

UTASI CSILLA

Rilke-fasor

Négy esszékötetét kezünkben tartva Nemes Nagy Ágnes esszéírásának meghatározó jegyeit keressük, feljűk közelítűnk.

Minden esszé tárgya a rész, sohasem az egész, ezért az esszében nem a tárgy az égetően fontos, hanem aki a tárgyról szól, és aki a tárgyat részé teszi, vagy a részt tárggyá. De még ennél is égetőbb és tanulságosabb a szóló helye, amint megmutatkozik.

Esszéiben gyakran hangsűyozza Nemes Nagy Ágnes, hogy írásaival nem a tudomány területét kívánta bővíteni; saját tapasztalatát, egy alanyi versűrő „alanyi gondolatait” közli, egy „edzett költő” gyakorlatából merít. Nemes Nagy Ágnes esszéírói tartása nem változott e négy kötetnyi időben, elvéthetetlen hangja ugyanonnan szól. A szólásnak eme terrénuma, mint a gondolkodás, eszmélés terepe mindig: határ, perem, töréspont. Ám e hely, írásai fényében nem a gondolkodó helye, sem az esztétáié, hanem a személyiségé. Ez elemezhetetlen egyszerűséget jelent végsősoron.

Az utolsó kötetet behajtva az olvasottakról valamely tájszerűség, világszerűség, világszorosság impressziója marad, az esszék nyelvének, a szakaszok, a bekezdések, a mondatok egységes stűlusszándékának következményeként. Ebben a megszerkesztettségben és „elkészítettségben” egy érzékenység működését érhetjűk tetten, a költői érzékenység okát, vagy inkább célját.

A gondolatmenetek pályáját, a végiggondoltság íveit kiterítve a módszer szempontjából az alig-módszer, a rejtett módszer követése mutatkozik meg bennűk, egy másik vetűletből pedig az, hogy a kérdések a kérdésekért tételeződnek itt, kérdések kiélezése folyik. A szakaszok, a mondattömbökkel váltakozó rövid kijelentések mintha – mutatis mutandis – azt példáznák, amit Nemes Nagy Ágnes a vers szerkezetében a legizgatóbbnak tart: a folyosózást, lépcsűzést, fűlkézést az időben. Ezek a gondolatok szinte három dimenziósan bontják ki magukat, a végső kérdések hangulati árnyalatával testűkön.

A gondolatmenetek képisége a köznyelv metaforakészletén lép túl. Hangsúlyos helyeken kinő a kép, az érvelés zökkenőmentesen egy látvány, egy emóció kiterjedésébe, képbe vagy leírásba megy át. A látvány ezeken a helyeken mindig tér, erős térsejtelmek, térutalások veszik körül, helyszínként testesül meg. De miért is kell élesen lekerekített helyszínné lennie a látványnak? Miért kell a régi retorikák expresszivitást növelő alakzatánál névtelenebb helyé lennie, amely csak magát je-lenti? A feleletet, amennyit felelni lehet a főnti kérdésre, kölcsönvett, kölcsönfényű helyszín, Rilke **Őszi nap** című versének utolsó versszaka rejti; melyet Somlyó György a **Philoktétész sebe** egyik fejezetében „a modern költői átvétel valóságos mintapéldányaként” idéz. Rilke versszaka mögött – bár bizonyíthatatlanul – a Nyugat-keleti Díván egy metaforája áll:

Kinek nincs háza, már nem lesz soha,
Ki most maga van, soká lesz magányos,
Virraszt, olvas, hosszú levélíráshoz
Készül, s a parkban kószál tétova,
Nyugtalanul, míg a fák lombja szálldos.

Az **Őszi nap** egésze a rilkei saját halál egyik megfogalmazása, annak egyik előképe. A vers első két szakaszának állításait a harmadik teszi lehetővé, teljesíti ki. A kezdősor („Itt az idő, Uram. Nagy volt a nyár.”) Isten megszólítása megelőzi az időben **Az áhítat** könyvének istenszólongatásait, itt közvetett odafordulásról van szó, nem rajongó kérdésről, faggatásról, itt kijelentés hangzik el: Isten nyara a konvenció szerinti érlelő intenzitás, hőfok, a kozmikus ritmusváltás, az őszi refrénje azonban, melyben a természet elalszik, a Föld pedig lassan fordul a Baktérítő irányába, megszűnt, pontosabban ítélet mivolta ingott meg, ítélet mivolta ezentúl szemmel láthatatlan régiókban valós. A **Képek** könyvének egy másik darabjában, mint a hullás alá tartott isteni tenyérbe vetett bizalom jelenik meg ugyanez, valamennyire más kicsengéssel: „Mégis van Valaki, aki szelíden / tartja kezében e vad zuhanást.”

A kezdő képek fölszólítása nem azt kéri, ami megtörténik, bár a költői én a legkisebb változásig, legkisebb részletig számon tartja az elkövetkezőket; a költői én máshol áll, nem a vers centrumában, és maga is más, mint a romantika kora óta megszoktuk, mint ahogy azóta általános volt: „... a túl nagy, túlságosan intenzív világtétel, emóciómennyiség szétveti a hagyományos énköltészetet, az én ehhez kevés. Valami több kell, valami általános alany. Egy nagyobb én kell, például olyan, ami azonos a világgal.”

A romantika irányzatának hozadéka a modern értelemben vett lírai költészet, de a romantika sodrában kristályosodott ki egy másik fogalom is, az élet új fogalma, az emberi életidő új felfogása. Életének a középpontjában áll a költői én, ezért állhat a verse középpontjában is, az élete burkából beszél, vagy ami ugyanazt teszi: más élet burkából, egzotikus, történeti életformák közepéből, más életszegmentumokban megnyilvánuló egészből. Nem is más az élet fogalma, mint az egész szinonímája, sokszorozódó szinonímája a szentnélküli társadalom szentpótlékának. (Külön kérdésként merülne föl, ha valóban érdemes lenne firtatni, hogy a költői minőségre milyen hatással van a költői én helye, azaz a versben „az intellektus” (T. S. Eliot). A századvég modernjeinek kezében a szimbólum, talán legfontosabb eszközük és vívmányuk is egész, hiszen a szimbólum olyan kép, olyan ablak, amely versbeli helyéről önmagára nyílik. A század első évtizedeiben fölerősödő objektív lírai hullámokban, az őket kísérő elméletben a hitbeli mozzanatért éri vád a szimbolikus lírát, vagy másképpen a szimbólum tartalmának bizonytalanságáért.

„Minden Egész eltörött” – írta Ady Endre is 1909-ben, hét évvel a *Képek* könyvének megjelenése után, ugyanazt vagy erősen analóg állapotot tételezve, mint az *Őszi nap* éneje, ez a nyelvtanilag általános alany, aki éppen nyelvtani távolításával azonos az első két versszak énjével. Rilke versének hőse ugyanúgy tudja – bár a kiábrándultság merőben más modalitásával tudja –, hogy minden Egész eltörött, a *Kocsi-út az éjszakában* ugyanis egész, egészében létszimbólum, a Rilke-vers rokon-riadalma, a kószálás, vándorlás a faszorokban nem az.

Az egész, az egészek széttörésével, mely más jelek égisze alatt zajlott a századfordulón, kihúzódott a szakrális a világ térségeiből, az egészben a szakrális egy fajtája tört el. (Vajon az avantgárd mozgalmak líráját is nem ugyanez a felismerés táplálja-e? Az Újban, létrehozásának imperatívuszában nem szimbolista, sőt romantikus törekvések kapnak erőre?)

A Nyugat-keleti Díván metaforája szerint, aki a világra jön, házat épít, ám sohasem fejezi be, a munka utódaira száll, azok másképpen folytatják, de ők sem jutnak a végére soha, és így folyik a házépítés munkája tovább. Akinek nincs háza, az áll élesen kivésve Rilke versének előterében, mert „Kinek nincs háza, már nem lesz soha”, a háznak, a világszakralitás mindenkori letétének semmivé válását állítva. A faszor az eredetét vallja, a barokk kerteket és azt a kertkultúrát, mely Claude Lorraine-képek alapján képzelte el parkot, a korabeli rézkarcok szabadon nőtt, lombörvényes fáit, a természetnek és vadonnak ezeket az eleven oszlopait, globálisan egybefutó levélzetükkel. A faszor jelentése: bensőséges utazás.

A ház megszentelhetetlensége a parkét vonja magával, a virrasztásra és kóborlásra ugyanaz a hiány úz, miközben „a fák lombja szállidos”.

Ahogy az ősztiszta minőséggé változik, annak vagyunk tanúi ebben a képen; falevelek utolsó mozdulatának, mielőtt eltűnnek az enyészetben. De minden perc utolsó itt, a falevelek minden mozdulata hasonlíthatatlan, időben kibomló minden-levél-iszonyat rakódik ki. A jelenlét intenzitása az elviselhetetlen szélén jár, világintenzívve növeli magát az én, az intenzitás az otthona, a jelenlét a háza.

Rilke „önmagát tette otthonná, elhagyhatatlan, intim lakássá, födele könyvek födele, házi tárgyai pedig, amelyekkel valahonnan visszatért tárgyversei. A főnti kép, melyet az eszközváltás példájára idéztünk, Nemes Nagy Ágnes kérdésfelvetésére világít rá, előlegzi azt az „új, majdnem félelmes hajnalt”, amely a „szabály képze” fölött virrad a versben, a belőle fakadó „abszurdul alapos” reményeket, a minden eddiginél nagyobb elbizonytalanodást a „fontosság” körül, ami a művészet.

Nemes Nagy Ágnes esszéírásának egyetlen tárgya a versjelenség, „az emberi tapasztalatoknak az az eléggé sajátos köre”, ami „a versírás, versolvasás”, kérdéseinek középpontjában a vers önmagáért, fennmaradásáért vívott belső, titkos küzdelmével. Köteteinek felépítése a bizonyíték erre. Az első, a **64 hattyú** a nyelv mindenkori válságáról, a költészet hatóanyagába vetett eddigi hitek lerombolódásáról, a versírás mikéntjéről és miértjéről, a vers létrejöttéről és működéséről (**Tudjuk-e, hogy mit csinálunk?**) értekezik, majd a versmegmaradás tapasztalatáról, a verskopás törvény-szerűségeiről, a létrehozásnak mintegy ellentétes, inverz példaként (**Rózsa, rózsá**). Van itt fiktív párbeszéd a modern versről és valódi társalkodás erről-arról (a köl-té-szetről) három írás a műfordításról (a műfordítás a magyar nyelvi kifejezés határait bővíti), egy a Nyugat-örökségről, arckép Kassákról, Áprilyról, Szerb Antalról, szó-cikkek a „Mi is a versírás” című kislexikonba, és a kötetet hét verselemzés zárja. A sorban a második, a **Metszetek** a vers létmódja után a testét: a mértánát és külön legfontosabb részletét, a költői képet veszi szemügyre, közelebb lépve a vershez magához, ám a dolog természetéből folyóan egyúttal elvontabb absztrakciós szintre emelkedve. A kötetet más tárgyú írások és írói-költői arcképek után az **Irodalmi szénaboglya** kisesszéi zárják, újabb szócikkek ama kislexikonból, amelynek nem logikai-fogalmi, hanem egzisztenciális rendje van. A verstanról, műfordításról szóló-kon kívül a más tárgyú írások is a versjelenség körét érintik: a francia esszék gyűjteménye kapcsán írt záradéka révén, a **Verne Gyula és gyermekei** pedig, kijelölve a kaland helyét szellemi életünkben, szellemi történetünkben, a Verne-olvasás kincse-ként azt a fényes, erős, egynemű érzést jelöli meg, amelyet földgolyóélménynek nevez, a földgolyóélmény evidencia-jellegére célozva, s nem arra, amit Verne által tud meg a gyerek

olvasó „... a könyvről, az egzisztenciális átlényegülésről, ami az irodalom”, igaz nem is függetlenül tőle. A Verne-nyújtotta evidenciák érvénye nem tart tovább az ifjúsági irodalom korszakánál, de éppen ezért másokban folyton újjá-születik, sőt a mélyben rejtélyes befolyással van ránk, annyi evidencia-élményünkhöz hasonlóan. A földgolyóélmény tér vissza „az elveszett és újra megtalált” **Kékgolyó utcai kocsmacímer** leírásában és egy későbbi élmény tanulságában is.

A Babits-könyv, az életmű harmadik próza-darabja kiszélesített, kiélesített írói arcél, mintegy szelete a sokkal nagyobb Babits-gazdagságnak, a lírikus portréja, hogyan alcíme mondja: Vázlat Babits lírájáról. A kétszáz oldal vázlat annak feltér-képezésére vállalkozik, amit a **Metszetek** utolsó írása minden verssel való -fogla-latosság céljaként határoz meg: „... ami a versben a legfontosabb, az az élő anyag architektúrája. Bármilyen fajta versnek önmagához hű rendezettsége, sőt egy élet önmagához mért (esetlegessel tarkázott) törvénye, amit nem kitalálni kell, hanem inkább felfedezni. És az sem kisebb munka.”

A sorban utolsó, a negyedik kötet, a **Látkép, gesztenyefával** első felében emlékezés, pályakép; a tematikus beszélgetésekből azonban nem emlékirat bontakozik ki, hanem a verseket megíró személy „étosza”. E kötetnek ugyanis hívószava, némi-képp pedagógiai, induktív célzatú hívószava is a látvány. A beszélgetések mindig el-vontba hajló helyszínei: a pusztatermi ribizlibokor tövéből nyíló távlat a fasorra, a karbidlámpa fénye az Orlay utca sarkán, a Krisztina templom gesztenyevirágzaskor ugyanúgy „fogalmilag, sőt esztétikailag” nem kimeríthető, „jellegzetes lírai élmény”-ek, mint a filmről szóló írások látványai, a természetfilmek legtöbbször akaratlan, a mű-vészfilmek célzott, bemért ráadás-hatásával: „Az egyik (...) lehetőség, amellyel a film él, a hasonlat. (...) a film ugyanis ...titokban megszerezte magának, bekebelezte ezt a tipikus irodalmi esz-közt.” Az étosz az **Irodalmi szénaboglya** új ciklusának is rendező elve, hiszen szavak „megtisztítása” folyik benne. Ennek az étosznak a jegyében írha-t-nánk a kötet valamennyi írói arcéle fölé azt, amit a József Attiláról szóló visel címül: **Arc az időben**.

Mi a versjelenség Nemes Nagy Ágnes számára? A kínálkozó meghatározások közül egyre szorítkozva: egzisztenciális jelentőségű és egzisztenciális alapú jelenség, embertől elválaszthatatlan „élettény”. Közelebb lépni két alapfogalomához, a költői szóhoz és a névtelenhez, az első, a **Metszetekben** megjelent **Irodalmi szénaboglya** ciklus nyújt fogódzót, központi kategóriájával, a méretarányal, pontosabban a méretarány hiányával a nyelv rendszere és a nyelvnél kilátástalanul tágabb létezés vagy jelenlét-érzés között. A kettő antagonizmusában a legfontosabb éppen a hiány, hiszen a hiány hívja elő a költészetet, lévén a költészet hivatása „a

nyelv fogya-tékosságát pótolni" (Mallarmé). Az ó hangról, a kékről, a rétről írt esszék (közéjük tartozik az *Azsúr, plissé* című és az év legszebb kertjét leíró is, a többi szavakról szó-lót nem említve) a szó felől, ha nem is a nyelv oldaláról veszik számba a kérdést. A jácint, három kisesszé főszereplője, a visszatesztelt görög hasonlat létezésében, de nem nevében bizonytalan: a virágcserep a februári, markírozó havazásban, amely egy ablaktábla látványára ereszkedik, lassan emelkedni látszik. Jelentős hó ez, más havak rokona. Rónay Györggyel felsőelefánti behavazottságban ül az esszék írója – egy „közelebről meg nem határozható kiöblösödésében a téridőnek”, mitologikus hó férjceli a sötétet az erdői esküvőre menet, és havat hoz a vers is a vállán hami-sítatlansága jeleként. Mi megy égbe a jácinttal? A kérdésre tautologikus a válasz: égbe a saját jácint megy. A kéket, az eredendőt, az engedetlen evidenciát, mely szárnyként csap el a fejünk fölöt, a rilkei kérdéssel szinte azonos kérdés illeti: „Mit is csinálnánk nélküle?” A szárnyformájú intelem a belső evidenciák magatartására buzdít. A vers közel van az „ihletben”, még közelebb a „mintában”, de mélyre kell ereszkedni érte, olyan mélységekbe, ahol mégis mindent kitölt a költő anyanyelve. A kortársak stíluskülönbségei ezért meghökkentőbbek, lényegesebbek, mint azokéi, akik klasszikusok, klasszikussá értek” az időben.

De szélesebb területeket is összekapcsol a „belülről kifelé” parancsa. A saját jácint megy égbe minden vers megértésekor is, ezért nem a vers „témája”, hanem megépítettsége, ami döntő. Megépíttségénél is döntőbb azonban élettény-mivoltának különlegessége: a vers a legszemélyesebb érintésre nyílik csak meg, és ez személytelen megnyílást eredményez. Ilyen módon lehet a mérték is, a forma is személyes, így viseli magán a jambus Kosztolányi vagy Szabó Lőrinc, a daktilikus szabadvers Rilke kézjegyét.

Az írók és költők portréi egyként belsejükbe fogadnak egy mozdulatot, rendre egy mozdulattal kezdődnek, amellyel Nemes Nagy Ágnes visszahelyezi alakjukat alakjuk jellemző közegébe, e közegben ismeri föl alakjukat. Kassák Lajos a hasonlatban hegy, folyó, város, Füst Milán maga ácsolta költői színpad, Hajnal Anna Isten kedvelt lánya, Áprily bükffa az erdőn, Jékely zöld-arany íz, Kosztolányi keserű-csokoládé, Babits három, egymát követő korszakában objektív lírikus, én-lírikus, objektív én-lírikus – költő – próféta a hegyen, Rónay György műfordításai között gó-tikus szikla-katedrális francia búzamezőben. A létrehozó és közege, a kifejezés egy-bejátszik, áttűnik egymáson, ám nem az egybejátszás hangsúlyos, hanem a -külön-állás, és e különállásban a személy súlytalansága, könnyűsége. A személy létrehozó, legautentikusabb törekvéseit a megvalósulás hordozza. A Rónay György francia műfordításairól ír

takat végző képben, a kép vélt megfejtésében a búza, amint a szél neki-hajlítja a kőnek, egyaránt jelentheti a költészet élő tábláját, ahogyan a holtat, az elérhetetlen szakralist veszi körül, és Rónay György fordításait, amint az idegen nyelv tömbjét ostromolják; a verssel való mindenkori foglaltság, versírás és vers-olvasás újabbkori (mindenkori?), csöppet sem egyértelmű ambiguitását, sokértelmű magányát is szimbolizálva.

Az írók-költők portréja ritkán kimerevített állókép, ritkán olyan, mint a Nyugat nagyjairól rajzolt az arany háttérrel, minden mozgásban van itt, figyelemben, ki-pillantásban, cselekvésben. Lépcsőn menés, kuporgás, vonatablakól kilógás, oda-szegeződés, kézben tartás, letetés, kiszórás, összekoccanás, rádobás, lobogtatás, elő-szedés, tapintás; emocionális megmoccanások, gesztusok, alapreakciók váltják -egy-mást. Ezeknek a cselekvéseknek, mozgásoknak általánosságfoka nagy, az általa-lánosságfokuk nagysága azonban másnak a sejtelve csupán. A szellemi azért ölti itt mozdulat-testét, hogy benne a mozdulat hazataláljon, magával egyesüljön.

Danilo Kis egyik elbeszélésének, melynek alcíme **Az egész élet**, hősnője a stockholmi könyvtár különtermében két hónapja halott édesapja életét olvassa **A holtak enciklopédiája** cikkelyében, melyben minden benne van, gyerekkori tájak, emlékek, események, a legaprólékosabban és a legtömörebben elbeszélve, az életút minden állomása pontosan áttekintve, minden mozdulat, moccanás, vélekedés a lát-ványok terében, minden, ami egy emberi életben esendő és megismételhetetlen. D. M. utolsó idejében hatalmas elszántsággal florális ornamentumokat fest, a cikkely végét hámozott, hasadt narancsra emlékeztető, vékony piros hajszálerekkel átszőtt ábra foglalja el, D. M. alapmotívuma, a testében kifejlődött rákos dagant ábrája. D. M. akkor kezd virágokat festeni, amikor a rák burjánzani kezd testében. A hősnő sa-ját kiáltására, verejtékben úszva ébred, emlékezetből lejegyez mindent; kezelő-orvosa megerősíti, ilyen volt a karcinóma, melyet apja belsejében megpillantottak, amikor fölvtágták és újra összevarrták. Danilo Kis minden novellája közül talán ez a legborgesibb. A borgesi novella képlete nem a hangvétel, a tudós, filológiai és ál-fi-lológiai apparátus használata révén esszéisztikus, mert ezek külsődleges, ironikus ér-telmű jegyek benne, hanem mert tételt bont ki, a csattanó helyét váratlan fordulat foglalja el (abszurd és irracionálisba hajló), melynek teológiája az intellektuálistól eredő emóciót kiváltani. Ez az emóció hasonlít arra a megindultságra és izgalomra, melyet esszégon-dolatok is kiválhatnak. **A holtak enciklopédiájához** csatolt szak-szerű, tárgyilagos utóirat elmondja, az egyre növekvő enciklopédiát a Sziklás hegy-ségben, egy labirintusrendszerben tárolják mikrofilmekben, a mor-mon szekta -ál-dozatos, szorgalmas munkájának hála. Az utóirat álszak-

szerúsége aláhúzza, amit a tétel, mely itt kiindulópontjában intellektuális, állít: valamely öntudatlan, szí-múltán messzeségben, tudat alatti létformában, vegetatívban valóban íródik **A holtak enciklopédiája**.

A mozdulatok üdvözülésének egyik, epikus módja a fönti. A másik az, amellyel Nemes Nagy Ágnes prózájában érnek haza, ott is a halál terében. Mindkét mód enciklopédikus igényű. Nemes Nagy Ágnes esszéfrása Ottlik Géza **Prózájával** állítható párhuzamba, ellentétes jegyeik alapján. A **Próza** poétikájában a személy a biztos pont, az élet-átmosta individuum azonossága, a pontnyi azonosság megújuló történése, Nemes Nagy Ágnes poétikájában a személy benneléte, a jelenlét szem-lélése. Ottlik Géza prózája a személyt őrzi, Nemes Nagy Ágnesé a helyeket.

Mindennek leszögezésére azért volt szükség, hogy epikusságuk tagadásával, amely tagadás nem szorul bizonyítékokra, Nemes Nagy Ágnes esszéit, esszéinek képi és nem-képi rétegét élesen elkeríthessük a líraiságtól. Aki az esszéket megalkotja, nem üdvözl a mozdulatokkal, amikor szerepeiben magával azonos, akkor talán a legkevésbé. Mert természetesen a költői minőségek is mozdulatok, a mozdulatok más válfajából (lásd például a szókapcsolat-metaforákat: „a memoárok fényes lazasága”, „a Nyugat első nemzedékének nagy, suhogó választékossága”, Arany versének „az a fojtott parazsa, az a fehér idillbe fátyolozott kétségbeesése” stb.). Mozdulatok mozdulatának leírása folyik, történik, a szókapcsolat-metaforák már valahol létező minőséget teremtenek meg, neveznek meg újra, miközben megnevező és megnevezett párhuzama érintetlen. A „természetes csevegőmód a megcsináláson alapszik. Álcsevegés, áltermészetesség, mint mindenütt az irodalomban.” – vallja Nemes Nagy Ágnes írásai hangjáról, légköréről, néhány sorral följebb tételelesen is kimondva: „Nem lírai prózát akarok írni, nem lelkes körülömlédezését a lírai teljesítménynek, hanem attól élesen elváló prózai prózával, esszéprózával kívánom közölni elsősorban a gondolataimat, és nem az emócióimat.”

A holtak enciklopédiájában minden címszó egy egész életet jelent, az enciklopédia pedig az egész életet, az egész élet az enciklopédiát – epikusan hazatalált időt – és nincs különbség a kettő között; a lexikon és szótár, melynek szócikkeit Nemes Nagy Ágnes írja, annak a nyelvnek a szavait értelmezi, mely „elméletben tökéletesen alkalmas volna a költő gondolatának tolmácsolására”, és ha eljönne, „megszüntetné az irodalmat, minek neve ezáltal Egész Világ úr lenne”. (Mallarmé)

A novella utószavából – nem véletlen egybeesésként – kiderül, **A holtak enciklopédiája** az 1789 óta éltek életét rögzíti, ahogyan a költői kifejezés első nagy, azóta nem szűnő megrázkódtatása is akkor következett el.

Sarkítva, egyszerűsítve: a versértés útja a más mozdulatának megélését jelenti. A költői képről írja Nemes Nagy Ágnes: ennyit bírt róla elmondani, de foglalata ez többi tanulmányának is. Ennyi ragadható meg torzítás nélkül a tárgyról (saját, másrendbéli élmények, érzelmek bevonása nélkül), másrészt ennyi az, amennyi fogalmilag látszik belőle. Lezárt, kerek követ a vers egy másik tartományból, amely csak itt bontható föl.

A más mozdulatának a megélése az ok és a cél nyomozásának, a miértnek és a keletkezésnek az útja. De más mozdulatáról van-e már ekkor szó? Nemes Nagy Ágnes *Víz és kenyér* című versében, melyet Babits Mihálynak ajánl, e vers alapattitűdjének tanúsága szerint, nem. (És nem is emelhetjük volna költeményét ide, ha alapállását nem tartanánk azonosnak esszéisztikája alapállásával.) Az elkeverés, elkeveredés vágya szól a „milliókkal”, mert „nincs különbség. / S ha van köztük, már eltéveszthető”, „az óriásbirodalom küldöttével”. Babits Mihály a költői én fölé „szenvedő égbolttá” szélesül, „egy sérült légkörré” fölötte. Okok ők, és a versíró is csak okozat. Amit egy másik vers sorával átfelve így fordítanak követelményé: „Tanulni kell. A téli fákat.”, hajszálpontosan költők másságát, hiszen magunkat tanuljuk velük. Egészen különösen emlékeztetve a *Psychoanalysis christiana* Babitsára és *A vad kovács* Kosztolányi-jára, azt példázza, azt tanítja, hogy hogyan őrződik meg a személy a helyek által és az intenzitás jegyében.

Végezetül: ezt az esszéisztikát, amelyben minden kerek, arányos, egyensúlyra törekvő, ahol minden a ráció uralkodik, rejtett áramként hatja át valamilyen más minőség, egyes helyein mintha „magához szólna” (T. S. Eliot) Nemes Nagy Ágnes. Ezek a szakaszok tisztán hallani hangjának különösségét, melyben szigorúság vegyül enyhülettel.