
kettősségek között

Nemes Nagy Ágnes három verse

BÁNYAI JÁNOS

Nemes Nagy Ágnes első verskötetének címe: *Kettős világban* (1948), már megfogalmazza azt az alapvető élményt, mely egész költészetén végigvonul: a minden létezőbe, a tárgyakba és a tárgyak neveibe, a jelenségekbe és a jelenségek történeteibe, az érzésekbe és az érzések nyelvi korrelatívjaiba, a gondolatba és a gondolkodásba, az időbe és a térbe szorult állandó *kettősséget*, és ennek lírai s emberi szituációját, a *között-létet*. Az ív, amit ez az alapvető élmény megrajzol a reális kettősségek világából, a kettősségek közötti feszülésből a tiszta feszültségig, az elvont kettősségig fut: az első kötet *Kettős világban* című versétől a harmadik kötet (*Napforduló*, 1967) és a válogatott versek (*A lovak és az angyalok*, 1969) *Között* című darabjáig. Az ív tartópillére a második kötet (*Száravillám*, 1957) öneszmélő, tájékozódó költeménye, a Mesterségemhez. A harmadik kötetben és a válogatott versek könyvében már egy egész versciklus, a *Között* című mintegy összefoglalás, fogalmazza meg az alapvető élményt.

Annak a vonulatnak a nyomon követése, amit a három kiemelt vers jelölt meg, alkalmasnak mutatkozik Nemes Nagy Ágnes költészete gondolati hárnyagának elrendezésére és költészete alapvető strukturáló elvének megfigyelésére. Arra, hogy egészen közelről láthassuk költészetének anyagát és költészete működését.

1.

A kettős világ az első verskötetben még erkölcsi parancs, a választás a nyíri táj és az általános lét-élmény közötti választás parancsa. A dilemma első megfogalmazása naiv és lelkes. Még nem teher, még nem nehezedett rá a megoldhatatlanság súlya. Mert úgy tűnik: a két pólus áthidalható, a feszültség közöttük nemcsak elviselhető, hanem jótékonyan aktivizáló is. A két világ itt még egymást tükrözi: az égen járó

földmérő átlépheti a két világ közötti űrt, és ezért még lehetséges az a büszke és bátor, naiv és lekkes illúzió, amire a vers céloz:

Hajam a fűben, a fák kontya fent,
rezegve bomlik szét az alkonyattal.
Nyírség. Homokján érlelve fejem,
bomló bokorként mégis itt marasztal?

Hullámaira illegcssem elmém?
Pillantására öltsek nászi inget?
Es áradozva termékeny szerelmén,
mint tigrisek, becézsem kölykeinket?

Enyém a táj. Mint majomé a fa,
mint asszonyé (vagy macskáé) a gyermek, —
imádjám testét minden éjszaka?
Az állatok erényein legeljek?

Hazám: a lét — de benne ring a mérték,
Mint esti kútban csillagrendszerek,
és arcát is az ég tükrébe mérték
elektronoktól zizzenő erek.

S a kettős, egymást tükröző világban
megindulok, mint földmérő az égen,
s pontos barázdán igazítva lábam,
a nyiri tájat csillagokba lépem.

A két világ tehát itt még nem önállósult, még nem idegenedett el egymástól, nem zárkozott önkörébe: a két pólus közötti feszültség sem él önálló életet. Sőt a világok függnek egymástól: egymást tükrözik és ennek a tükrözésnek az anyaga a feszültség. Természetes törvényszerűség a két világ, és ezért nem valóságos dilemma, nem valóságos erkölcsi parancs. A földmérő könnyedén lépheti át a pólusok között.

A vers minden íze ennek a játékos, könnyed, egész világot átfogó lépésnek, a földmérő lépésének, az előkészítése. A panteikus töltésű indítóképtől kezdve, a verset lokalizáló egyszavas mondaton és az egymást követő kérdések pontos barázdáin át a negyedik szakasz kettősponttal azonosító közléséig, a vers minden rétege: a stilisztikai és a hangtani, a poétikai és a nyelvtani is a zárószakasz jelentésének előrejelzése, keretének és mélységének kijelölése. A versnek nemcsak a híryaaga, hanem a szerkezete is megnyugtató.

A Kettős világban két pólusa: 1) az első szakasz vershelyzetet lokalizáló egyszavas mondata: „Nyírség.”; 2) a logikus azonosítás a negyedik szakaszban: „Hazám: a lét”.

E két pólus nem ellentét: a Nyírség nem zárja ki a hazával azonos létet, a világ nem szakadt két antagonisztikus darabra. Együtt és együttesen definiálják a világban létezés feltételeit. Erre mutat az első kép fent és lent ellentéte, és erre mutatnak az első pólus körül bokrosodó kérdések. A kérdések a Nyírség rögzítő pólusának megkérdőjeleztségét is felmutathatnák; azt a kérdést, hogy elegendő-e az, amit a táj nyújt. Hogy a táj, a vállalt vidék egészében befoghatja-e a fűből a fák kontyára néző tekintet. A kérdések sora azonban még így sem lényegi, hanem szónoki. Mert az ironikus viszonyításokkal látszólag ellenáll a táj

meghatározó rögzítésének, de a látszólagos megkérdozettséget egészében felbontja a harmadik szakasz kijelentése: „Enyém a táj.” A vers tehát, a látszólagos megkérdozettségtől függetlenül, konstituálja a tájat, a táj lényegét, a tájhoz való kötődést. És a konstituálással egyidőben a táj vállalását közli. Még akkor is, amikor a negyedik szakasz a hazát a léttel azonosítja, hiszen egészen nyilvánvaló a versindító fent és lent kettősségének összecsengése a negyedik szakasz kút és csillag kettősségével, amint nyilvánvaló a „Hajam a fűben, a fák kontya fent” kapcsolódása az „arcát is az ég tükrében mérték” szóegyütteséhez. Valójában tehát a tájkonstituáló első három szakasz jelentésmezejét a hazát a léttel azonosító negyedik szakasz nem változtatja meg, hanem egyszerűen az általánosítás egy magasabb szintjére emeli. Ami azt jelenti, hogy a táj konstituálásával és vállalásával egyidejű és azonos természetű az általánosító létélmény konstituálása és vállalása. Ha egyidőben és azonos forrásból fakadva jött létre a táj- és a létélmény, akkor nyilvánvaló, hogy kettősségük csak látszólagos, hogy a választás parancsa csak szónoki parancs, hogy a két élmény között nincs ellentét, hogy nemcsak kiegészítik egymást, hanem feltételezik is. Ezért sem kelekezhet a két pólus között valószínűs feszültség. Így a földmérő bátran léphet az égen, hiszen a pontos barázdák a két pólus közötti űrt, távolságot látszólagossá tették. A világ egy maradt, kettőssége belső minőség: ezért nyújt megnyugvást, ezért láttathatja a reményt, ezért kötheti oly naivan és lelkesen kérébe a nyíri tájat és a csillagokat.

A költő, mint földmérő az égen, otthonra talált a kettős világban, hiszen a „Hazám: a lét” nem ellenpontja, hanem szinkronja a „Nyírség” és az „Enyém a táj” közléseinek. Ez a lelkesítő otthon a kiindulópontja a későbbi otthontalanságnak, költészete erről a nyugalmi pontról indul majd a valószínűs kettősség, a terhes kettősség felismerése felé. Mert hamarosan kiderül majd, hogy az égen lépkedő földmérő csak illúzió.

Jelentős váltása lesz ez majd Nemes Nagy Ágnes költészetének.

A kettős világban még nem informál erről a váltásról. A megtalált otthon nem vet fel újabb kérdéseket, nem állít terhes és kényszerítő dilemmák elé. Legfeljebb a kérdések sora mutatná az otthon megkérdozettségére is. De a kérdések ezt a funkciót nem vagy csak részben vállalják. A váltás más nyomaikat hiába kutatjuk. S hiába is kutatnánk, hiszen a vers tanúsága szerint a „mérték” definiálja mindkét pólust. A mérték különben is egyik központi fogalma a versnek. Többszörös funkcionáltsága is erre mutat. A hazaként vállalt létet a mérték határozza meg és a Nyírség arcát is az ég tükrébe mérték. A fogalom névszói és igei formája átfogja a vers jelentéssíkjaikat és a vers dinamizmusát is. Kiemeltségére utal a fogalom e két grammatikai formájának rímfunkciója is: más-más grammatikai jelentéssel, de azonos nyelvi formaként fűzi össze a két világot, mintegy jelölve a zárószakasz közlését, hogy a két világ egymást tükrözi. Ugyanakkor a mérték, mindkét grammatikai alakjában, az égen lépkedő földmérő eszközének és tevékenységének is a neve: a földmérő a haza és a lét azonosságának mérőeszközét tartja kezében, lábát s lépteit a táj pontos barázdáinak mértékéhez igazítja... A két pólus találkozása és összejátszása a „földmérő az égen” domináló szóképében teljes és végérvényes. A Kettős világban ezért nem informálhat még a későbbi váltásról.

Az otthon felismerése, a mérték megtalálása, a két világot átívelő szó-

kép közlése után, Nemes Nagy Ágnes következő verskötetében derül majd ki, és a harmadik Között című ciklusában alakul ki egészében ez a korán megsejtett, de a költői világkép meghatározójává még nem minősített élmény, a kettősség, a között-lét élménye. Pontosabban, az otthon felismerése után Nemes Nagy Ágnes költészetében nem a megnyugtató hazára találás jelent domináló élményt, hanem a két világ, a lassan antagonisztikussá önállósuló két világ és annak a felismerése, hogy nincs mód az áthidalásra, tehát hogy a korai otthonra találás valójában az állandósult otthontalanság élményének előkészítése. A későbbi versek, a későbbi versekben konstituált kettős világ hat majd vissza az élmény első megfogalmazására, ez a későbbi teszi majd a korábbi az egész költői fejlődés szempontjából illuzórikussá és idegenné. A későbbi versekben már nem a Kettős világban átléphető két pólusa dominál, hanem maga a kettősség, mely egyidőben lesz Nemes Nagy Ágnes költészetének alapvető szerkezeti eleme és alapvető híranyaga is. A korábban felismert otthon és megnyugvás mozdulatlanul áll ott a megrajzolt ív alapjában „mint egy hír, tölgy alakban, / amely elfárad megfejtetlenül.” Mert a későbbi versek már aligha emlékezhetnek ennek az alapnak az élményére, hiszen egészében ellentmondanak annak.

2.

A *Mesterségemhez a Szárazvillám* (1957) verseket és műfordításokat tartalmazó kötet első verseként jelent meg. A kötet közli a vers megírásának évét is: 1951. A vers tehát Nemes Nagy Ágnes első verskötetének megjelenése után íródott. Arra figyelmeztet ez, hogy az első kötet költői felismerései és tapasztalatai után vált aktuálissá, a tudatosodás kérdésévé a költészet és a versírás, a mesterség problémája, jelezve, hogy a költészet keresztjének viselése előtérbe került, és hogy a költészet megismerése azonos a világ megismerésével. Az első verskötet otthonra találásával szemben itt a költészet állandó megkérdozettségé dominál, ami azt jelenti, hogy kérdésessé vált a korábban felismert otthon is. Így kerül előtérbe az a tapasztalat, hogy a költészet megismerése analóg a világ megismerésével; a költészet mestersége a világ megismerésének is a mestersége. Nem a világ teremti meg a verset, hanem a vers teremti meg a világot. És a vers teremti meg a költőt is. A költészet otthona tehát nem független a verstől és a költőtől; a költészet otthona a vers és a költő otthontalanságává alakul át. Ezt az alapvető felismerést fogalmazza meg a *Mesterségemhez*. Kapcsolódása a korábbi kötet kettős világához nyilvánvaló, de ez a kapcsolódás ugyanakkor tisztítás és távolodás is.

De nézzük a verset:

Mesterségem, te gyönyörű,
mely elhited: fontos élnem.
Erkölc és rémület között
egyszerre fényben s vaksötétben,

mint egy villám-szaggatta táj
szikláin, ahol állhatatlan
roppant felhők — nagy, gomolyos
agyvelők — tüze összecsaltan,

s a tűzzel csikos levegőben
szülik a szüntelen csatát,
sejt-korom óta ismerős
végtelen Buda-ostromát,

hol minden vibrál és veszendő,
hol minden fércelt, foszladó,
hol rojtosodik már a szív,
s egyetlen szálon függ a szó,

a szó, amely a földből égbe
sistergő döngés ütemét
ingázza folyton, összevéve
önrángását, s a felleget —

erkölcs és rémület között,
vagy erkölcstelen rémületben,
mesterségem, mégis te vagy,
mi méred, ami mérhetetlen,

ha rángva is, de óraként,
mely képzelt ütemet rovátkol
az egy-időn — mégis a fényt
elválasztja az éjszakától.

A vers megszólítással indul: „Mesterségem” és a megszólított funkciójának kijelölésével: „elhiteted”. A szándékosan eltúlzó jelző: „te gyönyörű” és a funkciómegjelölés állítmányának jelentése: az elhitétetés egyúttal hitegetés és megtévesztés is, a vers köré egy határozottan ironikus jelentéshálózatot rajzol. Így a lelkesnek tűnő első két sor egyfajta ironikus reményt nevez meg, melyben „fontos élnem”. *Mesterségem* illuzórikus-ironikus reménykeltése hiteti el, hogy fontos élnem. Mégpedig a kettősségek, az ellentétek, a kontrasztok között: „Erkölcs és rémület között / egyszerre fényben és vaksötétben”. A vershelyzet tehát: ironikus jelentésmezőn a között-situáció. A vershelyzet fontos vonatkozása az ön-központúság: az első személy jelei az első és a második sorban.

A versnek ez az első jelentéssíkja. Innen indul és innen lépcsőzetesen alakul ki az egész versépítmény.

További szakaszai mind ennek a vershelyzetnek a kifejtése. A versnek ezt a lépcsőfokát a „mint” hasonlító kötőszó vezeti be. A kötőszó helye a versben kiemelt: a második szakasz első szava. Ezért mindaz, ami a kötőszó után következik, egyetlen mondatba sűrített *hasonló*, mely a hasonlat szokásos meghatározása szerint a hasonlított értelmezése, a hasonlított pedig a vers első lépcsőfokán a között-situáció megnevezése. A *Mesterségem*hez egyetlen metaforikus szóegyüttes: abszolút hasonlat.

A között-situáció helyzet-megjelölés. Erre mutat a vers teljes további szerkezete: a „mint”-től az ötödik szakaszt záró gondolatjelű a helyhatározók útján fut a vers, míg nem újra el nem éri a hatodik szakaszban a között-situációt először megnevező szóegyüttest: „erkölcs és rémület között”.

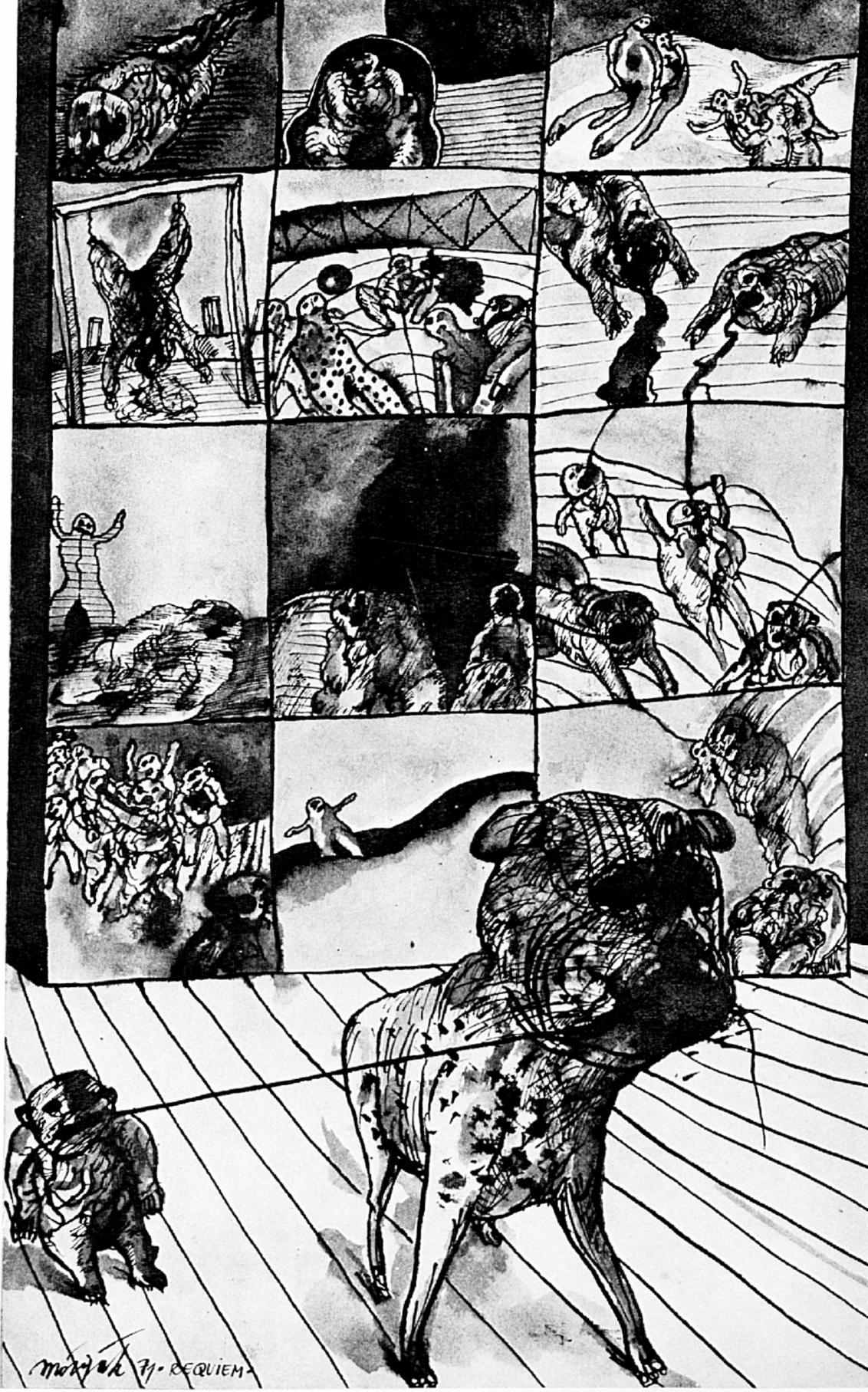
Milyen elemekből épül ki a vers e két sarkpontját összekötő parabolisztikus ív? Milyen nyelvi eszközök azok, amelyek a „fontos élnem” magatartás-meghatározó kijelentését a hasonlat stilisztikai eszközével költőileg megformálják? A sorozatos helyhatározók mind veszélyhelyze-

teket jelölnek: „villám-szaggatta táj szikláin”, „lúzzel csikos levegőben”, „hol minden vibrál és veszendő, / hol minden fércelt, foszladó, / hol rojtosodik már a szív, / s egyetlen szálon függ a szó,”... Ezeknek a veszélyhelyzeteknek a jelentésfunkciója, hogy kimondják, mindezek ellenére is „fontos élnem”. Tehát a veszélyhelyzetek felsorolása egy nagy ellentét-struktúrát bont ki.

A vers következő lépcsőfokát ismét egy kötőszó, az előbbi ellentét-struktúrát megnevező kötőszó, a „mégis” jelöli. S ekkor kanyarodik vissza a vers a megszólított mesterséghez.

De figyeljük meg előbb az ellentét-struktúrát előkészítő helyhatározós jelentésív elemeit. A „villám-szaggatta táj” nem azonos a természet tájával, már nem az a táj, amit a Kettős világban a magáénak vallott. A szikla sem és a sziklán összecsattanó „roppant felhők” sem azonosak a természet képeivel. Erre mutat rá a felhőket meghatározó kötőjelek közé zárt azonosító mellékmondat. A felhők: „nagy, gomolyos agyvelők”. Vagyis a „villám-szaggatta táj / szikláin, ahol állhatatlan / roppant felhők... / ... tüze összecsattan” szóegyüttese már nem a természet tájának a megnevezése, hanem a gondolkodás, az eszmélet, az értelem, az ismeret metaforája. Ennek a metaforikus szóegyüttesnek a perspektívájából látható be a hasonló szerkezeti egységének minden további eleme. A természeti veszélyképek voltaképpen a gondolkodás veszélyének, a veszélyes gondolkodásnak a megelevenítő szóképei. A versnek ez a jelentéssíkja az elvonatkoztatások felé mutat, viszont az erősen rögzítő, reális helyhatározók a verset mégis a látható világ közelében tartják. A gondolkodás elvont képeinek sora és vele szemben a mindig valóságossá hűtő helyhatározók kapcsolásának útján kialakul a vers belső kettőssége, kontrasztja; ez a belső kettősség a vers alapvető strukturáló eszköze is.

Szinte természetes, hogy a gondolkodást jelölő természeti képek sorát a költői mesterség anyagának, a szónak és a szó helyzetének a megjelölése zárja le: „s egyetlen szálon függ a szó / / a szó, amely a földből égbe / sistentő döngés ütemét / ingázza folyton, összevéve / önrángását, s a felleget”. A szó is a természeti kép és a helyhatározók kapcsolódásával kijelölt kettősségben ingázik. A szó helyzete a versben már kijelölt jelentéskört ismétli meg. A veszélyt, a természeti képpel azonos veszélyes gondolkodást: „egyetlen szálon függ”; az elvontság és a helyhatározó realitásának kettősségét: „földből égbe”. De amíg az eddigi kettősségek mind élesen elválaszthatók, mégpedig azért, mert ugyanaz a nyelvi anyag fejezi ki az első két sor egyidejű lelkességét és iróniáját, ugyanaz a nyelvi anyag a hasonló realitását és elvontságát, itt e kettősség szándékosan megtévesztő, mert a szó föld és ég közötti ingázásának meghatározó állítmánya az „összevéve”. Ami azt jelenti, hogy a szó önszétévesztheti „önrángását, s a felleget”, vagyis amíg a kettős világban a kettős szintek, a kettős felületek elválaszthatók, egymástól függetlenül nem, de külön is szemlélhetők, s a közöttük levő távolság ezért átléphető, addig a szóban e kettősségek „összevéve” jelennek meg. A költői anyag, a szó természetére figyelmeztet itt a vers: a második szakasz metaforikus szóegyüttesében az elválasztó kötőjelekkel is kihangsúlyozza a természeti kép és a gondolkodás analógiáját, a szó viszont összeveti a kettőt, az azonoság e kettős felületét. Amott a „roppant felhők” és a „gomolyos agy-



MORRIS H. REQUIEM

MAURITS FERENC, 1971.
„REQUIEM, BULDOGGAL”

velők" analógiája még kettősség, emitt a szó összevételi „önrángását, s a fellegét”.

A vers lépcsőzetes jelentésszerkezetének újabb foka: a két pólus a szóban elválaszthatatlan. Ezt hangsúlyozza ki a metaforikus szóegyüttes felhő-képe és az itt visszatérő „felleg”. A szót kifejtő közlésegség első sora egyúttal a rögzítő helyhatározók utolsó sora is, viszont a közlésegség további részei már kiszabadultak a helyhatározók vonzasköréből, és a vers ezzel is jelöli a szó sajátos helyzetét e kettősségek, e kontrasztok világában. Ez a helyhatározóktól megszabadult négy sor az előző sorok értelmezése: a „sistergő döngés” üteme a felhők összecattanását a „tűzzel csíkos levegőben” és a „szüntelen csatát” definiálja a mesterség anyagában, a mesterség eszközeivel. A korábbi metaforikus szóegyüttesek itt abszolút metaforákká alakulnak át. Így az „összevéte” lesz a költői mesterség központi fogalma: az összevétel azonos az alkotással. Ezért függ egyetlenszálon a szó. Ezért oly veszélyes a költői mesterség és a gondolkodás; mindez az eltévesztés tőszomszédságában, de azzal a felismeréssel, hogy csak az összevétel alkalmas a költői megnevezésre.

A modern költészet még egy fontos felismerése Nemes Nagy Ágnes versében: a klasszicista költészet a pontos megnevezés költészete volt, a modern költészet összevéte nevez meg. A klasszicista költészet, ha megnevezte a tárgyat, már elérte célját, a modern költészet, ha megnevezte a tárgyat, még semmit sem ért el, céljáig: a megnevezésig csak akkor jut el, ha a tárgy neve nem azonos a tárggyal, ha a „mást” is közli: ha összevételre a jelöltöt és a jelöltet.

Mindaddig a veszélyek sorát láthattuk, azokat a veszélyeket, amelyekkel a költői mesterség jár, a szavakat behálózó veszélyeket. Azt a sort egy kötőjel szakítja meg a vers ötödik szakaszának a végén: az írásjel bevezető a verszáró két utolsó szakaszba. Ahogyan a megelőző szerkezeti egység struktúráját egy kötőszó, a „mint” határozta meg, a „fontos élnem” hasonlóját/ellentétét jelezve, éppúgy a verszáró szerkezeti egységet is egy kötőszó, a „mégis” strukturálja. Arra figyelmeztet ez, hogy a veszélyek ellenére is a „mesterségem”, a költészet az, ami „a fényt elválasztja az éjszakától.”, ami méri a mérhetetlent.

A hatodik szakasz megismétli a költemény harmadik sorát: „erkölcs és rémület között”, tehát megismétli a kettősséget, de itt egy lépéssel tovább megy a vers: a választó kötőszó alternatívát jelöl: „vagy erkölcs-telen rémületben”. A választó kötőszó a szó természetét példázza, a szó funkcióját, az összevétést. Ezért az azonos sor nem ismétlés, a grammatikailag azonos sor jelentésanyagában eltérő. A megismételt sor már a veszélyek tapasztalatának, a kettős világ ismeretanyagának fénykörében jelenik meg: amott mint egyszerű kettősség, mely deklaratívan magatartás-jellegű (a „fontos élnem” értelmében), itt viszont mint összevételre kettősség, mely egyszerre ellentét és azonosság is. Vagyis, a megelőző szakaszok egyrésztől újabb jelentésárnyalatokkal gazdagították a megismételt sort, és ezzel első funkcióját megváltoztatták, másrésztől alkalmassá tették a szó szerepének és természetének, az összevételre kiemelésére.

A vers jelentésének lépcsőzetes felépítése így halad: a lelkeség és az ironia kettőségétől a helyhatározókkal láttatott veszélyesorozat után a veszélyek vállalása és e magatartás perspektívájából a költői alkotás szemléltetése, a költészet keresztjének vállalása. Vagyis a szó helyzeté-

nek megfogalmazása már előre jelzi a „mesterségem”, a költészet helyzetét. Enre figyelmeztet az ötödik szakasz és a hetedik szakasz nyelvi anyagának közelsége. Ahogyan a szó a „sistergő döngés ütemét ingázza folyton”, úgy méri a költészet a mérhetetlent, „ha rángva is, de óráként / mely képzelt ütemet rovátkol / az egy-időn”. Valójában tehát a költészet is, mint a szó, „egyetlen szálon függ”. Szembetűnő, ahogyan az ötödik szakasz egyik legfontosabb szavára, az önrángásra válaszol a képzelt ütem, ahogyan az ingázásra az óra és az „egy-idő”... A nyelvi anyag közelsége azonban nem jelenti egyúttal a jelentés azonosságát is. Nemcsak az ellentétet sejtető, kétszer előforduló kötőszó figyelmeztet erre, hanem figyelmeztet az az ellentmondás is, ami a szó helyzetét meghatározó központi fogalom, az összevétel és a mesterségem, a költészet helyzetét definiáló, ismét kötőjellel elválasztott metaforikus szóegyüttes: „mégis a fényt / elválasztja az éjszakától.” jelentése között ismerhető fel. Lényegében a szó mint a költészet anyaga és a költészet közötti ellentéttel állunk szemben. Láthattuk, a szó, a költészet anyaga, természete szerint összevétel a dolgok, a tárgyak, a jelenségek neveit, ezzel szemben a költészet, tekintet nélkül arra, hogy egészében a szó függvénye, sőt egészében kijelölt természetének a függvénye, elválasztó jellegű, elválasztja a fényt az éjszakától, elválasztja az erkölcsöt a rémülettől. A szó mint a költészet anyaga és a költészet közötti alapvető különbség éppen akkor derül ki, ha e kettő természetéből eredő funkcióját állítjuk egymással szembe: az összevételt az elválasztással. Nemes Nagy Ágnes versének egyik legfontosabb tanúsága éppen az, hogy figyelmeztet erre a kettős szerepre.

A világ kettőssége már nem megnyugtató otthona a költészetnek, hanem kihívása, bizonytalansága, megkérdozettség. A költészet elválasztó jellegű ugyan, de mi biztosíthatja e jellegének megvalósulását, ha anyaga és eszköze: a szó jellege ellentétes? A költészet a szó egzisztenciájának mozgási tere! Ezért Nemes Nagy Ágnes versében a költészet jellegének, mint elválasztásnak, a kijelölése nem a költészet otthonának a megnevezése, hanem nosztalgia, az el nem érhető áhítata. Nem az égen, a pontos barázdákkal kijelölt úton lépkedő földmérő otthona, hanem a földmérő állandó megkérdozettsége.

3.

A Kettős világban megtalált otthonát a Mesterségemhez a kettősségek, az ellentétek, a kontrasztok rendszerében megkérdőjelezi és végül a Között című költemény a kettősségek otthontalanságát nevezi meg:

A levegő nagy ruhaujjai.
A levegő amin sziklaszilárdan
támaszkodik madár s madártan,
az érvek foszló szélein a szárny,
egy percnyi ég beláthatatlan
következményű lombjai,
az élő pára fái, felkanyarodva,
akár a vágy, a fenti lombba,
percenként hússzor lélegezni
a zúzmarás nagy angyalokat.

És lent a súly. A síkon röghegyek
nagy, mozdulatlan zökkenései,
amint fekszenek, térdenállnak
az ormok és a sziklahátak,
a földtan szobrai,
a völgy egy percnyi figyelem-lazulás,
aztán megint a tömbök és a formák,
meszes csonttól körvonaltól
kövé gyűrődött azonosság.

Az ég s a föld között.

A sziklák roppanásai.
Amint a nap átlátszó ércei
már-már magukba, fémmé a követ,
ha állat járja, körme füstölög,
s köröznak fent a sziklafal fölött
az égő paták füstszalagjai,
aztán az éj a sivatagban,
az éj, amint kioltja s kőmivolta
magváig ér, fagypontra alatti éj,
s amint hasadnak és szakadnak
a porcok, forgók, kőlapok,
amint feszítik véghetetlen,
széthasgató önkívületben
a fehér s a fekete mindennapos
néma villámcsapásai —

A nap és az éj között.

A szaggatások, hasgatások,
a víziók, a vízhiányok,
a tagolatlan feltámadások,
a függőleges tűrhetetlen
feszültségei fent és lent között —

Éghajlatok. Feltételek.
Között. Kő. Tanknyomok.
Egy sáv fekete nád a pusztaszélen,
két sorba írva, tóban, égen,
két sötét tábla jelrendszerei,
csillagok ékezetei —

Az ég s az ég között.

A vers három nagy szerkezeti egységre oszlik: I. „Az ég s a föld között.”, II. „A nap és az éj között.”, III. „Az ég és az ég között.” A szerkezeti egységek mind két közlésegyeségből állnak: az I. az „ég” illetve a „föld”, a II. a „nap” illetve az „éj”, a III. az „ég” illetve az „ég” ellentétének, kettősségének és a közöttük levő térnek a láttatása. A Között tehát az ég és a föld, valamint a nap és az éj *valóságos* kettősségének irányából közelíti meg az ég és az ég *irreális* kettősségét. A vers így oszlik két erősen szemben álló rétegre. Ezt a szembenállást példázza a harmadik szerkezeti egységen belüli kettősség a „fent és lent között”. Ez az általánosító megnevezés, az előbbi kettősségekkel szemben, azért nem képez

újabb szerkezeti egységet, mert funkciója nem a vers felépítésében van, hanem az „egy-időn”, az „egy-téren” belüli kettősség jelentésének közlésében. Vagyis, a látszólag irreális ég és ég közötti kettősséget strukturalja, a közlés irrealitásán belül, valóságos kettősséggé. Mégpedig azzal a célzattal, hogy az ezen a síkon megmutatkozó kettősség, az irreális kettősség, kilépjen önmagából és a megelőző szerkezeti egységekhez hasonlóan, belső terét mutatva fel, szintén valóságos kettősséggé minősüljön át. Így még inkább megmutatkozik a vers két rétegének szembenállása: a kettősségek nem azonos természetűek — a III. szerkezeti egységben nemcsak látható, hanem lényegi is.

Ezért a költeményt e három szerkezeti egység felbontásával és a felbontott elemek viszonyba állításával figyelhetjük meg a legalaposabban.

I. Az első szerkezeti egység a vers két legnagyobb szakasza. A két szakasz nyilvánvalóan ellentétes struktúra. Az ég és a föld lezáró, alapvető ellentétét a részletek ellentétesége szemlélteti. A fenttel szemben a lent, a levegővel szemben a súly, a madártannal szemben a földtan, az egy percnyi éggel szemben az egy percnyi völgy, az élő pára fáival, a felhőkkel szemben a tömbök és a formák... A szerkezeti egység következetes strukturalásának példái. A szemantikai ellentéteségnek nincs szerkezeti megfelelője. A sorok és a képek azonos módon, azonos eszközökkel alakulnak ki, és azonos irányt is követnek. A szerkezeti egység egyes közlésegyiségei, bár szemantikailag ellentétesek, felépítésükben, megformálásukban azonosak. A szerkezeti egység két szakasza egyaránt két mondatból áll. Mindkét szakaszt egy-egy rövid mondat vezet be, majd ezt mindkét esetben egy-egy többszörösen bővített mondat folytatja. Ahogy az első szakasz első mondata kötődik a második szakasz első mondatához, úgy kötődnek a többszörösen bővített mondatok egyes részei is egymáshoz. Majdnem teljes pontossággal válaszolnak a második szakasz mondatrészei az első szakasz megnevezéseire. A két szakasz kötődése „sziklaszilárd”. Ami azt jelenti, hogy az ég és a föld közötti ellentét csak a nevek szintjén ellentét, szerkezeteiben és a szerkezetek felépítésében „kövé gyűrődött azonosság”. Ezt az azonosságot mutatja a szerkezeti egység két szakaszának alapvető fogalma: a kő, a szikla. A levegőn „sziklaszilárdan támaszkodik madár s madártan”, lent, a földön „az ormok és a sziklahátak / a földtan szobrai”. Mindkét póluson a szikla dominál; az ellentéteket ez szervezi kövé, azonossággá.

Az első szerkezeti egységben tehát egyidejű az ellentét és az azonosság, egyidejű a kettősség és az egy. Ez az ismétlődő egyidejűség, mely mégsem lépheti át a megnevezett kettősséget, készíti elő a között-lét egzisztenciális terét.

II. A második szerkezeti egység nem oszlik két szakaszra, viszont megtartja az első szerkezeti egység két szakaszának azonos mondattani felépítését: egy sornyi mondat indítja, majd egy többszörösen összetett mondat folytatja, és nem pont, hanem kötőjel zárja le, mintegy azt példázva, hogy az első szerkezeti egységben megjelölt egyidejű kettősség és azonosság itt már véget nem érve fut a között-lét szituációját megnevező „A nap és az éj között.” szerkezeti egységet lezáró sorába.

A második szerkezeti egység dominánsa szintén a szikla. A szerkezeti egységet indító mondat: „A sziklák roppanásai.”, egyaránt jelölője a nap melegében és az éj hidegében, „a fehér s a fekete mindennapos / néma villámcsapásai —” között a szikla viselkedésének. És a szerkezeti egység

két része, a nap melegét és az éj sivatagi hidegét megfogalmazó része az egy anyagon mutatkozó kettősség megnevezése: a szikla a nap melegében, a szikla az éj hidegében. A mondatrészek szemantikailag itt is ellentétesek, szerkezetileg viszont azonosak.

Az első és a második szerkezeti egység közötti alapvető különbség, hogy amíg amott az ég és a föld közötti valóságos ellentétet a szakaszokat elválasztó határ is jelölte, itt már nincs meg a határ, itt a versindító mondat kettős jelentésének példájára a határ elmosódik, és ezzel már alapvető strukturáló eszközévé minősíti át az első szerkezeti egység zárósrát, a „kövé gyűrődött azonoság” jelentését. A két pólusnak ez a nyilvánvaló azonosulása a vers irányát is kijelöli: a vers már befelé halad, a külvilág nyilvánvaló kettősségeitől a belvilág kettősségei felé. Amíg az első szerkezeti egység az ellentétek és az azonoságok rendszerének közlésével zárt egységet képezett, addig a második szerkezeti egység, elfogadva a kettősség meghatározó szerepét, a vers irányában nyílt egység. Erre mutat az is, hogy a szerkezeti egységet nem a mondatzáró pont, hanem egy nyíltságot jelölő kötőjel rekeszti el. A láthatóból a láthatatlan felé haladva a versben mind nehezebb lesz a mondat elrekesztése, mind nehezebb lesz a mondat lezárása.

III. A harmadik szerkezeti egység már a másodikban feltűnt belső téren fogalmazza meg a között-szituációt. A között itt már áthidalhatatlan, a függőleges feszültségei sohasem szűnhetnek meg; a „fent és lent között” állandóan jelen van. Ehhez a felismeréshez kapcsolódik a költemény erős érzelmi hárnyaga is: az izgatottság, a nyugtalanság, a bizonytalanság. A felsorolások, a groteszk képzettársítás: „a víziók, a vízhiányok”, a tagolatlanság, az egyszavas mondatok sora, az első szerkezeti egység kettősségének megismétlése: „tóban, égen”, mind ennek az izgatottságnak, nyugtalanságnak a jelei. De erre mutatnak az illogikus egyeztetések: „tagolatlan feltámadások”, „csillagok ékezetei”, és mindenképpen a szerkezeti egység természeti képe: „Egy sáv fekete nád a puszta-szálen”. Az izgatottság és a nyugtalanság tehát a között-lét egzisztenciális terének érzelmi minősítése. Ez a minősítés, nem úgy, mint az első szerkezeti egységben, ahol a szemantikai ellentéteket nem követte a szerkezeti ellentét, a harmadik szerkezeti egység felépítését, strukturálását is meghatározza. A második szerkezeti egység nyílt mondatát a harmadik szerkezeti egység mindkét szakaszának nyíltsága folytatja. A kötőjel ott egzakt jele volt a nyíltságnak, itt ez a jel lényegi minőség. Nemcsak a nyíltság, hanem az érzelmi töltés megnevezése is. Így a teljes harmadik szerkezeti egységet valójában az előbbieket meghatározójának kell tekinteni. Tehát az első és a második nemcsak előkészítette, nyelvi anyagával és szerkezeti felépítésével, a harmadikat, hanem meghagyta azokat a jelentésrészeket is, amelyeken keresztül emez visszahatást rájuk. Így az első és a második szerkezeti egység nem más, mint a harmadikban megnevezett „két sötét tábla jelrendszerei” és a „csillagok ékezetei”. És itt, ebben a harmadik szerkezeti egységben kerül előtérbe a költészet kérdése is. Az, hogy „Egy sáv fekete nád a puszta-szálen, / két sorba írva” szóegyüttesében ilyen közvetlen a kapcsolódás az írás és a kép között, már azt bizonyítja, hogy a természeti kép nem a természettel azonos, hanem az írás produktuma, a szó nem a megnevezett képet fedi, hanem önmagának egzisztenciális terében mozog. Így mindaz, ami a

versben van, csak önmagával azonos, két sötét tábla közé szorult jelrendszer.

A Között már nem vállalkozik a Kettős világban valóságos kettősségeinek otthonná minősítésére, sem arra, hogy, a Mesterségemhez tanúsága szerint, a költészet elválasztó funkcióját ünnepelje, mert mincsennek már illúziói, a két sötét tábla evidens jelenvalósága megszüntette a nosztalgiát, az áhítatot. Mégis, a Között az *együttlétbe* jut el, a kettősségek egyidejű jelrendszeréig, a „függőleges túrhetetlen feszültségei” közelébe. Mert a verszáró „Az ég s az ég között.” a pragmatikus kettősséget szünteti meg a Nyírség és a lét országa között, az összevétel és az elválasztás között, de a feszültséget nem, a feszültséget inkább kiélezi, és így a láthatatlan, sokszor irracionális, a benső terében működő kettősségek sorát nevezi meg. Az egyszavas mondatok a harmadik szerkezeti egységben valójában olyan nevek, melyekben a fent és lent feszültsége, az állandó kettősség munkálkodik. A minden létezőre utalnak ezek az egyszavas mondatok, a minden létezőben evidens feszültségre: a között-lét tartalmára.

Pomogáts Béla határolta el Nemes Nagy Ágnes költészetét, mondván: „nem élményköltészet, hanem létköltészet, mondhatnók, antropológiai líra az övé.” És tovább: „Nem életéről vagy napjairól vall, nem múlt-változó indulatait kívánja formába önteni, hanem mintegy a jelenségek mögött rejtőző filozófiai általánosságot faggatja.” A létköltészet, vagy más szóval, az antropológiai líra, persze, nem a filozófiai általánosságok faggatása révén alakul ki, a filozófiai általánosságok a bölcsélet kérdései, a költészet csak arra képes, hogy a gondolkodás, a filozofálás veszélyeit, a gondolkodó létet közölje. Tehát Nemes Nagy Ágnes létköltészetének forrása nem a filozófiai általánosság, hanem a gondolkodó lét a „két sötét tábla között”. És ez, bár nem „életrajz”, de mindenképpen az élettel, a napokkal, a múlt-változó indulatokkal van szinkronban, mert a költészetben a gondolkodás csak indulatos és szenvedélyes, veszélyekkel és kínokkal teli gondolkodás lehet, vagy ahogyan maga Nemes Nagy Ágnes fogalmazta meg, „a versben nincs gondolatmenet indulatmenet nélkül.” A között-lét, bármennyire is filozófikus töltésű, nem filozófiai érdemeivel került Nemes Nagy Ágnes költészetének homlokterébe, hanem mindenekelőtt életanyagának bőségével, indulatának és érzelmi tartalmának gazdagságával.

Külön ki kell emelni a vers szigorú, fegyelmezett megszerkesztettségét. Láthattuk, geometriai formákra bontható a vers nyelvi anyaga, egymáshoz simuló, egymásból következő, egymást kiemelő geometriai formákra. Ahogyan a kirakókockákból felépül a mese, úgy épül fel ezekből a geometriai formákból Nemes Nagy Ágnes verse. Ezért állíthatjuk, hogy a kettősség és a között-lét nemcsak belső tartalma a versnek, hanem alapvető *rendező elve* is. Az egymásra válaszoló, az egymás ellentétét megfogalmazó metaforák és szóképek belső indítója ugyanaz a kettősség, amit a vers létélményében ismerhettünk fel.

Ez bizonyítja talán a legkézzelfoghatóbban, hogy a korán felismert kettősség élménye Nemes Nagy Ágnes költészetében állandósult, mégpedig nem az átléphetőség, az átfoghatóság szintjén, hanem éppen ellenkezőleg, az antagonizmus szintjén, a függőleges immanens feszültségének az értelmében. A Között és az azonos című versciklus minden darabja már ennek a felismert otthontalanságnak a megfogalmazása.