

Alföldy Jenő



# A létezés ihlete

Nemes Nagy Ágnes költészete

---

A tisztatáj diák-melléklete

---

29.

1995. november



Még nem volt szó, még korántsem volt annyi szó környezetünk romlásáról, a természet veszélyeztetettségéről, mint napjainkban. Még nem töltött el minket növekvő szorongással a „zöld bolygó” jövője. Még nem volt tele az írott sajtó és a rádióhullámokat továbbító éter egy – ki tudja, mennyire közeli vagy távoli – ökokatasztrófa fenyegetésével. Még nem beszéltünk olyan féltéssel a régiek által „ős-elemek”-nek mondott földről, vízről, levegőről, mint ma. (A negyedikről, a tűzről sokat hallottunk. Erre, mely nemcsak a Nap, hanem a háborúk jelképe is, visszatérünk.) Még alig volt szó mindezekről, amikor Nemes Nagy Ágnes arról adott példát költői műveiben, hogy nemcsak egymásnak, nemcsak közeli hozzátartozóinknak, nemcsak a szomszéd népeknek és a föld túlsó felén élő ismeretleneknek tartozunk felelősséggel, nem csupán egy-egy körülrajongott műtárgy kötelez minket, hanem az egész élő és élettelen természet, mellyel emberi létünk függő viszonyban van.

Nemes Nagy Ágnes költészetének centrumában a lét, a létezés áll. Ez a parttalanul tág fogalom – amellyel a filozófiában külön tudományág, az ontológia foglalkozik –, egy rendkívül szilárd gerendázatú és nagy teherbírású költői magasépítmény talaja.

A létezés a halandónak pusztán adottság, mely szemlélődésének rendszerint nem tárgya, legfeljebb feltétele; föl sem tűnik számára. A kivételes tehetségű költőnek azonban a lét nem csupán adottság, feltétel és lehetőség, mellyel élni lehet, hanem cél és feladat, melyet el kell érni, s amelyet teljesíteni kell. Nem állapot, hanem cselekvés, szüntelen tevékenység. Probléma, melyet meg kell oldani. Emberi belátás, akarat és alkotóerő tárgya, „bölcshatározat”, törekvés” dolga, ihlető valóság, mely közönséges voltából igazsággá, eszmévé finomul a műalkotásban. Így lesz több mint adottság –, és így lesz több mint probléma. Csak addig probléma, míg a költő munkahipotézisként tételezi. A műben – s az általa hirdetett létformában vagy „létezés technikában” – tudatosított élmény, mondhatni, a tudat élménye lesz a lét. Egy régi filozófussal mondva, a műalkotásban a létezés immár nem probléma, hanem megoldás. Érték, mely önmagáért való. A lét nem csupán alkalma, lehetősége a különböző értékek születésének, kialakulásának, megalkotásának, bármi fajta realizálásának, hanem önérték.

Úgy gondolom, ennek az ízig-vérig huszadik századi költészetnek bemutatásakor nem követek el stílusterést, ha ezúttal egy tizenkilencedik századi gondolkodóval próbálom világossá tenni, hogy mit értek a lét önértékén. Arthur Schopenhauer írja *Parazézisek és maximák* című könyvében: „Minden tűrhető jelenünket, még ha hétköznapi is, melyet most oly egykedvűen engedünk elhaladni, sőt türelmetlenül siettetünk, meg kellene becsülnünk, mindig arra gondolván, hogy épp most megy át a múltnak abba az apoteózisába, melyben aztán az örökkévalóság fényétől körülsugározva, megőrzi az emlékezetet, hogy majd egyszer, ha kivált rossz órákban, félrevonva róla a függőnyt, mint benső vágyunknak tárgya jelentkezzen.” Létünk tehát rendszerint annyiban tudatosul számunkra, amennyiben emlékezteté válik. Nemes Nagy Ágnes hallatlan nagy fokú aktivitással és összpontosítással szemlélődő költészete jelenidejűvé teszi a létre vonatkozó tudás kényszerű múltba utaltságát. Lét és bölcsélet hagyományos kettészakadását szinkronba hozza, anélkül persze, hogy „filozófáló” líra volna. Tudatlíra annyiban, hogy a tudat szüntelenül érezteti jelenlétét a versben, de többnyire nem önmagára

vonatkozik, hanem a létre, és folytonosan együttműködik a dolgok empirikus megfigyelésével. Ez a líra egyformán szenzuális és intellektuális természetű, és kevés költészet van, melyben a megismerésnek ez a két módja olyan egyensúlyban – újra és újra hatalmas erőfeszítéssel, „hősiesen” kiküzdött harmóniában – egyesülne, mint ez. E mindenkori kettősség megkülönböztető jelleget ad Nemes Nagy Agnes lírájának.

Kulcsverse, melyet konzekvensen a különböző kiadású versgyűjteményei élére helyezett, így hangzik:

## Fák

*Tanulni kell. A téli fákat.  
Ahogyan talpig zúzmarások.  
Mozdíthatatlan függönyök.*

*Meg kell tanulni azt a sávot,  
hol a kristály már füstölög,  
és ködbe úszik át a fa,  
akár a test emlékezetbe.*

*És a folyót a fák mögött,  
vadkacsa néma szárnyait,  
s a vakfehér, kék éjszakát,  
amelyben csuklyás tárgyak állnak,  
meg kell tanulni itt a fák  
kimondhatatlan tetteit.*

Egymondatos aforizmává zanzásítva ez körülbelül így fogalmazható meg: meg kell tanulnunk cselekvően létezni. Egy másik versében ezt így mondja a költő: „És tenni, tenni, tudod, én szüntelenül cselekszem / történelmet, biológiát cselekszik a testem / és elmélkedni, tudod, nekem a fejem oly furcsa / oly befejezetlen” (*De nézni*). Egy harmadik versében: „egy lét-játék léptékeit tanulni” (*Múzeumi séta*).

Cselekedni a létezést. Tenni, szüntelenül tenni azt, hogy vagyunk. Mi mástól lehetne ezt megtanulni, mint a téli fáktól? Az áttelelő, semmi mást nem cselekvő – se nem növekvő, se nem virágzó, se nem termő, még csak nem is lélegző, csak a létüket megőrző – fáktól. Mozdulatlanul állnak a téli tájban: tetteik titkosak, „kimondhatatlanok”. Ez a szó már ars poeticává avatja a költeményt: a létprogram – cselekedni a létet – esztétikai, költői programmá alakul. Megtanulni a fák „kimondhatatlan tetteit” annyit, mint a létet, létezésünket önmagára redukáltan szemlélni, művészi befogadóként viszonyulni hozzá, és a költői mű tudatosító hatása révén felfokozni, amennyire csak lehetséges szavakkal.

A versben ezt egy fizikai fogalom készíti elő, melyet a lélektan is átvett: a szublimáció. Itt ennek fizikai vonatkozására utal a költő: „ahol a kristály füstölög”. Az átmeneti halmazállapot, a folyékony állapot „átugrását” a szilárd és a légnemű között (és fordítva) – nevezik szublimációnak. A szó a mélylélektanba bonyolódó József Ártilla költői szótárából is ismerős: „Nem való ez, nem is álom, / úgy nevezik, szublimálom /

öszönöm...” (*Költőnk és kora*). Nemes Nagy Ágnes költészete nem az ösztönöket, hanem a tárgyak, tájak, anyagok, növények létét „szublimálja” verssé. Ennek teremtésjellege – noha itt is természetesen „csak” művészi teremtésről van szó – hangsúlyosabb, mint ahogy azt a lírában megszoktuk.

Hatalmas, ünnepélyes és megszentelt érték ebben a költészetben a gondolkodás: a tudatban újjászületnek, új létre kelnek a dolgok. Ezért mondhatja kétsorosában: „Fent, fent a tömbök. Déli fényben állnak. / Az én szívemben boldogok a tárgyak.” (*A tárgyak*). Az, hogy itt nem tudatról, észről, hanem szívről beszél, nem változtat megállapításunkon; a líra a gondolatot is érzelmként kezeli, s az érzelmenek a szív a központja. Az ily módon szakralizált – megszentelt – dolgok nem fetisizálódnak – nem valamely vallásos tartalmat kapnak –, de kétségtelenül misztikus kisugárzást kölcsönöz nekik a költő: az esztétikum fényét. A szublimációt olyan minőségi ugrásnak tekinthetjük ebben az anyagkezelésben, melyben a dolgok ontológiája a dolgok esztétikájába csap át. A kimondható anyag- és tárgynevek gondos kiválogatásával a kimondhatatlant hozza érzékelhető közelségbe.

\*

A létezésnek, mint költői tárgynak, külön története van Nemes Nagy életművében. Emlékirat értékű interjúiban beszéli el, hogy gyermekége és kora ifjúsága felhőtlen védettségben telt otthon és a Baár-Madas gimnáziumban, ahol olyan kiváló tanároktól kapta meg műveltségének alapjait, mint Áprily Lajos. Egyetemi éveibe hasított bele a második világháború brutalitása, mely egycsapásra megszüntette idillinek mondható helyzetét. Mint mondja, „Egyszerre léptem át a védett úrilánylétből a szélsőséges történelembe.” Az, amit ő maga a védettség elvesztésének mond, nem egyszerűen külső hatásra történt. Morális döntés dolga volt nála az üldözöttek segítése. „Ekkor következett be (...) az iratlemosások, az embermentések korszaka.” A front ekkor még – a német megszállás idején – messze volt a fővárostól, s a költő ekkor még nem lett volna személyében veszélyeztetve a háborútól, ha nem vállalja a szolidaritást az üldözöttekkel. „Egy döntő mozzanat volt akkor: antifasizmus vagy nem antifasizmus.” A lét ettől fogva nem filozófiai kérdés a számára, hanem emberek életben maradásáé. Saját életben maradásának kérdése volt ezután, hogy miképpen kockáztatja önmagát ezekben az akciókban a nyilas terror alatt, hogyan vészeli át a bombázást, ostromot, éhezést s még sok mindent.

Pályakezdő költő, diákköltő ekkor Nemes Nagy Ágnes, alig több, mint húsz éves. Költőléte 1945 után alakul ki, a háborút túlélő íróársainak egy részével közösen szervezett és szerkesztett folyóirat, az *Újhold* körül. Sok név ismerős ebből a társaságból: Pilinszky János, Rába György, Rákos Sándor, Mándy Iván, Szabó Magda, Lakatos István – és még sokan mások. Köztük van a költőnő férje, Lengyel Balázs kritikus. Mindnyájuk meghatározó alapélménye: a háború okozta sérültség, a feldolgozhatatlannak érzett félelem, fájdalom – és a milliók halála fölötti megrendültség. Három évnyi erőgyűjtés, gyors írói kibontakozás után az 1948-tól tért hódító kultúrpolitika már nem fizikai, hanem költői létben fenyegeti őt és társait. Nemes Nagy így nyilatkozik erről: „Alapérzésünk, amit a háborúban szereztünk, és amely később se szűnt (csak arra a bizonyos három évre valamennyire), a veszélyeztetettség volt. Ha pedig valaki egy életen át veszélyeztetett és másodrendű állampolgár, akkor ennek megvannak a pszichés következményei.”

Mindez, úgy gondolom, legendően érzékelteti, milyen életrajzi okai voltak annak, hogy a lét középponti jelentőséget nyert Nemes Nagy Ágnes költészetében. A lét az, amit a háború fenyegetett, s nemcsak a költőt fenyegette személyében, hanem milliókat is, és a morálisan érzékeny értelmiségi számára ez a körülmény megsokszorozza a dolog jelentőségét, s egész gondolkodásmódjára, ítéleteire és ízlésére kihat. Ha pedig költő az illető, mint Nemes Nagy Ágnes, akkor az ő szempontjából ugyancsak kulcsfontosságú stílusra is hat. A stílus, a forma, a személyiség s a világ kapcsolatának realizációja: a világ dolgainak nyelvi-formai lecsapódása.

A második világháború olyan fokú döbbenetet okozott a költőben, amelynek kifejezésére nem voltak legendőek a költészet hagyományos eszközei. Az érzelmeket felnagyító romantikus vers módszerei a legkevésbé: a szerelmi meghatódás, az elérzékenyülés valamely veszteség miatt, a múlandóság melancholiája, vagy a költő rosszul sikerült magánéletéből fakadó méltatlankodás kifejezésére – tehát egy sereg jóra való, régi-régi költői érzelmek kifejezésére – alkalmas szavak alkalmatlanok lettek a világkatasztrófa fölötti megrendülés érzékeltetéséhez. Némi túlzással, a földrészekre kiterjedő járványról nem lehet úgy beszélni, ahogy a gyomorrontásunkról vagy a fogfájásunkról. Márpedig a világháború a maga ötven millió halottjával, temérdek testi és lelki rokkantjával, a gázkamrákkal és Hirosimával együtt még több is, mint világjárvány.

Hosszú évek, évtizedek kellettek ahhoz, hogy mindezt a lélek feldolgozza. Nemes Nagy Ágnes ezt a hosszú időre programozott munkát végezte, amikor a kultúrpolitika hallgatásra ítélte. Az újabb sokkhatást talán azért vészelhette át, mert megmaradtak eleven kapcsolata az író- és költőtársakkal, s mert a kiválóan végzett műfordítói munka tréningben tartotta költői képességeit. A lét, mely a háborúban a rettegés által vált érzékelhetővé, 1948 után a költői létet vagy nem létet jelentette. Új tartalmat kapott tehát: költőként lenni, vagy nem lenni. Am ekkor már megvoltak Nemes Nagy Ágnes költői stílusának alapjai, megvolt az a módszere, mellyel a közvetlen érzelmek kifejezés buktatóit elkerülhette, s egy áttételes közlésmódot dolgozott ki magának. Így aztán, ha hosszas elhallgatásokkal, ha olykor reményvesztetten is, tudott építkezni. Már amennyiben az íróasztal fiókjának írt verseket illetően építkezésről beszélhetünk.

Ő maga így ír költészettani módszeréről: „Rátaláltam egy szakkifejezésre: az objektív lírára. (...) Jellegzetessége bizonyos ellipszisztömeg, a kihagyások tömege. Még ennél is sokkal fontosabb: az első személynek a kiemelése a vers középpontjából. Az a lírai »én« ezentúl másutt van. (...) Másutt van a költői »én«, mint ahogy azt a romantika óta megszoktuk. Azután: lényeges itt a tárgyakkal – ez már sajátosan az objektív lírára jellemző –, a fogható, látható, tapasztalható tárgyakkal és helyszínekkel a fontossága a versben, amelyek tartalomhordozóvá válnak, továbbá áttételes személyeknek, bizonyos personáknak a jelenléte.”

Magyarországon először a szimbolizmusból kiinduló s azt meghaladó Babits használta az objektív líra kifejezést egy levelében, még a tízes évek elején. S alkalmazta is ezt a fogalmat: már a korai versei – például *A világozság udvara* –, majd a későbbiek, pl. *A csengettyűsfű* vagy az *Elégia egy pécsi uszodáról*, rengeteg tárgyat vonultatnak fel, s miközben a lírai személyiséget, az „én”-t, vagy hallgatólagossá teszik, vagy valamilyen más, közvetítő személyre ruházzák át, a verset megszabadítják érzelmkifejező jellegétől, s az érzelmfelkeltő jellegét erősítik fel. A tárgyi közvetítéssel fölkellett érzelmek a következő költőnemzedékből főképp József Attilánál pregnánsak. A *Téli éjszaka*, az *Eszmélet*, a *Költőnk és kora* s megannyi más verse ugyancsak az objektív líra eszköztárát

vonultatja fel. A hang tárgyilagossága, a vallomásos hang visszafogottsága terén Szabó Lőrinc és Illyés Gyula szolgált példákat. A Nemes Nagy Ágnes közvetlenül megelőző költőgenerációhoz tartozó Radnótinál a tárgyak rendkívüli módon megnövelt érzelmhordozó szerepét figyelhetjük meg, Weöres Sándor pedig a más korok, kultúrák, nyelvek ismert vagy ismeretlen egyéniségeit megszólaltató, imádságok, mítoszok, próféciaik közvetettségével élő költő példáját mutatja. Az objektív módszer jellegzetesen huszadik századi kifejezés mód; Nemes Nagy Ágnes megkülönböztető sajátossága ezen belül a lét esztétikai szemlélete, melyben az ontológiai látásmód a háború okozta megrázkódtatás etikai feldolgozásával, lelki „megemésztésével” társul.

A tárgyiasság és a tárgyilagosság – engedjék meg itt ez a „figura etimologica”, azaz közös szótőre visszavezethető fogalompár – nemcsak abból ered, hogy rejtve maradnak az érzelmek, vagy a romantikához képest más fókuszba kerülnek, s nemcsak onnét származik, hogy a költő rengeteg tárgy- és anyagnevet helyez el verseiben. Ezért mondja egyik esszéjében látszólag tréfásan, valójában nagyon is komolyan, hogy „A mai költészet számára tehát összehasonlíthatatlanul megfelelőbb szó a pléhlavór, mint a rózsza” (*Rózsza, rózsza*).

Jellegzetes módszere az is, amit itt-ott József Attilánál már láthattunk, hogy tudományos szakkifejezéseket vegyít a vers szövegébe, s ezzel a hagyományos, „antropomorfizáló” módszerrel ellentétben, a „dezantropomorfizálás” hangulatát kelti fel. Vagyis a költészettel ellentétes dolgot művel a versben – azért, hogy minél jobban megszerezze a költői szó hitelességét a devalválódott, frázisos koptatott, közvetlen érzelmkifejező módszertől.

A természettudományok és a bölcsélet szakkifejezései, melyeket fölvesz a versbe, egy pillanatig sem akarnak természettudományos vagy bölcséleti szerepet betölteni. Csakis és kizárólag annak a lírai rendeltetésnek akarnak megfelelni, hogy esztétikai hatást keltsenek. Ám egészen máshogy, mint ahogy azt a régi vágású verstől megszoktuk. A tudományosság hangulatát kelti fel, de csak azért, hogy ne legyen érzelmes. És közben kiderül, hogy igenis érzelmeket kelt föl, s a tudományosság hangulata csak arra kellett neki, hogy az érzelmeknek fészket teremtsen a tudatban is, ne csak a szívben. A szót Adytól kölcsönözve, aki szerint „nem a szív a csók fedelme”, hanem a nemi ösztön, azt mondhatjuk: nem a szív a vers fedelme Nemes Nagy költészetében, hanem az ész. Anélkül persze, hogy a költő megrendültségében lebecsülnék a szív szerepét. De a megrendültség súlyát a háborúban megviselt szív már nem bírhatja el. Ezért helyeződik a vers centrumába az ész. Nemes Nagy költészete, miközben „tárgylírának” is mondhatjuk, javarészen tudatlíra. A szcientizmus – a természettudományos világnézet –, a gnoszeológia – az ismeretelmélet – és az etika szavait meglehetősen gyakorisággal használja költeményeiben. (Ezeket részben ki is gyűjtöttem régebbi írásaimban: *„Mesterségem, te gyönyörű”*, Élménybeszámoló, 1983.: *A megismerés költője*, Rend a homályban, 1989.) Egyfajta megszállottsággal törekszik valamilyen abszolútumra, mint ama gnosztikusok, akik a világ isteni lényegének megismerését tűzték ki célul. Amikor ő a tökéletességre vágyik és érte fáradozik, a természetből és a reá irányuló egzakt tudományból meríti példáit. Tökéletesek az idézett versében szereplő fák, amint a hóban állnak, és a költő számára irigylésre méltóak a természettudományos műhelyek, amelyekben egzaktul mérhető, kimutatható és ellenőrizhető adatokat rögzítenek. A költőnek kivételesen nagy az egzaktágigénye. És a tökéletesség érzetével tölti el őt, a modern költőt Ekhnátonnak (vagy Akhen-Atonnak), a felvilágosult egyiptomi fáraónak

a példája, aki példás bölcsességgel vezette hatalmas birodalmát, felvirágoztatta a tudományt és a művészetet – ez utóbbiról egyebek közt Nofretéte királynő gyönyörű szobra tanúskodik –, és gondoskodott népe jólétéről. Megvalósította azt az óhajt, amit Nemes Nagy Ágnes a háború utáni inségben, nyomorban és méltatlanságban így fejezett ki a Szabadság istenét követelődve szóló versében: „Adj banánt! Húst! Légy a világnak tőgye! / Add Nápolyt éjjel, Svájcot délelőtt, / te, minden vágyam hazug szeretője, / adj rét felett vibráló levegőt!” (A szabadsághoz) Ez korai vers, a negyvenes évek közepéről való. Költészetének kiforrott, mintegy két évtizeddel későbbi korszakában így beszél az üdvösség birodalmáról: „Ott minden épp olyan.” (Ekhnáton az égben) Nem kíván másmilyen világot az üdvösség állapotában, mint amilyet megismert. Az evilágon szerzett, megszenvedett és önerőből megteremtett üdvösség kell neki. A tökéletesség, mely üdvözít. Nem tartja gyarlónak a teremtetést, csak olykor az embert, aki rosszul él vele.

Hitproblémái mellesleg nincsenek, illetve ha vannak, nem igazán vallásos természetűek, bár Istenről többször is szó esik verseiben. Jobbára képletesen: a tökéletesség-igény jelzéseként. Az Ekhnáton-versek közé ékelt négysorosainak egyike – a súlyosabb – így szól:

### Amikor

*Amikor én istent faragtam,  
kemény köveket válogattam.  
Keményebbeket, mint a testem,  
hogy, ha vigasztal, elhihessem.*

A ciklusban meghatározott helyi értéke különös akusztikát ad ennek a négysorosnak. Ekhnáton nevében istenről beszélnie az objektív lírikusnak – aki közvetítő személyeket szólaltat meg – más dolog, mint amúgy hagyományos módon fohászkodni vagy imádkozni. Itt súlyos alkotói gondokról van szó; folyamatosan jelen levő alkotói gondokból levont tanulságról. Ez a négysoros egyike a költő ars poeticáinak. (Korántsem az egyetlen; ez és a *Mesterségemhez* mellett még számos verse mondható ars poeticáinak, vagy annak is.) Az *Amikor* a tökéletességvágy verse. Az istenfaragó művészember a költő maga, aki tökéletességvágyában a legellenállóbb anyagot választja meg szobraihoz. (A költészet-szobrászat párhuzam más verseiben is megtalálható – lásd a *Szobrok* és a *Szobrokat vittem* címűt; ezekben azonban a költő nem a szobrász, csak mint alkotónak, neki is jócskán köze van a titokzatos és kiismerhetetlen istenszobrokhoz, melyek enigmatikus megjelenítésében főképp a Húsvét-szigeteki óriásszobrokra gondolhatunk, bár az archaikus görög szobrokra sem jogtalan utalnunk.) Az *Amikor* című négysoros Ekhnátonnal kapcsolatban talán az istenülés vágyát is tartalmazza. Hiszen a fáraó ember és isten egyszemélyben. De ez csak mint homályos lehetőség fátyolozza be a titokzatos kis remekművet. A „Szobrokat vittem a hajón, / és így süllyedtem el” tragikuma és a *Szobrok* „keserősége” ismeretében tudhatjuk, hogy nem az istenülés „hübrisze” kísértette meg a költőt. Tökéletességvágyában érez újra és újra kudarcot. A lehetetlent kísérti meg szavakkal, s ennek pátosza és katarzisa az elbukásból, a kudarcból fakad.

A pátosz persze stíluskérdés; Nemes Nagy Ágnes mindent megtesz azért, hogy verse ne legyen a szó régi értelmében patetikus, és mindent megtesz azért is, hogy mégis



patetikus legyen. Ezért jobb neki a pléhlovór, mint a rózsa. Mint mondtam már, a tárgyakat, az oly hihetetlenül fontosnak tartott tárgyakat és anyagokat sem fetisizálja – nem akar velük közvetlen érzelmi kapcsolatot létesíteni, mint valami ereklyékkel, vagy mint a gyűjtő a gyűjteményével. Ezért annyira elvonatkoztat tőlük, amennyire csak lehetséges. A tájban nem a festői szépséget szemléli csupán, hanem a hegy „geológiáját” is. Az „égi sátor” nem a sugárzástól, hanem „a tölgyek néma megváltástanától” ragyog. A szárítókötélről elszabadult, szélfújta ing nem „hasonlít” egy rohanó emberhez, hanem: „s most rogy-rohan (...) egy sebesült katona testtelen / koreográfiája” (*Vihar*). Nem ő maga mozdul és lejt furcsa táncát, hanem a koreográfiája. Szép ez, és nagyon eredeti, olyan, amilyet előtte soha, senki nem írt. De a szépségén túl más is: absztrakt – vagyis elvonatkoztatott attól a konkrét tárgytól, amelynek ürügyén a kép született. Ezért nem érezzük fétisszerűnek vagy kabalisztikusnak az ő tárgyait, eltérően némely szürrealistáktól, akik a természeti népek totemizmusát utánozzák. Még egy példa: „mert ez a fehér fémek láthatára, / a gömbvilág felső fele, / a délelőttők teológiája, // ahol az éjfél mozdulatlan / fekete üst a nagy tavakban.” (*Félgömb*). És még egy: „És tenni, tudod, én szüntelenül cselekszem / történelmet, biológiát, cselekszik a testem” (*De nézni*). (Kiemelések: A. J.)

Ezekben a kiemelt szavakban az a közös, hogy nem magát a dolgot (legyen bár az a „dolog” maga az emberi test), hanem a vele foglalkozó tudományt vagy tant nevezik meg, ami a dolgok eszmei vetületének felel meg. Első verseskönyve, a *Kettős világban* című verse sokféleképp értelmezhető; sokáig arra hajlottam, hogy a platóni filozófiára utal ez a kettősség, a látszatvilág és az eszmevilág dualizmusára, melyben a művész a gyarló látszat- vagy árnyékvilágban tapogatózva próbál fogalmat szerezni az ideákról, az igazságról. Ez kétségtelen az egyik lehetséges értelmezése ennek a költészetnek (különösen a korai szakaszára vonatkozóan), de korántsem az egyetlen lehetséges értelmezése. Egyszerűen azért, mert Nemes Nagy Ágnesnek a filozófia nem a „mondani-valója”, legföljebb az egyik ötletadója. (Ebben azért eléggé konzekvens a költő: Platon, Schopenhauer, Nietzsche és az egzisztencialisták, különösen a francia ellenállás író-filozófusai eléggé „jelen vannak” az életmű bölcséleti rétegében. Körülbelül annyira, amennyire egy fogékony értelmiségit általában a gondolkodásmódjára kihatóan foglalkoztatnak a legfontosabb filozófiai olvasmányai.) Nemes Nagy a költői feszültség felkeltése érdekében foglalkozik szívesen a dolgok kettős természetével, amiben a dolgok – ha úgy tetszik, platóni értelemben vett – anyagi és eszmei kettőssége is benne foglaltatik. Ezt mutatja *A lovak és az angyalok* verskompozíciója is, melyben a „lovak” a testi-ség, az „angyalok” pedig a lelkiség fogalmi ekvivalense. És az ellentétpárokra azért is szüksége van, hogy összeszikkasztásukkal egy harmadik minőséget hozzon létre. A „Között” állapotban, az ellentétek feszültségének erőterében jön létre az a sajátosan művészi valóság, mely test is, lélek is, látszat is, igazság is; anyag is és eszme is, de közben valami harmadik is: a művészi egységük. A harmónia a nagy diszharmóniában. Rend a káoszban vagy homályban. S ezzel megneveztük egy újabb kulcsfogalmát: a rendet, vagy rendezettséget (ez az ő esszéírói szava), verseinek tán legfőbb elemét.

Minden műalkotás a rendezettségen alapul. Nemes Nagynál csupán az a sajátos ebben, hogy hatalmas mozdulattal ragadja meg és rántja össze a kaotikus valóságnak azokat a különmemű elemeit, amelyekből a harmóniát, az esztétikai rendezettséget megteremti. Így ír erről: „A formátlan, a véghetetlen. / Belepusztulok, míg mondatomat / a végtelenből elrekesztem. / Homokkal egy vödörnyi óceánt / keríték el a semmi ellen.”

(*A formátlan*) A „heroikus pesszimizmust” elutasítja egy nyilatkozatában (ez egy időben megbélyegzésnek is számított, mint minden, amiben a művészet lényegéhez tartozó irracionalitás gyanítható volt), de van abban valami hősi reménytelenség, ahogy a tökéletességért viaskodik az anyaggal, ahogy az ismeretek tárába akarja belekényszeríteni a kiismerhetetlent, a végtelent. Ifjúkori verseinek egyik legszebbikében így írja le ezt a fölemelő kint: „A negyvenezer kilométeres föld / agyam csigáján gördül egyre beljebb –”, és az utolsó sorok utolérhetetlen pátosszal mutatják fel a művészember áldozatvállalását az anyaggal való küzdelemben: „Csontom feszül; a szörny vajúdik ekként, / mégsem szülés ez: harc lényem falán, / de hullva is, akár a hadijelvényt, / magasra tartom széttört koponyám!” (*Hadijelvény*)

A „Között”-állapot a lét és a nemlét, a múlandóság és a megörökülés vágya közt eljuttatja őt a horror vacui rémületéhez. De ezt is fel tudja használni a mű javára. Fölismeri, hogy a rengeteg elhagyott szó nyomán, a tömörítés, sűrítés, kihagyás nyomán keletkezett hiátusok épp olyan fontosak, mint a szavak, melyeken, mint a megnevezhető dolgok szilárd pontjain a gondolkodás, mintegy megvetheti a lábát, miközben az elnyeléssel fenyegető, fogódzó nélküli végtelenbe veti tekintetét. És maga a semmi lesz egyszer csak a legfontosabb: „Szélesedő oszlopközök. / Szél fúj be a szavak között. // Itt már kupola-fellegek. Éggel tapasztott épület. // S a Semmi itt már annyit ér, / amennyit házak közt a tér.” Ez nem téveszthető össze a plein air festészet fölismerésével, azzal, hogy a levegő is jelen van a tájban, hogy nemcsak a perspektívát, hanem a levegő sűrűségét vagy ritkaságát, hevét vagy hidegét is látni és láttatni lehet a megfelelő érzékenységgű ábrázolással. Többre gondolhatunk: a kevés szóval szuggerált rengeteg szóra, a kevés valóságellemmel érzékeltetett végtelen sok valóságelemre. Ez a felismerés aztán olyan következményekkel is járt, hogy a költőnek szükségképpen el kellett jutnia az elhallgatás peremvidékére, a festők fehéren hagyott vásznáig, a szobrászok érintetlenül hagyott kőtömbjéig, a zenészek néma csendjéig; a költő szótlanságáig. Két tucattal aligha több verset írt utolsó két évtizedében. Azért ennyivel is valami igen látványosat tudott mutatni olvasóinak. Nemcsak esszéíróként; azzal a tán két tucatnyi versével is.

\*

Költőútja sajátos hullámvonalat ír le a pályakezdés és a pálya vége között. A pálya elején, a háború utáni években a szigorúan kötött „nyugat-európai” versforma uralkodik költészetében, itt-ott megmutatva, micsoda formakészség birtokában van a deákos-időmértékes gondolati vers és az ütemhangsúlyos, dalszerű vers területén is. Később, a pálya kiteljesedésének éveiben, főleg a *Napforduló* című kötet verseiben (1967) kidolgozott egy rendkívül szikár és takarékos építkezésmódot, melyben a rímek végképp nem díszítmények (korábban sem voltak azok, meglehetősen kitágította az asszonánc érvényességi körét), hanem most már gondolati sarkkövek, egy dialektikus elme működésének zenei tagolásai. A jambus nem akar szökellni, csobogni, mint a bájos patakok, hanem ez is a rendezettség eleme; a sorhosszúság olykor szabálytalanul váltakozik, de korántsem szeszélyesen, hanem úgy, ahogy a gondolat megkívánja a rövidebb vagy hosszabb futamot. A strófa is eszerint az elv szerint nyúlik meg, vagy zsugorodik össze. Az ismétlések a gondolatrítmust szolgálják, a felkiáltások, közbevetések, kérdések pedig azon szükségszerűség érzetét keltik föl bennünk, hogy a szöveget csak és csakis úgy lehetett kimondani, másképp nem.

S a képek. A Nemes Nagy-vers legfőbb eszközei. Valamit már mondtunk az ellentétes vagy kiáltóan különmemű dolgok egymás mellé helyezéséről, összeszikráztatásáról. Elvont fogalmak, tudományos műszavak és közönséges, durva anyagnevek egymásmellettségéről. Az ősi és a modern dolog kölcsönösségéről például ebben a képsorban: „(...) a kérge-foszlott, / pikkelyes-gyökerű fenyőfaoszlop / roppant törzsében most halad / egy paleolit távirat” (*Fenyő*). Képkötéséről egész monográfiát lehetne (és azt hiszem, kellene is) írni.

Menjünk tovább. A hangvétel. Erről még keveset írtak. Több szó volt arról, hogy szakít a romantikus pátoosszal, mint arról, hogy megszólaltat egy újfajta, objektív pátooszt. Ez a hang ünnepélyes, miközben a lehető leghétköznapiabb szavakból szövődik. Hogy lehet ez? A sok kérdés, fojtott felkiáltás, a rémület, a megrendülés, a kétely és a bizonyosság örökös harca, váltakozása és megnyugvása – ez okozná? Igen, ez is, ezek is. A költő nem pátoosztalan, hanem korszerűen patetikus. Mi több, sokszor egyenesen elragadtatott: „tíz emelet / magasban az önkívület, / testből szakadt szív csobbanása –” (*A tó*) – mi ez, ha nem elragadtatottság, vagy a költővel mondva, mi ez, ha nem „önkívület”?

Szeretném továbbá felhívni a figyelmet e költészet egy eddig figyelemre nem méltatott vonására. Nemes Nagy Ágnes tárgyias és tárgylagos tudatlirája, nagy fokú intellektualitása mellett vagy ellenére is meg tudott tartani, meg tudott őrizni, mondjam így: meg tudott menteni valamit a naivitásból. A naivitásból, mely nélkül nincs nagy művészet. Nem a játékosságáról beszélek, noha az is fontos, hogy vannak önfeledt pillanatai, például *A lovak és az angyalok*ban, korai szerelmes verseiben, dalaiban (gyermekdalairól nem is szólva). Nem arról beszélek most, hogy humora van, bár verseiben ezzel sokkal inkább takarékoskodik, mint esszéiben. Nem is az abszurdba hajló képeinek szellemességére gondolok, az olyanokra, mint például a már idézett *Vihar* képsorára, melyben egy ing rohan a réten, vagy mint *A gejzír*, mely kitörése után így viselkedik: „A szökkenés behúzódtott a testbe, / a föld füstölgő, sós öbleibe. / S megmegrándult az akna odva, / amint hördülve, távolodva, / még visszadobbant vadállatszive.” Nem fognak talán profánnak tartani, ha azt mondom: ez erotikus képsor, a szónak egyszerre szakrális és vaskosan testi értelmében. Nem tudom, van-e párja valahol az irodalomban. Talán Jékelynél.

De nem erről kívánok szólni. Hanem arról, hogy Nemes Nagy az intellektuális vajúdásai közben, melyek szellemi értelemben egy Gaia kínjainak tetszenek, kitartóan tud csodálkozni. Nemes Nagy Ágnes nemcsak hihetetlenül intellektuális és érzékletes és etikus verseket ír. Nemes Nagy Ágnes az ámulat költője is. A meglepődés elemi erejét érezzük *Hasonlat* című versében, mely a megfejtés kulcsát adja kezünkbe ahhoz, hogy a költő horror vacui-élményét megértsük. Tudnia kell csodálkozni annak, aki így zárja le egy hosszan tartó költői korszakát: „Az én szívemben boldogok a tárgyak.” (*A tárgyak*) És: „S jönnek sorban, derengő végtelen, / fény-sapkában 92 elem, / mind homlokán hordozva mását – / hiszem a test feltámadását.” (*A Tárgy fölött*) És tudnia kell csodálkozni, keresnie és szeretnie kell annak az ámulatot, aki az *Éjszakai tölgyfát* írta, mely valami különös nemét mutatja az empátikus képességnek: annak, hogy a költő a dolgokba mintegy beleéli magát, s ha úgy tetszik neki, tölgyfává alakul át szavakban. Ezen a fokon teljesen mindegy, hogy a versben a tölgyfa viselkedik emberként, vagy megfordítva. Ezt a beleélést mondjuk más szóval azonosulásnak.

Vajon nem az ámulat vágya, szeretete és képessége mondatja-e a költővel a *De nézni* különös tirádáját, melyről nem is tudnám megmondani, óda-e, rapszódia-e, úgynevezett gondolati költemény – vagy mindez együtt? A vers beszélője nem biztos, hogy a költő maga; harmadik személyű. De persze ő is az. Ő érvel és lelkesedik a nézés hatalmas képességéért, a tekintet felajzottságáért, a cézanne-i térlátásért, melyet nem nyűgöz már az akadémikus festők perspektivizmusa, mögé lát a dolgoknak, látja, tudja a szemével, mi van a hold túlsó felén, ezer szemmel lát, és a teret tapintja ezer szemével, megsokszorozott tekintetével.

\*

Utolsó korszakában – ha nem is kizárólag – prózaverseket írt. Az elhallgatás veszélyes közelségében tudott fordítani Pegazusán: az oldott beszéd egy különös, korántsem laza és bő lére eresztett, hanem igen célirányos változatát dolgozta ki. Az elméletek, a tudományosság szavait már elvetette, mint akinek nincs szüksége többé mankójukra. Természetre, emberi létesítményekre, ismerős zugligeti és idegen amerikai tájakra, muzeális emléktárgyakra, macskákra és más, rejtelmes és kiismerhetetlen lényekre olthatatlanul kíváncsin teljesítette modern költőként, az aktív szemlélődés s a kozmikus empátia művészeként a goethei felszólítást: „Fürkéssz a lét műhelyében, Mindig egészet a részben, Villámfénnyel így hatolsz be A nyitott, szent rejtelembe.”