

Bele akarom *érezni* magam ebbe; és ment  
vagy tizenöt métert a földön,  
mielőtt rászakadt volna az ég, és futólépésben, Jézust kiáltva  
jött volna vissza – ott kint semmi sincs!

Egyszer meg találkoztam egy ausztrál regényíróval,  
aki azt mondta, hogy azért nem tanult meg főzni,  
mert az csökkentette volna az alkotó energiáját.  
Leghőbb vágya az volt,  
hogy megnémuljon; könyvoldalakból rakott kazlat;  
fejszével kezdett minden napot.

Én ebben a versben kicsi akarok lenni,  
szellemváros  
a szándékok világtérképén.  
Akkor héjaként bejelölhetsz engem:  
a célpontot mutató, mozgó x jelet.

Orbán Ottó fordításai

Tandori Dezső

## HÍVSÁG MÖGÖTT MOZDULATLANUL

Rainer Maria Rilke – Nemes Nagy Ágnes

**I. Az elemi dolog.** – A vers elemi dologként önmagunk elemi dolgaira vezet rá. A vers, ha ez így igaz, önmaga korében megmaradni bír – s megmaradni bírván, tágít is ezen a körön, lehetővé tesz lehetőségeket, melyek visszaháramlanak rá. De mikor történik meg ez utóbbi? Ha olyanná tett minket – lehetőségeinket lehetővé –, hogy az elemi jegyű „mozdulatlanságunk” megőrződhet. Tehát a verssel, megjelenésével, életünkben játszott szerepével „nem történt semmi”, semmi változás, sőt. Valami evidencia volt, elemi dolog – eredendő; és ebből eredt megint valami más. Ahogy a vers hasonlat volt az életünkre, az életünk később hasonlat lehet a versre. Ám a vers itt már nem műfaj, nem is irodalom, nem bölcsélet stb., hanem valami eredendően létező. Miközben a hatása alatt álltunk, észrevétlenül jutottunk el oda, hogy a versnél és önmagunknál, akár e kettő túl személyes, énjellegű kölcsönhatásánál és szerveségénél is tobbig juthatunk: ám ez nem képlet, nem absztrakció, nem élettelenység; így válik kikerülhetetlenné, hogy ha valaki a közelemben meghal, e sorok „jussanak az eszembe”, illetve – mert az „ész” is absztrakció így – ezek a sorok vannak, együttetésük van: „egyedül, egyedül, a kezek szétterülnek, / nem tart tovább már, ami tart, / a szív alatt

*a föld remegve, rángva lüktet, / és omlik, mint a gyöngé part –*”. Ezek Nemes Nagy Ágnes sorai, de nem egyediségükre, hanem együttesbeli-rész-szerepükre hivatkozik az elemi-dolog-érzékelő figyelem. A másik végpontra – bár ez az elemi dolgok egyszerűsítő felfogását jelzi, csonkán – azonnal adódik ugyanígy az „eszedbe jussak” válasz: „*Egy madár ül a vállamon, / ki együtt született velem. / Már oly nagy, már olyan nehéz, / hogy minden léptem gyötrelmem... // Hallom, fülemnél ott dobog / irtózatos madár-szűve. / Ha elröpülne egy napon, / mostmár eldőlnek nélküle.*” Mielőtt az elemi dolog eredetét – s hogy ez a fogalom, az eredeté, nem onellentmondás-e? – tovább vizsgálnánk a versben, a vers elemi-dolog-eredményező továbbhatástörténetében, említsük a konkrét helyzetet: (nekem) az eldőlő madárra vonatkozik (egy napon) az „egyedül, egyedül” képzet-képzet, s a két legszerveesebb végpont ilyes felfogáseggyüttese mintha szín ellentmondás lenne. Hiszen mi az „eldőlés” akkor? Ezek az elemi dolgok – képzetek lennének csupán? Olyannyira túl-elemiek, hogy az *eszedbe jussak* ismét csak ez lesz: *szó, szó, szó?* Azt hiszem, az elemi dolgok olyas elemi ellentmondásáig jutottunk el itt vázlatos hirtelenséggel – ne akarjuk hinni, hogy „azonnali rámutatással”! ez inkább a bőséges találgatás utáni újabb tanácstalanságból kitörni igyekvő szándék, mely a további összetettséget akkor vállalhatja, ha, nem kicsinyes forráslátszókból akarván ezt, olyasmit érezhet, hogy az eddigiekkel legalább azért jutott mégis valamire –, oly elemi ellentmondások létrehozóinak ismerhettük fel, nem adatszerűen bizonyított hitellel azt, ami például a versnél és a versben elemi dolog, hogy az absztrakciótól ismét távol kerülő élet, az, ahogyan lenni kényszerülünk „még legjobb jegyünkben is”, legalább létjogosnak látszik: létjogosnak, mint részvét, de nem önsajnálát s nem is az imént említett kitörni igyekvés szüksége. Túlán tehát azon, hogy szó, szó, szó; hogy „látszik”.

**II. A Vérmező.** – Miért a Vérmező? 1956-ban, vagy 1957-ben, vagy 1958-ban, de nem később... Aza „táj”. Endresz György tér, valahogy így hívták, a Déli környékén. A Kék-golyó utca. Mi is a pontos helyesírása? S miért járok mostanában szinte napra nap arra? Mikor a napverte ház-sor tövét merő kiszolgáltatottságnak, kényelmetlenség-valódiságnak érzem? Mikor már eszembe se jut, úgy tőzből kilencszer, hogy ez volt az a ház, itt volt a lakás, ahol, például, Ottlik Gézával együtt s először hallhattuk a frissen készült Rilke-fordításokat. Felolvasva Nemes Nagy Ágnes által. Hogy például: „*Mert akkor szól tisztán a húr, / ha némaság kíséri mélyen, / mikor a hang mögé zenéllen, / vér-lüktetésül nesz simul; / s riadt és esztelen a század, / ha hívása mögött nem állhat / valami mozdulatlanul.*” De ezt tudom; de aztán ez úgy jön bennem elő, hogy külön a sorokat elmondani se kell – erre próbáltam utalni az iménti kis végződésben; a gyöngé part omlása után: hogy nem egyediség, de rész-enyi-se, szerep-se, amivé az elemi dologként meghatározólagos versdarab válik bennünk. Nem hasonlat tárgya se; hogy bennmaradt golyó, repesz; még azt sem érzem, hogy életem mélyrétegéről lenne szó, mint Ottlik kikezdhethetetlen érvénnyel mondja. Az a Rilke-felolvasás, mit lehet tenni, elemi meghatározóm lett. Am akkor már olyanná – illyenné – is határozott (meg); érzékelésem, önérzékelésem megint a kimondhatatlanba csúszott vissza, mint Albert Langlois clochard-é, e képzetes alaké egy képzetes szisztémából – egy filmből?! –, mely elemiséggé vált a számomra, feldolgozott tárgygyá, már kimondatlanba átcúszott hasonlattá, de nem réteggé, nem anyaggá – illyenné határozott (meg) „*aztán*” a magányos hazamenés a Vérmezőn át, a társaság hátrahagyása – stb., Kafka –, így járok erre most napra nap, miközben a „*neon-plakát néz mozdulatlan*”, eltűnt a „*foltról látni ezt az udvart*” kezdetű versbeli „*apró, öt ház*”, ahová a Rilke-felolvasás lakásából kilátni lehe-

tett, el, mint egy kép, „mely lávlatába, / mint a múlt... mely önmagába, / báthonnan nézd, visszaránt”. A Vérmezőből is kiesett az a kép, mert nincs, nem él már valós tárgya, ahogy csaknem huszonöt évvel később ott megyek, s egy lesántult – mert egy-lába-híjas – kalitkát viszek haza egy vak madárnak, aki hozzánk kerülni fog. Ma az ő lelőhelyétől indulok így szinte napra nap, végig a Németvölgyi úton, le a Kék golyó utcán, vagy hol, s tovább. Nézem a Vérmezőt, s – Szép Ernő! – „emlékszem emlékszem nem tudom mire”. Ez az öt szó kifejezi a pontosság-helyzetet, amibe az elemi dolgok, ha versek, kerülnek. Például ha versek. „Járnak az utcán kacsú, roppant, / négy-emeletnyi angyalok. / S mint egy folyó a mozivászon / lapján, úgy úsznak át a házon” Albert Langlois elűszó-uszály-nézésekor ez vajon eszembe jutott? Közel harminc éve megint csak? Van-e, hogy hitellel „emlékezhetem” egyáltalán? Van-e mire? De hát van, van, két dolog is előtölul itt. Az egyik a régebbi itt-hallott-felolvasás élmény. „Irgalmazz, Istenem! Én nem hiszek Tebenned, / Csak nincs kívül szót váltanom. / S lám, máris megadod azt a végső kegyelmet, / Hogy legalább imádkozom.” József Attila után – e tárgyban – szervesen következett el számomra, hogy e dolgokat olvashattam fel magamnak. Aztán a későbbi, megint a nagy szereposztásban; ott: „Ez volt az asztal. Lapja, lába. / Ez volt a drót. Ez volt a lámpa. / Pohár is volt mellette. Itt van. / Ez volt a víz. És ebből ittam.” A VISSZAJÁRÓ. „És kinéztem az ablakon...” A vak madár, aki a lába-híja-kalitkában hozzánk kerül egy délután. Utaim, manapság, napra nap, ahogy – ő már nem él; de ez nem megrázó élmény, ez elemi dolog, több a megrázókódatásnál; a „kivédett” szót is akkoriban tanultam, Ottliktól, Nemes Nagytól, Pilinszkytól, Mészöly Miklóstól; s most ehhez misféle további tanulság, a magamé? Hogy még ennyi fogalmiságot se... nem harcosan ne, nem bármi „ellen” így, de csak elemien, csak... s kozbevágódik a visszajáró sorai közé ez, szintén N. N. A.: „élni lélegzettelen / ...élni élen, egyedül...”, mintha a clochard-nak idéznék fel mindazt, ami ő volt, s bólogat, jót akarva, de nem tud emlékezni arra, valami fő-rázkódatástól ez nem megy épp, talán sosem fog menni... mik is a visszajáró-émlékek? Dehogy emlékek; elemi dolgok, ilyenek a jelen-helyzetbeliségek, hogy „most széklábak között lakom...”. S ha úgy tetszik, hát persze: „minden tárgynak térdéig érek...”. Mindjárt jön a madármotívum, szervesen ide fog illeni. De előbb valamit megértek, mint aki félig-azért-tudja, mire is emlékszik, hogyan járok erre én – s persze, József Attila és Nemes Nagy Agnes mellett Kosztolányi is megalapozta mindezt, „állandósította” a változót: „New York...” S ott: „Mit járok erre még? Azok már mind alusznak, / kik álmosak voltak és valaha egy széken / nyugodtak, kisdetek az isten kebelében...” És bár, netán, már „mindenki unja”, hadd mondok el: Némó halott, Szpéró halott, Éliás halott, Svunics és Tili halott, Pipi Néni, a Németvölgyi út és a Vérmező vak madara halott, Böbe halott, Poszi halott, Éliás halott... Hanem erre meg ott van minden világirodalmi és történelmi példa, hogyan is legyen hát velünk és a (Genet-nél akár) halottainkkal... de a visszajáró-képhez ez elvezet megint, az elemi dolog nem hagy szervesen kívül, ha már nem tudom, mire emlékszem, ha már fogalmakban fogalmazni nem hiszek (magam esetén nem! ahogy Hemingway őrnagya a rehabilitációs intézetben, „idegen hazában”; ahogy példásan és minden egyéb dolgán összeomolva, onnét visszatérülve, csinálja az épség-hozó, szükségesnek nevezett modern-technikai mozgásokat, végzi a cselekvést, s komolysággal feleli, mikor az orvos bizakodón és bátorítón kérdezi meg, hogy ugye hisz már ebben: „Nem”), az elemi dolog egynek tart meg, egységesnek a megnevezhetetlen állapotban, vagyis a pontos, élni-csak-lélegzettelen-akár állapotban, de a gondolati ezen-túliban, a már-közülük-visszanem-térítőben: „Akkor vállal vágtam a térnek”, mondja a visszajáró. Hát ez a vállal ne-

kivágás: ez esetleg a házak alatti álló-forró levegőn, autók és koszvadtságok között, intézendők kényszeredettségei és nekilendülései közepette stb. nem ilyen tisztázott, nem ilyen eszmei-eszményi. De mi is volt? Az emlékszem-emlékszem-nem-tudom-mire állapotban nagyon jó, ha mások emlékeit tudhatjuk – vagy nem is. „Másokét” nem. Az elemi dolog emlékeit lehet jól tudnunk ilyen-állapotlag, ezek jönnek szerves bővítőinkként. „S mennyi madár volt...” A névsor! S hogy ez a szerves, ez az élőkkel való együttlét lett, ennek való visszajárásra-odaadás. Mert az azért – volt. „Mennyi tér. / Mint egy szélfűjta lángfűzér / szirmai, lépve és lobogva / szálltak, rajokban susterogva, / egy dobbanással szerterántva, / mintha egy szív madár-szilánkra / paltanna szél, reptülne szél – / ez volt a tűz. Ez volt az ég.”

**III. Homály és fáradalom.** – Sár és hó Ottliknál stb. Aztán adódott ez a pár Rilke-sor, később, nekem is, arról, hogy „ők virulni akarnak... s virulni szép, mi inkább érlelődünk, és ez homályt jelent és fáradalmat”. Nem merem tördelni sem, nincs előttem az eredeti szöveg. Emlékszem, emlékszem... Ez Philip Larkin verscíme is, Nemes Nagy Ágnes fordítása szintén, s itt van az az „At Anglián, szokatlan vonalon / Utazva egyszer újfői hidegben...” kezdetű szakasz, melynek a „Jé, Coventry!” felkiáltás a vége, az „itt születtem”. S a legvége az, hogy mindenféle hiba talán nem a hely hibája: „Semmi s minden bárhol történhetik.” Az elemi dolog túl-elemiségében-tartása, általunk, ha ugyan itt van ily minket felmenteni nem mentő túlság-fogalom, ez eredményezi, hogy túl-jellegesre sosem fogalmaztam e fogalomkört, megvártam mintegy, míg Albert Langlois clochard lesz belőlem, emlékszem-emlékszem-nem-tudom-mire pontosságú, és az elemi dolog konkrétumával együtt élő gyakorlati személy. Gyakorlatomban ezzel együtt élő – tehát a gyakorlatiséget kontrázó –, az elemiségben és evidenciában az út gyakorlatát ki nem hagyó, tehát semmiféle „fogadó”, célpont, betérő véglegességét el nem fogadó... visszajáró. „Elmegyek. A padlólapot / ujjal érintgetném, ha tudnám. / Alacsony léghuzat, az utcán / húzódom. Nem vagyok.” A vak veréb is ott „húzódott”, valami utcán, mit tehetett mást, hogyan volt az vele? Már elment téreinkből, akkor ennek nem az emlékszem-emlékszem-valósága van-e? Az elemi dolog elemiségének ezek a korszakai, ez az „idő-tényezője”. Ezért olyan egységes. Az, ami elevenek-és-holtak, de nem „ők”-az. Persze, „a Vérmezőnek” megvolt szintén egy régebbi N. N. Á.-képe a számomra. Merőben a magányos hazatérés miatt, gondolom. JECYZETEK A FÉLELEMRŐL, ez volt a vers. „És bent a tulipán-csokor.” Ez egy sornyi versszak benne, ráadásul nem is akármi helyén a költeménynek. Hanem csillag alatt, elválasztásra következően, de már nem olyas bevezetésként, hogy további részletezést a majdani emlékezés anyagbővítéséhez várnánk – elfogadva a vers elemiségét, azzal, hogy mintha, riadva ismétlem a kifejezést, „egész világ” lenne, vagy nem-birtokunk-egész-világ helyett valami „mégis” így –, nem, itt már összegezésnek kell jönnie, s akkor jön a tulipán-csokor. Ezt nem is olyan önkényesen „látom ki” a Vérmezőre. Mert mi van a szakaszban, s van, mielőtt az a „nincs-kivel-szót-váltanom”-megszólított szólíttatna itt is újra? Ez: „Mint kúl a vihar szembe-kap...” Tehát a pontosságot hasonítottam magamba át, a képet, s ha mást az elemi-dolog-mivoltról nem mondhatnék is, ez tisztázza állításom feltehető igazságtartalmát, s hogy „legitim”, ha beszélek effélékről. Tehát: „oly csapzottak, oly borzasak, / szélleple, lázas hírnökök, / dadogják testbe-öltözött / híradásuk zilált szavát...”. Vagyis ez jókora térben van. A tulipán-csokor meg olyan, clóképként, mint mikor a szív szétpattan madár-szilánkra. Vagy a madaraink léte, az övék, akik megvannak még élve, meg akik holtuk után vannak meg, meg a napra nap járások együtte-

se, miféle kéz által összefogva vajon, ha nem az elemi dolog képzete által, s a vers nem az emlékszem-emlékszem-nem-tudom-mire állapota-e egyebek között, nem a túl-fogalmiság nekem-így-hiteles, történetesen nekem és most és itt így szerves elemi-kívánalma, másképp-nem-lehetje, hogy e kivédés-kori, első-rilkeiség-hallása-kori fogalmakhoz visszajárhassak egy pillanatra, vers-lehetőség, vers-elemi-dolog-lét bennem, madaraim és halottaim és járkálásaim és napra napjaim nem tulipán-csozor képek-e? De hát a közel-kérdés izgat jobban, s kereselem a versben azt, amire valós választ adhatok, nem úgy, mint az iméntiekre, melyek inkább a nincs-kivel-szót... megtestesülései. Itt van, amit keresek, a csillag fölött, valamivel följebb csak: „*A parkmezőben odatűzve / még lombtalan csemete-fák...*” Hát ezekre a fákra emlékszem én itt. S a hely konkrétan a Vérmező, vagy nagyon valószínűen az. Aztán: egy kép, de hangalakú inkább, ezt, a rímet, viszonylag gyakran elmondtam magamban, évtizedek során, a csemete-fákra, szép, tudatos keresettséggel, megkeresettséggel és megtaláltsággal áll ott: „*Emeli a szemet az ág...*” Két dolog még itt, hirtelen feltolulva. Két Rilke-vers. Az egyik: A MAGÁNYOS. Benne: „*Mint ki idegen óceánra kelt, / olyan vagyok az örök itt-lakóknak; / telt napjaik asztalra halmozódnak, / de nekem már a távol tája telt. // Arcomba ér egy más világ határa, / amely talán, akár a hold, lakatlan; / ők egy érzést sem hagynak egymagára, / s lakályosan élnek lakott szavakban...*” A vcrebeink, a zöldikék, a szenci-nege, a barátposzáta: mindez ily lakatlan, nem lakályos, nem kilakott tér volt, ha tér; és a valós térhez is eljutottam általuk, s pedig úgy, hogy ez már túlzó hasonlat. De a napra-nap-járás „magyarázatához”; már ha a magyarázat igénye szintén nem túlzó, vagy ha szélső tartományában lelhető épp, e túlzásnak, mint ahogy minden túlzásnak ott lelhető, valami átlag-rétege is, hitelessége folytán épp, hiszen nem világból kiszakadt, hanem érintkező: nos, lám, a Szép Ernő-emlékszem, a Philip Larkin-emlékszem, az „idegen hazában”-nem-hiszem, a clochard-nem-emlékszem mind egy tulipán-csozor, egy madár-szilánkra-szétszakadás, és szélső burka, ha e kép nem robbantja szét zavarra eleve az ily burok-képzetet, ott vannak a mégis-valós-tucatnyi-utcák, a mégis-vércmezői-esték, a mégis-napra-napok, a látszólag-esetlegek. Vagy a visszajáró mégis-konkrét-émlékei. S miért is ne? Ettől még nem lakunk lakályosan lakott szavakban! Ráadásul, itt a tulipán-madár pároshoz egy ilyen magányos-visszajáró együttes: „*A tárgyakon, melyekkel visszatértem, / a furcsa lényeg itt is átragyog – / ők otthonukban messze, állatok, / itt lélegzetük elfojja a szégyen.*” De az az ugyancsak ott, akkor, Ottlikkal együtt hallott vers, a TOVÁBB, Rilkéé megint csak, szintén ide-vág (szét): „*És létem mélye fölüzg újra bennem, / minthogyha tágabb volna partja, tágabb. / Mind rokonabbak vélem már a tárgyak, / s mind lapadóbb a kép a két szememben.*” Nem is ezért idézném még, ezért nem, hanem: „*Bizalmasom lett a Nevezhetellen...*” Ez sem! Ez most, itt, épp – mintha túlság lenne. Ezt a clochard nem mondaná: ő sem, a háború utáni romterep Párizsban, a külvárosi szeméttelenen gyűjtögetve a papírkivágásokat, hogy ezekkel kedveskedjék legalább azoknak, akiket nem tud elkényeztetni, megnyugtatni stb. azzal, hogy emlékezne arra, amire nem emlékezik a fő-rázkódtatás miatt... de ezek a papírok vannak, ezek „szentek”, ezekben a képekben – kocsik, népség, ablakok, színek, girlandok, repülőgépszárnyak, macskakövek – ott van sok minden, a járás napra nap... Fölkel, jár... ezt feleli, mikor megkérdezik, mit csinál egy ilyen fő-rázkódtatás után, magához térve a nagy napfényben... Mi minden telt el, idő... Némethölgyi út, Vérmező még Ottlik regényét olvasva esőben, 1959... és most a még derékul élők, itt a közelemben, s egyáltalán nem „másutt” állatok ők, nem állatok és nem is tárgyak; de nem is jelképek, nagy fogalmakkal se nevezhetők. De épp ezért: *nem akarhatok mást se meg-*

nevezni, nevezgetni nem akarhatok, ha... ha, ugye, őket nem lehet. Ha elemi dologgá az vált, ami így nevezhetetlen, illetve, ha így nevezhető csak, homállyal és fáradalommal, lát-szólag másról beszélve, de ez valóban a leginkább az, amiről beszélni kell nekem, amiről beszélnem kell, csak épp ez az objektivitása: hogy mire is emlékszem? S ez nem „a lecke megjegyzése”, például Otdik regényéé, s oly egyszerűen – és olcsón – sem intézhető el, hogy ez annak a regénynek, a Vérmező magányának kétszer is, háromszor is az újramegjelenése (mert a Rilke-versek utáni és az Otdik regényével való után, ne feledjük, ott a lába-híja kalitkás járat, s most lassan ki fog alakulni talán a negyedik lehetőség) (lassan átfordul egy kis korszak, egy korocska, egy apró kor; fogadjuk el ilyen plasztikusnak), hanem lassan átfordul egy apró korszakocska, és ezek a dolgok megmaradnak. A vers elemi dolog, mely megneveződött. Ahogy a megnevezés bennünk „él”, már visszaváltása a megnevezhetetlenbe. Minél hitelesebben él így bennünk az elemi dolog, annál tűrőképesebb a magunk által átváltott-korba-került, eleve meglévő mai elemiség, hogy elfogadjuk a kész szöveget: de csak a vers-elemiséggel-hiteles kész-szöveget fogadhatja el a megváltozó korocska hitelességkedve. Csak így lehet újra a Vérmezőn menni, például. Vagy így nem tolul „agyon” az agyunkban, tolul rá, agyontorlasztva a tiszta emlékszem-emlékszem állapotát mindenféle művi név. Nem kell ezeknek tolujniok. Hiszen az ÍGY LETTÜNK... címkezetű versben ilyesmi van épp: „*Így lettünk révült hegedűsök, / kik ajtóhoz lopóznak, onnét / figyelve, nem les-é a szomszéd, / amíg imájuk szétszaporog, / akik, míg minden szerteszed, / halk est-harangszónál zenélnek, / s daluk mögött, mely messzecsengő / (mint szökőkút mögött az erdő) / a hangszer barna öble zsong.*” Barna öböl a nem-tudom-mire, és a semmi-s-minden, és a napra nap szétjárás... a már madárszilánkká sem szakadás, tulipáncsokorként el nem robbanás. De...! Homály és fáradalom, azért. „*Mert akkor szól tisztán a húr*”, olvasta N. N. A., s bizonytalannal nem pontosan arra a hangjára emlékszem, mégis...! „*ha némaság kíséri mélyen, / mikor a hang mögött zenétlen, / vér-lüktetésű nesz simul; / s riadt és esztelen a szárad*”, ebbe most is beleborzongunk, ugye? vagy én, csak én, a korocska kevés kimondható többes számot ismer, ha tőr is többet, „*ha hívsága mögött nem állhat / valami mozdulatlanul*”. És bárki lehet Hemingway őrnagya, s lehetek én is az ő orvosa, aki ezzel azt kérdezné, hogy akkor-hát-hiszi-ugye-hogy meggyógyul, és nekem is mondhatja, erre is bárki, hogy „nem”. Hanem hát talán ennyi bizonyos: nem azért mondtam, mintha bárkinél az elemi dolog ily hatásában hinnék. Ez a „visszajáró” útja volt csak, mielőtt bárhol „érkezett” lehetne. Mielőtt, már ha fog, ha bármiről nekifoghatna szólni.

## ÖSSZEHASONLÍTÁSOK

Nemes Nagy Ágnes ESTE-elemzése (ahol a taglalt költeményt ráadásul „*kis vers*”-nek is nevezi, joggal, a fordító, s hangsúlyozza, hogy a mű „*nem is a híres Rilke*”-vonulat darabja, mondjuk így) mintegy a nyugodt, a – szavát idézzük – „*fondorlatos*” hatású plaszticitás példájához híven, összehasonlításokkal egészíti meg az értéken túli létérzet-ítélet-sort, mellyel tárgyát közelíti, körüljárja, a lehetetlent kísértve is, végső soron, meghatározza. Érdemes felidézni Rilkére hozható – hozott – hasonlatainak sorából például ilyesmiket: „*Ez a kis vers... oly egyenletesen halad, mint az óriás-repülőgépek: nem érzüik a sebességét.*” Amiképpen egyértelmű a megállapítás igazságtartalma korábban, hogy „*Rilke-hangnemben már régóta nem lehet írni*”, a Rilkére hozott hasonlatok is meghaladva őrzik annak a telibe talált plaszticitásnak a szellemét. Osztatlanságot megha-

ladva, de szét nem bomolva. Jelentős tárgyakat lelvén egybevetés-alapul, ám szokatlanságukkal mellbevágókat, vagyis a harmóniaérzet kiváltása ellenére is nyugtalanítókat, némiképp irritálókat. Nem mintha az ESTE alaphasonlata, a lényünkben egyanyagú csillag-lét és kő-lét váltakozása, oda-vissza bomlásfolyamata, sőt, fizikán-kémián túli azonossága és megmaradni-nem-tudása, kiszolgáltatottságunk értéknek és vakulásnak-tompulásnak, nem mintha ez okvetlenül a tartalmi széphangzás ékesség-produktuma lenne, megnyugtató, elszongító. Ellenkezőleg; nyugtalanító felismerés ez. S mégis, amit Nemes Nagy Ágnes a Rilke-hűséggel valódi korszerűséggé emel, más, mint az alapkép. Nemcsak a repülőgépféle hasonlatok okán. De ahogy Rilke-jegyű szellemjelenségre, mai korunk embereként, rálátni bír; s amiképpen a műfordítói végteljesítmény megalapozója a szemlélet, a belső rangrokonság, ugyanígy majdnem: a műfordítói teljesítmény a maiságszemlélet plasztikus teljét erősíti, az esszéista vívmánysorát.

Hasonlata még, íme – ahogy Rilke nála „*almafa*” lehet, bennünk s általunk termő, mégis független létező, természeti lényiség – hogy a rilkei rímek úgy pottyannak le, mint newtoni almák. Aztán: kozmikus dobostortának nevezi (Nemes Nagy Ágnes) „*az emberi tudat s féltudat számtalan rétegé*”-t. Vagy a legirodalmibb egybevetés: hogy nyelvterületének költői olyaképp menekülnek Rilkétől, ahogy mi „*például a Kosztolányi-hangtól*”. Teljesség, de vagy az arányítás elemei, vagy a szemléleti sík révén megbontott egész; s ha bármi „*nulla-pont*” lehet Rilke teljesítménye, etalonjelleg így, az a fogalmazási mód, melyet az csszé itt s másutt Nemes Nagy Ágnes keze nyomán megvalósít, mai igényeink maradandóságrétegét teszik, úgy vélhető, hosszú időre vizsgálódottá a teljesség-lehetőség semmi hamis megnyugvást nem kínáló változata által, mely is a zaklatottabb vizsgálati mód, súlus – vagy „*elrendelés*” – nélkülözhetetlen, szakma-becsületét eredendően biztosító komplementere. Összehasonlítás-körbe illeszthető az is, hogy a Nemes Nagy Ágnes-féle végső mai magyar nyelvű esszéplaszticitás – mert az ő példája a szélső értékek eszményije – épp Rilke tárgyában a legtétovább, méltányosság miatt, szóalásának tiszta kicsengését kereső, minden igazságtalanságot lehántani kívánó tudásvágya okán; mert Rilke példája annyiban is összehasonlítás, „*ellentét alapja*”, mely végsőség-túlzásai ellenére (e költészeté ellenére) mindegyre az önképzés kényszerét hozza reánk, a fordítói nehéz-út-járás megfelelőjeként. Rilke a lelezárrabb költészeti hang minden képzelhetők közül – s egyre hasonlatként hallatszik mégis. Mégis? Vagy épp ezért. S a Rilke-verseken belül is felismerszik efféle; és Nemes Nagy Ágnes igen közel ér kimondásához. Megközelítés reményével bár, mégis, ha csak így is, megpróbáljuk kimondani: a kisebb Rilke-versek sokaságában is olyan végkicsengés, végkikoccanás, súrlódás, ütkezés, fogalmi végérvény van aztán jelen, hogy a megvalósítás eszközei általában minden megvalósító-eszköz, minden kifejtés-kényszer, kidolgozás, feltétel elemi gyarlóságára mutatnak rá: persze, önmaguk magas szintjén; hanem azért csak egyre ilyenre. A végsőig csigázott rilkei igény, mely hirtelen felcsapva teljességgel, kikezdetetlen tőkéllyel és mindenkori elemiséggel meg is valósul, önmagához képest gyakran – igen gyakran – mutatja viszonylag megtörtebbnek, igényesen fejlesztettnek, eszközeibe kénytelenül belenyugvónak magát a Rilke-verset mint csúcsához vezető folyamatot. Az egyenletes haladás kétségtelen; akár az óriás-repülőké. De ahogy az ESTE első két sora kényszerűen igen korhoz kötött, nagyon kevésbé újszerű, sőt... és a mégis, mindennek ellenére klasszicizálttá váló egyenletesség-elérés, tehát a kidolgozás, ismételjük, mintha ön maga is a rilkei „*ellentét alapja*” volna, önmagát nem haladja meg. A műfordítói tel-

jesítményt alapvetően határozza meg ez a körülmény. Hogy körülményeskedővé válik épp ennek hatalma folytán, ezen belül önmaga könnyedségét érheti el, a vers vég-ső értékét előkészítheti, ám odáig fel nem érhet addig, s a Rilke-vers műfordításának sikere épp a ritka levegőjű, persze, nem ritka végkifejletek, „csattanók” stb. honosításának megközelítő-egyenérték sikerén vagy kudarcán múlik. Elégedjünk meg annyival, egyelőre, hogy Nemes Nagy Ágnes a felvezetések megannyi kényszeren át szinte maximális sikerrel oldja meg, a verslényeg-sorok fordítása pedig, a megújított jegyű belső rokonság folytán is, nagyon erős eredendőséggel, evidenciával szól; s ezt ama szigor jegyében mondhatjuk, melyet Nemes Nagy Ágnes maga gyakorol a rilkei rimbokokról oly szót ejtve, hogy Kosztolányi „készségét” kellene párosítani fordításuk során Szabó Lőrinc „kemény makacosságával”, s mintegy „sziklára telepíteni” őket. Nyilvánvaló, hogy a nyelvi megismétlés a szellemi hűség őrzése ellenére is, épp a fizikai valóság – mondjuk megint: a nyelvi evidencia – változása, megkeresendősége miatt más és más rétegűvé válhat, mint az eredeti mélység. Hanem itt, s Nemes Nagy Ágnes fordításainak ez is sajátja, pontosan a felvezető szakasz fokozott szerve-sége, nem lanyhuló igénye az, amely egyenletességet teremt, s az előszökkenés ezért sosem hozhat csalódást: megszoktuk, hogy a „magyar-Rilke” hangja a küzdelemé. Ám alighanem – sőt, bizonyosan – mindcn „fordított Rilke” hangja az. Az ÍGY LETTÜNK... – a „*valami mozdulatlanul*” verse – az egyik legkiemelkedőbb példa erre; a magyar vers-fordítás egyik csúcsteljesítménye, de a két kézen számlálhatók közt. S mégis: merőben két clemű. Akár az ESTE, itt is életképszerű bevezetővel kénytelen indulni a Rilke-eredeti, hogy azután már, persze, letaglózzon minket duplázott lényegmondásával. Mely önmagán belül is hasonlat. A relativitás plasztikuma, sőt, a viszonylatrendszer mint körüljárhatóság: ez is Rilke-sajátság. S nem teszi boldogabbá a fordítót, épp a fizikai evidencia nyelvbe-ágyazottsága, nyelvből-tört mivolta okán. A Rilke-vers alaphangja már a megkeresett természetességé, a súlyos simaságé, a könnyedség bel-ső hiányáé. S akkor ezt még egy fordulattal megtoldani: az idegen nyelv tényével... A kényszerűség hasonlata a Rilke-fordítás, és a megengedhető minőség csak az így-is-természetes lehet, ahogy Nemes Nagy Ágnesnél oly túlnyomó-sokszor ki is alakul. Menthetetlenül mindig hasonlattörténetként. A Rilke-vers nagy ereje először a vele végzett műveletre hat.

„*Nem mondhatnám, hogy valaha is tanulmányoztam volna Rilket...*” Egyik első mondata ez a már említett RILKE-ALMAFÁ-nak. S vajon, kérdezzük akkor – kérdzem e kérdés alapjául –, s figyelmezve az est-vers egyik rímkérdésének említésére a másik tanulmányban, e rímkérdés műhelybéli történetének hátterére, hogy ti. miféle fontolások alapján választhatná, veti el végül a műfordító a túlság kínálkozó, Rilkéhez álság-nagyon illő magyar rímlehetőséget stb., valamint ha – megint e sorok írójaként – visszagondolok arra a heveny élményre, melyet az Ottlik jelenlétében, fiatalágomban igencsak, a műfordító által felolvasott Rilke-magyarítások hoztak nekem: meg kell gondolnom, s azt hiszem, meg is gondolhatjuk, egy bizonyos rétegmélységben – I. Nemes Nagy Ágnes szavát – mennyiben jogosult a műhelyfeltárás helyett hagyományos, vagy nálunk alapjában hagyománytalan, megteremtendő, legalábbis továbbhonosítandó, gyakorítandó műfordítás-elemzést végezni. Az előbbieken kísérletet tettem – volna, mindenesetre – arra, hogy általánosságban jellemezzem a Rilke-munkakapcsolatot, mely eleve fennállhat, s amelyet Nemes Nagy Ágnes Rilke legütemebb magyar nyelvű fordítójaként kialakíthatott. Ám hadd emlékeztessenek egy napjainkbéli koan-megfogalmazásra: „*segíts mindennek / olyannak lennie mint / amilyen*



ügyis". Fodor Ákosnak ez a közelítése telitaláló a műfordításra, vagyis annak lehetetlenére. S Rilke esetében az „amilyen ügyis” segíthetése a csillag-és-kő váltakozású nyelvi evidencia okán majdnem lehetetlen. Ezért jó hasonlat erre Nemes Nagy Ágnes almafa-dolgozatából az alábbi élménybeszámoló: „Csak olvastam, csak fordítottam” – mármint Rilket –, „csak együtt töltöttem vele néhány évtizedet. Szorgalmas csodálkozásaimat közlöm tehát, így próbálva megrajzolni néhány vonását... vetületét saját... Rilke-képemnek.” Amit ez a dolgozat próbál itt, nem is a Rilke-kép, de nem is Nemes Nagy Ágnes-kép ily rajzolása. Valami képé inkább, hogy a költészeti plaszticitás lehetőségei valami fel nem adott jegyben, folyamatosságként hol is tarthatnak az élmény számára. S itt, bár munkánk első részében nem gondoltunk erre külön, hadd említsem: az almafa-esszének van erre vonatkozó passzusa, közeli, íme: „Rilke-képem... voltaképp... az időben terül el, és nem a papíron.” Örömmel olvasom ezt, mert 1966-ban, Ottlik-dolgozatot próbálva, a HAJNALI HÁZTETŐK-ről, e sorok írója még vitába keveredett mestereivel, ha csak pillanatokra is, hogy az irodalmi mű vonatkozáshitele – a reflexióban – nem vetülhet ki a reflektáló élményvilágába, vagyis pl. nem lehet a Svábhegyről látszó Vasas-pálya, ahová Ottlikkal adétkanézőbe járt, nem lehet egy útkanyar, fáival és délutánjával stb. hitelesség-mása annak a tanulásnak, amit a HAJNALI... szerzője a világ megkerülhetetlenjének nevez végső soron, minden emberi történés melletteként, alapvetőbbjeként – ahogyan Heimito von Doderer a STRUDLHOF-LÉPCSŐ mikroelem-nagyregényében az emberi történet és szereplőgárdát kimondottan lejjebb lévőként láttatja, mint a szinteket összekötő lépcsőt magát, mondhatni, a legtöbbet érő, az igazi szereplő: a lépcső. S ez igencsak rilkei lépcső, ez a Strudlhof, és Ottlik regényírói hitét is alapvetően határozta meg a Rilke-felfogás, amiképpen az idézett koan is arról szól itt, hogy bár Rilke módjára írni ma nem lehet – s legjáva örökösei nem is tennének ilyet –, de maximalitásigénye, az a lassú óriásrepülő-átmenetezés, egészen Mándyig ott van, prózában is, és Ottliknál meg Nemes Nagy Ágnesnél feltétlenül, sokáig, s a Pilinszky által megkezdett változtatás ennek a rilkei eszménynek a távolabbi tarrása volt, forma szerinti, innen nézhető lényegében. Vagyis arról szól itt az idézett koan, hogy pl. Nemes Nagy Ágnes költői életművében van ott maradéktalan hitellel elemezhetően a Rilke-világ „váltása”, fokozatossága, vízjele, almafa-lényege, vagyis termése a törzs szerint, s nem konkrét alakjában, nem esetlegesen – s a műfordításelemzés Rilkének esetében csak a „lépcsőjárással”, az útkanyarral, a lelátással, a versen kívüli egzisztálva feldolgozott világ-maradványokkal együtt képzelhető. Magának a műfordítónak volna tehát tennivalója itt, alighanem morzsáig menően – s miután mindent elmondott, a sorok áttörésének lehetőségéről és lehetetlenéről (kőből csillagba törni át, mert a fordítandó, a feladattá váló csillag-versanyag a munkafolyamatban: maga a kő-mivolt, s a megcélzott eredmény csillaganyag-féle csak), azután következhet filológiai hitellel a két nyelvet „összevető” elemzés. De akkor: valóban indokoltan: a Rilke-almafáról.

Hadd idézzük sarkalatos állítását, melyet e dolgozat is alapfelfogásának vall evidensen: „Rilke műve kiváló példatára és ugyanakkor egyik első felbukkanása annak a verstípusnak, amelyben a vers úgynevezett mondanivalóját nem lehet vagy alig lehet elválasztani a vers szövegétől.” Ahol nem lehet egy szóval – vagy akár sok szóval –, idézzük tovább, „telibe találni, hogy miről szól a vers...”. És itt nemcsak arról van szó, hogy a „világban honosabb” érzelmi és létezési belsőrétegeink mellett és felett „a tudat határain vagy azon is túl bolyongó, gazdátlan, de nagyon is érzékelt emóciókat” építi bele anyagába Rilke szervesen – s megjegyezzük itt az Ottlik-nagyregény ily Rilke-jegyű elemét, emberi hely-

zetünknek ugyanily kettősséghangsúlyával mint regényalkotó „lényeggel” –, a fordítás szempontjából, a megvalósítandó magyar vers mibenlétét illetően a névtelenségek mégis-konkrét-névhez kötöttsége, a szavak árnyalatos lépcsőzetessége, az átváltozások anyaghozkotottsága stb. gyakorlatilag a végsőkig nehezíti, elvben s végső igény szerint „lehetetlenné” teszi Rilke költészetének „fordítását”. Erről hallhatott e sorok írója azon a fiatalkora-délutánján, s az átfordíthatatlanság-elem személyiségalkotó rétegét, tartásmeghatározóját gyakorlatilag – az elvek szerinti ellentétesség mögött is – magáévá hasonította, s Rilke így, mint fordítandó, a „*második megismerését át nem változtatható*” (világ) alapképe lett a számára. Ha a műfordítást – olykor ma már henyének látszó módon – legnemzetibb műfajunknak volt szokás nevezni, itt a legezisztenciálisabb műnem meghatározását kapja, az *egzisztenciális lehetetlen* kapcsolatalakjának minősül, vagyis annak a lépcsőnek, mely a mindazonáltal meglévővé a mindazonáltal képzetesen éltetettel, evidenssel kötné össze, de ehhez mind az elfogulatlan-adott anyagisága, mind az egyszerűség-evidenciája hiányzik. S hogyan is ne volna ez így, ha a Rilke-példa, a Rilke-föladat (is) oly magasra csavarta az igény spirálisát. Egyszóval, akárki akármi kitűnő és megrázó és életpéldaadó fordításában is legföljebb csak eredendőnek ható magyar versek léteznek, de a Rilke-anyag, mint fordítandó, az egzisztenciasíkok közti kapcsolatteremtés lehetetlenjére mutat rá, s ezt szervesen megújuló emlék-jelként, ill. a maga plaszticitásában állandóként, kikökhenthetetlenként őrzi. A Rilke-szellemiség, hogy ily henyéséget megint közelítő szóval, veszélyes pontatlansággal, mondani merészseljük, a maga valódi, de nem a maga létében kimerülő, nem ebből s ebben álló plaszticitást, mint mondtuk már, a parallelizmusok formájában kapja meg idegen nyelven: Nemes Nagy Ágnes költészetében és esszéművészetében, Ottlik Géza prózájában stb., a sor, tovább-nemzedékesen folytatható, ill. voltak ilyen zárvány-nyitvány szakaszok irodalmunkban. A műfordítás itt a térképen nem jelölhető egyéni útjárás; a tárgy akár földtörténeti természetességének, eseményének, alakítóerejének is nevezhetjük – ellentétben a Weöres Sándor által dolog-cgyenértékű maximalizmussal kifejezett „*séta*” fogalmával, mely a földön nem hagy jelet, ám a piramis rossz tréfa vele szemben, a maga percnyi-eredév-tengésével –, az útjárás tárgya nem kopik, nem csonkolódik, a járás megadja az „emberi” többletet. Azonban: bármennyire „Rilke” is aztán a pl. „magyar” Rilke, ezt kellett hallanom azon a bizonyos délutánon, épp az a kettősség feleződik szegényebbé, mely a névtelenség maximumát hordozta, s akkor ez, a nyelvi anyagiság stb. okán, nagy mássága révén nem egyszerűen elváltozik, de csak-hiánytalan-állagából kifosztódva kevesebb lesz. A magyar Rilke, szívünknek akár, megszokásunknak, élet-használatilag etc., akár „több” is lehet – Nemes Nagy Ágnesnél sokszor így van –, mint az elképzelhető, vagyis „mintha” magyar vers lenne, s olykor leglényegesebbünk. Mégis, Rilke már ama rétegzet feljebb-világában helyezkedik el, ahol az egzisztenciális hitelesség kérdései a célszerűségnél, esztétikumnál s így tovább – fontosabbak. Ahol valami a léte tényében áll, ha ki nem merül is; ott nem fosztható meg semmitől. A Rilke-almafa az értés hasonlata, a „*változtasd meg élted*”-é. De íratlan mivoltában, esetleg ma még nem tudottjában, ez az „élet” úgy változtatható meg – az egyéné, és ha megváltoztatható –, hogy elismert, evidens alkotóelemnek tartott részeknek nincs vesztesége. Mármint a külső szem látása szerint. Más kérdés, hogy pl. e sorok írója a Nemes Nagy Ágnes és Rilke leckéjeként kapott plaszticitás helyett épp a maradéktalanságot szívte és testelte-lelkelte meg, s végső soron megkötötte magát ebbe(n), és az egzisztenciaérintkezés valóságának lehetetlenét mintegy az abszolút műfordítás

(műfordíthatatlanság) kivételéseként (most már azzal tulajdonképp relációatlanul is) éli. Rilke maximalizmustanítása a „ne változtass” parancsával is szól. És minden vált, mégis.

## „NAGY-NAGY, FÖLDGOLYÓ MÉRETŰ KÉTELYEK... A SZELÍDGESZTENYÉS SARKÁN...”

A fák kimondhatatlan tettei – hogy ezeket kell „itt” megtanulni. Éveken és évtizedeken át tanultuk Nemes Nagy Ágnes költői tartását ilyképp (is). Épp a belülről sarjadt plaszticitású költői világok esetében nincs „ma” – értékrendi szempontként. S mégis: ma ez a költészet a végső érvények egyik fenti, többi „rangtársával” egyképp-abszolútumhatáros szintjére érkezett. A fákról, persze, mulatságos „detektívregénybe illőt” is írt Nemes Nagy Ágnes, olvasható legújabban a SZÓ ÉS SZÓTLANSÁG című gyűjteményben, esszéinek ilyképp első kötetében. A szigligeti fáról szól ez, mely különös, a költő számára addig sosem volt lilaságával mintha csak az emberi képzeletben, pontatlanságban, hicidelemben létezett volna: ó a legjobb akaratral, a legpontosabb helyszínrajzok szava alapján sem lelte. S a csattanó: egy nap alatt nyílt, egy nap alatt virágozott el az a fa. Volt, igenis. Csak – ilyen volt. Megnyugtatás a nyugtalanság után. Ez is a belülről sarjadt plaszticitás esete. Nem az ész hagymahámozó lebontogatósdija – ami szintén értékművelő –, hanem a végigjárt, aztán felszínre bukkanó tapasztalat. Mikor a fák tetteit, kimondva, mi magunk vélnénk tudni, igaz, fa-tapasztalatok alapján, de nem az adott fa létezés-körüljárhatóságának megfelelően. Mármost: magunkról nem is mertünk volna ilyesmit „hőzőgondolni”. Magukban a kint látott ilyes tünemények semmiféle kételyünket nem ébresztik, a „világ” rendje teljes velük. De ha bontatlannak hitt (?) egységünket, valamilyenségünket merjük kikezdeni e jelenségmikénttel – már szilárdításra szorulunk. Nemes Nagy Ágnes ezt derűvel birtokolja, s – almafa! – kínálja is.

A MESTERSÉGEMHEZ – ki ne tudná: „*Mesterségem, te gyönyörű, / ki elhited: fontos élnem*”; a kettősség állapotából az egyszerűnek körüljárhatóságát kereső tartás, mely azonban a belülről sarjadt plaszticitás-folyamat nélkül nem érezhető hitelesnek magát, íme: „*Erkölcs és rémület között / egyszerre fényben s vaksötétben*” – a „nagy, gomolyos / agyvelők”-et „*állhatatlan*”-nak minősíti, oly közegben, ahol „*minden vibrál és veszendő*” stb. – a jellegzetesen korai korszak végeredménylehetőségét teljes érettségben mutatja fel. Végszót mond, melyhez azonban e dolgoknak mintegy tovább-fordítása szükségesek. S az életmű ezt bontja ki. „*Rángva... de órákén*”; „*képzelt ülemel rovátkol*”; „*a fényt / elválasztja az éjszakától*” – megannyi kulcskép, kulcskifejezés. Ám centruma mindnek: „*az egy-ido...*”. A kettősség, az átfordítandó a NEM AKAROK című versben is küzdelem a körbefoghatóságért. Ennek tárgya: maga a meglét. Persze hogy a VIADAL ennél konkrétabbat nyújt a mesterség eszközeiről szólva: „*A két marokkal körbefoghatót, / Az állandót – a képeket szereltem; / Az eleven és mégsem elmúlt...*” S ez az anyag az, ami „*rezdülő... mégis rendületlen*”. És ha figyelünk a szótartalom s a forma kimondhatatlan különbségére, a rilkei átváltás hű példáját látjuk. S nem tudni, a csillag-e a rendületlen, netán a kő rezdületlensége inkább a csillagé, s így tovább. A körbefogható – a körbejárható, az egzisztenciálisan plasztikus – önmaga körvégtelenét is tárja, csak épp beláthatatlanul, mert nincs teljes perspektíva. Nemes Nagy Ágnes, ha a babitsi szentszobrok alapképét, a félig-kibontatlanságot idézzük fel hasonlatául, a maga kol-

tézetlehetőségével azt a jelenséget példázza, mely a teljes tudást a nem teljes láthatóságra váltja, amikor is a kép, az állandó, a körbejárható, a minden-oldalú „oltárán” áldoz, ekképp valósítja meg a matériát, s a teljes-féle tudás és a sosem teljes láthatóság, az egyszerre-nincs-az-egész tudatállapota: ez lesz (egyik) termékeny gyötrelmévé. A síkon részletezett anyag stb., bármilyen változékonysága, képlékenysége, nem hitt állandósága jelent is pusztulás- és tragikum-sugallatot, legalább tetszőleges pillanatban, tetszőleges állagvárással stb. átlátható valami magasból, van összképe. A szobornak, így, a körbefogható képnek: a kéz, a test etc. marad érzékelő közegként, a képzelet (de ez kevés itt), marad a dolog *hite*, marad a kimondhatatlan tettnek megfelelő tudat (kín), az ismeret (megváltatlansága). A LOVAK ÉS AZ ANGYALOK nemhiába sóhajt fohászt, világít, célra nem töröt, hogy „*talán ők már nem hagynak el*”. A teljes plasztikusságában megvalósított kép – vagy én, a cselekvésben megvalósuló én is – mindig elhagy „minket”. Önmozgását kell magunkénak vallanunk, tettei, melyek állítólag miénk, ellenőrizhetetlenné válnak, mindig van árnyékoldal, fogyatkozásfelület, túl-erejű fényű, mely csak kormos szemüvegen át nézhető. Ám a NEM AKAROK, mint említettük, nem a plaszticitás – végső soron – másodfokával foglalkozik, hanem a primerebbel, a megléttel, mely e fokhoz szükséges; hogy legyen *miféle* eleven anyagnak körben-létűnek lennie. Ilyen egyszerű, amit erre gondolati körbejárhatósággal mondani kell: „*Nem akarok meghalni, nem ...*” És, ugyanígy kiáltva, nem elfúlón, de röviden, odavágottan, csattanva – és Rilke-evidenciával, és átfordíthatatlan, és egyszeri megléttel, azonnalival, tehát: körbejárhatósággal mégis, úgy, ahogyan ennek aztán sosem volt más-léte, ennek a kijelentésnek, ostorcsapásnak, végletnek: „*hogy élni, lélegzette-len, / hogy élni léllen, egyedül –*”. S ugyanígy az ALKONY: „*Én szeretem az anyagot, / s gyakran gondolkodom csontjaimra...*” Bármilyen önszeretet nélkül valósul meg a lény maga-plaszticitásának verse. S jut el a belül szótaggal mért időhöz. A villám szaggatta tájban most „csak” egy szoba „*tűzzel csíkos levegő*”-jén... ahol e csíkok csetleg most csak a redőnyéi; a nem kézzelfogható világ jelei.

Vagy a TRISZTÁN... Egy hirtelen jelenés, egy hangjelenség lesz körbefoghatóvá. Így: „*Mikor bejött az a veréb, / belenyilallt a lárt szobába, / a szembe-falat oldalozva / súrolta végig feje, szárnya. / Micsoda semmi koppanás...*” De micsoda teljes koppanás! A plasztikus formák teljessége – a madár feje, a fal szembe-mivolta... s még ki is bomlik ez, a jelenségből önmaga apró szoborcsoportja lesz: „*A gyűszű koppan így a selymen, / ahogy fején a fal kopog.*” S a „*rángva*” szó visszatér itt. A mesterségről olvastuk ezt, *rángva*, de óráként osztja-egységesíti vissza-szét az időt. Itt a madár, kint a párkányon újra, „*rángva emelte az eget*”, s nem akármeckora a méret, kivétel: „*átletszó boltozatú mellett*”. A levont redőny légcsíksor-állapota e ködösebb folytatás, a bánaté, mely Rilke plaszticitásának is része, ám Nemes Nagy Ágnes általában sokkal kevesebbet enged belőle végül a versben érvényesülni, sőt. De itt: „*Azóta hallom hajmalonként, / rekedt hang, mit a kőd begöngyöl, / csatagos, csapzott még a fű, / mint szempilla az éji könnytől, / szól a veréb-hang, testetlen, / szól vékonyan, szól tehetetlen ...*” A Rilke-kép: „*Mert akkor szól tisztán a húr...*” S a révült hegedűsöke, magányban zenélvén, ezzel a teljesen egyenrangú, merőben önálló, evidens indíttatású, körüljárhatóan csak-egyszeri – a nyelv elemeiben is fogant – kép a TRISZTÁN-ból tovább: „*...ablakban álltam éjjel, mint a gyertya...*”. Figyeljük, ahogy a sor megrohan, ahogy a szótagok száma kettővel növekszik, a leküzdhetetlen, elemi, elsodró zaklatottság jeleként, tehetetlenségeként. És: „*mely önmagában-támolyogva megdől, / viasz-nyakát a kintebb éjbe hajlja, / és reszket és lángol a félelemtől –*”. Elszakíthatatlannul a nyelvi jelenségeké ennek a sor-sorozatnak a „tartalma”, mondandója, közlé-

se. S tovább még, a visszacsatolás, a sor-rövidítés ehhez: „*De később egyre nő a kod. / Nővő szüdobbanás-közök.*”

A vigasztalanság érzelmközpontú motívumát teszi körüljárhatóbbá a következetesség – a képi hűség az életműben, a folyamatosság – és a robbanásig feszülő érzéketlenség. Természetes jelensége mindennek itt a motívumok rokon sorjázása, továbbbontása, átfedése; ezeknek az „eszközöknek” a megmunkáltságát nemcsak az egyszeri-egyedi előfordulás teljessége jelenti, hanem az áthatások sora, az, hogy különféle versekben különféle módon s irányba válnak plasztikusabbakká. A dobbanás és a madár, például: a „visszajáró”-versben. A képi körüljárhatóság különös eleme a stilisztikailag korántsem toposz-, metafora-értékű eszköz, az a sortagolás, mely Nemes Nagy Ágnesnek csak részben Rilken edzett sajátja, jelentősebb részben merően a magáé. Effélékre gondolhatunk: „*Ez volt az asztal. Lapja, lába / Ez volt a drót. Ez volt a lámpa. / Pohár is volt mellette. Itt van. / Ez volt a víz És ebből ittam*” S a kötőszó hangsúlyszerepe merőben más a „megtagolt” sor második felét bevezetve, mint a hirtelen versszakhatárt követően, az új szakaszt nyitva. Itt a metszéspont-szerep helyett átindító kötés a funkciója, s mintha hosszabb ívü elbeszélés következhetne: „*És kinéztem az ablakon. / És láttam: ferdén hull a pára...*” Érezzük-e a Trisztán-folytatódást kétszerezsen is? S akkor: „*... nagy, égi fűz lógatja ágát / az esti rét sötét tavába, / és kinéztem az ablakon, / és volt szemem. És volt karom.*” Amennyi ebben „Rilke”, ugyanannyi „Beckett”. Nagy, jelentős képződménye líránknak; ebben is, így is – körbejárható. De mivel a képi, a vers-képi plaszticitás nem hagyatkozik önmagára, mert nincs magára hagyva, mert az életmű más kép-elemei folytatják, egészítik stb., áll erre az esetre is a korábbi megállapítás: egybe-tudás van, de elképzelhetetlen az egyszerre-látás. És ez kezd valami többletsugárzást, előderengést kölcsönözni hosszú távra is Nemes Nagy Ágnes vers-kapcsolatainak, a versek egymás közti összefüggésének, s mi több, egy-egy darabnak is. A hajdani tér, ami eltűnt, mi is volt? A tér alap Rilke-képzet is. De Rilkenél, minden tagoltságával együtt, a tér is maga „az” osztatlan. Rilkenél a végső, akár az „utolérhetetlen” differenciálás is: az osztatlan egység-darabja. A Rilke-utáni-ban már erről nem lehet szó. „Rilkéül” verset írni például így is, ezért is képtelenség. A VISSZAJÁRÓ ide utaló része tehát: „*S mennyi madár volt. Mennyi tér. / Mint egy szélfűjta lángfűzér / szirmai, lépve és lobogva / szálltak, rajokban susterogva, / egy dobbanással szertarátva, / mintha egy szív madár-szilánkra / pattanna szél, repülne szél – / ez volt a tűz. Ez volt az ég.*” Beckett eszembe jut – ahogy az egésznek a vesztéshangulata, a vissza-nem-fordulás állapota, véglegesség, mely tovább tépi a nemlétezés-rétegeket, s közben lassúan olyan, mintha emléke volna annak, hogy valamikor mintha valóban lehetett volna élni, mintha lett volna, lehetne oly idő, s Beckett, ismétlem, eszembe jut, az „utolsó tekercs”-es Krapp, aki azt mondta, *valamikor égett benne az a tűz, de már nem, többé nem* –, s erről is: „*Elmegyek. A padlólapot / ujjal érintgetném, ha tudnám. / Alacsony lég-huzat, az utcán / húzódom. Nem vagyok.*” Vagy ugyanígy, több évtizedből összeállva, vált nélkülözhetetlenné, egzisztenciálisan, amit az összegyűjtött esszék első kötete ismertetőszövegbe is emel; s amiről sok verse is szól, érintőlegesen, Nemes Nagy Ágnesnek. A prózarészlet: „*Ha este hatkor megállok a Kékgolyó utca sarkán, s látom, amint a Vár-ra egy bizonyos szögben esik a napfény széle, és a Vérmező olajfái egy bizonyos módon vetik az árnyékot: mindig újra és újra megrendülök. Ennek az indulatnak nincsen neve. Pedig mindenki állt egy-egy Kékgolyó utca sarkán*” A KÉPEKRŐL – a viadal-vers elé rendezve most is – így ír „még”: „*Hogy szerettem a képeket! / Istenem, mennyire szerettem...*” S mily érdemes így elidőznie ennél a látszólag csak sóhajnyi, érzelmi-központú megnyilatkozáslehe-

tőségénél; a vers bármilyen képi szilárdságánál és szigoránál is többet mond ez a közlés, mely viszont csak efféle véglegesség és végtelenség árnyékában, annak felvezetőjeként állhat ily erősen, lehet ennyire elemi töltésű „lépés”. S tovább: „...ha ott fújtattak körülöttem, / horkoltak, ideges lovak – / Befogtam őket s rajta csak! / Hogy dobtam közibük a gyepelőt...”. Vagy A VÁROS TÉLEN – mindjárt visszatérünk rá, ám közbevethető még az esszékötetből a Babits-idézet a képek dolgában: „mert minden szó új korlátot terem, / a gondolat testének szabva formát / s e korlátok közti kígyózik a rend / lépcsője, melyen addig másszunk ormát / új s új látásnak, míg nem messze lent / köddé mosódik minden régi korlát, / s képekből összeáll a képtelen, / korlátokból korlátlan végtelen”. Ez a tájélmény – a Vérmező, Rilke-fordítások hallása után, a képek nyelvből ki nem oldozhatóságáról értesülve; vagy a Strudlhof-lépcső, ahol a korlát és lépcsőfokosor alatt ott a nagyregény mottóverse, és a fordító nem emlékszik fordítására, saját szavaira, a fordítás lehetetlenét érzi csak; vagy ahogy ez a műfaj-át-élése-egzisztenciálissá talán mégis hiteles, és a közvetítés, harminc évnél is régebben, Nemes Nagy Ágnes és Ottlik Géza részéről az én számomra, alapvető maradt, hiszen a Babits-versrészletről is ezt olvasom a SZÓ ÉS SZÓTLANSÁG-ban most: „Ami... a képhasználatot és a benne rejlő szándékokat illeti... mottója lehetne a híres Babits-versrészlet, mintegy előlegezve, összefoglalva mindazt, ami utána jönni fog...” A város kis szegletében fölülről látni egy udvart, „az apró, öt ház udvarát” – mely rég nincs meg már, csak a versben, például –, és „a kémények az esti ködnek / felelve, lassan füstölögnek”. Vagy: „A hó, a hó. / Az öt háznak térdéig ér / Fekete a függőleges, / és minden vízszintes fehér.” A tűz-szív-madár kép pedig, tájba oltva, oldva és fagyasztva forrón: „kicsap, kilángol meglelézve, / és fátylon át és éjen át / liktel parázsló sztruverése – // de... / ...nézd az egy-szál tujafát: / felszökkenő, roppant bozonija / a fél-egyet magára vont, / s most csupa örvény és taraj / ...s az éjszakát úgy ülti álltal / a megfagyott szökhökutak / mozdulatlan ex-lázisával”. Valami mozdulatlanul. S az élmény jegyében: a magunk ilyen tuja fája, más-milyen fája, Kékgolyó utcája... sőt, hogy ezt írom: én láttam azt a fát, azt az árnyvetést, járok azon a Kékgolyó utcán, ezért is járok például...

(Sokkal későbbi versében Nemes Nagy Ágnes maga: prózaversben –!–: „De a részletek... Mert az világos, hogy a villamos úgy dől be a kanyarba, mint egy öreg futó vagy mint a föld az ellipszis-pálya fordulóján, aholis a hasonlat nem hasonlat, csupán ugyanegy törvény másik arca... Ez látható az utcán.” Megérkezünk lassan ahhoz a kiindulási alaphoz, melynek jogosultságát a korai mester-élmény ihlette; nem „adta”, nem, ezt mindenféle adóvevőinkkel, melyek a napok, a napszakok, a formálható vélemények, a bedarálódó – kanyarokba bedőlő – futónyi, villamosnyi, talán földgolyós tapasztalatok s feldolgozásaink velük, ezt tehát e „tömeg és... mozgás viszony”-eszközeivel juttattuk oda, hogy még mindig nem tudjuk „csinálni”, amit a fák. Vagy nem tudunk bekoppanni a zárt térbe, mint „az a veréb”).

Az igazi túl-hasonlat itt, Nemes Nagy Ágnes költészetében: amikor a világméretűnek tudott világ a magunk egészen kis adagokban érzékelhető, szívig-jutó stb. világába átvetül, s pedig úgy, hogy szorongató gyengédséget egyszerre érzünk a tehetetlen, önsúly-nagy ormótlanság iránt, egyszerre ugyanakkor e beláthatatlan tér okán „a magunkéi” ránk szoruló közelét. Ez az, ameddig e költészet eljuttat minket. Ezek az évtizedek teltek el: Rilké ehhez képest érződik istenség-osztatlan-jegyűnek; de nem, de nem, vonom vissza rögtön... mert hát A SZÖKŐKUTAKRÓL? Ahol a lények magukban sírnak, míg lámpásaikkal közönyös, tanácstalan arcunkat keresik hatástalan? Nem végső-szívközel képek-e ezek Rilkénél is? Akkor hol a különbség? Hol hullt le „amott”, hol kell lehulltnak tudni közvetlen élményhatásában a más-a-nyelve átfor-

dulást, míg a magunk forgásai, bármennyig érjenek is, állandó érzékelhetőségek? A magunk = az itteni, a miénk, a mienkéi. A nyelvben evidensek, az Igy-bennünket-jelentők. Alkalmasint az élményállagból fakad ez az érzetünk, tehát merőben költészetén kívüli adja a fellebbezhetetlen hatást – merőben költészetén kívüli?! –, hogy nemcsak „hulló gyümölcsök egyenellen, / extraszisztólés dobbanásai”-ról van szó az ál-való dal-szövegben, nemcsak arról, hogy „hirtelen egy Isten-szeme az égen”, és „felfelé való szédülések”, hanem... igen, a villamosról sem csak azt tudjuk meg, nemcsak azt tudtuk magunkban is, de nem volt meg, míg költészetben nem lehettek meg az elemei, nemcsak azt, hogy öreg futó és földpálya-alakzat s szög, hanem: van egy VILLAMOS című vers, ahol efféle részletek érik egymást: „...” Ó, és bocsánat, még. Ez a VILLAMOS-vers ott van egy másik után, ciklusvégen bár, de előtte, mondom, ott van ez, EGY KÖLTŐ. HÖZ; egy költőhöz, akit Nemes Nagy Ágnes fordított, és a villamos-ajánlás is ez: Sidney Keyes emlékének; „a háborús költőnek”; keressük csak meg a VÁNDORÉVEK-műfordításkötetben, meg annak a Keyes-versnek a szomszédságában a „Jé, Coventry!” felkiáltásos verset, egy másik költőt, háborús vers, háború utániság verse, arról például, hogy „semmi s minden bárhol történhetik”, ám itt, ami a villamosról elhangzik, nem egészen csak úgy bárhol történik, jóllehet a teljes pusztulás szívközel-képig jut, ám korántsem úgy, hogy ez, az egyéni vég, a világbéli végünket is jelenthetné, nem, épp az „örzés” mozzanata kezd előledni.

„Kortársam. Ó halt meg, nem én / Töbruknál elesett szegény...” Milyen egyszerű kezdet. Mint az „Ismertük őt...”, tehát – Kosztolányi. Tehát az sem úgy igaz, hogy bármit azért ne lehetne. S mindjárt lesz erre válasz. Ekképp folytatódik erre felé: „Angol volt. Nekünk más nevek / jelzik: hol hulltak a fejek, / s törtek szél, mint érett diók / e hordozható rádiók, / s az Eiffelnél jobban elosztott / egyensúlyú, szép gerincoszlop / hol szakadt földre csikorogva.” Ugye, a csigolya-hangkép, mely a csikorogva szóban benne van, meg a „szakadt” sziszegése, a romlásnak ez a hangállaga, mely a csikorgással is nyomban összezsugorodik, meg az „Eiffel” két f-je, a „jobban” két b-je, az a kettős t a szó végén: ez a sorozat, mely mint-ha csigolyasor lenne, igen, mert honnét volna hangzásélményünk, ily transzpozíciónk másból, ha nem a nyelvből, ugye, ez – zurnalisztikusan – alighanem lefordíthatatlan, de jobb kifejezéssel, példa rá, hogy a vers tartalma a nyelvi anyagtól elválaszthatatlan... S akkor az ifjúkor! Miért merészeltük ezt a tárgyat, főleg dolgozatunk első harmadában emlegetni? Bár nem is reméltem, hogy valami ekképp összejön – az esszé belső titkai! az általunk se tudhatók! A fordított fa-látványok, képek, ahol nem volt kép, s egyszerre vannak képek! – íme: „Úgy gondolok ifjúkorodra, / mint aggastyán, ki összevált, / hogy mi az új, s az ötven évi, / agya, száve bealkonyult. // De...” Ez külön versszakban, e szó-sor, e fogalom-egység, e merő kollokvializmus, mely mégis több minden képnél és vívmánynál, e mégis-kulcsa Nemes Nagy Ágnes költészetének, meg... és meg...: „De a szeretet bonyolult.”

„Botol a láb holt ágakon, / küszködve ringy-rongy, semmi gazzal. / A tölgy-magasnyi fájdalom / önnönmagában megvigasztal.” Vagy: a tölgyfa, mely a vállon nőtt, egygyé a testtel, a lélekkel, s most: e szökőkút-fa, e gyökérrel-vért-merő-fa, e mellkast-átölelő-fa helyén „csak a sebhely krátere / Csak a sebhely krátere / Vállamon”. Vagy ahogy a fenyő, a fügefa, az alkohol, a bűn – ő is, szegény! –, a vadkan, a kísértet stb. „énekhangra” szól, külön dal-darabokká kráteresedik – telt kráterek viszont! –, a LÉLEGZET is visszaszól, vissza lehet szólni a derék lélegzethez akár húsz-huszonöt évnyit, lehet kerek egész-ként mondani, kavicsként zsebben hordani róla-vele valamit: „Ne hagyj el engem, levegő, / engedj nagyot lélegzenem, / angyalruhák lobogjanak / mellkasomban ezüstösen, / akár a

röntgenképeken." Rilketől itt is arrébb tolódott valami költészeti: már egy kicsit mulatunk magunkon, ahogy nézzük magunkat, a legnagyobb dolgok jegyében is. Ez legáltalább megadatott.)

És a villamos... Ahogy „kínjában” hörög és tántorog, s ezért mertük az imént használni e fordulatot, mert itt is elhangzik, róla: „szegény”. S ezen a tájon, ahol halad. „Mindig utal javítanak.” Mindig van valami alig-bírhatóan átmeneti jelleggel örököt ígérő. Mindig van valami átmeneti jellegünk, ahogy örökkévaló dolgok kozt kell ógyeleggünk – régről! –, s mégsem feledhetjük el, hogy... És itt jön mégis az a bonyolult-szeretet. Itt, ahol „a kövek szinte talpig érnek... / s hogy a villamos egyre ráng”. Aztán: „Szatyorban egy cafatnyi hús, / átül a vörösbarna lé, / s egy könyv: A dialektikus... / már haldunk a híd felé, / a rendőrsíp vékonyan sivít...” S közben, igen, az örököt-ígérő: „Mintha olasz kisváros úszna –” De azért: „Éjjel indultak el. A ház fala derengett... / ...a terepjáró súlyos talpa vágja a rendet...” Mindez mint „nagy, néma bivalyok óvalos csörtelése – / a benzín sem zubog, de forró szaga még / emlékezik a nap émelyítő hevére”. A konzerválódott háború-állapot.

(A REMÉNYHEZ: „Nyár van. Tán nem kell így szorongani. / A keserűt majd egyszer kiokadjuk...” Ez a háborús költők hullásának éve után rögtön. És: „Igazság? Hová nyújtózunk e szóval?” s: „Rohadt ereszként csordulunk a büntől...” Vagy A SZABADSÁGHOZ, rendre a háború utáni versek, ostrom után az ostromoltatásé a hang, Isten ostroma mind: „Maradék isten! Vágyad fel-le hurcolt...” – Nem Rilke képei ezek sem, hogy: „Temetlem pucér németet, / láttam a kormányt Debrecenben –” Holott: „Rómában egyszer hullt a hó. / – S ahogy vonultunk a Murán át, / a csizma, csajka, kézigránát, / s egy Szultán nevű pejcsikó”, ez mind volt. És innen szól, ebben a versben az, hogy „nem akarok meghalni, nem”. S hogy „keserűjén is a napoknak / újabb napokra éhezem”. A keserűt – máig – neim okádtuk ki tehát. Ihanem közben elkezdték jogukat kérni a magánabb tönkrementések, az évek, a filozófia-hitek váltásai, bedarálódásai, elkezdték előtisztulni a mégis-állandók, a tölgyek, a föld-mélyi gejzír – szegény! – képe, az a veréb, az alkohol-seprő-erdő, a sárga-kék, a téli-nyári a Krisztinában, és még galaktikák is, talán, nagyon talán. És Rómában megint hullhatott a hó, esetleg. „Erkölc és rémület között / egyszerre fényben s vaksötétben” elkezdett újra lenni az egyetlen, az evidencia. S közben: „...hol minden vibrál és veszendő, / hol minden fércelt, foszladó, / hol rojtosodik már a szív, / s egyetlen szalon függ a szó...” S hogy eszméljünk-e, vagy zsibbadjunk tovább? Vagy hogy e kettő között van-e különbség? Nemes Nagy Ágnes költészetén lehet a magyar lírában a legpontosabban végigkövetni, hogyan jöttek évekre évek és évtizedekre évtizedek. Mintha tiszta geológiai rétegződés lenne az összegyűjtött versek kötete. A képek nem végződnek ott, ahol épp vannak, a legteljesebb magányukban sem állnak egyedül: bele vannak ágyazva az esetleg másról szóló „mondandóba”. Az evidencia: ez – az Ugyanúgy.)

De hát akkor megvan, miért az életrajzunk ez, miért emelhető ki akár – furcsán eltolakodni látszván – valami esetleges, valami képtől messze állagú, akár „saját”; ez egyszerűen a továbbihlető hatása ennek a lírának – használjunk régimódi szavakat. A táj, ahol járunk? „Fordul a híd, lejtősödik, / nekilödul a szédület, / feszülő kéz, görcsösülj izom...” Rilkenél ennek azért nem ez volt a tartalma. Sem kevesebb, sem több. Csak itt, „nálunk”, íme: „nem nyújtózhat a megfeszített / szem megváltó hajlatukon”. A budai hegyekén, például. S az üldözéssé, váltómódszeres versben a háborús költő életképsora kezd megrohanni: „Összecsapott a lomb, elöl szürke lapály van, / reszelős fűcsomók. Holdfény, tűz, ugrani –” S nálunk, idehaza? „Kiszakad innen az, aki / nem markol most. Szakadna ki! / Fullasztó testek, testre test, / micsoda mozgó hullahaegy!” És amott –? Ahol „ő halt meg, nem én”? Mire maradtunk életben?



(Későbbi versek: például a FUTÓESŐ. Hogy: „Semmi dráma. Csak hőemelkedés. / Az alakon kinézni, háztetők. / Ami fenyegető, balkontrácsok közé / kalitkázva, lent a mindennapi utca-kép / beinjekciózott mozdulat-sora.” Vagy a Babits Mihálynak ajánlott versben a visszajáró-motívumok: „e sáv-lél festett zebracsík... / ...vedd a szemem, mely még fatörzsré, / néhány mohos napfoltra lát...” Mert „élsz és éltek, nincs különbség. / S ha van köztünk, már eltéveszthető”. Ez a visszakanyarodás, mégis, Rilkéhez? Nézzük: „Ki ad kinek? Mit ad? Homályos arcom... / ...Rád emelem... / rámszorulsz. Ez az...” S az igenlés: „Igen, igen. / Egy szenvedő égbolttá szélesülsz, / egy sérült légkörre fölöttem, / amely felé / még fölemelhetem két tenyerem / tálkájában a vizet, kenyeret.” S EGY TÁVÍRÓOSZLOPRA: „Amint kidőlnek, mint a fák Pedig már / egyszer kidőltek, mint valódi fák... // Ismertem őt, az egyszer visszajövőt, / arcommal és fülemmel azt, ki nem volt, / én átkaroltam ezt a másvilágot / mint egy állat, olyan meleg volt.” S minden korábbi képjellegre, és sok képre, válaszol, távíróoszlop-idők túljáról is a vers: „Zúgott az oszlop nyári nap, / nem szűnő tetteitől rezegve, / önnön mennyében így repült / átlizadó fenyőfatete.” A közelséghez, a fenyőfa-átéléshez, az élettelen-elevenségéhez, az állat-emberlény-mivolthoz a villamoson, a cafat húson, a helyettünk-halt-meg tudásán át vezet az út. S mi az elvonatkoztatás? „Hogy rég. Hogy élt. Ez már csak görcs a fában, / egy sebhely pusztá utalása.” Minden: hasonlat? „És most kidőlt. Bár egyszer már kidőlt. / Egy túlvilág halála.” Ez a fordítás is, ez történik a kétszerivé-válás során. Lehet, hogy ez nagyon a cekker-átütés-vér-útjavítás-átmenetiség zürzavaralmainak tanulsága. De valami tanulság, tanulságom, mégis. Ezért nincs kélszer.)

A körbejárható kép: vajon mit enged ez a felfogás? Teljes szabadságunkat, hogy akár ellentéteket egyeztetünk magunkban egyenértékűleg, a világról? A VILIAMOS: „Elbukott. Por szítál, szemcsésen ül a szájra, / felsír a fék, akár a kés, / körül a hold, s a fű borotva-éles árnya, / tántorodás, émedyedés, / egyedül, egyedül, a kezek szétterülnek, / nem tart tovább már, ami tart, / a sztv alatt a föld remegve, rángva lüktet, / és omlik, mint a gyöngye part –” Ez volna alaptudásunk? Maga a megalkotott kép is – miféle öncéltbe kezd már, mit kezd rejteni, önmagával ellentéteset? Itt kezdődnek az egzisztenciálpoeitikai kérdéskörök – s ez a meghatározás már a lényegük valami részéről vall. A kései – mondható így? – verset, a LEMENT A NAP címűt, a gyűjteményes kötet végéről, csak most olvassom először, és itt áll: „Ezek már más beszédek, / ezek az önmaguk mögé / lecsúszó helyettesítések, / ezekkel már sietni kell.” Kosztolányi: „1914 Siessünk...” –? S a távíróoszlop-vers kettőződése, címe is: UCYANAZ. Három sora pedig összesen: „A surgönyoszlopok, a volt fenyők. / Fenyőfa-üdvözültek ők / egy korhadásos másvilágon.” Nem járhatunk hát túlság messze soha valami alap-állagunktól, tudásunktól, megállapításainkat évtizedek előtt határoztuk meg létezésjelleggel. Hanem akkor hát – mi magunk lennénk a képek? Magunk hordanánk így „nem láthatónkat”? A láthatás tudhatásba vált át? Csillag és kő, vagy víz és olaj, szél és levegő, olvassuk másutt, egyre megy. Magunk is részei voltunk ennek a... És talán erre vág rá a „lila fa” esete nyomán érzett kétely-bizonyosság; jellegénél fogva kétely, anyagánál fogva a másik: „Nagy-nagy, földgolyó méretű kételyek meredtek rám a szelídgesztenyés sarkán, az ember bizonyosfajta menthetetlensége, agyvelő és kozmosz viszonya, tudatunk abszurditása...” És az állhatatlan roppant felhők? És hogy a „nagy, gomolyos agyvelők” a MESTERSÉGEMHEZ címzett versben a JEGYZETEK A FÉLELEMÉRŐL ciklus élén áll? A kép körjárása, képtelenül – s mi: erre képesen? Lehet-e ez *Bild*del és *bildlich*hel és *Bildung*gal stb.? De gyakorlati kérdés itt nincs is. A „magam kibontván” undorára a „spontán” rímél, mint vágott állag. S ez is mindig így van-e? Vissza, vissza a fákhoz, a kezdő szóhoz itt: „Tanulni kell. A léli fákat...” Kimondhatatlan tetteiket, persze, és „itt”, nem lényegtelen, hogy *itt*. Hanem ami a „kibontván” kategó-

riájának is elviselhető konkrétja még: „*Meg kell tanulni azt a sávot, / hol a kristály már füstölög, / és ködbe úszik át a fa, / akár a test emlékezetbe.*” Kristály vagy füst, csillag vagy kő – hagyjuk még a végsőnek is ezt a név-esetlegességét. Talán a sáv maga, ennyi maradhat, az átúszás emlékezetbe, már a mozdulat nélkül is... az átfordítás marad, mely emlékezetünk. „*Én, ember, én. Emlékezem.*” Kosztolányi sorának magánhangzói – az anyag elemei –, ha akarjuk, ha nem, már beleszólnak abba, amit mondani akartunk. Mint Kalkánál az a híres betűhiba. Legalább annyit reánk olvas az írás, hogy ily esz-  
közökkel vagyunk kénytelenek élni, mert élni vagyunk kénytelenek.

Czilczer Olga

## MINDEN SZERELEM ÍGY KEZDŐDIK

Éleskanyarban dőlt rám. Mindketten elterül-  
tünk. „A helyzet adott. Lehetne hozzám engedé-  
kenyebb.” A vallomások egyike, mely a tömeg-  
ből érkezhett, kertelés nélkül adta tudtomra az  
állomás nevét.

Másika, fejem más hangzavarokba ütemesen  
nyomogatva, arra biztatott, akit érek, ragadjam  
torkon, kezdjem csavarni ezt a csigolyasor vezé-  
relte hangszert, míg csak a fej le nem válik. Ezt  
kell tennem, ha jót akarok. Minden szerelem így  
kezdődik.

Az óriáskerék, melyen feküdtünk, függőlege-  
seink és vízszinteseink megmondhatója hegyen-  
völgyön át. Csak később szelídült tisztássá, mely  
előbb egy hangyabollyal, aztán egy köztemető-  
vel lett nyugodalmasabb.

De körül a nadrágszárakba bújtatott fatörzsek  
kórusából mindig kivált egy-egy lefejezendő szó-  
lam. Az állomás nevén túl is kivirult egy mada-  
rát parittyaként útra bocsátó lomb. Az szíven  
ütött, ez agyam világosította meg. Tetszem neki.  
Semmi kétség. Le vele!