

EGY LÍRAI MÍTOSZTEREMTÉS ÉRVEI

(NEMES NAGY ÁGNES: EKHNÁTON)

UTASI CSILLA

Elemzésünket a gondolkodás kialakulásánál, a mítoszok hajnalán kellene kezdenünk, ha érdemes lenne az elejénél kezdeni. A mozdulat, ahogy Nemes Nagy Ágnes átnyúl az időn, hogy a régít az újba emelje és fordítva, a kettő következetes azonosítása, másra figyelmeztet. Alapvető hasonlóságra az elmúlt és a jelenvaló között. Az azonosság Ekhnáton korának és korunknak késeiiségében van. Ekhnáton nem teremtő, csak reformátor. Neki már nem maradt más hátra, mint hogy rendezze a ki tudja milyen mélyrétegekből eredő, de az ő korában már bomló mítoszörökséget. A magunk kései volta pedig nyilvánvaló. Az európai ember életéből a középkor végén kihullott a mítosz. Számunkra már az átrendezés sem megoldás.

A kérdés másik vetülete: miféle mítosz az Ekhnátoné? Mindenekelőtt szubjektív, ami rímél a huszadik századi egyéni mítosztörékvésekkel. Szubjektív lenne akkor is, ha nem tudnánk, hogy Ekhnáton az élő Napkoronggal való érintkezést kisajátította magának. Mítosza csonka, lecsupaszított. Nincsen története, mondanaköre, istenkoszorúja. Egyetlen istene, Áton, az elvont szélén egyensúlyoz. Áton hatalmában van valami félelmetes. Az istenek irányítása alól a kezébe került a Nílus áradása, a gabona újjászületése, a Nap, a természet körforgása. A termékenységkultuszok, a férfi és női princípium — Háthor, Hápi, Izisz és Ozirisz — az ő személyében egyesült. Az új isten kétneműségénél vagy nemnélküliségénél is szörnyűbb volt, amint Áton nagy robajjal átvette a hatalmat: megállt a világ. Arról, ami körforgásnak, megtermékenyülésnek, születésnek, halálnak látszott, kiderült, hogy egy hatalom passziója. Aki mindezt akarta és kitalálta, Ekhnáton, erős megvilágításba kerül. Telnetetlensége, idegessége, degeneráltságból és betegségekből eredő érzékenysége, alkati nyugtalansága ismerős. Visszalépni hozzá a föltranszformált akaratóért kell.

Az ekhnátoni nyugtalanság beömlésztése a szövegbe kétféleképpen történik. Az egyik Ekhnáton egyre spirituálisabb alakban, szótlánul bolyong, a másik látszólag első személyben szól. A zéttartás következetes, a

nyomatott szöveg kurzívja is tükrözi. Nemes Nagy Ágnes egyáltalán nem engedi megtestesülni a fáraót, szavai és képi megjelölése között mindig távolság van. Ekhnáton közvetlen megszólalása mögött nem lenne máig húzódó hagyomány (ellentétben, mondjuk, a Páradicsom angyalával), a vers energia nélkül maradna. A ciklus feszültsége a megjelölt fáraóalaknak és szavainak, valamint a lírai ének és a „beszélő” fáraónak a kicserélhetőségéből adódik.

Ekhnáton félig-meddig képként került be a versbe. Képen, Nemes Nagy Ágnes-i értelemben, erőteret, -nyalábot, középpontot, összesűrűsödést értünk és a „költői szöveg legmerészebb, legnagyobb nyújtózását” az érzékelhető felé. Nézzük meg közelebbről a képeket.

Ekhnáton éjszakája. A birtokos jelző elárulja, hogy itt nemcsak a napszakról van szó, hanem Áton eltűnéséről, Ekhnáton haláláról is, de lehet az éjjel a földi élet jelképe is, a siralomvölgy mintájára. Mind a hármat egybefogva: világ vége előtti perc. Jelekkel az égen („Fent fényreklámok haja”) és a földön. Ez utóbbi vásári d. szletben. Sátrak, céllövölde, poros babák, gyertyák üvegek nyakában. Elhagyatottság, két szimmetrikusan elhelyezett hármasmim szorításában. Dinnyerakás oldalt, kerek súlyos halom, árnyékban. „Forró szél” — még nem igazi szél, nincs min átfújnia, a szorosan hozzátapadó rövid mondat perzselő légmozgássá zabolázza. „Némi szalma”. A szalma telitalálat, két pont közé, egy elliptikus mondatba sulykolt kitaszítottság. Magával hozza a helyszín más részleteit is: a rozsdafoltokat, elsárgult fűcsomót, lepergett festéket. A tárgvakról visszaverődő szorongás tovább nő, a harmadik versszak utolsó soraiban az alliterációk jelentik a tetőpontot (mint mozdulatlan, futott fölötte), az átzakatóló vonat pedig az előkészítést: a misztikus egyesülésre.

Másodlagos jelentőségű közbevetés: a háromféle fény ebben a versben, a talmi, harsogó rózsaszín (selyemcukor, hernyó, fényreklám), az ostya-fény és a nap fénye az ég—én—éjszaka hármasságaként is fölfogható.

A szél teljes erővel fúj. Az elmúlás szcle, hamuval, porral, üvegszilánkokkal. A tankok metaforája a tenger és a páncél egymásba oltása. Okvetlenül a tengeré. A folyóki áradása egyenesen az esőzésekből következik. A tengerbe mint óriási medencébe nem hullhat annyi csapadék, hogy kiloccsanjon belőle a víz. Belsőbb, titkosabb a tenger önjereje. A képnak a kiáradó tenger adja a hullámtermészetet, a fém a rugalmas szilárdságot és a dübörgést. A kettő sorrendjét meg lehet fordítani, a látvány tank és tenger között villódzik. Nem nehéz benne fölfedezni az apokalipszis jegyeit: a tüzes esőt (forró szél), a földrengést (dübörgés), a nedréről kilépő tengert. Ez újabb dimenziót ad a metaforának, egybekapcsolja a mai háborút a bibliai látomással. Pontosítva: mai háborús iszonyat mögé csempészi be az ősi, örökös iszonyatot.

Halál. Föltámadás a vízparton. Aztán: „Elnyúlt ködök vízszintesében / ment, / jobbkezevel tartva balkezét.” Nem győzzük csodálni az utolsó

sor gazdagságát. Bibliabeli vagy más régi-régi emlékek tolnak fel, példázatok gyümölcsökről, vizekről, tarka juhokról létrákról és kenyérré váló kövekről. Azokban fűrösztik át ilyen gyönyörűséggel az ismert és létfontosságú dolgokat, kétfelé választva őket föltevésből, és a két felet szembeállítva, hogy a tanulság pihenten ugorjon elő a példázat rejtekéből. Egy egyiptomi dombormű vagy szobor is megjelenik: kígyósapkás alak, karcsú derékkal és kerek combokkal, a mellkasán keresztbe tett kézzel, abban kétoldalt fáraói jelvényekkel. Arról a mágnességéről nem is szólva, amelyet jobb híján erkölcsi kitartásnak nevezhetnénk, de amely ennél sokkal több.

Egy másik laza hármasság, az előbbinek a mintájára: a napsugarak, Ekhnáton és a ködök keze.

Kő, mészkő, hegy. A kő mint a negatív hatalom megtestesítője:

„Fém-hullámhegyek
elől futott az utca kőmederben,
futottak a puha testek fém és kő között,

— — — — —
darabosan, zökkenve hulltak.
fent sorozatok még, ők egymáson át,
mint egy hegyomlás.

Mielőtt a gondolatmenetet folytatnánk, néhány szót kell szentelnünk a közbülső két, epigrammaszerű költeménynek. Nyelvi ötletre épül mind a kettő. Az Amikor című négysorosban szó sincs sem valódi, sem átvitt értelmű szoborfaragásról. Minden kő keményebb az emberi testnél. A kő és a test kiegyenlítődik egymással a metaforában, csupán minőségi különbség van köztük. Az istenképzetnek erősebbnek, szilárdabbnak kell lennie az őt létrehozó személyiségnél, hogy hinni lehessen benne. Bár az Amikor ezt más hangsúllyal mondja. Kijelentő módban, azonos szótag-számú sorokkal, enjambement-ok nélkül, páros rímekkel, a paradoxon hatásfokát felfokozva.

A csak-jó című versben a lírai én egyetlen mozdulattal elutasítja a manicheizmust, mert annak boldogságát már nem érheti meg az ember. Amit megérhet, az az örökös kettősség. Ezt tagadja a lírai én. És figyeljünk a feltételes módra: egyelőre lehetőség a csak-jó.

Az ég: a csak-jó tartománya. „Ott minden épp olyan.” Valóban minden olyan, mint a földön, az égben nincs semmi konstruált, fantáziaképek helyett tárgyak sora. A képzelet üres, a hajnal evidencia. Az ég átélhető emóció; a ciklus utolsó mondata („hiszem a test feltámadását”) az életbeli ég áthúzóását jelenti a halál utániba.

Folytatva a kő kapcsán elkezdett gondolatot: az égben kő és fém ilyenyi méltó büntetését, magukra hagyatnak. Náluknál is van nagyobb hatalom. Az új, kegyetlen arcát megmutató isten. Egyelőre a hiányával

van jelen, kapukat nyit a megfejthetetlen felé: a bizonytalan pirkadat, a jelentésükig el nem érő ködök, és: minden kezdet őrzi a kudarcot, amely megelőzte. A bizonytalanságban, törődöttségben ekkor megjelenik az Áton természetével megegyező fénynyaláb, és a látványon fokról fokra előmlik a világosság.

A *vonat* — *sugár* metafora nem a technikai vívmány és a sugár közötti átvolság miatt meggyőző. A vonatból csupán a mozgása kerül a képre, a kerekek kattogása, az is hangtalanul („jön-jön a néma robogás”). ez az absztrakt mozgás pedig hasonlít az első napsugár előrehaladásához a fűvön. A fényugár mindig azonos erősséggel hull a földre, nem az változtatja tehát a helyét, hanem a föld. Kozmikus távlat nyílik a következő képben is:

„fehér-küllős növény-nappokkal
hullámtalan Tejút és semmi szél.”

Az ég mégsem az egész világűr, az egész idő (megállítottsága miatt kezdet és vég nélküli, mint Áton passziója). A végnélküliség nem fogható fel. A sugárt irányító törvény (vagy másképpen isten) és a megállított idő szintéziséből keletkezett érzés az ég. Harangozásba átmenő tömörséggel: „Mindig. Örökre. Dél.”

Ha most, miután kiragadtunk néhány képet és megvontunk néhány egészen laza összefüggés-szálat, egymás után visszatesszük a kiragadott részleteket a helyükre, azok egyszeriben összekapcsolódnak. A szünetek aránya helyreáll, a belsők rövidebbé, a köztiek hosszabbá válnak. A képek egy lírai istenre törés érveivé, ívévé lesznek. Bár talán az ív szó félrevezető, inkább intenzitás-növekedésről, felfelé törő görbe helyett derengő területekről, foltokról van szó. A rezignált, óvatos, kiábrándult isten-főlemelést a romboló éjszaka, a virradat, a gondolati elemek túlsúlya miatt érzelmileg semlegesebb rövid versek követik, majd a visszatérés a hajnalhoz az egyre erősebb, áradóbb fényhez. Az átmeneteket akár színekkel is érzékeltethetjük: a kiábrándultsághoz rompa szürkét, az éjszakához szurokfeketét, a két rövid vers intellektualitásához ismét szürkét társítva, aztán egyre világosabb színeket használva, egészen a szikrázó napsárgáig.

A lírai isten-akarás legelső pontjával az alábbi két sort jelöljük ki:

„A vágy már nem elég,
nekem betonból kell az ég.”

Egészen természetes, hogy az érvelés a legsötétebbtől indul, és onnan jut el a legvilágosabbig. A belső érvelés, az *Ekbánaton éjszakájától az Ekbánaton az égben* utolsó mondatáig, előkészület, talajmegművelés az utolsó epigrammák fölsziporkáztatására. A belső érvelésnek nevezett folyamat (le-

határolása természetesen nem szigorú) nem a hitről szól, nem vezethető le az emberi tudatban lejátszódó folyamatokra. Nemes Nagy Ágnes ennél tovább lép versalkotásában: tárgyakat helyez egymás mellé, meglehetősen figyelmes, lassú mozdulattal, megvárja, míg azok elkezdik sugározni üzenetüket. Létünk sarkalatos kérdéseit érintve, maga előtt tolja az egész természettudományt. Kikeveri a betoneget. Az érvrendszer már készen áll. Csak még lelket, hiteles hitet kell belelchelni. Az Ekhnátonra támaszkodás nélkül ez aligha sikerült volna. A fáraó alakja részint teljes átfedésekben, részint egymásmellettségekben átlappangta a ciklust. A személyével való azonosulás tette lehetővé, hogy az ősi, időközben megfakult szimbólumok (nap, kő, növények) eredeti súlyukkal vehessenek részt a vers alakulásában.

Az utolsó versek vonják le a konklúziót az érvrendszerből. A líra nyelvén ez annyit jelent, hogy a záróvers az érvekként felfogott feszültség-csomókat, képeket és gondolati elemeket összefoglalja, érzelmileg intenzívebb módon újrafogalmazza. A következtetés az Ekhnátonban kétszeres, lépcsőzetes. A *tárgyak* című vers axiómaszerű fő megállapítását („Az én szívemben boldogok a tárgyak.”) fejt ki, okolja meg *A tárgy jöött*. Ez kötőszóval indul (mert), és így nyomatékosítja az előző verssel való kapcsolatot. Az első sor jelzője, a minden, a legvégső erőfeszítést, az egészbe hatolás szándékát jelzi. A fény váratlanul még erősebbé válik, a fák sarki fényvel ragyognak. A tárgyak kigyózó sorát már nem is látjuk, csak sejtjük a vakító fényben. Aztán a vers még magasabbra tornázza föl magát: a többes számú „jönnek” után, fittyet hányva az egyeztetésnek, a „92 elem” is beáll a sorba. Egy pillanatra a Menyelejev-féle táblázat is megképlik előttünk. Ekkor végképp beleszédülünk a látványba, a lebontva felülemelkedésbe. Minden, de éppen minden anyagi létező kilencvenkét elem vegyülete. A vonuló elemekből, fejük fölül kisüt a fény, amit léten túli törvénynek is nevezhetünk, mert a fény az igazság szinonimája. Ez a megállapítás, persze, csak úgy lebeg magában, ellentétben a képpel, amely a sorjázó, derengő eleinkkel, glóriaszerű fénysapkával a fejükben, szinte háromdimenziójú, és sértetlenül áll a vers terében.

Ekhnáton lobogó vitorlakkal (lásd a *hordozva mását — jeltámadását* rímet) elérkezik a hithez. Vagy talán mégseni egészen. Egy, az értelemre támaszkodó föltevés ellenpontozza, árnyékolja a fényességet. A gyengéd trónra kényszerítéskor hangzik el a mondat: „szerettem növényeidet”. Eltekintve az Édes Lehelet Urának virágkedvelésétől, és a kijelentésben levő ellentmondástól (a saját kezűleg trónra buktatott istent a teremtő képességével ruházni fel), figyeljünk csak a személyragra. A növények istené kell, hogy legyenek, mert nem tartoznak az énbe, azon kívül léteznek. Ez az én áttörhetetlen egyedüllétét jelenti. A ciklus vége felé az én világméretűvé tágul, legalábbis elég jelentőssé a világban pillantásra.

Az elemek a homlokukon hordják a fény-sapkát. A homlok a legne-

mesebb testrészek egyike, az intellektust és a lelkiismeretet társítják hozzá. Ez a második asszociáció beszüremlik a képbe, az elemek aggódnak is. Vagy aki nézi őket, a világméretűvé tágitott lírai én, beléjük vetíti az aggodását. Minden igazi fölismerés kísérője a szorongás, az erős érzelmek határai összeernek, de itt másról is szó van. Valószínűleg arról, hogy a „növényeidet” idegensége föloldhatatlan. A növények istené, a tárgyak istené, csak én vagyok magamé. Ez a szorongás végső oka.