok, összetéveszhető*k.

A prózavers második szakasza nem a geológiai képzetkört építi tovább, és a zsúfoltság-élmény témáját is épp csak annyiban folytatja, hogy *sűrű* kottafejeket és *ömlő* orációt említ. A százmillió évvel ezelőtt lezajlott folyamatokra utaló közetek után a földfelszínen zajló, az ember számára is érzékelhető történésekről beszél, a vegetáció kibomlásáról és az évszakokról, megújulásról, periodikusságról. Az idő ritmusáról, „*szabott és*

végtelen” ismétlődéséről, ahogyan egy élőlény megéli. A természetet, a növényzet hatalmas térhódítását ámulva figyelő ember attitűdjét érvényesíti a szöveg. Ám a szakasz végén újra felbukkan a földgolyó léptéke: „*A Rák-térítő beszédét ismerem; aztán félel rá a másik dél felől, az ekvátor szalagja el se hallgat.*” Aki itt beszél, annak számára a földgolyó egésze füllel befogható, a *grundon* próbálkozó „*csenevész pitypang negyedhangja*” ugyanúgy, mint az Egyenlítő állandó (növény)beszéde, és hallja a növényvel teli és a növénytelen időszak – nyár és tél – cserélődését az északi és déli félteke között. A lírai én kitért vagy megnőtt, emberi személyből személy fölöttivé, ember fölöttivé vált. Olyanféle, mint a PARADICSOMKERT angyala, aki kívülről, nagy perspektívából szemléli a Földet. Vagy talán a Föld az, amely (aki) érzékeli a felszínén zajló működést? Mégis ő beszél? *itt ő beszél?*

Az első két szakasz nemcsak az időképzet vonatkozásában eltérő karakterű (kővé sűrűsödő idő – mérleghintaszerűen föl-le mozgó, önmagát variáltan ismétlődő idő), hanem abban is, hogy a képek a látás mellett melyik érzékterületre utalnak. Az első rész a manualitás, a tapintás képzetét idézi fel: mintha az a személy, aki megállapítja a kőrétegek szétválogathatatlanságát, kézbe is venné, megtapintaná az előkunkorodó csigahéjakat, piciny oszlopfőket. A másodikban a hallás érvényesül, rendkívül erőteljesen: zenével vagy beszéddel összefüggő szó 12 található a néhány soros szövegben. E beszámolóban a növényvilág kibomlása hangzón: szignálok, skálák, órációk, áriák hangáradata.

Hang a lift is, tudjuk meg majd később, a negyedik szakasz *végén*, a felvonó látványának bemutatása után – „*fényes falat, falatnyi dallam; egy meg-megzökkenő, derengő zúgás ég és föld között*” –, s ez a metafora *utólag* megalapozottá teszi a váratlan gondolati ugrást a liftre. De nem csak ez, már ez előtt is van kapcsolat a második és a negyedik szakasz között: a lift ugyanúgy *föl-le* jár, mint az évszakok szignáljai a két félteke között.

A versben megszólaló alany – aki itt újra ember – szemlélődése immár nemcsak az élettelen és élő természetre, hanem a városi, technikai civilizációra is kiterjed, s azt ugyanúgy bámulatra méltóan szépnek látja: „*Hogy fénylett! Atlátszó volt? lila? azt akarom mondani, hogy üveg-színű, derengő.*”

Figyelemre méltó a hármas analógia: az évszakok váltakozása és a lift mozgása mellé – váratlanul – harmadikként a nyelés, az emberi test működése társul: „*Röntgennel átvilágított torkon – föl-le – fényes falat, falatnyi dallam...*” Így a lift is, a nyelés is a *periodikus idő* képzetének megjelenítése. És majd ehhez kapcsolódik negyedikként „*a tevekanca hosszúpillás szeme*” a következő szakaszban: „*a homok-égen [...] az hullámozott fölöttem föl-le, állatarcokból végtelen tekintet*”. Létszintek, képzetek állandó, módszeres egymásba játszása történik ebben a versben. Az évszakok ingázása *torok*, az ég pedig *végtelen tekintet* – ismét az *előlényyszerű*, sőt *emberszerű földgolyó* képzele érvényesül.

A harmadik rész, mint már fentebb szó esett róla, az egymásba csúszó napokról, összetéveszthető évszakokról szól, s a személyes-emberi létszinthez, az időérzékelés időskori zavarához kapcsolódik, annak hiteles (bár ironikusan-önironikusan túlzó) jelzése. Pszichológiailag releváns az is, hogy a beszélő a gyermeki emléket (egy hatalmas, féltékeny var szemlélését a térdén) a közelmúlthoz tartozónak éli meg: „*az előbb még tüzetesen szemléltem ötesztendő jobb-térdemet*”. A már-már egymásba csúszó életszakaszokkal a *megélt, pszichológiai idő* természetét – az időnek (vagy az időérzékelésnek) egy újabb aspektusát – ábrázolja a vers.

A felbukkanó emlék a gyermeki személyiséget is előhívja: a mondat érzékelteti az attitűdöt, azt, ahogyan gyermeki kíváncsisággal és nagy figyelemmel tanulmányozza a

serült a gyógyuló sebet. S e prózaversre oly jellemző módon a sebesült testrész *térkép*ként, a Föld egy területeként metaforizálódik, és ezzel az *emberi szint és a földgolyó szintje ismét egymásba játszik, azonosul*: „*féltényérnyi, bíborszínű var, a gyógyuló kékség, valamint a sárga jódszín halványuló partvonala. Ezek az össze-vissza zúzott gyerektérdek, felfedezések domború térképei.*” Szigetet, sőt a többes számba tett gyerektérdek szó révén *szigeteket* láthatunk ezen a háromdimenziós térképen. Ez a kép megelőlegezi az utolsó rész *szigetsor* képzetét.

A bérház liftjének a negyedik részben szereplő képe után ismét óriási és váratlan témabeli, képzetbeli ugrás az egyiptomi tevelés és tevetetés felidézése, a teve csúnya fejének és szép szemének leírása az ötödik szakasz elején. Egyedi, személyes emlék, ami aztán előhívja a személyesként, a lírai alany élményeként elképzelt történelmi múltat: „...*van-e szebb, mondd, a tevekanca hosszúpillás szeménél? Azt láttam én, tudod, amikor elvesztettem bronzpajzsomat ama csatában, a régen elhagyott egyiptomi homokot láttam, a homok-égen azt a hosszúpillás szemet...*”

A sivatag homokja és a följe boruló ég *ugyanaz*, mint évezredekkel ezelőtt, nincs változás, *az idő áll* – ezt éli meg a sivatagba látogató. Mintha visszacsúszott volna az időben évezredekkel korábbra, s ő maga is egy egykori ember, egy ókori harcos lenne. *A személyiség átlép egy másikba* – a kiszolgáltatottá vált egyiptomi katona beszél: „*Azért vesztettem el különben a pajzsot, mert a forgósója elszakadt. Elvesztettük sokan. Korhad a marhabőr, elfárad, bereped, megtrántod és patt!*” Persze stílusosan ezek a mondatok aligha illenek egy katona szájába – Miss Marple mesél (a tárgyakhoz értő háziasszony pontosságával és játékosan még a hangot is utánozva). A beszélő, mondhatnánk, a második szakaszból idézve, „*ugyanaz, más, ugyanaz*”: *egyszerre mindkét személy*. Mint egy álomban. Vagy hogy közismert irodalmi példára is utaljak: mint Ádám AZ EMBER TRAGÉDIÁJÁ-ban.

Az elszakadó szíj képzete hasonló helyzetek sorát hívja elő, különböző korok figuráiként szól az én – *a személyiség megsokszorozódik*: „*Amikor a hintóm függősója elszakadt, amikor a korcolyacipőm elszakadt, amikor az ejtőernyő zsinórja elszakadt.*” Ennek a szakasznak az újdonsága a fölsejlt tragédia: a védekezőeszközét elvesztő katona és az ejtőernyős sorsa is a biztos pusztulás. De a tragikus kifejtet csak az olvasó tudatában jelenik meg, a szöveg nem bontja ki: *hiányával* van jelen. A mondat maga grammatikailag is hiányos: három időhatározói mellékmondat alkotja, melyeknek nincs főmondata.

A hatodik szakasz, folytatva az előzőt, az *egyből a sokba kilépő személyiség figurációinak felvonulása*. A hajuk színével jellemzi őket – a négy szín talán az emberfajtákat jelölheti, s így az emberek összességét húzza magába a versbeli én.

Személyiségek és sorsok bemutatása következhetne, de épp csak felvillannak emberalakok, a felsorolás az „*ésatöbbi*” szóval megszakad. Mindössze kettő körvonalazódik, úgyahogy. Az egyik egy tonzúrás szerzetes kis kerek sipkával, talán a középkorból. A másik, a jelzésekből így sejtethető, egy zsidó fogoly, akit a barát-sipka és a kipa hasonlósága hív elő: „*halványvörös hajam közepében a barát-pilis, rajta az a kis sipka, tonzurámon a kis kerek sipka, emlékszel? Az a kis... igen. Aztán gyapjas fekete hajam a nullásgéppel, ésatöbbi.*” A kép épp csak utal, ám jól felismerhetően utal a holokausztra. *Egyetlen* ember megalázó kopaszra nyírását – a fogolylét kezdőpontját – idézi meg (bár a szakasz elején is van szó hajlevágásról, de a brutalitás mozzanata – nullásgép – ott nem szerepel), ez a kép sűríti magába, *ez a rész helyettesíti az egészet*: a modern, gépesített népirtást, az emberi lény kiszolgáltatottságának, megalázásának, kifoszthatóságának és megsemmisítésének teljes problémakörét. Ez az emblemikus kép azt jelzi, hogy *a sors egyéni, de nem egyedi*.

A hatodik szakasz első két eleme akár személyes emlék is lehet: mondjuk a göndör barna haj levágása kamaszkori frizuraváltás, a nefelejceses, hosszú, szőke haj pedig kislánykori kép. A megfogalmazás persze olyan általános, hogy szinte akárcikre vonatkozhat. Nem úgy a következő: a tonzúrás fej *férfi* szerzetesé. Mint ahogy a pajzsos egyiptomi is férfi. Említhetjük a tógát is, amely otthonos egyenrangúsággal szerepel együtt a selyemszoknyával. A FÖLD EMLÉKEI személyiségeket és korokat magába szívó lírai énje nincs tekintettel a férfi-nő különbségre. Ahogy olvasás vagy filmnézés közben magunk is azonosulhatunk és gyakran azonosulunk is a miénktől eltérő nemű, korú, státusú stb. szereplővel. Abból a perspektívából, amit a prózavers érvényesít, nem a nő vagy a férfi, hanem az ember számít (aki egyébként, tudjuk, férfinak és nőnek teremtettet).

A záró, hetedik szakasz sajátos végkövetkeztetés. (Sajátos, mert szigorú logikával nem következik a megelőzőekből, a gondolat átugorja a levezetést – ahogy a köznapi társalgásban szoktuk. S ahogy az ellipsis alakzatát kedvelő modern irodalom szokta.) „*Nem, nem. A jelenlét nem sziget. Legalábbis szigetsor*” – olvassuk. Az *individualitás*, az ember (de legalábbis a modern európai ember) büszkesége számolódik fel, vagy inkább radikálisan *átértelmeződik* e záró felismerésben. Az *énben ott a más, a másik; az ényemben a közös*. „*Hová lesz énem zárt egyénisége?*” – kérdi aggódva Madách Ádámja (harmadik szín), s azt éli meg, hogy „*Alattam ing a föld. / Amit szilárdnak és alaktalannak / Tartottam eddig*”. A FÖLD EMLÉKEI beszélője szerint az én *zárt egyénisége* – nincs. De ez nem szegényedés, hanem gazdagodás. S nem ing alatta a föld, ellenkezőleg: *részese* a Föld mindenre kiterjedő, egyetemes rendjének.

A *jelenlét* szó Heidegger híres *Dasein* (ittlét, jelenlét, jelenvalólét) szavával cseng egybe, s a szakasz emberfelfogása is közel áll a német filozófuséhoz. Nem meglepő módon: az ÉJSAKAI TÖLGYFA kapcsán Juhász Anikó számos lényegi kapcsolódási pontot tárt fel Heidegger és Nemes Nagy Ágnes látás- és gondolkodásmódja között, rámutatva, hogy a közvetlen hatás meglepte bizonytalan, ám mindkettejük erős kötődése Rilkéhez magyarázatot ad a hasonlóságokra. A FÖLD EMLÉKEI zárórészében talán még eklatánsabb a Heidegger-közelség, mint a korábbi versben. „*Az, hogy az embert Heidegger Daseinként határozta meg, annyit jelent, hogy az ember nem az objektumként felfogott külvilággal szembeállított szubjektum – valamiféle önmagába zárt, önmagának elégséges ego –, hanem a világra nyitott, eleve a világban létező, világával egységet alkotó, hangolt-megértő ittlét*” – írja a heideggeriánus pszichoanalitikus irányzat, az ún. Daseinanalízis honlapja (<http://www.daseinanalizis.hu>). (A további lehetséges Heidegger-párhuzamokra, valamint az eltérésekre, különbségekre itt nem térek ki.)

Felülről nézd, figyelmeztet a beszélő, távlatból, mintegy történelmi vagy kozmikus nézőpontból. „*Hosszú sorban vonulok én, szigetsor – felülről nézd –, vonulnak lent, az óriási kékbén, a Föld ismétlődő emlékei.*” *Változatokkal persze*, tehetnénk hozzá a második szakaszból kölcsönkérve a kifejezést. A világ folyása szüntelen történés és szüntelen ismétlődés. S minthogy minden történés nyomot hagy: a Föld emlékei. Vagy másképpen: ha a Föld metonimikusan a bolygón lakók összességét jelenti, minden, ami velük történt, a Föld emlékeinek nevezhető. Amikor a beszélő ezekkel azonosnak mondja magát, az én itt valamiféle mitikus világénné tágul.

„*A világ és az én itt eggyéválík, az én-nek világ-nagyságúra kell tágulnia, hogy kifejeződhessék. Jellegetes objektív költői magatartás ez...*” – ezt Nemes Nagy Ágnestől idézem. De nem saját verséről írja, hanem a fiatal Babitsról, a HIMNUSZ IRISHEZ című költemény kapcsán: „*Idézz fel nekem ezer égi képet / és földi képet, trilliót ha van, / sok földet, vizet, új és régi népet, / idézz fel, szóval, teljes enmagam.*” (A kiemelés Babitstól.) A FÖLD EMLÉKEI és a Babitsról szóló

könyv (A HEGYI KÖLTŐ, 1984) közel egy időben keletkezett, ez magyarázhatja a szoros kapcsolódást. De legalább annyira fontosak a különbségek is. A Babits-vers énje inkább csak vágyik a világgal való azonosságra, mintsem valóban azonossá vált volna vele: individuális én beszél, és égi segítőhöz fohászkodik célja elérésének érdekében. Ezzel szemben a Nemes Nagy-prózaversben – főként az egyes szám első személy sajátos használata révén – az én valóban több és más, mint az individuális én.

„*Most a világ beszél*” – ez is eszünkbe juthat A FÖLD EMLÉKEI zárásáról. Így, expressis verbis meg is nevezve a mitikus beszélőt, Vörösmarty tekint rá az emberi történelemre és az emberi lényre magára (AZ EMBEREK). Láttelele szerint a történelem gonoszság és szenvedés ismétlődése, „*az ember fáj a földnek*”, „*az emberfaj sárkányfog-vetemény*”. A Vörösmartyéhoz hasonló szemszög Vörösmarty tragikus keserősége nélkül – akár így is jellemezhetjük A FÖLD EMLÉKEI-t.

A prózavers utolsó mondatának még egy jellegzetességére érdemes figyelni: az *emlék* szó múltra vonatkozása azt sugallja, hogy a beszélő itt időbeli távlatból, mintegy a jövőből tekint vissza magára – a zárlat tehát nemcsak a tér és az én tekintetében vált perspektívát, hanem az idő vonatkozásában is.

A szakaszt indító kétszeres tagadás egy ellentétes álláspont elutasításaként hat, de magában a szövegben nem konkretizálódik, kivel vagy mivel helyezkedik szembe a vers beszélője. Talán saját magával, korábbi felfogásával. Talán a szokásos, közkeletű vélekedéssel. Babits-utalásként is olvasható – a fentebb bemutatott összefüggés után talán ez nem is olyan meglepő. A Nemes Nagy Ágnes számára magatartási mintaként is meghatározó, a szellemi ellenállásra példát adó Babits az 1925-ben megjelent kötetének, a SZIGET ÉS TENGERT-nek a címét egy interjúban így magyarázta: „*Boldogabb korokban az emberi sorsok hajjai voltak a nagy sorstengereknek: ma úgy állunk korunkban idegenül, mint a sziget, melynek a körülete zajló tengertől csak félnivalója van. Ilyen sziget volt ez években különösen minden emberi nyugalom és boldogság.*” A kényszerű és értékörző elszigetelődés, a fenyegetett individuum törekvése otthonos saját világ kialakítására-elkerítésére – ez a húszas évek Babitsának válasza a korra. „*Az ember hajdan ember volt, s zive / itta az embert, testvér-szív; – ma nyáj, / megúnt baján kérődző. Légy sziget / s várj napot a mocsárból!*” (RÉGEN ELZENGTEK SZAPPHÓ NAPJAI.)

„*Nem, nem*”, mondja a Nemes Nagy Ágnes-vers alanya, nem vagyok és nem lehetek sziget. Ez akár keserűen rezignált felismerés is lehetne, de nem az. S nem is éles vita, a Mester véleményének vagy magatartásának tagadása, hanem csupán töprengő továbbgondolás, újragondolás eredményének rögzítése. A széles perspektívájú, boldog kép – az óriási kétkben vonuló szigetsor – az élet törvényének megértéséről és elfogadásáról beszél. Az egyetemesben, valami *e világi transzcendenciában való osztozás* megéléséről. „*Hazám a lét*” – akár így is fogalmazhatna a prózaversnek személyiségeket és személy fölötti perspektívákat is magába ölelő beszélője, kölcsönkérve a KETTŐS VILÁGBAN című vers szavait.

A KETTŐS VILÁGBAN is, A FÖLD EMLÉKEI is kötetcímadó, tehát a költő által is kiemelt, különösen fontosnak tartott vers: a pályát nyitó verseskötönyvé (1948), illetve a költő életében megjelent utolsó, gyűjteményes köteté (1985). Figyelemfelhívásként hat ez az összecsengés. Meg más egyéb is: az *ég és föld között* szó szerkezet, a *növények*, a *tölgyfa*, *Egyiptom* – számos jól ismert Nemes Nagy Ágnes-motívum. E költészet konstans vonásaira irányítják figyelmünket. Hogy az állandó elemek jobban kirajzolják az életműben lezajlott változást. A kései prózavers *e költészet belső emlékezete* is, visszatekintés és végső összegzés.

A KETTŐS VILÁGBAN cím lentre és fentre, földre és égre utal, a vers hőse pedig mindkét világ lakója, a két világ összekötője: „*S a kettős, egymást tükröző világban / megindulok, mint földmérő az égen, / s pontos barázdán igazítva lábam, / a nyíri tájat csillagokba lépem.*” A pályakezdő költő feladatkijelölése, költői programja ez a vers. Ez a fiatalosan magabiztos költőmagatartás és az én efféle kitüntetettsége az első pályaszakaszban is ritka (sokkal inkább szorongásról, félelemről, vágyról, a világ és önmaga értelemmel történő bemérésének, megismerésének igényéről olvasunk), a későbbi Nemes Nagy-költészetből pedig eltűnik. De fentnek és lentnek egymásra vonatkoztatása, együtt érzékelése mindvégig alapvető a számára – erről vall, rendkívül erőteljesen, A FÖLD EMLÉKEI: a föl-le kifejezés hatszor fordul elő (sőt hétszer, mert kibővítvé-nyomatékosítva is szerepel: „*magasra föl, a mélybe vissza*”).

A föl-le motívumhoz kapcsolódik az „*ég és föld között*” kifejezés, amely szinte szó szerinti idézet a KÖZÖTT című versből, a költői pálya középső szakaszának jelentékeny és jellegzetes darabjából (az 1969-es NAPFORDULÓ című kötetet ez a vers nyitja, majd az 1981-es gyűjteményes kötetnek ez adja a címét). E nagyszabású költemény az objektív líra eszközeivel az emberi létezés meghatározó körülményeket ábrázolja. A tárgyiasítás köre itt szélesebb, mint A GEJZÍR vagy a SZOBROK című versben, írja kitűnő elemzésében Lengyel Balázs, mindarra kiterjed, „*amiben az eleven ember a maga sajátos között-helyzetében él, ellentétek keresztezési pontján, hogy Nicolaus Cusanus szavával éljünk*”.

A KÖZÖTT a létezés a kiszolgáltatottság és a szenvedés drámájaként látatja: „*széthasgató önkívületben / a fehér s a fekete mindennapos / néma villámcsapásai – // A nap s az éj között. // A szaggatások, hasgatasok, / a víziók, a vízhiányok, / a tagolatlan feltámadások, / a függőlegeské tűrhetetlen / feszültségei fent és lent között*”.

Nemcsak a két szféra közötti helyzet miatt megpróbáltatás a létezés. A vágy „*percenként hússzor lélegezni / a zúzmarás, nagy angyalokat*” – nos, egy ilyen vágyakozás alanya még akkor sem boldog, akkor sincs harmonikus viszonyban a világgal, ha nem úgy gondolja, hogy „*minden angyal / Iszonyú*” (TÉLI ANGYAL). A fentinek, a transzcendensnek ilyen intenzív igénye kielégületlen, gyötrő sóvárgás. A lent világa pedig egyértelműen drámai történések helyszíne vagy lenyomata:

„*És lent a súly. A síkon röghegyek
nagy, mozdulatlan zökkenései,
amint fekszenek, térdnélállnak
az ormok és a sziklahátak,
a földtan szobrai,
a völgy egy percnyi figyelem-lazulás,
aztán megint a tömbök és a formák,
meszes csonttól körvonalig
kővé gyűrődött azonosság.*”

Az ég s a föld között.”

Mennyire hasonlít ez a kép A FÖLD EMLÉKEI nyitányához, és mégis mennyire más! A KÖZÖTT tájába mintegy belerögzült a létrejövétel történéssorozata, s így folyton érzékelhető, állandóan jelen lévő az óriási erők feszülése. A prózaversben csak a *vetődnek-beszakadnak* és a *préselődik* igének van drámai töltete, de ezt felülírja a *porlik* szó. Ami a KÖZÖTT világképe szerint állandó, az itt mulandóként, szétesőként mutatkozik meg. A szakaszban a *ki tudná szétválogatni* bájos bizonytalansága, az *üledék-közetek* lassú, drá-

mátlan kialakulásának képzete, az *édes*, az *előrekunkorodó*, a *piciny* jelzők sugallta érdeklődő-kedvteli odafordulás a meghatározó. A geológiai képek nem is uralják a szöveget, szemben a másik verssel – kezdő s kis terjedelmet elfoglaló téma csupán. A FÖLD EMLÉKEI mintegy emlékszik csupán a valahai drámára. S nemcsak itt, az indításban, később sem sűrűsödik drámává az anyaga, pedig bőven volna rá lehetőség. A gyerekkori, minden bizonnyal súlyos térd sérülés a gyógyulás perspektívájából idéztetik fel. Az elveszett pajzs a védtelen ember sorsának emblematisz képe lehetne, az *elvesztettük sokan* megjegyzés pedig a menekülő hadsereg és a szanaszét heverő holttestek látványára utalhat – de nem aktiválódik efféle vízió. A marhabőr elfáradásáról, az anyag természetes előregedéséről értekezik a beszélő, a *megrántod és patt!* megjegyzéssel pedig mulatságos kis malórré fokozódik le a felidézett esemény. A további három analóg eset is – „*Amikor a hintóm függesztőszíja elszakadt, amikor a korcsolyacipóm szíja elszakadt, amikor az ejtőernyőm zsinórja elszakadt*” – kicsinek és jelentéktelennek tűnik föl. Igen, a dolgok elszakadnak, tönkremennek, baleseteket szenvedünk. A mondat a nyomatékos *elszakadt* szó ellenére azt sugallja, hogy az emlékező túlélt a szerencsétlenségeket, a hajdani feszültséget és fájdalmat „*békévé oldja az emlékezés*”. Mint már szó volt róla, a hajlevágás motívuma enged legtöbbet látni az egyéni élet és a történelem tragikus vetületéből – de a szöveg az *ésatöbbit* kifejezéssel határozottan elharapja az erről szóló beszédet. A FÖLD EMLÉKEI emlékszik a szörnyűségekre, de nem erre akar emlékezni.

Talán mondani sem kell, hogy nem valamiféle közöny vagy apolitikusság megnyilvánulása ez Nemes Nagy Ágnes esetében. A második világháború vagy 1956 háborús képei számtalanszor szerepelnek a költőnő verseiben elvont vagy akár igen konkrét formában. A KÖZÖTT-ben például a kibontatlanságában brutális tanknyomok szóval: „*Éghajlatok. Feltételek. / Között. Kő. Tanknyomok.*” Kibontott formában, 1956-os emléket felidézve az EKHÉNÁTON ÉJSZAKÁJÁ-ban:

„*És jöttek már a tankok.
Fém-hullámhegyek
elől futott az utca kőmederben,
futottak a puha testek fém és kő között,
egy-egy léggömböt húzva még magukkal,
dőlt bódék vászonsattogásait,
hidkarfák loccsanásait,
távol hamut, és üveg-permetet,
s a hangközökben azt, ami fújt felettük,
azt, ami fújt
fent, fent, a teljes égítést fölött.*”

*Egy mellvéden vetette át magát
a többivel együtt,
együtt, meredeken gurultak,
darabosan, zökkenve hulltak,
fent sorozatok még, ők egymáson át,
mint egy hegyomlás.”*

A FÖLD EMLÉKEI nem a háborúkra, kataklizmákra, az öldöklésre, árulásra, menekülésre, éhezésre, szenvedésre, az emberi nem véres történelmére akar emlékezni – vége-hossza sem lenne. Úgy tűnik fel, a növények fontosabbak. A növények zöld-tarka orációja, áriázása. Még ha ugyanazt mondják is: „*ki bánja a tölgyfák tautológiáját?*”

De mit is mondanak? Az ÉJSZAKAI TÖLGYFA: „*Oly sürgetően állt ott mozdulatlan, / mint egy hír, tölgy-alakban, / amely elfárad megfjejtetlenül.*” S egy másik TÖLGY: „*A tölgy-magasnyi fájdalom / önnönmagában megvígasztal.*”

Az üzenetet hordozó, hírhozó növény a Nemes Nagy-líra visszatérő motívuma. A JEGYZETEK A FÉLELEMRŐL című versben „*a még lombtalan csemete-fák*” ágai, „*a targally vonalai ében, / ismeretlen betűket írnak, / s köztük, az ég zöld szeletében, / fent szikrázik az esti-csillag.*” A tulipánok pedig „*oly csapottak, oly borzasak, / széltépte, lázas hírnökök, / dadogják teste-öltözött / híradásuk zilált szavát...*”

A jeleket író növények a KÖZÖTT zárlatában is felbukkannak:

„*Egy sáv fekete nád a pusztaszélen,
két sorba írva, tóban, égen,
két sötét tábla jelrendszerei,
csillagok ékezetei –*

Az ég s az ég között.”

Az idézetek kirajzolják, hogy Nemes Nagy Ágnes fái, növényei egy teljesebb lét hírnökei: a „fenti” tartományának üzenetét hordozzák, ezt érzékeli bennük a szemlélő. Ezt, a teljességben való létet kell tanulni tőlük (FÁK). Mert bár az ember elvesztette a teljességet, nincs teljesen kizárva belőle. Legalábbis tud róla, és vágyik rá: „*a vágyam édig domborul*” – olvassuk a korai (1946-os) ELÉGIA EGY FOGOLYRÓL című lírai elbeszélő költeményben. Jellegzetes a folytatás is: „*De hozzá nem forr [...] / Egy réteg élet / a tested és a vágy között?*” És mintha ezt folytatná az „*istent csináló*” Ekhnáton maszkiájában megszólaló én a 60-as évekből: „*A vágy már nem elég, / nekem betonból kell az ég*” (EKHNÁTON JEGYZETEIBŐL). A KÖZÖTT ehhez kapcsolódó képzetét, az angyalok belélegzésének vágyát már idéztem korábban. Ebben a versben a lélegzés- és az angyal-motívum a fa-képpzel kapcsolódik: „*egy percnyi ég beláthatatlan / következményű lombjai, / az élő pára fái, felkanyarodva / akár a vágy, a fenti lombba, / percenként hússzor lélegezni / a zúzmarás, nagy angyalokat...*” Az angyal (angelos) szó etimológiailag hírhozót, az angélionnak – az ég üzenetének – közvetítőjét jelenti: a fa- (vagy növény-) és az angyal-képzet Nemes Nagy Ágnes költészetében közeli rokonok.

Nos, a *tölgyfák tautológiája* és a *növények orációi* a fentire, a transzcendensre, az egyetemeres irányítják a figyelmet, s ez A FÖLD EMLÉKEI lírai alanyának bizony fontosabb, mint a vérontások emberi történelme. Hogy is mondja Babits? „*...mily kicsi minden / emberi történelm!*” – ez a mondat dereng fel a háttérben (MINT KÜLÖNÖS HÍRMONDÓ...). Ugyanebben a Babits-versben kicsit előbb ezt olvassuk: „*én csak az őszre / nézek, az ősz érzem, mint bölcs növények és jámbor / állatok, érzem, a föld hogy fordul az égnek aléltabb // tájaira...*” A bölcs növények és földgolyónyi lépték egyértelművé teszi a kapcsolódást. Tudjuk, ha máshonnan nem, hát Nemes Nagy Ágnes elemzéséből, hogy Babitsot nagyon is foglalkoztatták az aktuális történések. Ám a magasabb, az egyetemes, a létfilozófiai perspektíva – mint a tanítványául szegődő későbbi költőt is – még intenzívebben.

De miért éppen a növények a hírhozók? A kézenfekvő mitologikus-archetipikus vonatkozásokon túl (amelyeket a költő nemigen hangsúlyoz, de amelyek ott működnek képeiben) rendelkeznek még valamivel. A SZABADSÁGHOZ bazsarózsájának „*Szépsége tömör, mint egy ékszeré. / Gyönyörű szirma sűrűn, gazdagon / fodorodik a vázán kétfelé. // Ha volna bennem valami imádat, / elebe hullnék csukló térdemen: / csakis reá tűzd győztes glóriádat, / mert szép, mert él és mert – lélektelen.*” Lélektelen, vagyis tudat, öntudat nélküli. És éppen ez a

hiány teszi többé, mint a tudattal kereső, a racionális ismeretet oly sokra tartó embert. Mert ez utóbbi csak vágyik és kapaszkodik valamire és valami felé, amiben a másik élőlény benne van. „*Csak a növény tiszta egyedül. / Nem ismer kategóriát*” – kategóriát, a világot rendszerező, osztályozó emberi tudat alapeszközét –, „*S a bűnös széndioxidot / éjszaka mégis ő cseréli át. / Tisztán ragyog reggel az égi sátor / a tölgyek néma megváltástanától.*” (SZÉNDIOXID.)

Az a Nemes Nagy Ágnes, akinek költészetében, különösen a korai szakaszban, kulcsfogalom az *ész*, az *elme*, az *eszmélet*, az *értelem*, az *öntudat*, az *ismeret*, az *agy*, az *agyvelő*, a *koponya* szavakkal jelzett tudat (HADIJELVÉNY, AZ ISMERET, A KÍN FORMÁI, TENEREN, KERESS HAZÁT, KETTŐS VILÁGBAN, BŰN, TAVASZ FELÉ, A REMÉNYHEZ, A SZÖRNY, DAGÁLY UTÁN, A HALLOTTAK, VASÚT, HARANGSZÓ, LIDÉRC, ELÉGIA EGY FOGOLYRÓL, MESTERSÉGEMHEZ, ESZMÉLET, DIÓFA, TRISZTÁN ÉS IZOLDA, ELMÉLKEDVE, JEGYZETEK A FÉLELEMRŐL, VÉDD MEG, A BŰN, A FORMÁTLAN, A GEJZÍR stb.), aki *esztelenül bízik az észben* (NAPLÓ / ÉSZ) – a növények öntudatlanságát csodálja! Sőt, megáhitja azt is, hogy a fentivel való közvetlen, áttétel nélküli, testi érintkezés érdekében már-már összeforjjon egy fával: „*Ne hagyj el engem, levegő, / engedj nagyot lélegzenem, / angyalruhák lobogjanak / mellkasomban ezüstösen, / akár a röntgenképeken. // Egy ezüstnyárfát adj nekem, / arcom a rezgő lombba nyújtva / hadd fűjjam rá lélegzetem, / s ő fűjja vissza szüntelen / új, szennyezetlen életem, / míg kettőnk arca közt lebeg / a lélegzetnyi végtelen.*” (LÉLEGZET.) És csodálatos, de félelmetes is, amikor bent fa nő: „*...most titokban egy fa nőtt / ott bent, nem vettem észre, nem, / de most már érzem, érdesen, / törzsben a törzset s gyökereze / hajszálgököért hajszálerekbe, / s amint szilárd hulláma gyűlik, / körözni lassu évgyűrűit, / és éjszaka felriadok, / amint a roppant lomb suhog.*” (AZELŐTT.)

Gyötrelmes kettősségre, belső drámára bukkanunk ezen a ponton is, mint az életmű anynyi más érzelmi vagy intellektuális területén. S annál feltűnőbb, sokatmondó, hogy A FÖLD EMLÉKEI-ből a növényekkel kapcsolatban, de minden másban is, hiányzik a drámaiság.

S ha már a hiányról esett szó, vessünk egy pillantást arra, hogy a prózavers az életmű milyen fontos témáira, problémáira nem utal! Nincs szó semmilyen formában a szerelemről, férfi-nő kapcsolatról, pedig ezt az alapvető érzelmi területet – ha nem is nagyszámú, de – súlyos, nagy alkotások képviselik (ASZOMJ, FÉLELEM, DIÓFA, TRISZTÁN ÉS IZOLDA, PARADICSOMKERT, HÁZ A HEGYOLDALON). Erte sem akar emlékezni a prózavers beszélője. Mint ahogy az Isten-kérdéssel való viaskodásra sem (A SZABADSÁGHOZ, PATAK, KIÁLTVA, ELMÉLKEDVE, JÉG, JEGYZETEK A FÉLELEMRŐL, PARADICSOMKERT). Noha Egyiptom említése joggal juttatja eszünkbe az Ekhnáton-ciklust, a prózavers Egyiptoma a tevével és a pajzsral olyannyira csak profán, hogy nincs benne helye a nyugtalan fáraónak és égető problémáinak. Bár... bár az a végtelen tekintet a homok-égen talán jelzése, nyoma a valahai lázas Isten-keresésnek. A FÖLD EMLÉKEI nem akar tudni a szorongásról és a félelemről, ezen belül a halálfélelemről sem (NEM AKAROK, VIADAL). Mintha felülről nézve, messziről nézve ezek már nem látszanának. Vagy mintha az érett bölcsesség megszabadította volna ezektől a szenvedélyektől és szenvedésektől. A valahai villódzó feszültség helyét derű és megértés tölti be.

A kozmikus távlat alkalmazása feltűnő sajátossága Nemes Nagy Ágnes költészetének; az az ehhez közel álló jelenség, amit kitágult testérzékelésnek nevezhetünk, s ami A FÖLD EMLÉKEI specifikumának tűnhet, szintén gyakran bukkan fel korábbi versekben: valójában ez is Nemes Nagy Ágnes alapvető képzeteinek egyike. Eklatáns példája egy publikálatlan töredékből, az 1950-es évek végéről: „*Már óriási a kezem és az állam, / mint egy*

léggömb, fekszem az ágyban” (UTÁLAT, UTÁLAT AZ EGÉSZ; a BARNA NOTESZ-ból, 1958–1960). Már egészen korai versekben is felfedezhető. „*A negyvenezer kilométeres föld / Agyam csigáján gördül egyre beljebb*” – olvassuk az első kötetet nyitó HADIJELVÉNY-ben. „*Keress hazát! Az úrbe horgonyozz, / S a semmiségnek vetve gyöngé hátad, / Hol nem perzselhet többé torz nyomod, / Egy ifjú istent szűlj, mint az imádat*” – írja, az EKHNÁTON-t is megelőlegezve, a KERESS HAZÁT címűben.

A HARANGSZÓ-ban geológiai képzetel társul a sajátos testérzékelés: „*...a maró, merevedő kintől / így lassan közteté gyűrődöm*”, az OTTHON című versben explicit módon időképpzettel kapcsolódik össze: „*Mint egy folyó nyugszom az ágyban, / vászon-völgyeken, halmokon. / Testből idővé válva lassan / a nappól éjbe így uszom. // És éjszaka, elcsöndesedve, / partjaimról magasba röppen / ködöt kavarva egy madár, / és némán kóvályog fölöttem.*” Az ISMERET-ben szintén szerepel a folyóképzet, de itt a lírai én mint híd jelenik meg: „*A rettegés és ismeret közt / mint hídolt görnyedek / [...] fut rajtam nemzet, álom, élő, / de mind hová, hová? [...] Elold felleg, folyó, / köd úszik foszló partjaimnál...*” Erről eszünkbe juthat a FÁK csodálatos képe: „*és ködbe úszik át a fa, / akár a test emlékezete*” – újabb asszociatív áramkört kapcsolva be az én és a világ viszonyát, valamint az idő természetét vizsgáló, „emlékező” prózavers teljesebb értéséhez.

Az ÉJSZAKAI TÖLGYFA a test kitágulásának és alakváltásának folyamatát be is mutatja, továbbá itt is szerepel a part képzete. A tölgyfa arcát nézve „*Érezte akkor a járókelő / saját körvonalait lazulni, / köd úzta be folyékony partjait, / mint aki hirtelen erdei / tóvá sötétül, / mert egy ilyen arcot tükrözhetett.*”

A NŐI TÁJ már címében is jelzi emberi test és táj egymásba csúsztatott képzetait, és bár a táj emberiesítése nem olyan ritka költői eljárás, mint a fordítottja, a vers a fölbukkanó folyó- és időképpzettel miatt is érdemes a figyelmünkre: „*Térde között kíváncsi sikló / villózik át: a nagy folyó. // Sokezer év dicsérte lággyá / a sűrű völgyet, dús hegyet...*” A BALATON 3. részében a geológia jelenik meg antropomorf, titáni istenségként: „*Levendula-mezők között / látni a geológiát. // Hegyet gyűr, szétszakít, / humuszt morzsol hamuból, / s iszonyatos lábujjai / kiállnak a saruból.*”

Szintén absztrakt természeti elem rendelkezik emberszerű vonással a TAVASZ FELÉ című versben: „*A Bak-térítő homloka világot, / faragva hitből és politikából: / észak felé közeledik a nyár.*” Az évszakváltást földgolyó-léptékben láttatni és még a névvel rendelkező egyik délkört is említeni – ugyanaz a gesztus, mint a majd’ negyven évvel későbbi prózaversben! S ha már évszakváltásról és kozmikus rendről esik szó, idekíváncsoznak a DALSZÖVEG világekorszakok ritmusát megidéző sorai: „*Az évszak is helyet cserél, / egymással észak és a dél, / 26 ezer év alatt. // 26 ezer év után / öregszik a gyümölcs a fán / és hallani a júliusi kertben / hulló gyümölcsök egyenetlen, / extraszisztólés dobbanásait.*”

Természetesen eszünkbe juthat a nyíri tájat csillagokba lépő alak is, bár a KETTŐS VILÁGBAN képe kevésbé tetszik valódi, megélt testérzékelésből fakadónak, mint a többi, már idézett példa; inkább csak kigondoltnak hat. Bár ki tudja. A villanyvilágítás előtti vidéki világ óriási csillagos égboltját kell elképzelnünk. A tágasan nyújtózkodó nyírségi táj a sötétben csak sejlik, nem látszik. Aki itt hazafelé tart a barázdákon, a lába alatti földet sem látja, csak érzi – a mély sötétségben állandó és intenzív a talaj érzékelése, figyelni kell. És körülvésszi, húzza fölfelé a milliárd csillag. („*Se hold, se út. Fönt jár a szem, / bolyong a csillag-sűrűben*” – fogalmaz a későbbi BALATON című versben.) Nem lehetetlen, hogy megéli, amit a szöveg mond: „*a nyíri tájat csillagokba lépem*”. Csak a kezdő költő képei még nem olyan élesek (lásd A LÁTVÁNY című verset), nem rendelkeznek az érzékletességnek, valóságosságuknak a sűrűségével, mint a későbbiek.

Külön kell szólni a SZOBROK című versről. A NAPFORDULÓ című kötet darabja, az objektív líra módszerére rátalált költő alkotása. Szerepvers, egy sebesült katona mondja el utolsó perceinek történetét. Azt, hogy katona beszél, egyetlen utalásból kell megértenie az olvasónak: „*elgurult fehér sisakom / egy buborék a homokon*”. (Meglépő, hogy épp egy katona? Dehogyan. Sebesült katona szerepel a VIHAR című versben is, amely a kötetben épp a SZOBROK előtt áll, hasonlóként pedig a HÁZ A HEGYOLDALON-ban; egy katona halálát ábrázolja a korábbi VILLAMOS, vö. még az EGY KÖLTŐHÖZ c. verssel; a háborúban határőrszolgálatot ellátó katonák a szereplői az életrajzi ihletésű MIHÁLYFALVI KALAND című elbeszélő költeménynek; halott katona képe villan föl a kései VÍZ ÉS KENYÉR-ben.) Kicsoda ő? Miért fehér a sisakja, ruhája? Honnan való? Hogyan került abba a helyzetbe, amiben most van? Mindez nem tudható, rejtélyes, titokzatos. A vers arra fókuszál, amit megél ez a fiatal férfi. Sebesülésének mibenlétére vonatkozóan is mindössze két bizonytalan kapaszkodónk van, hasonlatokba rejtett jelzések, így nem tudhatjuk biztosan, legitim-e az információt a szereplőre vonatkoztatnunk: „*zörögtem, / mint vasszilánk a koponyában*”; „*S a bádógok rajtam, a bádógok. / Horpadt szelencék, / amint a fényt dadogva visszaverték, / egy repülőgéppel roncsa fénylik így, / de bent még mozdul, ami él, / karóraszíjon némi vér...*” Talán repülőgép-katasztrófa történt, a pilóta a hegynek ütődött, lezuhant gépből kirepült. Amit az eseményekről megtudunk, az rendkívül kevés; az elbeszélést a sziklák közötti tehetetlen gurulással kezdi a vers, s mindössze néhány sor vonatkozik a külső történésekre: „*a sziklatorokon legörögtem [...] Aztán kigurultam a partra. [...] koponyám forrt a napon [...] fekiüdtem, sziklát ért a vállam [...] fekiüdtem a sziklára kenve, / az elevenség mocska a kövön.*”

A tengerparton „szobrok voltak” – minden bizonnyal a „*földtan szobrai*” (ahogy a KÖZÖTT fogalmaz): szoborszerű kőtömbök, sziklák. Mint a cím is jelzi, ezek a vers főszereplői, ezeket nézi, mint a sebesült és halálára készülő Andrej herceg az eget, a költemény súlyosan sérült katonája. És nem magával törődik, hanem lenyűgözve a látványtól, metafizikai kérdéseken töpreng, mint a HÁBORÚ ÉS BÉKE hőse is: „*Ki ez a tömb? / Ki volt, aki hegynyi palából / irtózatossá indulatával / hasogatta ki ezt a közönyt?*” És ahogy a sziklára kenve fekszik, az élni vágyás makacsságával létszintet vált: „*Nincs makacsabb, makacsabb, / egy kőbe dobod magadat / egy tárgyba dobod, egy kőbe dobod / eleven nyakadat, / ez már kőbeli évszak, / lecsavarva az élete félvak, / ki véste ki ezt a közönyt? / ki volt, aki hegynyi palából / eleven nyakadat?*” Teremtés és megsemmisülés, születés és halál összeér a természeti képződménnyé váló, a kőltébe alászálló ember kihunyó tudatában. Aztán már nincsenek kérdések és szándékok, nincs idő sem; a környezetét érzékeli csupán: „*Só és homok és fent a kőtömb, / mint egy barlang az égbe vájva, / ez a viszonylagos öröklét, / ez az ásványok félhomálya – // zúg, zúg, a víz, egy Föld az ágya: / keserősége kőedényben.*”

Nemes Nagy Ágnes (mint Rilket is) elsőrendűen foglalkoztatták a különféle tudatállapotok. Mit élhetne meg egy kitörő gejzír, ha emberi tudata lenne? (A GEJZÍR.) Mit élhet meg egy úzótt és elvérző vaddisznó? (VADKAN.) És a feltámadó ember? (LÁZÁR.) És az, aki a „*tüli tartományból*” tér vissza? (A VISSZAJÁRÓ.) A SZOBROK is efféle alkotás, a határhelyzet előhívta sajátos tudatállapot rögzítése (legalábbis ez a vers egyik rétege). Ha A FÖLD EMLÉKEI kibontaná a pajzsát elvesztő egyiptomi vagy az ejtőernyővel balesetet szenvedett másik emberalak (nyilván ő is katona!) helyzetét, a SZOBROK-hoz hasonló szöveg jöhetne létre. De nem bontja ki, csak utal rá – emlékeztet és emlékezik. S természetesen a geológiai képzetek is rímelnék egymásra, de ami ennél fontosabb: mindkét vers zárása – hirtelen látószög váltással – a tengert és a Földet láttatja. De a hasonlóságban ismét a szignifikáns különbség tűnik fel. A korábbi versben: „*zúg, zúg, a víz,*

egy Föld az ágya: / keserősége kőedényben”; s így is kezdődött: „*Keserű. / Keserű volt a tenger, amikor...*” A késeiben pedig, emlékszünk jól a feledhetetlen képre: az óriási kék tengerben méltóságteljesen, nyugodtan vonul a szigetsor.

Nemes Nagy Ágnes utolsó pályaszakaszában több prózaverset írt – ezek alkotják A FÖLD EMLÉKEI közvetlen környezetét. Több közülük tematikailag is közel áll hozzá: a rétegzett, térként megjelenő és/vagy tárgyá váló idő az alapvető problémájuk (EGY PÁLYAUDVAR ÁTALAKÍTÁSA, MÚZEUMI SÉTA, TERASZOS TÁJKÉP). Nem a test úszik át emlékezetbe (FÁK), hanem ennek inverzét tapasztalhatjuk: az emlékezet ölt testet. S mindegyikben az az oldott, csevegő hang! Laza, társasági beszéd. A korábbi, keményre kalapált, kötött versformák után igazi újdonság, megújulás. A tónus a költő esszébeli dikciójára emlékeztet – de persze más is, és ahány prózavers, annyiféle. De az kétségtelen: a költő tanult saját esszéesztikájától. Úszkálni lehet ezekben a szövegekben, és kortyolgatni, ízlelgetni. Elcsodálkozni, ráismerni, mulatni, gyönyörködni – részletekben, váratlan asszociációkban, összefüggésekben. Lassan, tűnődve és sokszor kell olvasni, hogy mélységüket és gondos megszerkesztettségüket megmutassák.

A FÖLD EMLÉKEI kisebb terjedelmű, s így kevesebb motívumot görget, mint a legtöbb Nemes Nagy-prózavers, de még így is zavarba ejtően gazdag. A legkisebb mozzanataiban is utalást, fel nem tárt jelentést lelhet a figyelmes olvasó. Azt hihetnénk, a harmadik szakasz térdmotívumával nem lehet különösebb dolgunk, ezt értjük. De ahogyan a hatodik szakasz felsorolásában újra felbukkan: szemet szűr, s az újraolvasásokkor egyre inkább: „*Mennyi mindenem: hajam, térdem, halinám, tógám, selyemszoknyám, gipszkötésem.*” A *mennyi mindenem* formula s utána a kettőspont: ismétlő felsorolás bevezetése. Igen ám, de a haj-motívumot leszámítva (ami a szakasz vezérmotívuma) a térd az egyetlen, ami tényleg szerepelt a korábbiakban, és ez a felsorolásban az egyetlen testrész! Nem a halinán, tógán, selyemszoknyán csodálkozom – miért is ne lehetnének ott a szerepeket, maszkokat egymásba zsúfoló versben, s miért is kellene iskolásan ismételnie magát a szövegnek? De miért van itt a térd, kilógva a sorból, kivillanva e bámulatos jelmezből darabjai közül (alól!), mire figyelmeztet?

Lehet, hogy a beszélő ezzel teszi sajátját az idegen korok és kultúrák ruhadarabjait, pontosabban a velük jelzett életeket. Erre látszik utalni a felsorolás végi, rímfelelőként szereplő *gipszkötésem* szó is (csakis láb gipszet képzelhetünk ide!). Mert a térd valóban a sajátja – úgy értem, a költői életmű sajátja: „*A gyermek rezgő, állati / félelme kezd kiállani / csontomból. Ép a térdem*” – olvassuk a korai ÁLLATOK című versben. A térd, ha nem is oly gyakori, mint a testre vonatkozó egyéb szavak (váll, nyak, tenyér, test, csont, koponya, izom, homlok és még mennyi!), jellegzetes Nemes Nagy-motívum, lásd A SZABADSÁGHOZ, A NŐI TÁJ, ELÉGIA EGY FOGOLYRÓL, TRISZTÁN ÉS IZOLDA. Szerepel egy sor fiatalkori, a költő által nem publikált darabban is, így az 1944-es MAGÁNY-ban: „*Elsüllyedek, de nem fáj. / Elsüllyedek, de nem érzem. / A vízzel lanyhán küszködik a vállam és a térdem.*”

A térd A FÖLD EMLÉKEI-ben olyan tehát, mint egy személyes védjegy, a szerepekben feloldott-kitágított én mögött megbújó személyes én jegye. Érdeemes megnézni még egyszer, alaposan, milyen is ez a térd, hátha kivallja titkát! „*...ott az a féltényérnyi, biborszínű var, a gyógyuló kékség, valamint a sárga jód-szín halványuló partvonala.*”

A bíbor nem Nemes Nagy-szín, ez nem utalás, csupán a látvány leképezése. A gyógyuló kékség már többet mond: felszívódó *véraláfutásra* utal. Ez az itt ki nem mondott szó fontos, súlyos önjellemző versszövegekben szerepel. A „*Különös, hogy mindig sebet kapok*”

kezdetű, a MÁSODIK KÉZZEL ÍRT FÜZET-ből (1947–1960) származó, nem publikált vers, „*régóta horzsol, véraláfutásos / bensőm*”-ról beszél. Az ugyanitt található, beszédes című FÁJ-ban ez olvasható: „*Be jó, hogy nem látni a tudatot! / Micsoda véraláfutások, / micsoda régen elfelejtett / foltok, micsoda mélyre-vásott / üléshelyek / tarkítják – rít lehet.*” A NAPFORDULÓ-kötetben publikált, objektíváló módszerű A TÓ álomszerű víziója szerint „*van valahol, / valami lassú tó. / Bukdosnak benne föl-le, föl-le / korsók, millió, millió. [...] Én itt cserép-esőben ázom. / S mérem a véraláfutáson, / korsónak melyik volna jó.*”

Újra és újra megismétlődő sérülések, lelki véraláfutások helyett – gyógyuló, felszívódó, eljelentéktelenedő ütésnyom a kései prózaversben. A „*Minduntalan megsértenek. A villamosok, a legyek, a képzelet, a mozdulat – / percenként öl az indulat*” (MINDUNTALAN) hiperérzékeny sérülékenysége helyett a sebet borító-védő var és az a kékség, amiből a zárásban a boldogító tenger- és szigetsorkép kibomlik. Nemcsak „*a létezés személyestől független megtapintása*” történik meg ebben a prózaversben (Lengyel Balázs megfogalmazása), hanem, elrejtve, Nemes Nagy Ágnes legszemélyesebb vallomása is személyisége átalakulásáról. (E ponton vitatom Lengyel Balázs véleményét, aki szerint a kései prózaversekben áttételesen sem rajzolható meg konkrét alanyi vonatkozás.)

Gyógyuló kékségről és nem teljes gyógyulásról szól ez a vallomás, s nem feledhetjük az EGY PÁLYAUDVAR ÁTALAKÍTÁSA figyelmeztető megállapítását sem: „*A seb környéke érzékeny.*” De az a létállapot, az a létélmény, amelynek efféle mondatok a kvintesszenciái: „*a léttel küszködöm naponta*” (ALKONY); „*bugyborog a szív a rettenetben*” (PATAK); „*...hol minden vibrál és veszendő, / hol minden fércelt, foszlado, / hol rojtosodik már a szív, / s egyetlen szálon függ a szó...*” (MESTERSÉGEM); „*villózik, néma láthatáron, / a szárazvillám szenvedély*” (KERTVÁROS) – nos, ez a közérzet a múlté. S ez a megállapítás egybevág a prózaverssel kapcsolatos egyéb, korábban rögzített tapasztalatainkkal.

Van még egy utalása ennek a csodálatos térdnek, amelynek a bíbor és a kék mellett, a jódtól, sárga is a színe. Kék és sárga... honnan olyan ismerős ezeknek a komplementer színeknek az együtt szerepeltetése? A sárga falú, sárga tornyú templom, amely a kékbe nyúlik... megvan, igen: A KRISZTINÁBAN! „*a déli, nyári sárga-kék.*” Szorongásról is beszél ez a vers kétségtelenül („*Szorong a szív. S benne szorong / a nyári fény, a sok torony [...] szorong a szívben a világ*”) – de a színekettős varázslatos szépségében alapvetően az egymást kiegészítő – s nem egymásnak feszülő – kettősség harmóniája, az élet csodája nyűgözi le a látványt magába ivó és verssé bűvölő költőt. A vers végén, egy felröppenő galambraj révén mozgókép lesz az állóképsorozatból, s a galambokhoz szól a szorongástól szabadulni vágyó, a fentit áhító és az élményrögzítést feladatának tudó lírikus fohásza: „*Galamb, galamb! Röptüsd fel hát a képet, / a sárga mögött lengesd meg a kéket, / hogy megmaradjon, mozdulatlan, / egy szárnycsapásnyi mozdulatban.*”

Talán nem csak ezért, a harmónia vágyának kifejezése és a világban fellelhető dinamikus összhang meglétének demonstrációja miatt idézi föl A FÖLD EMLÉKEI A KRISZTINÁBAN-T. Egy szobor kapcsán hangzanak el ezek a – prózavers szempontjából oly sokatmondó – sorok: „*egy vékony fiú szobra állt a térben, / az ibolyaszín előtt hófehéren, / s oly élesen, mint a sötételő / élet előtt a mult idő.*”

Ez a megfordított hasonlat (hiszen az absztrakt fogalmat szokás konkrétumhoz hasonlítani az elképzelhetővé tétel érdekében, s nem fordítva) rendkívüli érzékletességgel, szinte testiesítve jeleníti meg az idősödő ember emlékezetének mechanizmusát: a régebbi múlt, a fiatalkori emlékek éles kontúrajait a közelmúlt vagy akár a jelen homályosabb, érdektelenebb háttére előtt. A jelenbeli tapasztalat vagy hallott esemény előhív a

múltjából hasonlókát, és a koros ember azokat érzi inkább a sajátjainak, hiszen a régi tapasztalatok idején volt fiatal, ereje teljében lévő, továbbá azokból a tapasztalatokból épült fel a személyisége: azok igazán az övéi, a jelenbeliek esetlegesekek, súlytalanok. A felidézett emlékek gyakran örömrészést váltanak ki, mert a személyiség éntudatát megerősítik („*ilyet én is tapasztaltam, ezt én is ismerem!*”), s az emlékező, visszalépve az időben, mintegy visszafiatalodik; ezek fényében a jelen valóban (de persze metaforikusan) elsötétedik. Különösen dialogikus szituációban, amikor új ingerek érik, amelyek megszólítják a régít.

De vajon ezt az emlékezésmechanizmust láthatjuk-e A FÖLD EMLÉKEI-ben?

Nem, nem egészen. Szétválogathatatlan rétegekről – tudatrétegekről – beszél az első szakasz, egymástól nehezen elszigetelhető időszakaszokról a harmadik eleje: nem emlékeket idéznek fel, hanem időskori tudatállapotot ábrázolnak. Jelenbeli a tavaszi-nyári növényáradat és a lift – vagy legalábbis (az ismétlődés révén) jelenhez, múlthoz egyaránt tartozik. Emlékek, valódi múltbeli képek csak a harmadik szakasz második felében és az ötödik-hatodik szakaszban jelennek meg, alanyi emlékek és más múltbeli személyekhez köthető történések. Csak ezeken a pontokon emlékező vers, s itt valóban a fent leírt mechanizmus érvényesül. Ez a terjedelemnek kevesebb mint felét teszi ki. Láthattuk, sok mindenre nem akar emlékezni A FÖLD EMLÉKEI. De a beszélő kétszer is felszólít emlékezésre: „*Ne felejtse el a liftet!*”; „*kis kerek sípka, emlékszel? Az a kis...igen*”. És még a hajtat díszítő virág is: *nefelejcs*. Az emlékekkel és a felejtéssel, az emlékezni akarással és a felejtési akarással küszködő emberi tudatot állítja elének s teszi tapasztalatlankká ez a szöveg.

E ponton térjünk ki még egyszer a különös „*összszűföldöttem*” szóra! Tudattartalmak, émoációk összszűföldötésének, összetörölötésének, egymásba préselötésének képzetek szintén előfordul korábbi versekben, nem tanulság nélküli ezeket is föllapoznunk. Már idézttem a FÁJ című, nem publikált versből a véraláfutásos tudat képét. Ugyanebben a versben ez is szerepel: „*Oly réteges a fájdalom, / s egymás fölé gyűrűzve gyűlik. / Mit számlál-gassam magamon / a szomorúság évgyűrűit.*” Az 1958–60 közé datált BARNÁ NOTESZ-ben található az UTÁLAT, UTÁLAT AZ EGÉSZ című töredék: „*De mennyi része van, hány rétege! / A förtélem dobostortája, tábla, / földtani metszet, kőzet-ábra, / ez a szegények bibliája, / olvashatod az életedet, / undorból préselt rétegek. / Meddig még a prés?*”

Képek összszűföldötéséről többször olvashatunk. A szintén nem publikált, 1947-es OTTHON című enteriórben valódi festményekre vonatkozik a kifejezés: „*...a mennyezettől földig zsűfoltva mind a képek / és néha éjszakánként a fojtott párbeszéd / [...] mind fullasztók az ízek és fullasztók az álmok...*” A SZÁRAZVILLÁM-kötet JÉG című darabjában: „*Belémfagy lassan a világ, / mint téli tóba nádbugák, / kis torlaszokban ott ragad / egy ág, egy kép, egy égdarab –*” A hetvenes években keletkezett A LÁTVÁNY-ban pedig: „*A kék. A zöld. A folyomány. / A tárgyak változásai. / Amint a látvány bent tapasztja végig / a koponyám falát, mint körmozi. // És éjszaka is felzavarnak, / északifénye van a falnak, / és fényes kések: bútorok – s fölíránt fektemből a páfrány, / s rég-rohad, bonyolult fonákján / a spórák is vele, / mint bonyolult nagyvárosok / légifelvétel – / Mert élesek / a képek mind, mert élesek, / vakít ez a hangtalan zsűföldötés, / amint jönnek és körbemennek / az ón, a kén, a madarak, / a repülések, kiterjedéstelen, / elektronhájuk-vesztett égitestek / sűrűségébe összehajtvá...*” (A kiemelések tőlem, T. F.) A hosszabban idézett utolsó versben a zsűföldötés mellett feltűnhetnek a prózaversben is megtalálható elemek, képzetek, szemléleti formák: fosszília (itt: páfrány, ott: csigahéjak), különös fényjelenség (itt az északi fény metaforája, ott a fénylő lift, a röntgennel átvilágított torok), a fenti nézőpont (légifelvétel, égitestek, illetve Rák-térítő, megnevezetlenül a

Bak-térítő, ekvátor; a felülről nézd felszólítás; a nagybetűvel írt Föld szó). Az életműben újra és újra előbukkanó, egymást megszóllító képzetekben egy erőteljes és egyéni költői világ, egy specifikus költői szemléletmód mutatkozik meg.

Az emlékezés mibenléte és működése az utolsó pályaszakaszban rendkívül erősen foglalkoztatta Nemes Nagy Ágnes, több versének is témája. Az EGY PÁLYAUDVAR ÁTALAKÍTÁSA szintén tartalmazza az *emlékszel* kérdést, s ennek ismétlésével felszólít, sürget. Az építkezés leírása (jelen) után a leendő központi létesítményt szemléli, a még nem levőt: „már-már látni éleit fent, a biztos és a kétes közti térben”, hiszen „oly keskeny réteg zárja el attól, hogy legyen”. A jövő, ahogyan a jelenben felsejlik: mintegy megfordított emlékezés. Aztán a vasút épp elbontott, a közelmúltban még meglévő tárgyai következnek: „Te emlékszel még, ugye, a mozdonyforgató dombra?” Majd az építési terület és a pályaudvar környezete (a Vár, a Vérmező) szemügyrevételére szólít fel: „De fordulj vissza. Nézd meg még egyszer az építési területet. (Úgy értem: a történetes táblái közt próbálj meg visszatárolni arra, amely jelenlétnek nevezhető.)” Igen, az időben is sétál a teret és tereptárgyait szemlélő és szemléltető beszélő. A következő szakaszban át is lép egy olyan időbe, ahonnan az építkezés már múlt: „Ugye, emlékszel, amikor befejezték? Te ott voltál, amikor véget ért? Te ott voltál a megnyitáson is még? Tágas lett.” És a zárásban már nemcsak az építkezés múlt idejű, tehát emlék, hanem megrendítő módon maga a város is. A távoli jövőből, valami életen és történelmen túli perspektívából szemlél és szólít fel emlékezésre: „Ugye, emlékszel a citromsárga gumiruhára? Az ételcsomagokra a világon? A kétes és a biztos közti térre? Ugye, emlékszel a Vérmezőre? A földtani teknőre a domb alatt? A visszamenőleges viszonylatokra? Az átalakításra? Az épület-egyttesre? És az átalakításra? A légikikötőre? Emlékszel-e arra a városra?” Ugyanilyen időbeli perspektívaváltást A FÖLD EMLÉKEI zárásában is megfigyeltünk.

Közbevetőleg: a LÁTKÉP, GESZTENYEFÁVAL címmel 1981-ben megjelent pályaképzeterjében önmagát (ha tetszik: empirikus énjét) jellemezve beszél Nemes Nagy Ágnes a történetiséghez való viszonyáról is: „Igaz, ami igaz: össze szoktam téveszteni a múltat a jellel. Sőt a jövőt is a jellel. Nekem nem fontos, hogy valami régen történt-e vagy a jövőben fog történni – az idősíkokat hajlamos vagyok összezagyválni. Kijövök a szalamszi csatából, hogy beforduljak a Nefejeles [!] utcában egy kapualjba. Az idő számomra egyszerre, együtt van jelen; az aktualitásérzésem, a jelenléti érzésem messzire kilóg az életéből. [...] az időszíntek elválaszthatatlanul folynak át egymásba.” Nem a költészetéről, hanem önmagáról beszél – persze egy költő játékos komolyságával. Tehát mégis inkább a versek alanyára vonatkozik a szöveg, s nem a névvel-lakcímmel rendelkező költőre? Személyes és nem személyes szféra, versbeli én és empirikus én összefüggése bonyolult.

A jelenben felbukkanó múlt a témája az Áprily Lajosnak és Jékely Zoltánnak ajánlott A KERTBEN című versnek. E témamegjelölés alapján szokványos emlékverset sejtethetünk – de nem az: az emlékről és a múltból való töprengések is, a képek is jellegzetesen egyénié és izgalmasak, és áthallásokat fedezhetünk fel A FÖLD EMLÉKEI-vel. „A kertre kell, a kertre mindig / emlékezni. Vagy inkább / a mintha-most-is, mintha-volna mellől / eltörölni a minthát. // Tulajdonképpen azt lehetné az ember, / hogy a múlt lecseng. De nem, / eltűnik, aztán visszatér, / a földet megkerülve visszatér, / akár az évszakok, melyek / hol maggá tömörülnek, hol kinőnek, / pontatlan útjain a téridőnek [...] / Ott járnak ők, az épp megint kinőtt / kertben [...] / kigyúlva, elhomályosulva, / az idő spiráltekercesei mentén el-, visszakanyarulva, / el, vissza, jönnek: / Újra, újra, újra.”

Térszerű az idő az EGY PÁLYAUDVAR...-ban is, A KERTBEN időképzete szerint is; az első szerint mi közlekedünk benne, pontosabban az idő táblái között járhatunk, a második szerint a (múlt) idő tér vissza, periodikusan. Profán pszichológizálással: az emléke-

zés irányított-akaratlagos és spontán-akaratlan fajtáját jeleníti meg a két vers. Persze többet is: a tudat „nem ésszerű” működését, vagyis a racionalitás közhelyes felfogásától eltérő mechanizmusát, a pszichében valóságként megjelenő különös időélményeket, s azt is, hogy a valóság és képzelet összefüggése sokkal bonyolultabb, mint ahogy azt a kategorizáló emberi elme gondolni (képzelné) szereti.

A képtelenség: valóság – ezt tapasztalja a Grand Canyonban az AMERIKAI ÁLLOMÁS hőse. Meg más is, még különösebbet: „...*belebámulva a nem-volt / és soha-többé-nem-lesz kép-telenbe, / a süllyedő Három Hajó, a Hindu Templom / kőtömbjeit félsően üdvözölve, / melyek ez egyszer éppen akkorak / voltak, mint a geológiai gondolatok. / Rájuk ismertem, nem vitás.*”

Tudható, hogy nem elképzelt, hanem valóságos Grand Canyon-élmény a vers ihletője (Nemes Nagy Ágnes 1979-ben fél évet töltött az Egyesült Államokban, lásd AMERIKAI NAPLÓ címmel kiadott feljegyzéseit). Sajátos módon nem a kanyon leírása a vers tárgya, ebbe bele se fog a költő, aki pedig az érzékletes leírás művészetében Arany János szint-jéhez mérhető. Csakjelez – a „*geológiai gondolatok*” kifejezéssel a földtani erők működését ábrázoló verseire utal (KÖZÖTT, SZOBROK, A GEJZÍR stb.), és az ezekben ábrázoltakra, a földtan szobraira, a tömbökre és formákra vonatkozik a *rájuk ismertem* megállapítás is. Ráismert arra a valóságra, amit költői képzelete évtizedekkel korábban meglátott és ábrázolt! Ezt a nyilván megrendítő, misztikus élményt módszeresen elfedi, takargatja a versszöveg, nem enged utat az itt aztán igazán helyénvaló pátosznak: egy elhagyott állomást, egy fabódét választ témául, a lenyűgöző kanyon: melléktéma csupán; a *rájuk ismertem* kifejezéshez a pestiesen szlenges, bagatellizáló „*nem vitás*” megjegyzést fűzi; a vers hőstét, saját magát pedig esetlennek, minden nagyformátumúságot nélkülözőnek ábrázolja („*Csontig fázzom. [...] / Az előbb még egy korcs borókafába / kapaszkodva álltam a szakadék / rézvörösének legszélén, belebámulva...*”, „*félsően üdvözölve*”) stb.

Ennek a ráismerésnek az élményét ragadja meg egy publikálatlan kis vers (ÉN LÁTTAM EZT), és ebben aztán teret kap a misztikus sejtelem; ez a szöveg kapcsolódik az emlékezés témájához. Teljes terjedelmében idézem:

*„Én láttam ezt. (Még sose láttam.)
Én jártam itt. (Még sose jártam.)
Egy másik életben talán
Erre a földre rátaláltam.*

*Egy másik életben talán
(Vagy valamely másik halálban),
Amikor öntudatlanul
S elfátyolozva erre jártam.*

*Vagy el se mentem én soha.
Itt voltam mindig, földbe-ástan.
S most itt állok, még szédelegve
E vértelen feltámadásban.”*

A vers elején mintha két hang beszélne. Az egyik a helyszínre ráismerő, arra emlékező tudatrész. A másik a racionális én, amely (aki) tudja, hogy nincs mire emlékezni. Mind a kettő határozott, magabiztos – mindkét, egymást kizáró állítás igaz. Az élmény bizonyosságát a racionális belátás még csak meg sem ingatja, nemhogy lesöpörné. Ezért, az élmény magyarázatául, játékos-költői hipotézisként az fogalmazódik meg, hogy az én

egy másik életből ismeri a helyet. Gyakran előhúzott, közhelyes idea ez, s a könnyed dikció jelzi, hogy a beszélő nem is veszi túl komolyan az ötletet. S mint egy mondókában, megismétli: „*egy másik életben talán*”. Erre vág rá a „*vagy valamely másik halálban*” sor. Játékos feleselés ez? A racionális én csúfolódása? Lehet, de bele is borzonghatunk. Élet és halál felcserélhető? Összetéveszthető? Két azonos státusú létállapot? Ettől kezdve egyre súlyosabb a szöveg. Az „*öntudatlanul / S elfátyolozva erre jártam*” kijelentés Euridikére utal, a halott fiatalasszonyra, akinek majdnem sikerült elhagynia az alvilágot, hogy egy második életet kezdjen, de aztán visszasüllyedt a halottak derengő, tudattalan létébe (vö. Rilke: ORPHEUSZ. EURÜDIKÉ. HERMÉSZ). Az „*Itt voltam mindig, földbe-ástan*” sor élőhalottként jellemzi a beszélőt. A zárás pedig a feltámadás-motívum révén halott állapotá minősíti a beszélő egész addigi életét. De a feltámadás sem boldog és fényes katarzis, mint például Bach H-MOLL MISÉ-jének CREDÓ-jában vagy M. S. mester oltárképén. Inkább keserűnek és tanácstalannak érezzük a vers hősét. Persze tudhatjuk: „*feltámadni éppolyan nehéz*” (LÁZÁR).

Hogy a tudat különös játéka-e csupán az efféle ráismerő emlékezés, vagy valóban van korábbi élet, amelynek emléknymoi váratlanul előbukkanhatnak, nem dönti el a vers. Meghagyja hipotetikusnak, és az élménnyel szembesülő, az élményt értelmezni kívánó, egész életét mérlegre tevő embert ábrázolja.

S ha van korábbi életünk, életeink, miért ne lehetne, hogy az egyikben elvesztettük bronzpajzsunkat az egyiptomi sivatagban, a másikban szőke hajunkban nefelejcs volt, a harmadikban nullásgéppel vágták le gypjas fekete hajunkat? Ahogy A FÖLD EMLÉKEIBEN olvassuk. Én és nem én között nincs éles határ, ahogy múlt, jelen és jövő között, élet és halál között, emlék és jelenbeli tapasztalat, valóság és képzelet között sem. Ezt mutatja meg, ennek megélésében részesíti olvasóját Nemes Nagy Ágnes.

Radnóti Miklós versfordító-pályázat

HOMÉROSZI HIMNUSZOK

X. Aphroditéhoz

Küproszai szép Küthereiát énekelem ma e dallal.
Édes ajándékot hoz az embernek, finom arcán
kedves rózsa-mosoly szalad és kivirágzik az isten.

Üdv, istennő, őre a jólépült Szalamisznak,
s Küprosznak, mit a tenger ölelget. Küldj nekem édes
dallamokat, s költők rólad majd verseket én még.