

Forró gyémánt

Nemes Nagy Ágnes stílusáról

„Örök dolgok közé legyen híred beszöjt“

BABITS MIHÁLY

Mint magányos gyémántalakzat a mai magyar líra dús tenyészetű, szerves világában, ez a költészet jó ideje sürgeti már, hogy megmértessék*. Magányosságból következik, hogy nincs mihez mérnünk. Mint minden sajátos, egyedülálló minőség, csak önmagával mérhető, illetve azzal, amit önmaga mértékének, léte értelmének tekint. A formát szabó mértékre, költőletének értelmére ő maga kérdez rá számtalanszor:

*De mégis élünk. Szűkülő szemünktől
Képet kíván talán egy messzi század?
A filológus méri majd le részünk?
Kezével együtt sarjad már a kés?
S a mozdulat talán, hogy szembenéztünk,
A feltámadás vagy a feledés?
(A reményhez)*

Távlatokba fogható terét, határait is megszabja ennek a képnek, s az nem kevesebb, mint maga a mindenség:

*tagolt a part, a test, a szó,
hajózható, tapintható,
s oly pontosan szalad a tér:
a tenger épp az égig ér.
S amint a végtelenbe hág,
mutatja, meddig ér a vágy.
Nem tehetek mást. Nem kívánok
kevesebbet, mint egy világot.
(Utazás)*

Mestere, Babits ugyancsak a mindenséget vágyta versbe venni, csakhogy — és ez nagy különbség — a mindenség helyett Nemes Nagy Ágnes nem is tudna versének hőse lenni: „Émelyedem, magam kibontván. / Be jó is annak, aki spontán“ (*Napló*). Úgy vall tehát, hogy nem tárja föl lényét: tárgyakba, kövekbe, fákba, egy maga teremtette anyagszerű világba zárkózik, és így munkál — kívülről-belülről — önmagán. Költészetének hőse az értelem, mellyel a lét formáit kívánja megmintázni: eleven szerszám, csupasz két tenyér vagy szenvedéllyel lendülő véső és ceruza. Babits szavával elmondhatná: „bányász voltam, és magam, amelyet vágtam, a kő.“ Csakhogy ő a tárgyiaságnak ennél is keményebb útját járja.

Közhely, hogy a költészet életforma, formák élete. De ez a költészet a kínban-születéstől a kínban-halálig, az eszmélkedéstől a kihunyásig anyagszerűen érzékletes formákba öntött — megformáltságában örök, megörökített — élet. Nemcsak megélt, hanem önmagát belülről megalkotó lét. Anyag és forma egyszersmind. Anyaga súlyos, mint a gyémánt, s benne a feszültség — a forma —, mely időtlenné préselte össze: egy darab tömör idő.

Ifjúkori költészetének impresszionista eszközeitől hamar eltávolodott, bár mestere volt az érzetpolifóniáknak: „Mily édes ez a csepp harangszó, / mely itt himbálja sejtelem- / vékony virág-magát a száron / az éji kertben, testtelen!“

Nemes Nagy Ágnes: *A lovak és az angyalok. Magvető, Budapest, 1969.* — Két tanulmány szól érdemben Nemes Nagy Ágnes költészetéről; Bányai János: *Földmérő az égen. A szó fegyelme* című kötetben (Forum könyvkiadó, Újvidék, 1972. 73–86.); Radnóti Sándor: *Között — Nemes Nagy Ágnes lírája. Kortárs, 1975. 8.: 1298–1304.* Mindkettő elsősorban szemléleti, filozófiai vonatkozásokat elemez, ezeknek rendeli alá a stílus sajátosságait.

(Harangszó). A súlyos, kézzelfogható anyagszerűség s a pontos, lényegre törő pengeéles vonalak — a rajz — stílusművésze lett.

*A két marokkal körbefoghatót,
Az állandót — a képeket szerettem;
Az eleven és mégsem elmulót,
A rezdülőt és mégis rendületlent.
Lábak, lovak, pompásan mozdulók,
Szüntelen dobogtak életemben,
S velük próbáltam minden kaptatót
A páncél-fényű éji félelemben.*

E mesterségéről szóló, viszonylag korai vallomását azóta sem cáfolta meg: a szilárd anyagi forma számára a lét feltétele, páncél a formátlan pusztulás ellenében. Csak a belülről ólálkodó semmi vetheti szét.

A nyelve is vértet, eleven pajzs. Sajátos „leíró“ verseinek semmi köze a festőséghez, inkább szavakba öntött szobrok, mondatba metszett-rajzolt grafikák. Ez a magyar nyelv súlyos, mint a tárgyaiban testet öltő öröklét némasága, és lendületes távlatú, vonalszerűen pontos-világos, mint a dolgok tere: az értelem. És levegős, és érzékletes.

Ennek a nyelvnek a közegében válik mindenekelőtt térszerűen vizuálissá és dinamikusan feszültté a világ Nemes Nagy Ágnes-i képe. Hogy eszközeinek számbavétele ne legyen csak az egészts durván részekre törő stilisztikai „technológia“, Az *alvó lovasok* elemzéséből próbáljuk kibontani őket. E kifejezési tájlatomásnak először is reálisaként ható perspektívája van: háttérben hegyoldal-szélés, lejtős hőmező, előtérben a kockakóhalom és a vízparti fák. Színeinek grafikai természetű kontrasztosságát (fehér—fekete) a sík- és a tömbszerűség ellentétessége is kiemeli: „A sík lejtőn egy kockakóhalom.“ A halom anyagszerűségét, tapinthatóságát hangsúlyozza a „gömbölyű élein forró, fehér hólepedő“ látványt idéző plasztikája. A megszemélyesítés — „egy kupac alvó beduin“ — élőbbé s ugyanakkor a „kupac“ révén még tárgyszerűbbé teszi a halom képét. A következő szakaszban a halom embermegmunkálta anyagában („fordított szoborcsoport“) válik még térszerűbbé és mocnásaiban elevenebbé („Micsoda arcok hajlanak ... és velük forró, sötét lélegzetük —“). Mindaddig egyetlen ige hangzott el: hajlanak. Viszonylag statikus volt tehát a kép. Most a partmenti talajhullámok beduin lovakként látott alakja teszi energikusabbá a látványt. Először ismét tömegükkel hatnak: „formájuk itt-ott kidagad“, de mozgásukkal is („dobognak“, „söreányuk meg-meglendül“). Legsajátosabb a fák alakjának a folytonos ívelésű vonal, a rajzos mozdulat lendületével való megragadása: „S velük micsoda mozdulat / mikor a forró földlovak / hátán a földes, barna törzsek / lombhajjal nyúlnak egyre följebb, / s egy óriási, lassú szökkenéssel / kiugranak.“ A fákban materializált ugrás ívének feszültsége a vers, és a látvány — forráságának sugárfókusza.

A térhatású anyagság titka, hogy látomásaiban elsősorban nem színükkel, alakjukkal, hanem tömegükkel, súlyukkal hatnak a tárgyak. Színük, ha van is, leginkább a fehér, fekete, szürke, ezüst, füst- vagy hamuszín: az éles ellenpontozás vagy leheletszerű árnyalás eszközei. Lírájában itt-ott valóban felragyog a sárga, tündöklök a kék is, de a föld, a homok, a kő, a fém s a hó foglatában. Tájainak egész élővilága néhány stilizált elemből, fákból, füvekből, egyegy madárból, lovakból áll. És fái nemcsak magányosak, de legtöbbször lombtalanok vagy zúzmarába öltözöttek: hiányzik tehát képein a zöld. A barna, fekete törzs, a tar ágak védőnek a térbe, s vasreszelékként nehézkedik a fű is: „Nagy, sárga ég. Egy hegyerinc / súlyosodik a síma rétre. / A mágnes-földön mozdulatlan / füvek sötét vasreszeléke.“ (Fenyő) Nem az élő természet, a biológia, hanem általában az anyagi örökkévalóság jegyében él itt minden: a tömeg, a kiterjedés, a mozgás, a térbeliség meghatározottja. De a tömeg, a kiterjedés, a mozgás, a térbeliség kategóriáit és élményét az ember birtokolja. És jöllehet verseiben a költő viszonylag ritkán van jelen az első személy közvetlenségével, a tájban emberi életet élnek a végtelent szemléletileg végessé zsugorító gesztusok: a *fent* és a *lent*, a *mögött*, a *között*, a *távol* és a *közel*; a *súly-* és a *felületérzék*elés igéi: *súlyosodik*, *támaszkodik*, *görnyed*, *gyűrődik* stb. Minden a gravitáció foglya. És ellenszegül, hogy szabaduljon: *kinyúl*, *feszül*, *ugrik*, *szökken*, *kivágódik*. E vonzás és lázadás stilisztikája szigorú; ami súlyosodik: szoborrá faragott nehézkedés, ami szökken: rajzba kihagyott indulat. Nehézkedés és ellenszegülés, súly és mozgás szinkroniája pedig a megállított pillanatot götikus íve.

Íme, a táj tekintet mintázta, eleven domborműve: „És lent a súly. A síkon röghegyek / nagy, mozdulatlan zökkenései, / amint fekszenek, térdenállnak / az ormok és a sziklahátak, / a földtan szobrai / a völgy egy pernyi figyelem-lazulás, / aztán megint a tömbök és a formák, / meszes csonttől körvonalgó / kővé gyűrődött azonosság.“ (Között) És a függőlegesek-vízszintesek fekete-fehér keretében a magányba fagyott szenvedély költői emlékműve: „A hó, a hó, / Az öt háznak térdéig ér, / Fekete a függőleges, / és minden vízszintes fehér... / nézd, nézd, az egy-szál tujafát: / felszökkenő, roppant bozontja / a féleget magára vonta, / s most csupa örvény és taraj / dermedő hullámaival, / fehér habok tajtéka rajta, / s az éjszakát úgy üti által / a megfagyott szökőkutak / mozdulatlan extázisával.“ (Város, télen) A szinesztéziához valamiképpen mindkét példának köze van, csak nem úgy, mint a nyakkendőnek a lila dalhoz. Ez: a súly, az alak és a mozgás valóságos együttérzékelése, az ujjbegyforró-ságú vizuális érintés, a nemcsak fürkésző, de megtapintó rátekinvés természet-szerűen kifinomult szobrászi képessége. Ez a figyelő tekintet zökken a hegyek zárta horizont meredélyein, s pihen meg a domborulatok feszülését enyhítő völgyeken. A kockaköhalomba belelátott beduinok és a térden álló hegyek minősítéseit („fordított szoborcsoport“, „a földtan szobrai“) már megalapozza a síkkal ellenpontozott plaszticitás. De egész költészetéből kitűnik, hogy az anyag-szerűség élő tökélyének legkedveltebb jelképe itt a szobor. Mögötte földereng — s e társítást nem lehet kikerülni — ismét Babits: a szobor, a márvány, a kancsó stb. motívumköre. De itt a szobor nemcsak a szépség, hanem a mindent formába öntő értelem időtlenítése. A tujafa képe inkább egy expresszionista grafika fekete-fehérben megalkotott magányszimbólumaként válik plasztikussá. Szinte körüljárható, megfogható lendülete van ennek is: a „felszökkenő bozontja“, „dermedő hullámai“ szókapcsolatok anyag és mozgás együttes megragadásának Nemes Nagy Ágnesnél tipikus mintái, s gyakran kiegészülnek az említett időtlenítés eszközával. A „megfagyott szökőkút“ képe magában foglalja ezt a nyelvileg később kiteljesített szemléletet: a gejzír-pillanat feltartóztatása például páratlan lírai mozzanatot: „Akkor kivágott. S ott maradt, / Egy hosszú, függőleges pillanat, / gözölgő jégmezőkbe tűzve. / Maga az ugrás, testtelen, / víz-nemű izmok színezüstje, / kinyúlva, képtelen —“ (A gejzír). Szóval-büvölés ez: a pillanatnak megálljt parancsoló, a nyelvi nehézkedéstől — az érzékek javára — elrugaszkodó mágia. Ez a szinesztetikus, de pontosan aligha skatulyázható varázslat a nyelvi szimultaneizmus eddig ismert lehetőségeinek meghaladása, a költői ábrázolás illúziókeltően tömör egyidejűsége.

Az ábrázolás e technikai részleteinek, a térhatás, a megfeszített pillanat nyelvi titkainak ecsetelése azonban nem feledtetheti, hogy mindez nemcsak sajtós természetlátomás, hanem a lehető legmegfelelőbb stílus egy a semmi, a nemlét ellen költői szinten kiküzdött létforma utópiájának kifejezésére. Ez az utópia a „viszonylagos öröklet“: az emberi tudatnak porhüvelyünknel tartósabb anyagba költöztetése. A „meszes csonttől körvonalgó / kővé gyűrődött azonosság“, a saját történelmét anyagaként hordozó hegy boldog egzisztenciájának eszménye. Nem a hangulatok, nem egyszeri élmények, színek, benyomások, hanem teljes lényegünk megörökítésének vágya minden pillanatban. Az öntudatos örök-kévalóság. Ez a vállalkozás a lét és tudat bennünk felszikkrazó véletlen s a végtelen időben pillanatnyi találkájának időtlenítése. A találkáké, amelyet keményebb anyagokba, éles képekbe parancsol az önmagáról megfedelkedni nem tudó, nem is akaró értelem. A pusztulás iszonyata szüli a kényszert: „Múlt és jövőndő éveim / vattáznak, védnek kétfelől, / s a gyalázat / csak akkor ér, méltány-talan, / ha meg kell adnom majd magam / az állati halálnak“ (Allatok). A gyalázat ellen már korán „a kín formáit“ rendező értelem csonthéjába menekül, de a felbomlás elkerülhetetlenségének iszonyú látomásával: „A cafatokban rothadó világból / az értelem mocsári fénye lángol, / a holttetem bomló fejére libben, / és megmutatja fogsorát mézítlen —“ (Napló). Mégis — akárcsak József Attila — az elme rendalkotó képességének jegyében véli magához méltónak az életet:

*Nemcsak a lét, nem vérem száz alakban
emelkedik agyamban láthatatlan:
a rend élteti éltető szemem,
s egymásba-fonva, ágbogas virágként
isteneit megtermi majd a szándék,
és önmagát a nyíló értelem.*

(Tavas felé)

Ez az értelem örködik a maga rendalapító kategóriáival élesnél élesebb képeiben, vonalaiban. („Kint is repedt a boltozat, / s csillagot mér velem, / míg rajzra vonja ujjamat / a képzelt értelem.“ — *A kín formái*)

A mértani vonalak (függőlegesek-vízszintesek), a rajz és a metszet — akár csak a szoborszerű idomok — kedvelt, szemléletes formateremtő eszközei. A tárgyak és a pillanatok megragadásának nyelven kívüli műfajait tiszteli, áhítja bennük. A „kövel rajzolt gyermekkori kép“, „a metsző szelvésszkarcai“, „a szál-fák feszes mértani rendje“ stb. versbe oltott grafikai képzetek, oly mélyen gyökerezők, hogy bizonyos szinten ilyen „fordított“ hasonlat szülői lesznek: „de a vadászkes fényes, mint a hal. / S éles... / Éles. Nagyon. / Mint egy jól-rajzolt körvonal.“ (*Ház a hegyoldalon*) Itt nem az érzéki világ a szemléletet, hanem a szemlélet hasonítja az érzéket a maga kategóriáihoz. A metszetszerű színellenpontosítás élessége is jellemző látványaira: „Félhold világossá mossa a testem / Folyik a vérem fekete vérem / Fekete csíkban a hófehéren / Félhold világa fekete égen“ (*Vadkan*). Stilizáltságában nemcsak dekoratív, de jelképszerű is a magányos fűgefa lenyomata: „Éjszakai vadfehér / Mészköszikla oldalában / Mészke csöndbe lyukat ás / Karszti patak-zubogás // Egy fekete fűgefa gör-cse / Semmi más / Fényes sziklán fekete törzse / Pusztá váz / Pusztá“ (*He-katé*).

Látomásainak látványpontosságát a leheletszerű, csak az értelem keskenyre húzott szemével észrevehető vonalak, sávok kidolgozottsága teszi tökéletessé. A tárgyak, a fák, a szavak közötti hézagok nem anyagatlan közök, hanem megmunkált térszettek, végtelen végesben elrekesztő, határolt síkok és idomok: „S ott lent, hol kitarul a völgy, / ahol fátyol-eres gomolyba / a hőben minden szertefolya, / egy sor feszes, mértani-rendű szálfa, / a táj széles éles fekete szálka, / nem olvadozva-rengve, nem lazulva, / a fény csücskét végegyeser földbe szúrja, / s állja a hót, — közükben / a szeletekre szabdalt végtelenel: / a szálfa-fák közt áttükröz a tenger.“ (*Paradicsomkert*) A látvány koponyán belüli élessége ez, egy szüntelenül égető jelené, ahol „nincsenek térközök“, időközök, csak a tudat anyagszerű azonossága irányulásának tárgyaival. A tárgyak ettől a beléjük vésett öntudattól, a boldogságtól fénylenek („Az én szívemben boldogok a tárgyak...“). E költészetében kiküzdött igazság egyúttal tömör visszhangja József Attila hasonlatának: „Én, ki emberként vagyok, élve, boldog, / mint olyan dolgok, mik örökre szólnak...“

De az összehúzott értelem-pupilla legmerészebb vállalkozása a végest a végtelenbe oldó, a határt határtalanba oszlató pórusok, láthatatlan sávok megfigyelése. Ez a test végtelen anyagba porlásának, időbe való áttűnésének tanul-gatása: „Meg kell tanulni azt a sávot, / hol a kristály már füstölög, / és ködbe úszik át a fa, / akár a test emlékezetbe.“ (*Fák*) Ez a mindenkülföldi törvény tisztelget; annak a tudata, hogy az önmagával azonos végtelen világegyetem önfeledtségét a világ ágbogán rongyként fennakadó véletlen lény csak megza-varja: „Mire néki / a testtelenből testbe lépni? / Mire gömbnyi szemében úszva / a fenn száguldó esti ég? / s rostra feszített ostya-vékony / szírom? mire a rot-hadékonny / gyönyörűség?... / Mire a benti boltozat / a csont alatt? / A hal-vány idegekkel osztott / eleven-hálós végtelen: / belülré felrajzolt horoszkóp?“ (*Paradicsomkert*) A testi és a testtelen folyékony határan, a közöttben vibráló tudat ezért üzi be magát fémek és kövek és fák keményebb anyagába: próbál-gatja a reménytelen azonosságot az örökkévalósággal. A „között“ Nemes Nagy Ágnes lét-jelképe: a véges és végtelen közt hánykódó egyedüli lény, az ember végső szimbóluma. Az *Isten fogai közt* (Babits) egyszeri víziója, a lent és a fent, a sziklák és a felhők „kegyelem-rése“ az ő költészetének alapélményeit és -motívumanyagát át meg átszövő állandó látomás.

E költészet felől nézve válnak csak igazán jelentős stílustörténeti forrássá a két nagy előd, Babits és József Attila tudattartalmakat anyagszerűen tárgya-sító képei. Az elme, a kín, a vágy, a fájdalom tárgyszerűsége azóta sem volt még ilyen kézzel tapintható:

*Nincs mód a tette. Vágyam: gondolat,
s a gondolatától visszaránt a kín,
hisz romlást csíráz minden pillanat,
s mint virágról, szirmonként hullanok
rólam eszmém, hajam, ujjaim.*

(Eszmélet)

A kóró, a dudva, a tölgy lesz a tudattalan anyagokba parancsolt legembe-ribb érzelmek, a vágy, a kín, a fájdalom edénye. Az elme és az idő is a babitsi

vagy a József Attila-i tárgyiasság jegyeit fűzi tovább: „az elme sötét szobába hasító, / csikosan villogó szerelme“ (*Védd meg*), a „hasító, kérgesítő idő“ (*Diófa*) nem előzménytelen költői képek (vö. József Attila: „e villogó, e kés-idő“). De a tárgyiassított emberi tartalmak köre ezekhez képest új elemekkel is bővül: az, hogy úgyszólván minden emberi (a hit, a szenvedés, a közöny) anyagszerű lesz, egy adott ponton a költői mítoszteremtés természetét, „technikáját“ is meghatározza: kemény kövekből faragja istenét („Amikor én istent faragtam, / kemény kőveket válogattam. / Keményebbeket, mint a testem, / hogy, ha vigasztal, elhíhessem.“). Többek között ez az a vonás, ami miatt költészetének anyaga és formája eszményi módon egy és oszthatatlan.

A között-lét nem szűnik meg egy pillanatra sem: a testtelenség anyagba költözéseit mintegy szimmetrikusan kiegyensúlyozzák a tárgyiasság elvontba bil-lenéseit. Ez az előbbi, képtípus tükörszabálya; modelljeit népmesei vagy költői közhelyként régebben ismerjük: A táltos ló úgy vágat, mint a gondolat. A ma-dár száll, mint a képezet. De közvetlenebb előzményei a babitsi vagy József Attila-i szerkezetek: „Tündöklök, mint a gondolat maga, / a téli éjszaka.“; „És úgy sugárzik ez a nap, mint egy új eszme“; „az akna piszkos, mint a szenvedély“ stb.

Nemes Nagy Ágnes is megalkotja a ló és a gondolat fordított hasonlatát („S mint a felrémli gondolat, ... egy lassú lovas ér a rétre“ — *A lovas*), de költészetében nem ezek az archetipusok uralkodnak. Döntő túlsúlyban vannak a tárgyakat elvontba átjátszó képek: „Üres az út, égnek a lámpák. / S úgy buggyan, mindjárt alvadón / a sűrű lomb a kert falán át, / mint szív falán a fájdalom.“ (*Tájképek*) Hogy az átjátszás itt sem átmenet nélkül, azt még nyil-vánvalóbbá teszik a következő példák: „Aztán az alkony... készülődik a tépett kora-éj, / oly között némasággal, hangtalan, / mint a kimondhatatlan szenvedély.“ (*Paradicsomkert*); „Oly sürgetően állt ott mozdulatlan, / mint egy hír, tölgy alak-ban, / amely elfárad megfejtelten.“ (*Éjszakai tölgyfa*) A lomb, az éj, a tölgy absztrakcióba való átváltása nem közvetlen, hanem többé-kevésbé megszeme-lyesítő jelzőkkel (a buggyan — a vér képzetével metonimikusan az embert idézi!) teremt hidakat a tárgyi és a gondolati elemek között. A készülődő kora-éj, a sürgetően álló tölgy emberies vonásai közé könnyen lehet beolpni már a szenvedély, a hír emberi tartalmait. Tárgyai, tájai különösen az időre emlékez(tet)-nek minduntalan: „egy vékony fiú szobra állt a térben, / az ibolyaszin előtt hófehéren, / s oly élesen, mint a sötétedő / élet előtt a múlt idő.“ (*A Krisztiná-ban*); „Fel-felyűszítő nyárfalombok. / Alacsony ég, őskori homlok, / alatta tompa félhomály / mélyén emlékként ül a táj.“ (*A lovas*); „búgott a csigahéj utánam, / mint az emlék a puszta házbán“ (*Szobrok*). Az időbeliség kategóriái verseinek ember nélküli, látszólag személytelen világába belevizik az éberan figyelő ér-telem sugárzását, a gondolkodás állapotát.

Mind tárgyiassító, mind az absztrakta átívelő képei hasonlaltvultokkal tűn-tenek. Ez a divatjamúltnak látszó képszerűzet azonban szemléletének függ-vénye — közvetlenül. Az egymásba játszott két fél, a testi és a testtelen megőri különvalóságát. Metaforikus összeforrásukat, amely egyikük javára dön-teni kényszerítene, függőben tartja a duális szerkezet: a *mint* hid és cezúra egy-szersmind — az értelem sávja a kettő között.

A kettősség, melyet a *mint* is őriz (a *mint*, amelyet Gottfried Benn oly elhamarkodottan kiátkozott a modern költészetből), Nemes Nagy Ágnes világában lassan szimbólumpárba költözik. Stílusának öntörvényei legalábbis azt a magya-rázatot sugallják, hogy a lovak és az angyalok különben többjelentésű motí-vumának jelképpé formálódása e két pólus — a testi és a testtelen — közötti feszülés végeredménye. Idéznünk kell egy régebbi vallomását: „A rettegés s az ismeret közt / mint hibolt görnyedek, / rendítenek, eleven eszközt, / a tár-gyak, szellemek.“ (*Az ismeret*) E feszültségen úrrá csak úgy lehet, ha a nyelv hálójával egyaránt befogja, képeiben tárgyiassítja a megfogható és a megfogha-tatlan pólusát. Az értelem horizontjáról átkarolható kettős világ, a szellemi és az anyagi, a fenti és lenti, az angyali és állati egy szimbolikus költői uni-verzum dimenzióba költözik, amelyben egyenértékű a látvány és a látomás (*A lovak és az angyalok*). Szimbolikáját gazdagítja a madár és a tölgyfa motí-vuma is, az emberrel együtt születő semmi jelképei: „Egy madár ül a válla-mon, / ki együtt született velem. / Már oly nagy, már olyan nehéz, / hogy minden léptem gyötrelm. // Súly, súly, súly rajtam, bénaság, / ellökném, rám-akaszodik, / mint egy tölgyfa a gyökerét, / vállamba vájja karmait.“ (*Madár*) A semmi tárgyiassítása — a megformált nemlét — teljesíti ki tehát formavilága anyagszerűségét.

A véges lét időtlenítéséért küzdő intellektus emberileg kudarcra ítélt, ám

művésziileg győzelemre vitt harca Nemes Nagy Ágnes költészete. Tragikus, forró küzdelme a „viszonylagos öröklétért“ (*A formátlan*) egy tökéletesen megvalósított ars poeticában jut diadalra. E diadal csúcsa, *A gejzír* maga is rejtett költői hitvallás:

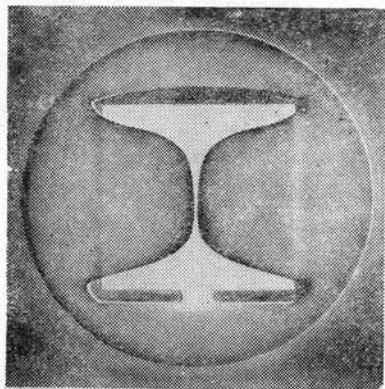
*Indult. Előbb a sók.
Újra kivált a kristály, ha letörte.
Indult. Egy teljes égítést
jégtalpa nyomta be a földre.
Akkor az üregek. Aránytalan
súlyok alatt húzódva, keskeny
testével lassan préselődött
kinná gyűrődött kőzetekben,
és váratlan, egy szakadékos
barlangnyi visszhang és utána
megint a roppant,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

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

Aztán lehullt.

*A szökkenés behúzódott a testbe,
a föld füstölgő, sós öbleibe.
S meg-megrándult az akna odva,
amint hördülve, távolodva,
még visszadobbant vadállat-szíve.*

E látszólag „leíró“ vers tárgya, a gejzír, magát a vers születését is szimbolizálja. A természeti erőknél tárgyiasított alkotói küzdelem szubjektív tartalmairól „a kinná gyűrődött kőzetek“ és a „roppant, köves agyvelő“ képei árulkodnak. Ezek teszik félreérthetetlenül bensővé egy látszólag geológiai történés képzetkörét anélkül, hogy maga a kép elveszítené plasztikus látványszerűségét. A kemény, időtlen anyagok, a kristály, a kőzetek szorításában vergődő, gejzír-szenvedélyű mozdulat éppúgy lehet a végességre szánt lét, mint a pillanatot megörökítő költői aktus időtlenítése. A megismételhetetlen mozdulat gyönyörűség pillanatfelvétele a nyelv fortélyos csapdájában: a soha vissza nem térő egyetlen élet, az egyetlen vers, „egyedüli példány“—mivoltunk lényegének megfogalmazása. Külön-külön átélt legegyetemesebb élményünké a történelemben és a mindenkori jelenben. Nemes Nagy Ágnes lényegét formával eggyé öleltető, maradandóságra termett stílusában.



Halmay Miklós: Ignis X