

HERNÁDI MÁRIA

A megszólítás bátorsága

(Nemes Nagy Ágnes két prózaverséről)

Nemes Nagy Ágnes kései verseiben újra felbukkan a korai és a publikálatlan szövegekre jellemző vallomások attitűd: az érett költészet lírai ént kiiktató tárgyias tendenciái után a kései költészet prózakölteményei visszatérnek az egyes szám első személyű megszólalás hagyományos lírai módjához. A kései költészetet fémjelző prózaversek közül *A macskák bátorsága* és az *Istenről* című versekre jellemző ez a beszédmód. Mindkét szöveg az Istenhez fűződő viszony problémáját veti fel – a vallomásosság újraéledését a téma kapcsán megjelenő sajátos érintettség motiválhatja.

A macska Nemes Nagy Ágnes verseiben egyrészt a függetlenség és szuverenitás magatartásformájának megtestesítője, másrészt egy szoborszerűen archaikus és tárgyyszerűen statikus szépség hordozója: „*mint növény vagy régi szobrok / napsugáros szent berekben*” – olvashatjuk a *Macska* című versben. A függetlenség a lírai én számára azért válik csodálnivaló viselkedésmintává, mert a macska úgy tud független lenni, hogy közben – az emberhez viszonyított kicsinysége és az embernek alárendelődő állapot mivolta okán – kiszolgáltatott is. A szabadság, a fölrendeltekhez való alkalmazkodás megtagadása tehát azért jelent bátorságot, mert a kiszolgáltatottság terében, annak ellenében jön létre. A macska úgy tud szuverén lény maradni, hogy a szuverenitását nem a hatalmával vagy erejével biztosítja, hiszen nem rendelkezik ezekkel. A hatalom és erő fedezete nélkül mer független lenni és a saját törvényei szerint létezni.

Az *utca arányai* és a *Múzeumi séta* című prózakölteményekben a macska a *szükségyszerűvel* szembebeszegtülő *esetleges* filozófiai kategóriájának megtestesítőjeként szerepelt. A „néma függetlenségi kiáltvány” az előbbi versben tér és idő törvényein gyalogol keresztül, az utóbbiban pedig több száz éves márványtömbökön üldögél zavartalanul, tehát azokat a történelem által megszentelt tárgyakat veszi semmibe, amiket az ember tisztel. Két másik versben (*Macska; Óda*) a macska-magatartás szemléltetése még ennél is tovább megy: az állat itt azt hagyja figyelmen kívül, amitől az ember fél: a pusztító háborút. Az *Ódában* ezt olvashatjuk a macskáról:

Nyugalommal vártad a bombát
míg körülötte az ostoba emberek rád se füttyültek.
Élsz – s lám ők keverednek a földben a dudva gyökérrel.
Hosszu gerincük lassan öregszik hajlani Hozzád,
ó, behemót tepsik bölcsé kicsinyült fenevadja!

A *Macska* című versben „bombafójtó homokdombon” heverészik teljes békében az állat. „*Macska-isten, macska-álom / könnyű keccsel, pötyvös hassal, / bombafójtó homokdombra / csak egy percre vígy magaddal!*” – szólítja meg a macskát a lírai én, kifejezve ezzel, hogy ez a félelmet nem ismerő, esendőségében bátor kis állat, mint a sorstörvények kikerülője és túlélője, elérhetetlen, de vágyott minta a számára.

A macska és az ember által képviselt ellentétes magatartásformák egymással való szembeállítására, illetve az ebből levont következtetés éppúgy szövegszervező elvként jelenik meg *A macskák bátorságában*, ahogy az *Óda* és a *Macska* című versekben. A tárgyalt prózakölteményben a lírai én egy macska szerepébe helyezkedve arra a kérdésre keresi



a választ, hogy hogyan viselkedne, hogyan érezne az emberrel kapcsolatban, ha ő (a lírai én) lenne a macska. „*Ha rám mutogatnának tízelemnyi lények...*” – olvashatjuk a vers felütésében (kiemelés – H. M.). Következtesen végigvitt macska-nézőpontból beszél, monológjában a fiktív macska által hallott emberi szavak is a macska-beszédbe ékelődnek idézetekként. Állat és ember kapcsolatát tehát az állat lenti szemszögéből látjuk.

Az emberek a macska szemszögéből „tíz emeletnyi” magasak, akár más Nemes Nagy-szövegekben az angyalok. „Törvénylábuk”, mint valami végzetes, sorsszerű, nem emberléptékű (vagyis nem macskaléptékű) erő, életek megsemmisítésére képes. A versbeli, a macskához képest transzcendens emberlényt felületes szemléllővé teszi az állat és a közte lévő távolság: „...nézd csak, nézd azt az apró kis talpát, hím-e vagy nőstény, ezek mind egyformák végülis” – idézi az ember vélekedését a macska-beszélő, aki a következő szakaszban – az előbbi okoskodásra adott ironikus válaszként – bemutatja az összegyűlt macska-társaságot: „*Platon, egy vékony ács, meg én*”. Az emberi történelem legnagyobb alakjai közül sorol fel kettőt – a vékony ácsban Jézusra ismerhetünk – őket és a lírai ént látja felületeségében egyformának a prózakölteményben szereplő ember.

Az ironikus macska-beszédben finomra hangolt, de lesújtó ítéletet rejlik az emberrel szemben, amit annak szeszélyes magatartása is indokol: „*ha rám mutogatnának, hívnának, küldenének, meg-megdobnának és gyógyítanának...*”. Az ember tehát hiába képvisel nagyságot és hatalmat a macskával szemben, mert annak szemszögéből nézve nagyon is felületes, és gyermektegen játszik a neki kiszolgáltatott lényel. A versbeli macska azonban hiába kicsi, ennek ellenére mégis képes egészében látni az embert,

képes rálátni a fölébe magasló lényre: „és ott ülnénk körülöttük a nyári fűben, mintegy napozva (...) szemünkbe fogadva őket, járó épületet –”.

Ezt az emberre rálátást a távolság és a távolságtartás teszi lehetővé a macska-beszélő számára. Ezen túl pedig az a fajta erkölcsi fölény, amivel az antik görögség eposzhősei viszonyulnak gyerekesen marakodó, gyarló isteneikhez, akiktől viszont mégiscsak az életük függ.

A *macskák bátorsága* egyetlen összetett mondatból áll, amely három tagmondat foglal magába. A szöveg egy feltételes mellékmondattal indít, viszont ennek főmondata, az „akkor” utalószóval megkezdett főmondat kimarad, a megszakítotttságot az utalószó után álló három pont jelzi. A következő bekezdésben az elhallgatott főmondat ellentétes mellérendelő párával folytatódik a költemény. A macska-beszélő a hiányzó főmondatban gondolatmenete végső következtetéseit vonhatja le: ha én lennék a macska, s velem az ember így bána, akkor én ezt és ezt tenném. Valószínűleg úgy reagálna, ahogy a valóságos macskák, a „bátor” macskák nem reagálnak: félne az embertől. Ezt az értelmezést az is alátámasztja, hogy a kimaradt főmondatot követő harmadik, vele ellentétes tagmondat az ember és a macska egymással szembeni magatartásának aszimmetriájára utal: „de ők, ők még irigyelnének is, nézd, milyen öntörvényű, pontos mozdulatok, büszke, piciny sörény / nézd, hogy jár-kél”. Az ellentétes kötőszó után álló, ismétléssel nyomatékosított, többszám harmadik személyű – emberekre vonatkozó – alanyból („De ők, ők...”) következtethetünk arra, hogy a kimaradt főmondat alanya (amellyel ez a mellékmondat ellentétes viszonyban áll) minden valószínűség szerint a macskára vonatkozó egyes szám első személyű alany lehet: „akkor [én]...” Akkor én félnék tőlük, de ők, a félelmeből mit sem érzékelve, még irigyelnének is – így egészíthetnénk ki a főmondat hiányzó felét. Az ellipszisre épülő mondat- és szövegszerkezet azt a következtetést hallgatja el – s egyben emeli is ki az elhallgatással –, ami magyarázná a címbe foglalt „bátorság” jelentését. A következtetés lényege: a macska hozzám képest bátor, én nem lennék bátor a helyében, hiszen az emberben nem lehet bízni: csak játszik az állattal. Így a büszke öntörvényűség, a távolságtartás és függetlenség az egyetlen lehetséges viszonyulás hozzá.

A *macskák bátorsága* című prózaköltemény szerepvers: a beszélő valaki másnak a nevében beszél, így mintegy belülről próbálja meg ábrázolni a macskát – illetve a macska-alakon keresztül egy sajátos viszonyulás természetét. Állat és ember kapcsolata az ember és a transzcendens, az ember és az Isten viszonyának leképezője is lehet a szövegben. A Nemes Nagy Ágnes-i beszélő macska nemhogy érti, de meg is ítéli az ember vele szemben tanúsított magatartását – ahogy az ember-beszélő is megítéli majd az Isten magatartását a *Istenről* című prózakölteményben, melyről később szólok.

A lírai én Istennel folytatott vitájának és küzdelmének legfőbb tanúja a *Szárzavillám* kötet szövegvilága. Itt artikulálódik az egyetemes vád, amely szerint – ha a szenvedés a teremtés következménye – maga a teremtés is elhibázott (*Paradicsomkert; Jegyzetek a félelemről*). A *Paradicsomkert* anyagja ugyanazzal a rábeszélő hangvétellel próbálja meggyőzni Istent tettei helytelen mivoltáról, mint a kései prózaköltemény lírai szubjektuma. A *Szárzavillám* kötetben egy hasonló istenkép körvonalazódik, mint C. G. Jung *Válasz Jób könyvére* című munkájában. Ennek lényege, hogy az isten-figura esendő és felelőtlen lény, akit az erkölcsileg magasabb rendű, felette álló embernek kell figyelmeztetnie és megdorgálnia „tetteiért”. Amennyiben az ember saját gondolkodásbeli kategóriái alapján (vagyis antropomorfizálva) ítéli meg Istent, ezek a „tettek” valóban érzéketlenségként és kegyetlenségként tűnhetnek fel.

Nemes Nagy Ágnes azonban nem ír értekezést Istentről, mint C. G. Jung, verseiben soha nem beszél róla – csak hozzá. Az összes Istenre vonatkozó vers és versrészlet kivétel nélkül megszólító formát használ, ami arra utal, hogy Isten nem válik intellektuális problémává e költészet számára, hanem mindvégig, még a hiányában is (*Kiáltva; Jég; Az üres ég*) a vele való személyes viszony marad a meghatározó.

A *Napforduló* kötetben eltűnnek a vallomások, perlekedő hangvételű „istenes” versek, az Isten-kapcsolat jelenléte más módon fejeződik ki. Egyedülálló kísérlet a korábban már említett *Ekhnáton*-ciklus Isten-teremtésének ötlete. Mivel Isten nincs jelen a lírai én számára, pedig jelen kellene lennie, a beszélő úgy oldja fel ezt a feszültséget, hogy – Ekhnáton fáraó szerepébe helyezkedve – alkot magának egy istent. Nem azért, hogy ez az isten majd segítsen, nem is azért, hogy igazságot tegyen a földön, hanem egyedül azért, hogy legyen. Az Isten-kapcsolat rejtett formálódását jelzi az angyalok egyre sűrűbb előfordulása is, akikről Nemes Nagy Ágnes egy időskori esszéjében így beszél: „Költő vagyok, tehát a kimondhatatlan, kimondatlan vagy nehezen mondható dolgok bányásza. (...) Suhogó és bizonytalan dolgok közt élek, az angyalok valóban itt csellengenek a szobámban, hinnem kell bennük, mert ők, csakis ők tesznek költővé. S ez egyszerre öröm és szomorúság. Öröm, mert kiváltságtottság és vigasz – szomorúság, mert kiszolgáltatottság. Olyasmire tettem az életemet, ami nincs hatalmamban; ő tart hatalmában engem. (...) Rettenő igényem volna magyarázatra, értelemlre. Az angyalok azt magyarázták meg nekem, hogy nincsen ilyesmi, de van vigasz.”¹

Az *Ekhnáton*-ciklust leszámítva a *Napforduló* kötetből kezdve Nemes Nagy Ágnes költészetében nincs többé szó magáról Istenről, csak a közvetítőkről: ahogy Isten helyett *A mozdulat* című versben is csak a felfelé nyújtott kéz gesztusa mint az Isten felé vezető út marad meg:

Éjjel kezem föltartottam,
az Égre Hozzád nyújtottam,
mi lesz Helyetted, kérdeztem,
s Te mondtad, hogy a mozdulat.

Bár Istenről nem esik szó, ezek a felfelé irányuló „mozdulatok” egyre sűrűbben hálózák be Nemes Nagy Ágnes *Száravillám* utáni költészetét, mintha – ahogy a költő egy interjúban mondja – maga a költészet is egy fölfelé irányuló mozdulat volna: „... én a transzcendencia szót (...) egyszerűbben használom. Nem tagadom ki belőle a lehetséges emberi élmények egyikét sem, a profánokat sem, az indító (és megindító) apróságokat sem, a kristályokat, az eldobott cigarettacsikket, a féllábú galambot, a dadogó öregasszonyt, a kételyt vagy kétségbeesést. Úgy érzem, nincs létünknek olyan szelete, amely ne transzcendeálhatna egy adott pillanatban. Hogy mibe transzcendeál? Valami több felé. És a valami több nélkül koldusabbak volnánk a koldusnál. Van egy zsoltár, amit de sokat fújtam gyerekkoromban: *Éjjel kezem föltartom, / az égre hozzád nyújtom*. Úgy érzem, a költészet nem több, mint egy fölfelé nyújtott kéz. De ez sem semmi!”²

Mintha ez a költészet a *Napforduló*tól kezdve – úgy a poétika, ahogy a személyes Isten-kapcsolat síkján – már nem a „mondhatatlan” kapuit ostromolná, hanem a hozzá vezető utakat, a „nehezen mondhatót” próbálná felderíteni és megnevezetté tenni. És mintha az istenkeresés és a költői nyelv keresése összeolvadna a fent említett – „valami több” felé irányuló – mozdulatban. Fent idézett esszéjében a költő nemcsak a költészetet, de saját magát is ennek a mozdulatnak az értelmében határozza meg: „Nem hiszek, de úgy élek, mintha hinnék. Nem értek semmit, de szüntelen fölháborít a világ értelmetlensége. Híd vagyok, mely mindkét partját elvesztette. Nincs is semmi más értelme, csak az ívelő mozdulata.”³

1. NEMES NAGY ÁGNES: *Filozófia és jó modor*. In: *Az élők mértana I.*, szerk. Honti Mária, Osiris, 2004. (660.)

2. *A létkérdések és a vers*. SZÉLL Margit interjúja. In: *Az élők mértana II.*, szerk. Honti Mária, Osiris, 2004. (418.)

3. NEMES NAGY ÁGNES: *Filozófia és jó modor*. In: *Az élők... I.* (660.)

A *Szárazvillám* kötet Istent megszólító, vele perlekedő hangja egyetlenegyszer még visszatér e költészetben: az *Istenről* című prózakölteményben. Ez a „szézzett, bátor, kíméletlen”⁴ szöveg mintegy az utolsó szó jogán még egyszer hírt ad az Isten-kapcsolat drámájáról. Ezzel a verssel a lírai én „megtörte hallgatását, [...] s a lehető legdirektebb módon újra megnyilatkozott az Isten-kérdésről. Nem maszkok mögött, hanem saját nevében szól, és [...] szigorúbban, végletesebben ítél, mint valaha.”⁵

Az *Istenről* feltehetően Nemes Nagy Ágnes egyik utolsó, publikálatlan⁶ prózaverse. A prózaversek beszédmódja dialogikus: a szövegek mindegyike megszólít valakit, aki azonban sehol nincs megnevezve. Az *Istenről* című prózaköltemény az egyetlen kivétel, ahol a megszólított nevet kap. Ez a név már a címben is szerepel, ami arra utal, hogy viselője nemcsak a címzettje, hanem a tárgya is a szövegnek: a mű tehát arról szól, akihez beszél.

Bár a prózaköltemény *Istennek* címzett, őt megszólító közlés, a címe mégsem ez, hanem az eltávolító⁷ jellegű *Istenről*. Az alcím ezzel szemben fokozottan személyes, sőt már magában is egy vallomás: *Hiánybetegségeink legnagyobbika*.

Lényege szerint az *Istenhez* című prózaköltemény: ima. Az imádság a transzcendens valósággal való kommunikáció személyes, dialógust feltételező és létrehozó formája, amely csak úgy tud létrejönni, ha az imádkozó a másikat személyes valóságnak tekinti, akit megszólíthat, akivel párbeszédet folytathat. Tamás Ferenc szerint a tárgyalt prózavers tere valóságos párbeszéd: a szöveg „bensőségesen, tűnődve beszélget”, „csöndesen, baráti-anyai oktatással dorgál”, s bár a „szelíd izgalommal” sorjázó mondatok „drámai szemrehányásokat” fogalmaznak meg, e bensőséges beszédet csupán egyszer szakítja meg „éles, metsző felcsattanás”.⁸ E messzemenően személyes imaszöveg közlésének tartalma nem írható le a hagyományos teológiai kategóriák segítségével: nem kérés ugyanis, nem hálaadás és nem is dicsőítés. Az „imabeszéd” fókuszában maga a kapcsolat áll, annak is a legfájdóbb pontja: a másik hiányának tapasztalata. A megszólított másik, Isten ugyanis jelen-nem-létében határozódik meg a lírai én számára, mint „*hiánybetegségeink legnagyobbika*”. Ezzel az alcímbeli megnevezéssel a beszélő szemrehányásai és panaszaik legmélyebb indítóokára mutat rá.

A prózavers által felvetett Isten-problematika nem új: kezdettől jelen van Nemes Nagy Ágnes költészetében. A hiányhoz vezető konfliktus forrása az Isten által megengedettnek, meg nem akadályozottnak vélt emberi szenvedés, amelyet a lírai én nem tud sem megbocsátani (Patak), sem feldolgozni. „Néhány barátom éhenhalt a multkor, / mondom, mivel úgy látszik, nem tudod” – fogalmazza meg a megbocsáthatatlant már a *Kétfős világban* kötet *A szabadsághoz* című verse.

Ennek a prózaköltemény-imának mint a vágyott és hiányolt Isten elleni vádbeszédnek az első pontja a teremtés elhibázott mivolta, aminek legfőbb oka a lírai én szerint az emberi tudat:

4. TAMÁS FERENC: *i. m.* (97.)

5. TAMÁS FERENC: *i. m.* (94.)

6. „Amikor a vizsgált szöveg keletkezett – írja Tamás Ferenc –, már régóta minden sorát boldogan kiadták a lapok. Ha nem került az olvasók elé ez a vers, ő [Nemes Nagy Ágnes] nem akarta. Istent súlyosan elmarasztaló *imájához* nem kért közönséget. Kettesben (*vagy egyedül!*) kívánt maradni vitájában Istennel. Úgy ítélhette meg, hogy mindenki más illetéktelen itt, e legszemélyesebb, legfájdalmasabb, legszézzettebb területen; nincs itt helye sem az egyetértésnek, sem az elmarasztalásnak, sem annak, hogy súlyos szavait jó szándékú hívők megbocsássák neki. [...] De nem magánfőljegyzést készített, hanem verset, költői szöveget. Költőként szól tehát, és versét – noha megtehetné volna – nem semmisítette meg. Számíthatott rá, hogy halála után előbb vagy utóbb megjelenik. Hogy része lesz a költői életműnek.” TAMÁS FERENC: „*Ettől citromalmát?*” *Nemes Nagy Ágnes verséről*. = *Kortárs* 2000/4. (94.)

7. Vö. TAMÁS FERENC: *i. m.* (95.)

8. Vö. TAMÁS FERENC: *i. m.* (95–97.)

„Lásd be Uram, így nem lehet. Így nem lehet teremteni. Ilyen tojáshéj-Földet helyezni az űrbe, ilyen tojáshéjéleletet a Földre, és abba – felfoghatatlan büntetésként – tudatot. Ez túl kevés, ez túl sok. Ez mértéktévesztés, Uram.”

A felvázolt arányrendszerek egymás leképezései: a Föld úgy aránylik az űrhez, ahogy az élet a Földhöz, és ahogy a tudat az élethez. Az aránypárok lényege az aránytalanság: minden esetben valami túl súlyos helyeződik bele valami túl törékenybe, ez okozza például a tudat teher mivoltát, amit a beszélő büntetésként él meg. A „mértéktévesztés” tipikusan egy művész szakmai ellenvetése, akinek alkotóműhelyében a szerkezet kérdése minden másnál előbbre való: művész bírálja itt a másik művészt.

A második szakaszban a beszélő egy olyan kérdést tesz fel Istennek emberi élet és tudat viszonyával kapcsolatban, amire rögtön válaszol is magának a makk hasonlatával, amelybe a Teremtő egy tölgyfát programozott:

„Miért kívánod, hogy két tenyérrel átfogható, gyerekjáték-koponyánkba egy univerzumot gyömöszöljünk? Vagy úgy teszel velünk, mint a tölgy makkjával, amelybe egy teljes tölgyfát gyömöszöltél?”

Eddig a pontig akár úgy is tűnhet, mintha a versben békés szakmai eszmecsere zajlana. Ezt cáfolja meg – a „csöndesen dorgáló” beszédet metsző élességgel félbeszakítva – a következő, külön sorba és bekezdésbe szedett mondat:

„Nem bánnék soha úgy a kutyámmal, mint Te velem.”

Ez a mondat nemcsak a beszélő „erkölcsi fölényének evidenciáját közlő tiltakozás”,⁹ hanem „a személyes érintettség jajszava” is. A szövegben ezen kívül csak a záró mondat áll egyes szám első személyben – ez a két egyes szám első személyű megnyilatkozás azonban olyannyira hangsúlyos, hogy mindkettő külön álló sorba és bekezdésbe is került. A kutyáról szóló mondat – hasonlóan *A macskák bátorsága* című prózakölteményhez – vonatkoztatható Babits *Ádáz kutyám* című művére, mintha ama vers szituációjába helyezkedve, arra reflektálva mondaná a lírai én: „[talán tényleg csak arról van szó, hogy én, a kutya, nem értelek téged, a gazdámat, de én akkor sem] *bánnék soha úgy a kutyámmal, mint Te velem.*” A beszélőnek tehát nemcsak szakmai, hanem még inkább erkölcsi-etikai kifogásai vannak Isten ellen. A negyedik szakasz tartalmazza a legkeményebb ítéletet: paradox módon „Isten mint istenkáromlás” határozódik meg a szövegben, akinek létezése nem más, mint az istenfogalom megcsúfolása.¹⁰

Nem elég, hogy Istent kontárként (rossz művészként), majd „istentelen istenként” nevezi meg a szöveg: az ötödik szakasz ennél is tovább megy. A megszólítottat mint gonosztevőt mutatja be, aki áldozatait csellel csalja tőrbe:

„Legalább ne tétél volna annyi csalogatót a csapdába. Ne csináltál volna felhőt, hálát, aranyfejet az őszi akácnak. Ne ismernénk a vékony, zöldes, édes-édes ízt: a létét. Irtózatos a Te édes lépressződ, Uram!”

A lét szépségétől és magától a léttől való megérintettség tehát a beszélő szerint csapda. Aki a kívülálló biztonságos szerepét elhagyva érintetté, a lét szerelmesévé válik, az fájdalommal fogja megélni a létezők értelmetlennek látszó szenvedését és pusztulását, ezzel pedig magát is kiteszi fájdalomnak – ebben áll a csapdába esés.

Miután a lírai én szóvá tette gyötrelmeit, azaz fejére olvasta az „Uram”-nak szólított Mindenhatónak a személyes élettapasztalatok alapján körvonalazódó „bűnlajstromot”, a következő három szakaszban már kizárólag csak kérdez. A kérdések rejtett előfeltevése, hogy az Isten nem értheti meg az ember gyötrelmét, mégpedig azért, mert létmódja nem azonos¹¹ a beszélőével. A kérdések sora két részre osztható: az egyik rész a szenvedésre, a másik az élet

9. TAMÁS Ferenc: *i. m.* (96.)

10. Uo.

11. Vö. TAMÁS Ferenc: *i. m.* (96–97.)

szépségére kérdez rá, mint Isten által nem-ismertnek vélt valóságokra – mintegy érvként szegezve az Úrnak a citromalma ízét és a betegség kínját, mondván: ha ezeket nem ismeri, nem értheti a beszélő szenvedését. A beszélő tehát egyrészt saját teremtményeivel szembesíti a teremtőt – ez az egész kérdéssort önironikussá teszi –, másrészt a világban lévő rosszal.¹²

A kérdések sora az utolsó előtti szakaszban is folytatódik, ekkor azonban váratlanul egy olyan kérdés hangzik el, melynek ki nem mondott válasza elakasztja a vers gondolatmenetét:

„*Úsztál folyóban? Ettél citromalmát? Fogtál-e körzöt, krétát, cédulát? Van körmöd? Élő fára vézni véle, kriksz-krakszokat hámló platánra, míg megy odafönt, megy-megy a délután? Van odaföntöd? Van neked fölötted? Egy szót se szóltam.*”¹³

A tárgyak szinte mohó sorolása közben egy fa mellett találja magát a beszélő, a fa pedig már vezeti a pillantást – fölfelé, az ég irányába. S ekkor – talán a kínálkozó szójáték vonzásának is köszönhetően (odafönt – odaföntöd) – elhangzik az a mondat, ami után már nem lehet tovább kérdezni: „*Van odaföntöd? Van neked fölötted?*” A válasz egyértelmű nem, hiszen az Isten fölött nincs senki más, ő a legfőbb létező. A lírai én számára ez egyrészt etikai, másrészt ismeretelméleti problémát jelent: Isten fölött ugyanis nincsen olyan erkölcsi törvény, amire vele szemben hivatkozhatna, és egyáltalán, olyan vonatkoztatási pont sincs, amihez Istent viszonyítani lehetne. Ha viszont Istenre semmiféle erkölcsi-etikai kódex nem vonatkozik, akkor érvényét veszti a lírai én erkölcsi törvények alapján Isten felett hozott ítélete is. Mivel Isten maga az odafönt, az ő személye az alapja annak az erkölcsi törvénynek, amelynek nevében a beszélő elítélte őt, azaz a beszélő Isten nevében ítélte el Istent. Ennek abszurditása az egész vádbeszédet érvényteleníti. Ezt az abszurditást látja be a lírai én, mikor elhallgat, s ezzel mintegy megsemmisíti, „le-nullázza, visszaadja a hallgatásnak a szöveget. Annak a magányos, néma gyötrődésnek, amelyből vétettet”.¹⁴

A szöveg gondolati íve szó szerint a Megnevezhetetlenbe „ütközik” azon a ponton, ahol a lírai ént saját gondolatmenete vezeti el gondolkodása határaihoz, s vezeti vissza a hallgatáshoz, a beszéd visszavonásához. Ez nem az előzetesen mondottak nem vállalását jelenti, inkább a megszólalás kudarc mivoltának belátását. „*Egy szót se szóltam*” – hangzik a prózavers utolsó mondata, s talán ez az a pillanat, ahol „a kétely és a kétségbeesés” a „valami több” felé transzcendeál.

12. A világban lévő rossz – a keresztény teológia szerint – az ember szabad választásának a következménye.

A beszélő (közkeletű) problémája az, hogy Isten miért engedi meg a rosszat. Az erre a kérdésre való válaszkísérletek az (isteni) gondviselés és az (emberi) szabad akarat teológiai vitájának területére vezetnek.

13. Az idézett részlet a vers hangulati csúcspontja, amire a szöveg szabályos, négysoros jambikus strófákba való rendezhetősége is utal.

14. Tamás Ferenc: *i. m.* (95.)