

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar

Urbán Péter

Az önreflexió mintázatai Nemes Nagy Ágnes költészetében

Doktori (PhD) értekezés

Témavezető:

Dr. Horváth Kornélia habil. egyetemi docens

Irodalomtudományi Doktori Iskola

Vezető: **Dr. Szelestei Nagy László** DSc. egyetemi tanár

Modern irodalomtudományi műhely

Vezető: **Dr. Horváth Kornélia** habil. egyetemi docens

TARTALOM

I. ELŐSZÓ	4
II. INTELLEKTUÁLIS KÖLTÉSZET – OBJEKTÍV LÍRA – MÍTOSZ (A Nemes Nagy-líra receptiótörténetének csomópontjai).....	8
1. „Magasra tartom széttört koponyám!” – Az intellektuális líra	9
2. „Az én szívemben boldogok a tárgyak” – Az „objektív líra”	14
3. „Így szólt, s elhallgatott az angyal” – Mítoszteremtő költészet	24
III. NEMES NAGY ÁGNES KÖLTÉSZETSZEMLÉLETE.....	28
1. A vers definíciói	29
2. A költői kép	33
3. A versbeli szó	37
4. Ritmus és jelentés	40
IV. AZ ÖNMAGÁT TEMATIZÁLÓ KÖLTEMÉNY NEMES NAGY ÁGNES LÍRÁJÁBAN....	43
1. Bevezetés	43
2. Tipológiai kísérlet a német irodalomtudományban	46
3. Önreflexív alakzatok Nemes Nagy Ágnes költészetében.....	53
a) A költőként megszólaló lírai én	54
b) A szó, a beszéd és az írás.....	58
c) A fa motívuma	63
d) A költészet mint mértékvétel.....	70
e) A költészet mint formaadás	77
f) A szöveg mint szövet	80
V. A KÖLTŐ-ÉN MEGALKOTÁSÁNAK KÍSÉRLETEI NEMES NAGY ÁGNES ARS POETICÁJÁBAN (Nemes Nagy Ágnes: <i>Mesterségemhez</i>).....	85
„Erkölc és rémület” Nemes Nagy Ágnes <i>Szárzavillám</i> című kötetében.....	89
Az aposztrophében létesülő és lebomló szubjektum	95
VI. „EGY SZÓT SE SZÓLTAM” (A vágyakozás kódolásának kérdése Nemes Nagy Ágnes költészetében).....	103

1. A vágy motívuma Nemes Nagy Ágnes költészetében.....	104
2. A beteljesült szerelem reménytelensége és kimondhatatlansága <i>A szomj</i> című költeményben.....	109
3. A hiányzó Istent „megteremtő” és tagadó ima –Nemes Nagy Ágnes: <i>Istenről</i>	116
VII. A VERS MINT EGY „NÉVTELEN ÉRZELEM” SZINONIMÁJA (Nemes Nagy Ágnes: <i>Között</i>).....	124
VIII. A JELLÉ VÁLÓ TÁRGY (Nemes Nagy Ágnes: <i>Falevél-szárak</i>).....	138
IX. ZÁRSZÓ.....	156
X. FELHASZNÁLT IRODALOM.....	158
1. Primér szövegek.....	158
2. Nemes Nagy Ágnes műveinek szakirodalma.....	161
3. Általános irodalomtudomány.....	164
XI. FÜGGELÉK.....	169
SZAKIRODALMI BIBLIOGRÁFIA ÉS EMLÍTÉSI MUTATÓ NEMES NAGY ÁGNES VERSEIHEZ (1947-2007).....	169
1. Előszó.....	169
2. Bibliográfia.....	171
3. Mutató.....	188
4. Kiegészítés a szakirodalmi bibliográfiához (2008–2012).....	244
ÖSSZEFOGLALÁS.....	246
ABSTRACT.....	247

I. ELŐSZÓ

Az alábbi értekezés vizsgálódásai Nemes Nagy Ágnes lírai életművének a tág értelemben vett önreflexivitás aspektusából történő újraolvasására vállalkoznak. Ma már aligha vonható kétségbe az a számos, dolgozatunkban is hivatkozott elméleti alapvetés részét képező megállapítás, hogy a szöveg önmaga megalkotottságát, fiktív voltát és nyelviségét (materialitását) feltáró funkciója az irodalmi nyelv konstitutív tényezői, az őt más beszédmódoktól megkülönböztető jegyei közé sorolandó. Annak ellenére, hogy meggyőződésünk szerint az önreflexió Nemes Nagy Ágnes versei esetében különösen is termékeny interpretációs szempontnak ígérkezik, a kritikai recepció mindaddig eltekintett a művek ebből az irányból történő megközelítésétől.

A recepciótörténeti előzmény hiányán túl munkánk során azzal a problémával is szembesültünk, hogy bár a magyar irodalomértés – különösen az epikus művek olvasása során – egyre inkább számol a szöveg önreflexív vonatkozásaival, nem áll rendelkezésünkre egy, az e területen tett megnyilatkozások fogalmi háttérét biztosító egységes terminológia. Ennek megteremtése értekezésünk kereteit is meghaladja, viszont dolgozatunk reflektált, tudatos fogalomhasználata szempontjából megkerülhetetlennek találtuk az ide vonható terminusok tartalmának és eredetének tisztázását. Ebből a szempontból különösen is hasznosnak mutatkozott a német irodalomtudományban, elsősorban Werner Wolf és Eva Müller-Zettelmann nevéhez fűződő kutatások eredményeképpen kidolgozott szisztematikus fogalmi háló megfontolása, még akkor is, ha az dolgozatunk látásmódjával nem minden esetben bizonyult összeegyeztethetőnek.

Versinterpretációink háttérét elsősorban azok a teoretikus megfontolások adják, amelyek a jelentés megalkotását a költői nyelvre koncentrálnak, a szöveg és az olvasás munkájának közös teljesítményétől várják, és a nyelven kívüli tényezőket, mint például a szerző életrajzána vonatkozásait igyekeznek háttérbe szorítani. Különösen sokat merítettünk Wilhelm von Humboldt és követője, Alekszandr Potebnya a nyelvre teremtő erőként (*energeiaként*), külső és belső forma egységeként tekintő nyelvszemléletéből, az orosz formalista iskola, különösen Jurij Tinyanovnak a versritmus jelentésképző szerepéről alkotott felfogásából, Wolfgang Iser *Fikcióképző aktusok* című tanulmányából (főképp annak az irodalmi szöveg „határsértő” jellegét, valamint a szövegbe „szelektált” és „kombinált” valóságalelemek jelle válásának folyamatát bemutató részleteiből), Paul de Mannak az irodalmi nyelv grammatikai és retorikai működésmódját rendkívül inspiratív módon szembeállító értelmezői megközelítéséből, valamint a vele sok szempontból rokon álláspontot képviselő Jonathan Culler aposztrophé-fogalmából.

Nemes Nagy Ágnes költészetét vizsgálva egy olyan életmű megértéstörténetéhez járunk hozzá, amelynek befogadását vélekedésünk szerint a sokszor a legkülönbözőbb irányokból megfogalmazódó és legkülönbözőbb érdekeltségű kérdésfeltevések ellenére is egy jól körvonalazható problémacsomó határozza meg, amely e költészetet különböző olvasási, elméleti vagy ideológiai elvárások irányából hagyományosnak mondott „vallomásos lírával” szemben igyekszik definiálni. Ezzel a kezdetben a hol elítélően, hol elismerően használt *intellektualitás*, majd a sokféleképpen értett *tárgyiasság* vagy *objektív líra*, illetve a *mítosz* fogalmában kikristályosodó „receptiótörténeti vonulattal” igyekszünk számot vetni az első fejezetben.

A második fejezet a fent már említett elméleti alapvetést követően a teljes költői életművet szem előtt tartva törekszik a szöveg tág értelemben elgondolt önmegjelenítési (a mű születését, az alkotói vagy befogadói munkát tematizáló, illetve a befogadó figyelmét a szöveg irodalmiságára, nyelvi megalkotottságára irányító) eljárásainak átfogó bemutatására a szisztematizáció egy ésszerű, mértéktartó fokán, amely egyfelől érzékelhetővé teszi, hogy e kérdés a Nemes Nagy-lírában nem csupán szórványosan tetten érhető problémaként, hanem e költészet egyik alapvető, csaknem mindenütt kitapintható tapasztalataként van jelen, másfelől pedig egy olyan háttér felvázolására törekszik, amely a dolgozatunk második felében helyet kapó versinterpretációk számára is hivatkozási alapot jelenthet. Áttekintésünk első egységét azoknak a szövegeknek a vizsgálata adja, amelyekben egy szerzőként megszólaló beszélő reflektál valamiképp az alkotás folyamatára (a költőként megszólaló beszélő), ezt követően pedig azon motívumokat állítjuk középpontba, amelyek különféle megfontolásokból a Nemes Nagy-líra önreflexív alakzataiként olvashatók: a szó, a beszéd, és az írás (bár e fogalmak olykor metanyelvi kijelentésekhez kötődnek, és így a költőként megszólaló lírai ént vizsgáló alfejezetben is előkerülnek, legtöbbször a nyelv különféle aspektusainak metaforikus megnevezéseiként értelmezhetjük őket), valamint a fa motívuma, a költészet mint mértékvétel, a költészet mint formaadás, a szöveg mint szövet.

Az objektív líra kategóriájának kiemelkedő receptiótörténeti szerepe már határozottan felvetette Nemes Nagy Ágnes esszéinek, illetve a saját műveiről tett egyéb megnyilatkozásainak hatására vonatkozó kérdést. Mint ismeretes ugyanis, Nemes Nagy Ágnes a legtudatosabban alkotó és a legtekintélyesebb elméleti műveltséggel rendelkező költők közé tartozik, aki betekintést enged költői munkamódszerébe, és gyakran értelmezi saját költeményeit is. Dolgozatunkban a szerzői öninterpretációira mint a szövegek *egyik* lehetséges olvasatára tekintünk, és igyekszünk elkerülni azt kétségkívül csábító és a Nemes Nagy-kritikában nem példa nélkül való hozzáállást, amely a saját gondolatmenetet nem tudja kivonni az esszék hatása

alól, és a szövegértelmezéseket szinte teljes mértékben azoknak rendeli alá. Ugyanakkor a Nemes Nagy Ágnes teoretikus indíttatású írásaiban kibontakozó modern költészetszemlélet „háttérének” felvázolása a dolgozatunk érdeklődésének homlokterében álló problémák szempontjából is hasznosnak bizonyult, ezért jónak láttuk a prózai munkák súlypontját jelentő kérdéskörök (a vers definíciói, a költői kép, a szó szerepe, valamint a versritmus jelentésképző funkciója) rövid végiggondolását.

Az értekezés második felében helyet kapó fejezetek egy-egy költemény részletes interpretációjával szemléltetik a bevezető részben kidolgozott önreflexivitás szempontjának olvasási produktivitását. Az elemzendő szövegek kiválasztásakor arra törekedtünk, hogy azok egyfelől az életmű minden szakaszát lefedjék (*A szomj* című korai költeménytől egészen Nemes Nagy Ágnes egyik utolsó művéig, az *Istenről* című prózakölteményig), másfelől megfeleljenek e líra formai, beszédmód- és műfajbeli sokszínűségének. Ezen kívül fontosnak tartottuk, hogy a költő sokat értelmezett, reprezentatív darabjai (*A szomj*, *Mesterségemhez*, *Között*) mellett olyan szövegekre is ráirányítsuk a figyelmet, amelyek eddig a szakirodalomban kisebb súllyal jelentek meg (*Istenről*, *Falevél-szárak*). Az előbbi csoport több alkalmat ad arra, hogy munkánk újraolvasó jellegét erősítve a versekkel kapcsolatos meglátásainkat a kritikai diskurzusban meghonosodott álláspontokhoz viszonyítva fejtsük ki, az utóbbi költemények értelmezése pedig e „kánon” kiszélesítésének is eszköze lehet.

A költészetet magát explicit módon tematizáló versek körét vizsgálva megkerülhetetlen, hogy számot vessünk az itthon Horatius híres költeménye nyomán az *ars poetica* terminussal jelölt verstípussal, amellyel kapcsolatban több szempontból megvilágítónak bizonyult a német irodalomtudományban kidolgozott *poetológiai líra* kategóriájának segítségül hívása is. A Nemes Nagy Ágnes-költészet egyik költői hitvallásként olvasott darabjának, a *Mesterségemhez* című ódának az elemzésével arra szándékozunk rámutatni, hogy a fenti, elsősorban a szöveg tematikus kijelentéseire koncentrálnó fogalmakkal lefedett jelenségek pusztán előrejelzik az alkotás kérdéseinek a vers retorikai megszervezettségében kódolt implicit „tematizálását”, amelyet az aposztrophé alakzatának a „mesterség” megszólításához kötött teljesítményében, a szubjektum megalkotásában, majd lebontásában érhetünk tetten.

Nemes Nagy Ágnes lírájával foglalkozva viszonylag hamar szembesülünk azzal a körülménnyel, hogy a költészet kérdései gyakran az ember sajátos léthelyzetének problémájához kötődően, azzal összefonódva jelennek meg. Ez a heideggeri filozófia hatását is magán viselő kettős tapasztalat többek között e költészet egyik legjellemzőbb, mindvégig jelen lévő motívumában, a vágyakozás képzetében metaforizálódik. Ennek bemutatását tűzi ki célul a vágyat

a szerelem teljes beteljesülésének lehetetlenségét problematizáló *A szomj*, illetve az Isten után sóvárgó ember egyfajta imájaként olvasható *Istenről* című költemények interpretációja.

Ugyancsak egy ontológiai tapasztalat metaforikus megnevezése alkotja Nemes Nagy Ágnes emblematikus versének, a *Közöttnek* a címét is. A költeményt értelmező fejezetünk középpontjában azonban elsősorban nem ez, hanem e radikálisan nominális stílusú, illetve a grammatikai hiány eszközét kihasználva végletesen elliptikus szerkesztésű, felsorolásszerű szöveg retorikája, valamint a nyelvi megszervezettség áll, amely őt a megnevező funkciót betöltő szó működésmódjával teszi rokoníthatóvá.

A zárófejezet Nemes Nagy Ágnes egy csaknem „elfelejtett” költeményét, a *Falevél-szárakat* olvassa újra. A szöveg kapcsán szembe kell néznünk a klasszikus kategóriákban gondolkodó olvasót zavarba ejtő műfajjal, a prózakölteménnyel is. A *Falevél-szárakat* elsősorban Wolfgang Iser alapvető teoretikus írásának nyomán a jel megalkotásának és olvashatóságának problémája felől interpretáljuk.

Ezúton szeretnék köszönetet mondani témavezetőmnek, Horváth Kornéliának, akinek irodalomszemlélete egyetemista éveim óta meghatározó szerepet játszik szövegértési készségem fejlődésében. Az elmúlt hat évben, értekezésem írásának idején, az első kísérletektől kezdve érezhettem szakmai támogatását és személyes odafigyelését. Készülő munkámmal kapcsolatban megfogalmazott kritikái és elismerő szavai egyaránt olyan motiváló erőt jelentettek, amelyek nélkül e dolgozat aligha születhetett volna meg. Köszönet illeti a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Irodalomtudományi Doktori Iskolájának oktatóit. Az általuk vezetett szemináriumok jelentősen hozzájárultak ismereteim bővítéséhez és elmélyítéséhez, valamint a tudományos munkához szükséges módszertani készségek elsajátításához. Hálás vagyok azért a tíz hónapért, amelyet a KAAD (Katholischer Akademischer Ausländer-Dienst) ösztöndíjának jóvoltából és munkahelyem, a budapesti Piarista Gimnázium által biztosított alkotói szabadság révén a Lipcsei Egyetem Közép- és Kelet-Európai Történelem és Kultúra Központjának (GWZO) vendégkutatójaként Németországban tölthettem. Mindenekelőtt azonban köszönettel tartozom családomnak, különösen feleségemnek a hosszúra nyúlt munka során nyújtott ösztönző támogatásáért.

II. INTELLEKTUÁLIS KÖLTÉSZET – OBJEKTÍV LÍRA – MÍTOSZ

A NEMES NAGY-LÍRA RECEPCIÓTÖRTÉNETÉNEK CSOMÓPONTJAI

Bár Vas István a *Kettős Világban* egyik első kritikusaként¹ azt hangsúlyozza, hogy Nemes Nagy Ágnes költészete ellenáll a hagyományos kategóriákban gondolkodó megközelítési kísérleteknek, aránylag korán felszínre kerülnek azok a viszonyítási pontok, amelyek rövidebb vagy hosszabb időre kijelölik az e líráról való beszéd fogalmi kereteit. A korai recepció bevett, ám hamarosan inadekvátnak bizonyuló kérdésfelvetései közé tartozik például a jellemzően nőies vagy – még gyakrabban – éppen a szokatlanul férfias elemként tetten ért jegyek problematizálása,² a szövegek olvashatóságát megnehezítő elvontság konstatálása³ vagy az a törekvés, amely a költemények gondos formai kimunkáltságát egy elvárt „tartalom”, egy meghatározott mondanivaló hiányával hozza összefüggésbe.⁴

A hosszabb távon meghatározó megközelítések közül is kiemelkedik az a problémacsomó, amely Nemes Nagy Ágnes költészetét különböző olvasási, elméleti vagy ideológiai elvárások irányából hagyományosnak mondott „vallomásos lírával” szemben igyekszik definiálni. E meglátások kezdetben a hol elítélően, hol elismerően használt *intellektualitás*, majd a sokféleképpen értett *tárgyiasság* vagy *objektív líra*, illetve a *mítosz* fogalmában kristályosodtak ki. Noha az említett terminusok egymástól jól elhatárolható jelentéssel bírnak, a Nemes Nagy-recepcióban – mint az alábbi áttekintésből is kiténik – gyakran azonos jelenségek elmé-

¹ VAS István, *Nemes Nagy Ágnes: Kettős Világban*, Magyarok, 1947/2. (A kritikát közli a *Erkölc és réműlet* című válogatás is: *Erkölc és réműlet között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. LENGYEL Balázs, DOMOKOS Mátyás, Bp., Nap Kiadó, 1996, 178–181.)

² Vö.: „Ez a költő nő férfiasabb, erőteljesebb, ellenállóbb anyaggal bajlódó, mint a legtöbb mai költőnk, s kiváltképpen, mint nemzedéktársai” (SOMLYÓ György, *Nemes Nagy Ágnes: Kettős Világban*, Újhold, 1947/1-2, 65.). „A nők általában érzelmi lények. Közelebb állnak az ösztönélet tájékaihoz, mint a férfiak. Ezáltal inkább beletartoznak még a mindenség ős-egységébe. A férfi kiszakadt ebből az egységből, értelme szabaddá tette, de egyúttal tragikusan magánossá is, és szembe állította a kívülvalóval. Nemes Nagy Ágnesben megvan mindaz, ami a költőnkben a nőiségük hozománya. De még más is. Makacs és meg-megújuló iparkodás az intellektus hűvös, élesvonalú világa felé” (CSORBA Győző, *Kettős Világban*, Sorsunk, 1947/2, 127.). „Forma szempontjából tanítvány, de a legjobb mestereké. Nem rombol, csak folytat. A nyelvet sem újítja, mégis van benne olyan emberi erő, milyent asszonyoktól keveset hallottunk” (VARGA Imre, *Nemes Nagy Ágnes: Kettős Világban*, Pusták Népe, 1947/2, 148.). „Az asszonyi vágy, mintegy a létezés utolsóelőtti, kultikus hívásaként hangzik el [...]. A logika határozottan nőies, vagy inkább költői. Az ok és okozat ábécés mechanizmusa az ösztönök homályában vész el tekintetünk elől [...]. Szükszavúsága ritka női erény” (SZÖNYI Kálmán, *Hét fiatal költő*, Alkotás, 1948/1-2, 30.). „Az ész egzotikumuk bukkan fel nála, néha egészen bizarr, mesés köntösben; női lényét megfosztva minden személységtől, valósággal szétoldódik ebben az egzotikumában” (RAJNAI László, *Negyedik nemzedék*, Sorsunk, 1948/1, 29.).

³ E kérdés egyes – ideológiai megfontolásokból fakadó rosszindulattól sem mentes – felvetései egyenesen „halandzsának” minősítik a Nemes Nagy-szövegeket. (Vö. például: KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emil, *Új magyar költészetért*, Magyarok, 1949/1., 1–13.)

⁴ Aczél Tamás szerint például a versek „közelebb állnak a forma tökéletességéhez, mint a tartalmi feloldottsághoz” (ACZÉL Tamás, *Nemes Nagy Ágnes: Kettős Világban*, Nagyvilág, 1947/3, 6.), Csorba Győző kritikája akkor látja a „számottevő” költővé érés esélyét, ha a „ritka formai fegyelem nagyobb belső fegyelemmel párosul”, és így „a reminiscenciákat felváltja az egyéni mondanivaló” (CSORBA Győző, *i. m.*, 128.).

leti megragadásának eszközeivé váltak, így mint a befogadástörténet jellemző vonulatát együtt tárgyaljuk őket.

Feltételezésünk szerint e folyamat úgy alakulhatott ki, hogy azokat a mozzanatok (a személytelenebb megszólalásmódot, a szokásosnál magasabb fokú absztrakciót, a filozófiai mélységű kérdéseket, valamint magának az észnek és a gondolkodásnak a tematizálását), melyeket a kritika a *Kettős Világban* című kötet esetében az intellektuális költészet jellemzőiként ismert fel, a *Napfordulóban* – nem kis részben a költői önértelmezés jelentős hatásának is köszönhetően – már az objektív líra konstitutív tényezőiként azonosította. Így fordulhatott elő, hogy Nemes Nagy Ágnes kapcsán az *objektív líra* terminus, sajátos tág értelemben történő használata vált gyakorlattá, amely – mint alább látni fogjuk – eredetileg attól idegen jegyeket is a fogalom hatáskörébe rendel. Ide sorolható végül az *Ekhnáton*-ciklus által motivált, ám később a teljes lírai életműre kiterjesztett olvasat, amely a *mitikus költészet* kategóriájában találja meg e költészet átfogó leírásának lehetőségét.

Az alábbiakban a Nemes Nagy-recepció e három átfogó igényű interpretációs modelljének áttekintése mellett kísérletet teszünk a fenti fogalmak által jelölt sajátságok szétválasztására, használatuk indokoltságának mérlegelésére, valamint a szerzői önértelmezés szokatlanul meghatározó jelenlétének kimutatására.

1. „*Magasra tartom széttört koponyám!*” – Az intellektuális líra

Az első recenziók egyik csaknem mindenütt visszatérő megfigyelése, hogy a *Kettős világban* versei az intellektuális lírával mutatnak rokonságot, ám, mint azt az alábbiak is világossá teszik, a terminust az egyes kritikák sokszor különböző értelemben és eltérő előjellel használják. Somlyó György a világháborút követő elbizonytalanodásával magyarázza, hogy ez a líra „szinte teljesen híjával van az érzelmeknek”, és „itt az érzelelnél sokkal mélyebben fekvő erők roppannak: az indulat s a láncát rázó értelem”, amelynek a küzdelme azonban – szilárd igazság hiányában – céltalan.⁵ Hasonlóan gondolkodik Aczél Tamás⁶ is, amikor arra hívja fel a figyelmet, hogy „a háború emléke, az elnyomás elleni küzdelem, a szabadság utáni vágy egy szigorúan elvont gondolati költészetté válik”, amely – mint írja – „túlzottan intellektuális” és homályos képeket eredményez. A „tisza igazság” keresése írja elő „a világ intellektus útján való megértését” Orosz László⁷ szerint is, aki már az ehhez társuló személytelen kifejezésmódot is szavá teszi, és az „élmény egyénibb és őszintébb fokát”

⁵ SOMLYÓ György, *i. m.*, 62–64.

⁶ ACZÉL Tamás, *i. m.*, 6.

⁷ OROSZ László, *Nemes Nagy Ágnes: Kettős világban*, Válasz, 1947/1, 489–490.

hiányolja. A „tárgyilagos szemlélet líráját” fedezi fel Vidor Miklós kritikája,⁸ amely emellett – Orosszal ellentétben – a „tiszta érzékelést” és a „rendkívül fejlett valóságérzéklet” látja a kötet legjellemzőbb jegyeinek, amelyet „az ész mindenhatóságába” vetett hit miatt tekint intellektuális költészetnek.

Az 1948-ban és 1949-ben, az *Újhold* lapengedélyének visszavonása után, a kényszerű hallgatás és elhallgatás⁹ évtizede előtt megjelenő recenziók már mind a hivatalos irodalompolitika ideológiája alapján marasztalták el Nemes Nagy Ágnes költészetét. Ennek kialakulásában – mint Schein Gábor rámutat – nem kis szerep jutott Lukács György 1948-ban írott, az újholdas poétikai törekvéseket támadó kritikájának, amelyben azokat „az »izolált én« individualista elefántcsonttorony-tiltakozásának minősítette”.¹⁰ Kulcsár Szabó Ernő, aki Nemes Nagy Ágnes és Pilinszky János líráját a *Személytelenítés és hermetizmus* cím alatt tárgyalja, a következő elutasítás okát abban látja, hogy Lukács pontosan érzékelt, „ez a lírai nyelv összeegyeztethetetlen lesz a harmincas évek orosz totalitarizmusának Magyarországra kényszerítendő frazeológiájával; a népiek nyelve a szociális érdekelttség ideologémájának tengelyén talán áthangolható, a hazai avantgarde baloldalt csak integrálni kell, a polgári irodalom zsidó-identitású vonulatát amúgy is hálára kötelezte a náciizmus emléke –, de az *Újhold* nyelve nemigen volt beilleszthető a keleti hatalmi diskurzus rendjébe”.¹¹ Így nem véletlen, hogy az erre alapuló elítélő kritikáknak a középpontjában is a vádként emlegetett intellektualitás áll. Lukácsy Sándor¹² például „tartalmatlanná vált intellektualizmusról” beszél, Szőnyi Kálmán¹³ szerint a „gondolkodó Nemes Nagy Ágnes nem forradalmi, nem újszerű és nem eredeti”, Kolozsvári Grandpierre Emil¹⁴ pedig egyenesen veszedelmes, nagyképű költészetről beszél, amelyben „a költő és a költészet együtt fullad meg”.

Ha intellektuális líra alatt olyan költészetet értünk, melyben a gondolati elem, a gondolatiság uralkodik az érzelmi, képi vagy zenei elemekkel szemben,¹⁵ akkor e meghatározást Nemes Nagy Ágnes esetében csak körültekintő megszorítások mellett fogadhatjuk el. A két-

⁸ VIDOR Miklós, *Nemes Nagy Ágnes: Kettős világban*, Vigilia, 1947/4, 254–255.

⁹ Nemes Nagy Ágnes munkásságát a *Száravillám* megjelenéséig (1957) Rónay György *Cid*-fordításról szóló elismerő hangú kritikáján (RÓNAY György, *Az olvasó naplója*, Vigilia, 1956/4, 217–219.) kívül teljes hallgatás övezi.

¹⁰ SCHEIN Gábor, *Nemes Nagy Ágnes költészete* = Uő., *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Bp., Universitas, 1998, 17–20.

¹¹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Bp., Argumentum, 1994, 72.

¹² LUKÁCSY Sándor, *Seregszemle*, Magyarok, 1948, 374–384.

¹³ SZŐNYI Kálmán, *Hét fiatal költő*, Alkotás, 1948/1–2., 26–31.

¹⁴ KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emil, *Új magyar költészetért*, Magyarok, 1949/1-13.

¹⁵ Vő.: CSONGOR Barnabás, KAPITÁNYFfy István, KOMORÓCZY Géza és MARTINKÓ András *gondolati költészet* szócikke a *Világirodalmi Lexikonban* (Akadémiai Kiadó, Bp., 1986).

ségekívül kimutatható „gondolati elem” vagy „ismeretelméleti irányultság”¹⁶ ugyanis Nemes Nagy költeményeiben nem a képi, érzelmi, illetve zenei tényezők *ellenében*, hanem sokkal inkább ezek által jut érvényre. A költői megismerés folyamatát tematizálja például az ebben a vonatkozásban emblematikussá vált *Hadijelvény*,¹⁷ ami azonban elsősorban éppen képi világgal, zeneiségével és intenzitásával ragadja meg az olvasót.¹⁸ Ennek a kettősségnek igyekeztek megfelelni későbbi kritikussai, amikor szükségesnek látták az *intellektuális* jelző árnyalását. Pomogáts Béla¹⁹ szerint Nemes Nagy Ágnes az „intellektuális költő hivatását nem filozófiai tételek közvetítésében kereste, hanem magában a gondolkodás szenvedélyében”, Alföldy Jenő²⁰ a költő intellektualizmusával kapcsolatban „képekben való gondolkodás” helyett „gondolkodó képekről”, Bozó Zsuzsanna²¹ „szenvedélyes intellektualitásról” és „intellektuális szenvedélyességről” beszél.

A Nemes Nagy-líra bölcséleti kötődéseire vonatkozó vizsgálódásokban a legkiforrottabb nézet az, amely a heideggeri filozófiában fedezi fel e költészet gondolati gyökereit.²² Ennek a rokonságnak legalaposabban kimunkált leírását Juhász Anikó *Lét és líra*²³ című tanulmányában találjuk. Juhász a heideggeri filozófiát és a Nemes Nagy-lírát összekötő kapcsot – „a költészet és a gondolkodás eredendő összetartozását”²⁴ hangsúlyozva – annak a Rilkének a lírájában találja meg, aki mindkettejükre jelentős hatást gyakorolt. E kötődés tudatosságát meggyőzően támasztják alá egyfelől Heideggernek az olyan kijelentései, miszerint „saját

¹⁶ Schein Gábor idézett monográfiája például *Ismeretelméleti irányultság Nemes Nagy Ágnes korai költészetében* cím alatt tárgyalja a *Kettős világban* verseit.

¹⁷ Vö.: „Nemes Nagy Ágnes a megismerés költője volt már a kezdet kezdetén. Ha van irodalmunknak filozófikus hajlandósága és indíttatása lírikusa, ő már eleve az volt. A »tisztá ismeret« ideálképe vezette, az egyértelmű fogalmak birtoklásának vágya. A *Hadijelvény*ben magát a folyamatot jelenítette meg, ahogy az elme szívja, örli a világot, mert igyekszik minél több tényét, elemét magába olvasztani” (RÓNAY László, *Nemes Nagy Ágnes magatartásáról = Uő., Mítosz és emlékezet: Esszék és tanulmányok századunk magyar irodalmából*, Bp., Vigilia, 1997, 181.).

¹⁸ Ottlik Géza például így fogalmaz egy 1959-ben írott levelében: „A *Hadijelvény* nekem már kéziratban is tetszett, ahogy beleolvastam, de most meg kell mondanom, hogy még jobban tetszik. A nagy költészet kellemes izgalmassága ez, jó, hogy külsőleg, a vonala, a zenéje olyan tiszta, nemes, egyszerű (tudniillik a szenvedély egyszerű, és világos a vers útja három szakaszon át), s ez viszi a belső bonyolultságát, a vers szövegét, ami egyébként elmarad, szerintem, a zene mögött. [...] Ez így van jól, mert a zene (amit jobb híján annak neveznek) a lényeg, ez a hitelessége a költőnek, a veséje, vagy a szíve, vagy amilyen testrészt akar.” (LENGYEL Balázs, *Két dokumentum*, Holmi, 2003/1, 121–122.)

¹⁹ POMOGÁTS Béla, *A történelmi reflexiótól a létköltészetig: Nemes Nagy Ágnes lírájáról*, Literatura, 1981/1–2., 206.

²⁰ ALFÖLDY Jenő, *Nemes Nagy Ágnes: Napforduló*, Kortárs, 1969/2, 313.

²¹ BOZÓ Zsuzsanna, *Nemes Nagy Ágnes: Között: Barangolások Nemes Nagy Ágnes költői világában*, It, 1997/1–2, 278.

²² E rokonítás jelentőségét lényegesen kisebbnek látja Pomogáts Béla, aki szerint a német filozófus és Nemes Nagy Ágnes között kitapintható esetleges hasonlóságok okát a tényleges kapcsolat helyett inkább a közös történelmi élményekben kell keresnünk. Nemes Nagy Ágnes költészete tehát elsősorban nem filozófiai alapokon, hanem személyes tapasztalatokon nyugszik (Vö.: POMOGÁTS Béla, *i. m.*, 203–211.).

²³ JUHÁSZ Anikó, *Lét és líra: Rilke – Heidegger – Nemes Nagy Ágnes*, Orpheus, 6. évf. 1, 111–137.

²⁴ Uő., 112.

életműve annak filozófiai kifejtése, amit Rilke a költészet területén véghezvitt”,²⁵ másfelől Nemes Nagy Rilke-esszéinek hasonló tartalmú vallomásai mellett azok a versek is, amelyek teljesen egyértelműen egy-egy Rilke-szöveggel kezdeményeznek intertextuális párbeszédet.²⁶ A párhuzamok szemléltetésére a dolgozat szerzője az *Éjszakai tölgyfa* című verset választja, amelyben jól nyomon követhető „a rilkei világból származó, ám Nemes Nagy Ágnes lírájában mégis összetéveszthetetlenül egyénivé átlényegülő jelképek egyikének, az éjszakai fának (vagy egyáltalán a fának és a fáknak) metafizikai szimbólummá változtatása”,²⁷ és amely eközben több ponton arra is alkalmat ad, hogy ezt a heideggeri filozófia által végiggondolt problémákkal szembesítsük. Így például Juhász Anikó a vers közelebről meg nem határozott járókelőjét a heideggeri „das Man”-nal azonosítja, az éjszaka és azt bevilágító lámpaoszlop motívumában a rejtettség és elrejtetlenség, valamint az elrejtetlenség és a fénylés (Lichtung) viszonyát ismeri fel, a tölgyfa és a járókelő „tükörjelenetében” pedig a lét, a szorongás és a *sem mire* vonatkozó filozófiai problémafelvetés lírai leképeződését találja meg. Mindezek után azonban a tanulmány nem mulasztja el kikötni, hogy míg Heidegger műveiben a rilkei örökség „a filozófus számára idegen lerakódásoktól megtisztítva” jelenik meg, addig Nemes Nagy Ágnes a képi ráismeréseket nem akarja az érzékletestől, a képtől mint olyantól eltávolítani.²⁸

A fentiek mérlegelése után tehát arra a következtetésre jutunk, hogy bár Nemes Nagy Ágnes költészetének egyes sajátosságai – például a személytelenebb versbeszéd, a sűrítő nyelvhasználat, egyes filozófiai áthallások, az ’értelem, gondolkodás’ fogalomkörébe utalható motívumok (például: *ismeret, ész, agy, koponya, tanulás*) nagyszámú előfordulása, valamint a természettudományoktól kölcsönvett szavak beemelése a versszövegekbe – valóban emlékeztetnek arra, amit intellektuális líraként (volt) szokás meghatározni, ám míg az intellektuális líra kategóriája – mint láthattuk – elsősorban tartalmi jegyekre kérdez rá (egyfajta gondolati tartalom dominálása a versben a képi, zenei, érzelmi tényezők fölött), addig e líra esetében az itt felsorolt elemek sokkal inkább a *stiliztika* területére tartoznak. Hasonló belátásra juthatunk, ha megfontoljuk a költő e téren tett megnyilatkozását, amelyben világosan kijelöli a gondolati vagy filozófia tartalom helyét és határait a versben:

²⁵ *Uo.*, 114.

²⁶ Egyik legszembeötlőbb példa erre az, amikor az első *Duinói elégia* „Iszonyú minden angyal” kijelentését ismétli meg Nemes Nagy Ágnes a *Téli angyal* című költeményében. A költő a műfordítás kérdéseit is érintő esszéjében éppen a „Jeder Engel ist schrecklich” sorral példázza „hang” és ritmus egysége megőrzésének nehézségét. (NEMES NAGY Ágnes, *Magyar jambus* = *Uő.*, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004., 147–148.)

²⁷ *Uo.*, 113.

²⁸ *Uo.*, 131.

„Azért használok idézőjelet ilyenkor, ha az »intellektualitás« vagy a »filozófia« szót használom, mert nem hiszem, hogy a versben valóban filozófiát vagy intellektust kell közölni, ezeknek csak az atmoszféráját lehet közölni, és az tökéletesen elegendő. S ezt a szavak, szókötések, mozdulatok, az arc, a vers arcának a mimikája közli. Azt nevezzük filozófiai versnek, amelyben ez a mimika, ez az atmoszféra jelen van.”²⁹

Amellett azonban, hogy a lírai megnyilatkozás tematikus vonatkozásaival szemben a nyelvi-retorikai megalkotottságot hangsúlyoztuk, nem tagadjuk azt sem, hogy a versek a tematikus szinten is felmutatnak valamit, aminek köze van az elvont, filozófiai gondolkodáshoz. Kenyeres Zoltán szerint éppen ennek félreértése zavarta meg a kritikát akkor, amikor az Újhold lírájával kapcsolatban intellektualitásról beszélt. Hiszen – mint fogalmaz – költészetük „nem abban az értelemben volt elvont, hogy elvont tételeket verseltek volna meg, hanem abban, hogy létük élményeinek olyan mélységeibe buktak alá, amely addig jobbra csak a filozófia bűvárharangjával volt lehetséges. [...] Az elvont tárgyiasság ugyanis nem az élményköltészettel számolt le, hanem csak a látványköltészettel: az Újhold költői nem azt vették versbe, amit az ember közvetlenül tapasztal, ami érzékszerveinkkel fölfogható, hanem azt az élményt formálták meg, amikor az ember tapasztalatainak mélyére szállva, korszakos emberi gondokra talált. Az elvontságra ébredés élményét közvetítették érzéki képekkel.”³⁰ Figyelemreméltó adalék e kérdésnél Nemes Nagy Ágnes egy korai kritikája Pilinszky első kötetéről, amelyben hasonló körülmények megfontolása teszi elkerülhetővé az imént bemutatott félreértést:

„Fiatal költőhöz képest meglehetősen tárgyyszerűek e versek: semmi sallang, semmi szín, csupa fény és árnyék, s az sem az árnyalatok bonyolult átmeneteivel, hanem a puszta lényeg éles körvonalával. Ez a lényegretörő szintelenség teszi aztán, hogy a versek első pillanatban »intellektuálisnak« tűnnek – pedig szó sincs erről. Nem az intellektuális fegyelem, s különösen nem értelmi eredetű mondanivaló tömöríti verseit, hanem valami költői ethosz, mely alkatszerinti kiegészítője emberi szenvedélyének.”³¹

²⁹ *Látkép, gesztenyefával*, KABDEBŐ Lóránt interjúja = NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004., 227.

³⁰ KENYERES Zoltán, *Az Újhold költészete*, Kritika, 1971/11–12., 28.

³¹ NEMES NAGY Ágnes, *Trapéz és Korlát: Pilinszky János versei*, Újhold, 1946/2, 152. (Kiemelés: U. P.)

2. „Az én szívemben boldogok a tárgyak” – Az „objektív líra”

„Szóval ezt az objektív lírát mint skatulyát szeretettel és gyöngéden átnyújtom a kritikusoknak, használják egészséggel. Jó az a háznál.”³²

„Az is kezd közhellyé lenni, hogy költészete »objektív líra«, és a közkeletű szubjektivitáshoz képest valóban az is.” Amikor Rónay György ezt a mondatot 1967-ben, a Nemes Nagy Ágnes tárgyias törekvéseit kiteljesítő *Napforduló* című kötet recenziójában³³ papírra vetette, a költő befogadástörténetében még sehol nem találkozhatunk az objektív líra később e költészet értelmezésének leginkább bevett, ám számos félreértéssel terhelt kategóriájával. Ugyanakkor Rónay kritikájának „objektív” minősítését – mint azt az idézőjel és a pontosító magyarázat is érzékelteti – még eredeti, szószerinti, azaz ’tárgyilagos’ jelentésében kell olvasnunk, ennek a megítélésnek a „közhelyszerűségét” pedig a fentebb tárgyalt „intellektualitást” igazolni hivatott jegyek gyakori kritikusi ismétlésére kell vonatkoztatnunk.

A *Világirodalmi Lexikon*³⁴ szócikke az *objektív líra* két jelentését különíti el. *Tárgyi líra, tárgyias líra* értelemben „a lírai költészetben belül azoknak az alkotásoknak az összefoglaló elnevezése, amelyeknek fő motívumai nem a szubjektum belső világának elemei, hanem a külső világ képei.” Szerdahelyi István szócikke a fogalmat a *személyes lírával*, illetve az *énlírával* állítja szembe, hiszen ezekben a költeményekben „a lírai én (ill. a műszubjektum) minden áttétel nélkül, közvetlen szövegezésben adja elő érzelmeit, gondolatait”, míg az objektív lírában „a belső, lelki világ áttételesen, a külső valóságtól merített motívumokba vetítve jelenik meg.”³⁵ A terminus második jelentése szerint, amelyet Balassa Péter szócikkében az *anyagi líra*, illetve a *dologi líra* szinonimák világítanak meg, az objektív líra „a modern költészetnek a teljes elanyagtalánodásával (absztrakt költészet) ellentétes irányzata. A jelenségek, tárgyak aprólékos rögzítésével, mikroszkopikus, nemritkán természettudományos elemzések beiktatásával teremti meg alkotásainak hűvös, személytelen levegőjét.”

A Nemes Nagy-költészet kritikájában az *objektív líra* fogalmának sajátos, tág értelemben történő használata honosodott meg, amely egyrészt mindkét meghatározás elemeit magában foglalja, másrészt olyan jelenségeket is az objektív líra kategóriájával ír le, amelyek addig nem tartoztak annak jelentései közé. (Az első meghatározás alapján sorolható az objektív líra jellemzői közé például a lírai én háttérbe vonulása vagy az érzelmeknek egy „tárgyi megfele-

³² *Látkép, gesztenyefával*, 241.

³³ RÓNAY György, *Napforduló*, Vigilia, 1967/10, 705.

³⁴ Vö.: *Világirodalmi Lexikon IX. kötet: N – O.*, Bp., Akadémiai, 1984. Az *objektív líra* szócikk SZERDAHELYI István és BALASSA Péter munkája.

³⁵ E kétségkívül elavultnak számító meghatározással szemben erős fenntartásaink vannak, ugyanis éppen a nyelvi közvetítettségről és a lírai gondolat versnyelvi meghatározottságáról feledek meg.

lőre” történő kivetítése, a második alapján pedig e lírának a „tárgyak” felé való fordulása. A fogalomtól idegenek például az elliptikus szerkesztésmódra vagy egyes ritmikai sajátosságokra vonatkozó meglátások.)

Mindennek, illetve a legjelentősebb fogalomtisztázó kísérleteknek a bemutatása előtt azonban okvetlenül ki kell térnünk arra a kérdésre is, hogy maga a költő mit értett a fogalom alatt. Általánosan elismert és gyakran hangoztatott tény ugyanis, hogy Nemes Nagy Ágnes legtudatosabb, legszigorúbb műgonddal alkotó, legnagyobb verstani és elméleti felkészültséggel rendelkező költőink egyike. Lényegre törő tömörséggel és nagy pontosságigénnyel megfogalmazott tanulmányai, esszéi, valamint interjúi meglehetősen sok támponttal szolgálnak a saját líráját feldolgozó interpretációs gyakorlat számára is, ahol igen gyakran jelennek meg e szövegrészletek egy-egy állítás igazolásának vagy szemléltetésének szándékával. Így – mint azt a fejezet mottójaként választott gesztusértékű, ám ironikus felhangoktól sem mentes részlet is illusztrálja – az *objektív líra* Nemes Nagy költészetére vonatkozó használatának eredetét is sok szempontból önértelmezésében kell keresnünk.

A költő saját bevallása szerint még a szakkifejezés megismerése előtt talált egyfajta új hangra, amelyben később az *objektív líra* jellemvonásait fedezte föl. Erről Kabdebó Lórántnak adott, több idevágó fontos tanulságot is tartogató nagy interjújában nyilatkozik:

„Egyszerűen csak elkezdtem tapogatózni valami más felé. És az első mozdulatom, mondom, az volt, hogy a formát kezdtem tördösgetni, nem tetszett már nekem annyira a sima jambus meg a szép anapesztus meg a versszakolás. Összetörtem a sorokat. Összetörtem a mondatokat. És: a mondanivalót valahogy másképp helyeztem el ezek között a formák között. Persze rosszul mondom, mert éppen fordítva történt, a mondanivaló volt az, amely szétfeszítette, széttörte a formát. Csak nekem formai oldalról mutatkozott meg. Egyszerűen muszáj volt sarokkal rálépnem néhány jambusra, hogy széttörjem, mint a diót. Pontosan emlékszem rá, hogy melyik volt az első versem, amelyet – idézőjelben – »ilyennek« titulálok. Ez a *Balaton*. [...] Sokkal később tudtam megfogalmazni, hogy mindez voltaképpen mit jelent. Rátaláltam egy szakkifejezésre: az objektív lírára. Amely van, létezik, egzisztál a világirodalomban. Én azonban bevallom magának, hogy ezt a saját szám íze szerint magyaráztam. Szájam íze szerint magyaráztam más költők esetében is. Hogy mit is értek igazából objektív lírán, azt egy sokkal későbbi Rilke-tanulmányomban próbáltam leszögezni, mert Rilkére vonatkoztatva vált előttem világossá. Ugyanakkor persze önmagam számára is, önmagamra vonatkoztatva is világossá vált.”³⁶

Az esszék egy teoretikus és egy személyesebb indíttatású magyarázatot is adnak az objektív líra kialakulására. Az előbbi – a kritika által sajnálatos módon alig reflektált – elmélet a

³⁶ *Látkép, gesztenyefával*, 239-241.

költői kép természetes fejlődéséből származtatja a tárgyias törekvéseket. Eszerint a hasonlatban a hasonló és a hasonlított közötti távolság olyannyira megnövekedett, hogy a 20. századra a hasonló fontosabbá vált, mint a hasonlított. Ez az „átbillenés” vezetett az önállósult hasonlat „irodalomtörténeti csomópontjához”, ahonnan a szimbólum, a látomás, valamint a tárgyias költészet felé nyílik út. A tárgyias költészet vívmánya, hogy a közlendő maga is átkerül a képbe: „a költő mellérendel, odarendel egy képet, belső élményéhez – Eliot szavával: objektív korrelatívot teremt –, hogy a kép azonosuljon a mondandóval, még hozzá a maga tárgyias sokértelműségében.”³⁷

A személyesebb magyarázat szerint a költőt egyfajta etikai megfontolás vezeti el az objektív líráig: „nem kiáltozunk, beszélünk; mozdulatlan gesztus; fontos csak a csönd – mélyen jellemző mondattöredékek ezek objektív szándékú szótárakból, amelyekből az sem hiányzik, hogy a törvény a tiszta beszéd. Mert e látszatszenvtelenség, e személytelenség oka és célja az esetleges elvetése, a lényeges, az egzisztenciális felmutatása. Semmi sincs távolabb az objektív lírikustól, mint az impresszionizmus; semmit sem óhajt jobban, mint az érvényeset. Az ilyen költő törvénykereső, őstények, föl nem fedett evidenciák arcát akarja kivésni, megtalálni akar inkább, mint kitalálni.”³⁸ Ez utóbbi gondolatok kapcsán nem lenne érdektelen egy külön tanulmányban feltárni Nemes Nagy Ágnes esszéiben professzorának, Horváth Jánosnak a hatását. Az idézett sorok mögött is ott hallhatjuk az Ady szimbolizmusát magyarázó híres tanulmány mind stílusában, mind szóhasználatban rokon mondatait:

„Nem érezte-e meg minden kedves olvasóm (illetőleg az Adyé), ahogyan átbillent minden érdek, minden fontosság, minden súly a kifejezendőről a kifejezőre? A ki-pányvázott csikó, mely az imént csak eszköze volt egy bizonyos lelkiállapot kifejezésének, tehát csak kép volt: itt a maga testi valóságában lép elő, [...] tehát egy *valóságos* szemléletnek a tárgya lesz. S ez már nem metafora. [...] S mi lesz a kifejezendővel: a lélekkel? Belemegy a konkrét valósággá élesztett képbe, sőt vele teljesen azonosíttatik [...] A költészet érdeke tehát tulajdonképpen tárgyról a képre terelődik át.”³⁹

Megfontolandó továbbá az is, hogy az, amit itt Horváth János még szimbolizmusként definiál, az Nemes Nagy Ágnesnél már az objektív líra vívmányaként szerepel.

A személyes jellegű indíttatások között az alább még tárgyalandó Rilke mellett Babits Mihály költészetének hatásáról sem feledkezhetünk meg. Nemes Nagy Ágnes, aki a nagy köl-

³⁷ Vö.: NEMES NAGY Ágnes, *A költői kép* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások I.* 100–105.

³⁸ Uo., 106.

³⁹ HORVÁTH János, *Ady s a legújabb magyar líra* = Horváth János *irodalomtörténeti és kritikai munkái V.*, szerk. KOROMPAY H. János – KOROMPAY Klára, Bp. Osiris, 2009, 288–289.

tőelőd tárgyias lírájának tisztázásában elévülhetetlen érdemeket szerzett,⁴⁰ *A hegyi költő* című írásában saját – fentebb idézett önértelmezéséhez hasonlóan – egy ontológiai tapasztalattal, valamint az adekvát nyelv keresésével hozza összefüggésbe a személytelen megszólalásmódot:

„Babits lírájának két olyan alapjellemezője van, amelyekkel – úgy érzem – eleve számot kell vetnünk. Az egyik, hogy más érdekli, mint általában a költőket [...], a másik, hogy más viszonyban van költői tárgyával, mint bárki előtte a magyar irodalomban. Más érdekli: lírájában, főleg a fiatalokban, szembenőően kevés az élettrajzi elem, hiányoznak, vagy majdnem hiányoznak a szokásos emocionális körök is [...]. Ami őt érdekli, az elsőrendűen a filozófiának nevezhető alapkérdések sora, ember és világ, szubjektum és objektum viszonya, élet és halál, a megismerés, a kifejezhetőség, az emberi egzisztencia.[...] [M]indkettő – az ontológiai indulat és a költői tárgy objektív megragadása – közös töre megy vissza, arra, amit jobb híján költői alkatnak nevezhetünk.”⁴¹

Egy másik helyen azt olvassuk, hogy Nemes Nagy Ágnes két értelemben tartja magát objektív költőnek. Az egyik a tárgyak szeretete, a másik a „lírai hang bizonyos tárgyilagossága” iránt érzett vonzalom.⁴² E szemlélet tárgyakhoz fűződő viszonyában sajátos kétirányúság figyelhető meg. A költő szemében a tárgy egyfelől – mint az ihlet forrása – egyfajta üzenetnek, „hírnek” a megszólító erejű hordozója,⁴³ amely „csupa nyüzsgő, élő jelentésként” tűnik föl,⁴⁴ másfelől azonban az ihlet megörökítésének eszköze, a „másképp elmondhatatlan” közlendővel azonosuló „tárgyi megfelelő”.⁴⁵ Ennek a kettősségnek egy, a későbbiekben jelentőségé váló következménye Eliot *objective correlative*-jának kétféle értelmezése. Az imént idézett *A költői kép* című írásban a fogalmat eredeti (Eliot *Hamlet* című tanulmányának⁴⁶ megfelelő) jelentésében találjuk, míg másutt már egy projekciós elmélet részeként kerül elő.⁴⁷ Ez utóbbi értelemben történő használat problematikusságára hívja fel a figyelmet Schein Gábor, aki

⁴⁰ Vö. „Nemes Nagy Ágnes és Rába György munkáinak köszönhetően jelentős mértékben tisztázást nyert Babits költészetének az a sajátossága, amelyet »objektív líraiságnak« szokás nevezni.” (ANGYALOSI Gergely, *A lírai személytelenség kérdéséhez* = Uő., *Kritikus határmezsgyén*, Debrecen, Csokonai, 1999, 33.)

⁴¹ NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő: Vázlat Babits lírájáról* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások I.* 189–190.

⁴² Vö.: NEMES NAGY Ágnes, *Egy verseskötet előszava* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, 33.

⁴³ Vö.: „De nemcsak a költő vadászik, fülel tárgyi megfelelőre félöntudatlanul – nem. Megfordítva még sokkal igazabb a dolog. Az objektív költőt minduntalan megszólítják a tárgyak. Haját cibálják, csipkedik, fülébe huhognak, hogy foglal kozzék már velük, hogy vegye karjára őket, mint egy türelmetlen majomkölyköt. [...] A dolgokban »hír« van, numen adest, sunt existentiae rerum: ez az objektív költő szent meggyőződése; hisz benne vagy tapasztalja, hogy a tárgyakban istenek laknak, akik jeleket küldenek neki, ismerten túli intelligencia jeleit.” (NEMES NAGY Ágnes, *A költői kép*, 108.)

⁴⁴ *Írószobám*, MEZEI András rádióinterjúja. = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, 354.

⁴⁵ Vö.: NEMES NAGY Ágnes, *A költői kép*, 105.

⁴⁶ T. S. ELIOT, *Hamlet* = Uő., *Káosz a rendben: Irodalmi esszék*, Bp., Gondolat, 1981, 73–79.

⁴⁷ Vö.: „Van úgynevezett »objektív líra« is. A tárgyakba, a környezetbe *kivetített* érzelem költészete ez.” (Kiemelés: U.P.; „*A világgal való egységet érzem minden emberben*”, NÁDOR Tamás interjúja = NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások II.*, 342.)

rámutat, hogy e modell, amelyet legrészletesebben Lengyel Balázs⁴⁸ dolgozott ki, az elioti elmélet „projektív, (tehát pszichologizáló) átértelmezésével” vált a Nemes Nagy-líra bevett interpretációs módjává.⁴⁹

„A lírai hang tárgyilagosságát”, személytelenségét a versbeli én azonosíthatatlanságának, bizonyos „rejtőzködésének”,⁵⁰ az érzelmek közvetlen elbeszélése hiányának köszönheti a tárgyias vers. Nemes Nagy Ágnes azonban az objektív költészet legjelentősebb, rá leginkább jellemző sajátjaként emeli ki, hogy mindez korántsem jelenti az érzelemnek vagy a szenvedélynek a hiányát: „... az már kétségtelenül és legelső sorban az objektív költészet sajátja, ahogyan az impassibilitást beleépíti a lírai szenvedélybe.”⁵¹ A versbeli beszélő tehát nem közvetlenül nyilatkozik meg, hanem érzelmeit „hosszú huzalrendszerekbe vezeti – tárgyakba, természetbe, képekbe –, úgy transzformálja, erősíti, mint az áramot. Enélkül nincs magasfeszültség, s magasfeszültség nélkül nincs modern vers...”⁵²

Amint tehát a fentiekből kitűnik, Nemes Nagy Ágnes elsősorban saját alkotói és olvasói *gyakorlatából* kiindulva, nem pedig a kikezdhethetetlen egzaktuság tudományos igényével beszél objektív líráról. Ezért akkor járunk el helyesen, ha a költő megnyilatkozásaitól a versek megértésére irányuló kérdéseinkre várunk feleletet, ahelyett, hogy a vizsgált fogalom újabb definícióját kívánnánk belőlük elvonni, vagy hogy az *objektív líra* sok problémát felvető műszavával fémjelzett alkotók feltételezett áramlatában igyekeznénk mindenáron megtalálni Nemes Nagy Ágnes helyét. Ezt támasztja alá az is, hogy Nemes Nagy Ágnes többször hangsúlyozza, hogy *objektív líra* alatt elsősorban nem *irányzatot*, hanem sokkal inkább egy költői *módszert* ért.⁵³ Bár e különbségtételt a szerző nem fejt ki bővebben, a *módszer* aláhúzása világossá teszi, hogy ebben az esetben az *objektív líra* egy sajátos költői *eszköztárra* utal, amelybe beleférnek a pontos definíció szempontjából problematikusnak bizonyuló tényezők is, mint például a ritmikai és mondatszerkesztési jellegzetességek, az epikai vagy drámai utalások⁵⁴ vagy az egzisztenciális tartalom fölmutatásának szándéka.

⁴⁸ LENGYEL Balázs, *Között: Nemes Nagy Ágnes versének elemzése = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, 196-199.)

⁴⁹ Vö.: SCHEIN Gábor, *i. m.*, 22.

⁵⁰ Vö.: *Ekhnáton éjszakája*, LATOR László beszélgetése Nemes Nagy Ágnessel = NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások II.*, 392.

⁵¹ NEMES NAGY Ágnes, *A költői kép*, 106.

⁵² *Társalkodás erről-arról*. Beszélgetés MEZEI Andrással = NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, 50.

⁵³ Vö.: „Mi úgy szoktuk használni a szót, mintha volna egy külön irányzat, amelyet objektív lírának neveznek. Nem tartom ezt, inkább azt gondolom, hogy az objektívnek nevezett líra inkább *módszer*, mint *irányzat*.” (Kiemelés az eredetiben. *Ekhnáton éjszakája*, LATOR László beszélgetése Nemes Nagy Ágnessel, 392.)

⁵⁴ Nemes Nagy Ágnes szintén az objektív líra jellegzetességei közé sorolja az „epikum vagy drámaiság beszívárogatását a versbe, mitologikus vagy történelmi vagy hangsúlyozottan prózai cselekményutalásokkal, keresztény és antik legendáriummal” (Vö.: NEMES NAGY Ágnes, *A költői kép*, 105.).

A szakirodalom általában kritika nélkül veszi át az *objektív líra* terminusát, amelyet az esszékhez hasonlóan tág értelemben használ. Ebben az esetben azonban a fent jelzett problémák sokkal inkább relevánsnak tűnnek, így joggal merül fel annak a kérdése is, hogy az esszéekben megnyilvánuló nagyfokú alkotói tudatosság mennyiben válhatott egyeduralkodóvá a költői életművet vizsgáló diskurzusban.

Nemes Nagy Ágnes tárgyias törekvéseinek összefüggéseit először Kenyeres Zoltán igyekezett feltárni. Az *Újhold* költészetét tárgyaló tanulmányában⁵⁵ az *elvont tárgyiasság* fogalmát vezeti be a vélekedése szerint leginkább Nemes Nagy Ágnes és Lator László nevével fémjelezhető újholdas költészet jellemzésére: „tárgyias az ábrázolásmód és elvont a kifejezendő tartalom okán”. E költők – bár mesterüknek Babitsot tekintették – Szabó Lőrinc útján indultak el, amikor „egy új, impresszionizmuson túli költészet hasznára elmélyítették a lírai tárgyiasság kifejezési lehetőségeit, és segítették meghonosítani a magyar költészetben azt a széles körű áramlatot, amely Európában Rilketől az imagizmuson át Reverdy szürrealizmusáig terjedt”.⁵⁶ Kenyeres szerint az elvont tárgyiasság „az élmény és a mű ama új viszonyából fejlődött ki, amely a szimbolizmus és impresszionizmus óta jött létre. A költő többé már nem elégedhet meg azzal, hogy élményeit születésük állapotában, a közvetlen benyomás szintjén ragadja meg és a látványban rögzítse, hanem arra törekedett, hogy a hangulatok szüntelenül változó, megbízhatatlan szűrője helyett valami szilárdabb és tartósabb katalizátor közvetítsen tudata és a valóság között”.⁵⁷ E meglátásban amellet, hogy több tekintetben is összeegyeztethető a Nemes Nagy-esszéiben kifejtett alkotói indíttatásokkal, ugyanaz az irodalmi művet a szerző rekonstruált „élményéből” megérteni igyekvő, mára meghaladottnak számító szemlélet tükröződik, amelyet a *Világirodalmi Lexikon* szócikke kapcsán már mint olyan kiindulási pontként tettünk szóvá, amely éppen magáról a szerzőjétől függetlenül is létező, nyelvileg meghatározott szöveg problematizálásával marad adós.

Nemes Nagy Ágnes tárgyias költészetének európai kapcsolódásait keresi Berta Erzsébet is, amikor dolgozatában⁵⁸ egy sajátos „huszadik századi tárgyiasság” feltételezésével tesz kísérletet egy, az „objektív líránál tágabb összefüggésrendszer” megragadására. Berta a „huszadik századi tárgyiasság” alatt azoknak a költői iskoláknak, mozgalmaknak (a parnasszizmustól, az imagizmuson, a vorticismuson és a „neue Sachlichkeit”-on át az objektív líráig), illetve egyéni alkotói világoknak a vonulatát érti, amelyeket különbségeik, sőt olykor

⁵⁵ KENYERES Zoltán, *Az Újhold költészete*, 22-29.

⁵⁶ *Uo.*, 24.

⁵⁷ *Uo.*

⁵⁸ BERTA Erzsébet, *Nemes Nagy Ágnes és a tárgyiasság lírai kifejezőmódja*, Alföld, 1980/5, 48–59.

egymással ellentétes törekvések dacára is rokonítja egy szindrómaszerűen meglévő jelenségcsoport. A szerző e jelenségcsoportba a tárgyiasság létrejöttét motiváló indíttatásokat, intenciókat, a tárgyi világ sajátos szemléletét és a lírai kifejezésben betöltött funkcióit, valamint a tárgymegjelenítés esztétikai karaktert és hatásfaját meghatározó jellegzetességeit sorolja. Ezek a sajátságok kötik Nemes Nagy Ágnes költészetét is a tárgyi líravonulathoz.

Az európai költészetben a tárgyiasság felé fordulás motivációját Berta a „személyiség-téma” válságként megélt kimerülésében látja. A kifejezés új lehetőségeit keresve fedezi föl a líra a tárgyi, természeti világot, amely „az új témák mellett feltétele volt a személyes líraiság válságán való túllépésnek”. Nemes Nagy Ágnes költészetében ez a fordulat szintén egy hosszabb költői és emberi válság után teremti meg ennek a „visszaintegrálódásnak” a lehetőségét. A változást a dolgozat a *Szárazvillám* és a *Napforduló* című kötet különbségében éri tetten. Míg az előbbi verseiben elkülönül a „többé-kevésbé egyértelművé formált, a lírai ént felmutató gondolati-emocionális szféra” és egy „ennek részben alárendelt, részben már önálló életet élő, szuggesztióra beállított látványi-képi világ”, addig az utóbbiban e két réteg összeolvad.

Nemes Nagy lírájában a tárgy funkcióját illetően is kimutatható az európai mintákkal való párhuzam, amelyet Berta egyfelől a tárgy mítoszát középpontba állító animista-panteista világképben, másfelől a tárgyaknak a bonyolult tudattartalmakat elioti értelemben közvetítő szerepében jelöli meg. Ehhez azonban „egy merőben újszerű megjelenítési mód megtalálására volt szükség”, amely egyúttal a tárgyi irányok harmadik érintkezési pontját is adják. Ennek már az objektív lírát egyeditő megjelenését a tanulmány Rilke *Új versek* című kötetében veszi észre, ahol – akárcsak Nemes Nagy *A gejzír* című versében – „a tárgyból kisugárzott filozofikus gondolatiságban” megvalósul „a láttató képek vegyítése az elvonság képzetkörébe tartozó elemekkel”. A költeményben ugyanis a szöveg által ábrázolt világ egyrészt a gejzírnek, másrészt „a kitörésért való gyötrő küszködésnek” a „kettős metaforája”. A vers így „a küzdést mint olyat teszi élményünké, míg e küzdelem képszerű konkrétsággal viszonylag elmosódottan idéződik csak föl bennünk”.

Kulcsár Szabó Ernő a huszadik század második felének irodalmát feldolgozó könyvében⁵⁹ a 60/70-es évek lírai változásai közt *Vallomás és kollektív személyiség* alcím alatt tárgyalja Illyés, Juhász és Nagy László líráját, *A szerepekre bomló én költészete* alatt Weöres és Határ életművét, Nemes Nagy és Pilinszky költészetét pedig a *Személytelenítés és hermetizmus* szavakkal jellemzi. E költők a művet elsősorban nem valamely személyes vagy közösségi vallomás kifejezőjének tekintették, „hanem abból indultak ki, hogy a költészet valószínűsége nem közvetlen megfelelője az életvilágnak: a mű műalkotás volta a megformáltság

⁵⁹ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945 – 1991*, Bp., Argumentum, 1994.

abszolút közegében nyilatkozik meg. Vagyis a vers voltaképpen nem az egyén, nem a vallo-mástevő szubjektum, hanem a szó hatalma alatt áll. De már nem a szómágia értelmében, mintha a szövegben a szó különleges státusza következtében tárulnának fel »metafizikai« mélységű jelentésrétegek, hanem a jelentésképzés nyelvhasználati⁶⁰ szempontjainak tulajdonítva elsődlegességet. A vers tehát nem személyes beszédhangzás, hanem a szintaxis teremtette alakzat, olyan – személytől függetlenedő – poéticitás, amely a nyelv használati értelemben elgondolt lényegén keresztül tárul föl előttünk.” A két költő életművében a klasszikus modernség lírai tradíciójának lezáró átformálódása megy végbe: „az individuum versbeli jelenléte – a személyes közvetlenség jelzéseinek fokozatos elhalványulásával – egyfajta elvont beszédhelyzetté alakult át. A hermetikus karakterű lírai világ egy-egy változatában így végső soron a személytelenítés eljárásával őrizték meg a személyiségértékek európai hagyományának orientáló folytonosságát.” Kulcsár Szabó a Nemes Nagy Ágnes-i versvilágot a „tárgyas hermetizmusnak egy dinamikusabb, a vers textuális »vitalitását« is kiaknázó változatának” látja, amely érzékletesebb, tapasztalat közelebb és intellektuális stilizáltságában is valóság közelebb arányokat követ ahhoz a spiritualizált és metafizikai elvontságú poétikához képest, amelytől hagyományosan mindig is idegenkedett a magyar irodalom protestáns szellemiségű vonulata.”

Schein Gábor idézett dolgozata a Nemes Nagy-lírában 1950 után megmutatkozó változások⁶¹ között tárgyalja az „objektív tárgyas líra” kérdését. Az „én megalkothatóságának poétikai kérdései” már a *Diófa* című versben az új líra határáig vezették a költőt. E vers zárlatának megszólításában Schein olyan „dinamikus folyamatot” fedez fel, amely „a megszólított és a megszólítottat egymás felé fordítva, egymással folytonosan alakot cserélve alkotja meg.”⁶² Ez felbontja a képzetek egységét, hiszen „a fa metaforája egyszerre tartozik a megszólított másik személyhez (barna törzs, te) és a beszélő énhez (gyökerem, virágom), tehát e metaforaszemléletben a személyesség megalkotásának módusza átlépi azokat a határokat, amelyek József Attila és Szabó Lőrinc versbeszédét meghatározták.”⁶³

Amikor Schein szükségesnek tartja a fogalom tisztázását, az „objektív tárgyas líra” terminusból indul ki mint olyanból, amely nálunk a 70-es években annak ellenére közkeletűvé vált, hogy az angol, a német, illetve a francia poétikákban nem szerepel. A magyar szakiroda-

⁶⁰ Kiemelés az eredetiben.

⁶¹ A szerző az új poétika változásai közé sorolja a jambikus verselés további lazulását, a dikció elliptikussá válását, a nominális stílus dominanciáját, a szó szerinti vagy szerkezeti ismétlésben és a legfontosabb információhordozó retardálásában rejlő retorikai lehetőségek kihasználásában, illetve abban, hogy a sorok ritmikái szegmენტáltsága nem esik egybe a szemantikai frázishatárokkal. (SCHEIN Gábor, *i. m.*, 48–49.)

⁶² A fa motívumát tárgyaló fejezetben a *Diófa* című költemény elemzésének keretében még Schein ezen interpretációjával kapcsolatban is megfogalmazzuk álláspontunkat.

⁶³ *Uo.*, 54–55.

lomban való elterjedésének okát a szerző abban látja, hogy „a tárgyias költészet létező irányzati kategóriája már a 20-as évek végén összeforrott az Erdélyi és Illyés nevével fémjelezhető költészetpoétikával, az objektív jelző viszont fontos szerepet játszott Füst Milán és Babits törekvéseiben, amelyeket a Nemes Nagy-líra távoli előzményeinek tarthatunk.”⁶⁴ (Megjegyezzük, bár – mint látni fogjuk – Schein érvelésének lényegét nem érinti, hogy az „objektív tárgyias” jelző a Nemes Nagy-recepció egyetlen meghatározó tanulmányában sem szerepel, míg például az értekezés által kiemelt Babits esetében helyenként feltűnik.⁶⁵)

Jóllehet az „objektív tárgyias líra” terminusát a *Világirodalmi Lexikon* sem veszi fel címszavai közé, Schein szerint az objektív líra szócikke „jól összegzi mindazt, amit a kritikusok az objektív tárgyiasságon szoktak érteni.”⁶⁶ Az ebben a meghatározásban foglaltak viszont nem érvényesek Nemes Nagy Ágnes költészetére, hiszen „az objektív tárgyias költészet valóságát szimbolikusan kell értelmeznünk, léte a személyesség metafizikus áthelyezésén nyugszik. A *Világirodalmi Lexikon* e valóságot abba a platonikus hagyományba állítja vissza, ahol az objektum és a szubjektum szükségszerűen ellentétet alkot, és ahol ezért az aktus és a tárgy korrelációja csak együtt tárgyalható.”⁶⁷ (Angyalosi Gergely idézett tanulmánya hasonló okokból látja problematikusnak az objektív líra kategóriáját: „Nos, érzésem szerint van valami az »objektív líra« kategóriájában, annak minden erénye és gyümölcsözössége ellenére, ami gátat szab az egész problémahalmaz esetleges továbbgondolásának. Ez pedig az a tény, hogy végső soron fenntartja az önmagával azonos és teljes én koncepcióját.)⁶⁸ Nemes Nagy Ágnes esetében azonban a képeket nem szemléljük szimbólumként, hanem „a képek itt olyan jelek, melyek közvetlenül önmagukra vonatkoznak.”⁶⁹ Ezért a tanulmány az „objektív tárgyias” jelző további használatát helytelennek tartja, és Husserl fenomenológiai redukciója nyomán az *intencionált* tárgyiasság fogalmát vezeti be.

Az „intencionált tárgyiasság poétikájának” kiteljesedését Schein dolgozata a *Trisztán és Izolda* című költeményben látja kiteljesedni, amelyben szerinte a megváltozott Nemes Nagy-líra valósága „nem egy személyes létérzékelés, illetve szemlélet anyaga, nem előzi meg

⁶⁴ *Uo.*, 58.

⁶⁵ Vilcsek Béla például Babits első két kötetével kapcsolatban beszél „objektív tárgyias líráról” mint a „személytelen költészetnek vagy a költészet személytelenségének sokkal gazdagabb és sokkal érvényesebb volta mellett” kiállításról” (VILCSEK Béla, *A modernitás alakváltása: Babits Mihály*, Új Forrás, 2008/9, 63.).

⁶⁶ SCHEIN Gábor, *i. m.*, 58.

⁶⁷ *Uo.*, 59.

⁶⁸ ANGYALOSI Gergely, *i. m.*, 35–36. A kérdés ezen a ponton a lírai beszélő kérdésének tágabb kontextusában válik újragondolhatóvá. A problémakör elméleti háttérével Horváth Kornélia vetett számot. (HORVÁTH Kornélia, *A lírai beszélő kérdéséről* = UŐ, *A versről*, Bp., Kijárat, 2006, 183–202.)

⁶⁹ *Uo.*

a szubjektivitás, ami ezután felszívódik az objektumban, hanem az abszolút tudatiság értelmében egy olyan tudat produktumai ezek a szövegek, amely eleve a világban, a létnél van.”⁷⁰

A versnek az ezt követő – egyébként figyelemreméltó, elsősorban a költemény nyelvi megalakotottságára koncentráló – interpretációja azonban nem törekszik arra, hogy meggyőzzön a husserli fenomenológiával vont párhuzam produktivásáról, amit az az előrebecsített tétel sem látszik igazolni, hogy a verselemzésnek „az alkotás során szubjektív tartalmak” felszínre hozása helyett arra kell figyelnie, ami magában a műben történik. Bár e kikötést a *Világirodalmi Lexikon*ban megmutatkozó szemlélettel vitatkozva jogosnak fogadhatjuk el, az irodalmi szöveghez nyelvi-poétikai szempontokból közelítő értelmezési eljárásaink tekintetében érdektelennek bizonyul. Vélekedésünk szerint az „intencionált tárgyiasság” kategóriájával a szerző éppen az általa kritizált elavult olvasási módszer foglyává válik, amikor ahelyett, hogy szakítana vele (ahogyan ez a monográfia interpretációiban meg is történik), valójában egy ismeretelméleti kontextusba helyezve megújítja azt.

Gondolatmenetünknek ezen a pontján egy párhuzam felvetésének erejéig érdemes egy rövid kitérőt tennünk. Ahogyan eddigi vizsgálódásainknak már több pontján világossá vált, Rainer Maria Rilke költészetének és a művészetről kialakított gondolatainak hatását Nemes Nagy Ágnes munkásságára a szakirodalom vitán felülinek ismeri el. Emellett az is kijelenthető, hogy e hatást a Nemes Nagy-szakirodalom kellő részletességgel feldolgozta. Ugyanakkor mindeddig nem keltette fel a kritika figyelmét az a körülmény, hogy a két költő kapcsolata az életművek megértéstörténetében is folytatódik, amennyiben a Nemes Nagy-líra tárgyiasság törekvéseit feldolgozó kritikai diskurzus csaknem azonos utat jár be, mint a német költő esetében. Rilke költészetének – elsősorban az *Új versek* két kötetének – recepciója ugyanis szintén a tárgyvers (*Dinggedicht*) kategóriáját helyezi a középpontba.⁷¹ Nemes Nagy költészetéhez hasonlóan a Rilke-életmű befogadásában is jelentős szerep jut az alkotó önértelmezésének és poétikai tárgyú írásainak, valamint okfejtésünk szempontjából releváns módon itt is megtaláljuk a Nemes Nagynál tárgyalt rokonítási kísérleteket,⁷² így többek között azt a törekvést is, amely Husserl filozófiája felől igyekszik megérteni Rilke költeményeit. Käte Hamburger például a fenomenológiai redukció jelenségét ismeri fel a „költő fenomenológusként” meghatá-

⁷⁰ *Uo.*, 60.

⁷¹ A német irodalomtudományban a *Dinggedicht* fogalmát egy 1926-os tanulmányban Kurt Oppert vezette be, aki a személytelenséget, illetve valamely „dolog” tárgyilagos leírását emeli ki mint olyan jegyeket, amelyek a leginkább jellemzik ezt a Goethe nevével fémjelezhető lírai megszólalásmód ellentípusaként meghatározható verstípust. (Kurt OPPERT, *Das Dinggedicht: Eine Kunstform bei Mörike, Meyer und Rilke*, Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1926/4, 747–783.)

⁷² Wolfgang G. Müller szócikke például Eliot objektív korrelatívjában, a szimbolizmusban, valamint az imagizmusban jelöli meg Rilke vizsgált verseinek legközelebbi rokonait. (Vö. *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, Band I. A-G., Hrsg. Klaus WEIMAR, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 1997, 366–368.)

rozott Rilke *Kék hortenzia* című költeményében,⁷³ amikor a szemlélt kék színnek a viráger-nyóktól való izolációját éri tetten,⁷⁴ melynek következtében a kék „eidosza” marad vissza.⁷⁵ Wolfgang G. Müller ezt az interpretációt azzal utasítja vissza, hogy a kék ideális színminősége a versben a szöveggörnyezethez kötődik, hiszen az a fonnyadt virágok észlelésével való ellentétben mutatkozik meg. Emellett a fenomenológiai redukció tézisével az is összeférhetetlen, hogy a kék a költeményben emberi érzelmekhez kapcsolódik.⁷⁶

3. „Így szólt, s elhallgatott az angyal” – Mítoszteremtő költészet

Éppen az „intencionált tárgyiasság” kapcsán idézett *Trisztán és Izolda* vezet át bennünket a hipotézisünkben körvonalazott vonulat harmadik problémaköréhez, a mítoszok szerepének kérdéséhez. A mitológikus utalások aspektusa az *Ekhnáton*-ciklus kapcsán kerül előtérbe és kap hangsúlyosabb szerepet az életmű korábbi darabjainak értelmezésében is. Az egyiptomi fáraó alakját megidéző versek kontextusában ugyanis új megvilágításba kerül például az imént említett *Trisztán és Izolda*, a bibliai elemeket játékba hozó *Balaton* vagy *Paradicsomkert* éppúgy, mint a *Ház a hegyoldalon* titokzatos öregasszonya, *A kín formáiban* szereplő „hindu bölcs” vagy akár az Egyiptomba utazó nagypapa emléke (*Őseim*).⁷⁷

A Nemes Nagy-lírárt a *Napforduló* felől ebből a szempontból újraolvasó kritika tehát igyekezett a mítosz fogalmát a már kialakult értelmezési keretekbe integrálni. Grezsa Ferenc 1969-es recenziója⁷⁸ például e költészetet a hagyományos, „primitív mítosszal” szemben az „intellektuális mítosz” terminussal írja le, amelyben a mítoszok naivitását a filozofikus tartalom ellensúlyozza.⁷⁹ Hasonlóan vélekedik Bata Imre is, aki *A lovas* című versben mutatja ki, hogyan „kötik bele az értelemre alapított létköltészetbe a mítoszokat” a költőre jellemző olyan motívumok, mint a ló vagy az angyal.⁸⁰

⁷³ A *Blaue Hortensie* című költemény Oppert tanulmányában is a „Dinggedicht” egyik mintadarabjaként jelenik meg.

⁷⁴ Ralf Simon a vers recepciótörténetét vizsgálva az értelmezési hagyomány két ellentétes megközelítési irányát különíti el. Az egyik – amelyhez Hamburger idézett interpretációja is sorolható – a kék absztrakciójáról beszél, a másik ezzel szemben éppen e szín megvalósulásaként képzelel el a szöveget, mintha egy festő a szemünk előtt keverné ki a konkrét kéket. (Ralf SIMON, *Die Bildlichkeit des lyrischen Texte: Studien zu Hölderlin, Brentano, Eichendorff, Heine, Mörike, George und Rilke*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2011, 353–354.)

⁷⁵ Vö. Wolfgang G. MÜLLER, *Rilke, Husserl und die Dinglyrik der Moderne = Rilke und die Weltliteratur*, Hrsg. Manfred ENGEL – Dieter LAMPING, Düsseldorf, Zürich, Artemis und Winkler 1999, 225.

⁷⁶ Uo., 225–226.

⁷⁷ Vö.: VÖRÖS Imre, „...Nem kívánok egyebet, mint egy világot”: Nemes Nagy Ágnes költészetéről, It, 1980/2, 369.

⁷⁸ GREZSA Ferenc, *Az intellektuális mítosz költője: Nemes Nagy Ágnes: A lovak és az angyalok = Uő., Vonzások és vallomások: Tanulmányok, kritikák*, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 1999, 114–121.

⁷⁹ Uo., 118.

⁸⁰ BATA Imre, *Nemes Nagy Ágnes lírája: A Között-ről*, Kortárs, 1982/8, 1319.

Ahogy az objektív líra esetében már tapasztaltuk, itt is számolnunk kell a költői önértelmezés jelentős hatásával. Így mielőtt számba vennénk a kritika e téren elért eredményeit, nem kerülhetjük meg az ide vonatkozó esszék és interjúk áttekintését sem.

Nemes Nagy Ágnes a mítoszok szerepének növekedését a modern költészet egyik tendenciájának látja,⁸¹ amely azonban szemléletében – mint több helyen is kiderül – nem választható el a tárgyias törekvésektől, sőt gondolatmeneteiben a mítosz a költői eszközkészletként felfogott objektív líra egyik elemeként mint egy lehetséges „tárgy” tűnik fel. Rilkeről szóló esszéjében például így ír:

„[Rilkénél] elsősorban arról van szó, hogy a kultúrányag, a képek, a szobrok, a zenék, a történelem, a bibliai alakok és történeteik, az antik mítosz megannyi helyzete, Rilke *tárgylírájának*⁸² részei. Nem azért vannak, vagy nemcsak azért vannak, hogy egy, bármilyen jelentékeny, élményt-kultúrélményt elmondjanak nekünk, hanem azok közé a »dolgozók« közé tartoznak, amelyek által a költő másképp kifejezhetetlen tartalmait közli. Teljesen egyenértékűek bármi más tárggyal, egy kővel, egy viharral, egy koldussal, egy halottmosással. Így kisebbek és nagyobbak önmaguknál, nem fokozzák fel és nem fokozzák le a költői átélést, kultúrtartalmuk teljesen mellékes. Rilke világba kihelyezett, nagy mondatának csupán egyes szótagjai – köztük egy-egy olyan »szótaggal«, mint az Archaikus Apolló-torzó, vagy az Orfeusz, Euridike, Hermész vagy... a felsorolás hosszú.»⁸³

Ugyanez a gondolkodásmód képezi saját költészetéről szóló megnyilatkozásának alapját is:

„Hozzám főképp a tárgyak közvetítik ezt az ismeretlent, azért igyekszem én a tárgyakat közvetíteni az olvasónak. Egy gejzirt, egy faágat, egy szobortöredéket, egy villamost, amelyek magukkal ránthatják a háborús élményeket (a háború: ez az én nemzedékem alapvető tapasztalata) vagy a természet élményét (a természettel való együttélés: ez a mai ember egyik fenyegetett nosztalgijája), esetleg egy egyiptomi fáraó mítoszáat.»⁸⁴

Az objektív líra tárgyai révén realizálódó mitologikus jelentéspotenciálra Horváth Kornélia a *Fák* című költemény interpretálása⁸⁵ során hívja fel a figyelmet, melynek során

⁸¹ Vö.: „Mondhatnánk az egész modern költészet a mítoszok felé fordul. Alig tudna olyan jelentős, korszerű költőt mondani, akinek a műveiben nincs jelen a régi vagy új mítoszteremtés vágya.” (*Társalkodás erről-arról*, 51.)

⁸² Kiemelés: U.P.

⁸³ NEMES NAGY Ágnes, *Rilke-almafa* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások I.*, 394.

⁸⁴ NEMES NAGY Ágnes, *Egy verseskötet előszava*, 32.

⁸⁵ HORVÁTH Kornélia, *Fák, tárgyak, szavak: Nemes Nagy Ágnes: Fák* = Uő., *Tühegyen: Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből* (József Attila, Pilinszky János, Weöres Sándor, Nemes Nagy Ágnes, Petri György), Bp., Krónika Nova, 127–153.

meggyőzően mutatja ki a fa motívumához társítható mitikus jelentésmozgások értelemképző szerepét.⁸⁶ Az idézett Nemes Nagy Ágnes-i vélekedést gondolja tovább Lehóczky Ágnes is, amikor átfogó tanulmányában⁸⁷ az objektív líra és a mitikus utalások közös gyökereire hívja fel a figyelmet a költő életművében. A dolgozat a közös pontokat a projekció aktusában, a tapasztalatok hasonlóságában, valamint a megnevezésre, a kimondásra irányuló törekvésben⁸⁸ jelöli meg. Az objektív költészethez hasonlóan ugyanis a szerző szerint a mítoszokban is tetten érhető egyfajta kivetítés: „A mitikus gondolkodó vágyát az ahhoz tapadó tárgyba, szóba, szimbólumba önti. Az objektív költő hasonlóan jár el. Csak azt éppen objektív korrelatívnak nevezzük, amely koncentrált terminus mindarra, ami szimbólum, metafora, jelkép vagy névtelen.”⁸⁹ Nemes Nagy költészetének alapélménye a háború, amiben a Lehóczky újabb analógiát talál a mítoszokkal, melyek mögött sokszor szintén valamely pusztulásnak, törésnek, a természettől való elidegenedésnek a tapasztalata áll.⁹⁰ A szerző ezeket a párhuzamokat a teljes lírai életmű alapján a *fa* mindkét irányból megközelíthető motívumának interpretációjával szemlélteti, és arra a következtetésre jut, ez a motívum mellett, hogy Nemes Nagy Ágnes világképének egyfajta szimbóluma, sűrített megjelenítője, egy olyan mitikus világlátást is felidéz, amely a teremtés aktusát a költői teremtés problémájával köti össze.⁹¹

Külön csoportot alkotnak azok a kritikák, amelyek Nemes Nagy Ágnessel kapcsolatban „mítoszteremtésről” vagy „magánmitológiáról” beszélnek. Rónay György a *Napforduló*-ról szóló, már korábban említett ismertetésében például azt hangsúlyozza, hogy „Nemes Nagy Ágnes költészete nem mítosz-reprodukáló, hanem mítoszkereső és mítosztermelő líra.”⁹² Ennek a „magánmitológiának” a lényegét Márványi Judit abban látja, hogy Nemes Nagy Ágnes költészete mind a természetnek, mind az ember alkotta világ „tárgyainak” egyfajta szakralitást tulajdonít: „Az egész létet imádta mindenestől. Azt, ami körülveszi, amit az ember készen kapott: a természetet: a fákat, a vizet, az állatokat, a Földet. És azt is (s ez belesorolódik az

⁸⁶ Uo., elsősorban 144–149.

⁸⁷ LEHÓCZKY Ágnes, *A mitikus jelentéssel telítődő tárgy kép: A fa-motívum Nemes Nagy Ágnes költészetében*. Irodalomtörténet, 2002/1, 118–142.

⁸⁸ A mitikus utalásoknak erre az „információs szerepére” már Pomogáts Béla 1969-es dolgozata is utal, amely a mítoszok funkcióját a látomásokéval állítja párhuzamba: „A látomás arra való, hogy az elemek elrendezése, megtoldása vagy eddig ismeretlen távlatba állítása révén a költő eddig névtelenül létező állapotokat vagy fogalmakat tudjon megjeleníteni, érzékletes közelbe hozni. Ugyanezt a feladatot látja el Nemes Nagy Ágnes verseiben a mítosz. A mítoszt mindig különös asszociációs mező veszi körül. Nemes Nagy Ágnes ezt az asszociációs lehetőséget használja ki, vagyis nemcsak a vers fogalmi és metaforikus rétegeinek, hanem a mítoszban rejlő közismert tartalmaknak is információs szerepet ad. Így sokkal bonyolultabb, rejtettebb mondanivalók közölhetők, a mítosz asszociációs környezete felerősíti a vers információs és evokatív lehetőségeit” (POMOGÁTS Béla, *A lovak és az angyalok*, Alföld, 1969/10, 82.).

⁸⁹ LEHÓCZKY Ágnes, *i. m.*, 119.

⁹⁰ Uo., 119–120.

⁹¹ Vö.: Uo., 139.

⁹² RÓNAY György, *i. m.*, 705–706.

előbbibe), amit az ember megteremtett, az úgynevezett civilizációt. A fenyőt és a sürgönydrót. A Napot és az ívlámpák fényét.”⁹³

Megítélésünk szerint ez az a pont, ahol a mitikus utalásokat középpontba helyező olvasat a mítosz fogalmát olyannyira kitágítja, hogy az már gyakorlatilag nem másról beszél, mint a tárgyak szerepét aláhúzó objektív líraként közelítő értelmezés. Tehát míg Nemes Nagy Ágnes az imént idézett esszéiben az objektív líra eszközkészletébe vonja be a mítoszokat, addig a kritika eljut addig a megállapításig, amely a mitológia hatókörét terjeszti ki e líra által fontos szerephez juttatott „tárgyakra”.

A mítosz fogalmának a Nemes Nagy-recepcióban így módon kialakult két változatát (a konkrét mitológiai utalásokat, illetve a szakrális jegyeket fölmutató „tárgyakat”) integrálja Poszler György *Objektív líra – szubjektív mítosz* című tanulmánya,⁹⁴ amely szerint a mítosz a költő világképéből fakadó gesztus: „Esszéiben az ember örök mítoszszükségletéről beszél. Mítoszlól, ami naiv-költői világmagyarázat. Középpontjában keletkezés- és teremtéstörténet. Meg a teremtő, isteni világ és a teremtett emberi világ viszonya. Ilyent álmodik magának is. Nem naiv-költői, eredeti mítoszt, világmagyarázatot. Mert az nem lehetséges. De tudatos-költői, újjáalkotott mítoszt, világmagyarázatot. Mert az lehetséges. Ebben – a modern mítoszteremtésben – a tárgyias költészet nagy erő. A tárgyak étellel-jelentéssel való felruházása mitizálja – pontosabban – reinitizálja a világot. Láttuk, éppen erről van szó. A tárgyakban istenek laknak, és értelmezhető jeleket küldenek. Egy tapasztalati-ismereti túli intelligencia jeleit. Ez pedig a mítosz újjáalkotásának kiindulópontja. Költői világképéből fakadó költői gesztusa.”⁹⁵

A fentiekben egy recepciótörténeti vonulat előfeltételezésével annak igazolására törekedtünk, hogy a Nemes Nagy-líra befogadástörténetében leginkább bevett olvasási stratégiának számító megközelítések valójában – legalábbis részben – ugyanazon jelenségcsoportra koncentrálnak, amikor intellektuális költészetéről, objektív líráról vagy mítoszteremtő versről beszélnek. Emellett egyfelől rákérdeztünk az egyes fogalmak különböző okokra visszavezethető pontatlan vagy akár indokolatlan használatának problémájára is, másfelől Nemes Nagy Ágnes idevágó esszéinek és interjúinak felidézésével igyekeztünk megmutatni, hogy e kategóriák elterjedésében különösen nagy szerep jutott a szerző önértelmezésének, amelyet, úgy tűnik, a kritika többnyire reflektálatlanul fogadott el.

⁹³ MÁRVÁNYI Judit, *A „Ház a hegyoldalon” Nemes Nagy Ágnes mitológiájában*, Orpheus, 1995. tél/1996. tavasz, 101.

⁹⁴ POSZLER György, *Objektív líra - szubjektív mítosz* = Uő., *Ars poetica - ars teoretica: Válogatott tanulmányok*, Bp., Magvető, 2006, 907–936.

⁹⁵ Uő., 927.

III. NEMES NAGY ÁGNES KÖLTÉSZETSZEMLÉLETE

„Mert hisz ki gondolná, hogy a legnyaktörőbb tanulmányok egyike, amelyet magyar nyelven a vers esztétikájáról írtak, így kezdi egyik fejezetét: »Volt nekem egyszer egy osztálytársam, úgy hívták: Csibi.«”⁹⁶

Nemes Nagy Ágnes lírai életműve mellett mind minőségi szempontból, mind jelentőségét tekintve a pálya egyenrangú részének tekinthető az az esszékörpusz is, amelynek a magyar poétikai gondolkodásra gyakorolt rendkívüli hatása mindmáig érzékelhető. A szerző a hatvanas évek második felétől kezdve publikált rendszeresen prózai műveket, kezdetben jellemzően verselemzéseket. A hetvenes évek elején egyre gyakrabban jelentek meg a modern költészet alapvető kérdéseire koncentráló, határozottan teoretikus célzatú, ugyanakkor hangsúlyozottan gyakorlati indíttatású, az „alkotói műhely” tapasztalatait mozgósító munkái is, 1975-ben pedig már napvilágot látott első tanulmánykötete *64 hattyú* címmel.⁹⁷ A könyvet 1982-ben a *Metszetek*,⁹⁸ 1984-ben *A hegyi költő*,⁹⁹ 1987-ben a *Látkép, gesztenyefával*,¹⁰⁰ 1988-ban pedig a *Szőke bikkfák*¹⁰¹ követte. 1989-ben és 1992-ben az életműsorozat részeként adták ki az összegyűjtött esszék két kötetét (*Szó és szótlanság, A magasság vágya*).¹⁰² Nemes Nagy Ágnes prózai írásainak, illetve a vele készült beszélgetéseknek legteljesebb kiadása, *Az élők mértana* két kötete, Honti Mária szerkesztésében 2004-ben jelent meg. E hiánypótló gyűjtemény a fent említett esszékötetek anyagán túl a különböző folyóiratokban publikált írásokat is tartalmazza, valamint számos, a hagyatékból előkerült szöveget közöl.

Bár az életmű e teljesítményéről mértékadó írások is születtek,¹⁰³ a részletes, jelentőségének és hatásának megfelelő kritikai recepció még ebben az esetben is várat magára. Különösen hasznosnak ígérkezne az esszék mögött sejtethető modern irodalomelméleti olvasottság

⁹⁶ ÁCS Margit, *64 hattyú: Nemes Nagy Ágnes esszéi = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 280.

⁹⁷ NEMES NAGY Ágnes, *64 hattyú: Tanulmányok*, Bp., Magvető, 1975.

⁹⁸ NEMES NAGY Ágnes, *Metszetek: Esszék, tanulmányok*, Bp., Magvető, 1982.

⁹⁹ NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő: Vázlat Babits lírájáról*, Bp., Magvető, 1984.

¹⁰⁰ NEMES NAGY Ágnes, *Látkép, gesztenyefával: Esszék*, Bp., Magvető, 1987.

¹⁰¹ NEMES NAGY Ágnes, *Szőke bikkfák: Verselemzések*, Bp., Móra, 1988.

¹⁰² NEMES NAGY Ágnes, *Szó és Szótlanság: Összegyűjtött esszék I.*, Bp., Magvető, 1989, NEMES NAGY Ágnes, *A magasság vágya: Összegyűjtött esszék II.*, Bp., Magvető, 1992. Mindkét kötet összeállítása Nemes Nagy Ágnes munkája, *A magasság vágya* megjelenését azonban már nem élhette meg. (Vö. HONTI Mária, *Utószó = Nemes Nagy Ágnes, Az élők mértana: Prózai írások II.*, 577.)

¹⁰³ Itt említhető például Balassa Péternek a *Metszetek*ről írott alapvető tanulmánya. (BALASSA Péter, *Lét-poétika és verskerítészet: Nemes Nagy Ágnes Metszetek című kötetéről és az esszépróza esztétikájáról = Uő., Észjárások és formák: Elemzések és kritikák újabb prózáinkról, 1978-1984.*, Bp., Tankönyvkiadó, 1985, 158–177.)

feltérképezése,¹⁰⁴ illetve annak kimutatása, hogy ezek az elméleti modellek milyen módon épülnek be Nemes Nagy Ágnes saját, a gyakorlat tapasztalata felől induló gondolatmeneteibe. Ennek a külön tanulmányt érdemlő kérdésnek a megválaszolására az alábbi fejezetben sem vállalkozhatunk, ugyanakkor vázlatunkban igyekszünk néhány olyan problémacsomóra ráirányítani a figyelmet, amelyek Nemes Nagy Ágnes poétikai gondolkodásában centrális szerepet kapnak, illetve meglátásunk szerint a legmeggyőzőbben szemléltetik e gondolkodás modern és egyedi voltát. E témakörök közül elsőként Nemes Nagynak a vers meghatározására tett kísérleteit, másodsorban a költői képről írott rendkívül tanulságos és meggyőződésem szerint tudományos szempontból is időtálló eszmevuttatását, harmadszor a versbeli szó státusáról alkotott gondolatait, végül pedig a versritmusról vallott nézeteit vizsgáljuk meg.

Bár a teljes prózai életmű tanulságainak megfontolására törekszünk, áttekintésünk elsősorban *A vers mértana* és *A költői kép* című esszékre, valamint a *Megjegyzések a szabadversről* című előadásra koncentrál. E szövegek ugyanis amellet, hogy gondolatmenetüket szisztematikus felépítés jellemzi, a fenti kérdésköröknek különösen nagy hangsúlyt szentelnek.

1. A vers definíciói

Nemes Nagy Ágnes esszéstílusának legjellemzőbb fordulatai közé tartoznak azok a találó, rövid meghatározások, amelyek egy-egy gondolatmenet végén (vagy akár azt bevezetve) mintegy sűrítve, aforizmaszerűen foglalják össze a mondottak tanulságait. Egyetlen olvasás után is maradandónak bizonyul például az a kép, amellyel egy, a 20. század irodalmának befogadását középpontba állító interjúban a modern verset az összetett ízeket tartalmazó és így egyfajta ízlésbeli érettséget elváró heringsalátához hasonlítja.¹⁰⁵ Részben éppen ezeknek a könnyen megjegyezhető, sokszor rendkívül képszerű, szemléletes mondatoknak köszönhetően az esszék a kiemelkedően magas idézettségükben is megmutatkozó megszólító és megvilágító erejüket.

Az alábbiakban e „definíciók” köréből azokat állítjuk a középpontba, amelyekkel szerzőjük a vers mibenlétének, azt más megszólalásmódoktól elkülönítő jegyeinek kérdéseire

¹⁰⁴ Nemes Nagy néhány kivételtől eltekintve nem hivatkozik konkrét forrásokra, ám esszéiben több alkalommal is találkozhatunk az európai irodalomelméleti gondolkodás olyan meghatározó egyéniségeinek a nevével, mint például Genette, Jean Cohen, I. A. Richards, Roland Barthes vagy Tinyanov.

¹⁰⁵ „Ha aztán gyakoroljuk a moderneket: úgy vagyunk vele, mint a heringsalátával vagy a majonézzel. Aki először kóstolja, nem szereti az effélet, mert olyan furcsa, vegyes, összetett íze van. Az ember gyermekkorában, ifjúságában az egyértelmű ízeket kedveli, például az édeset. Aztán – felnőve – sok mindennek rájön az ízére.” (*A modern vers heringsalátája*, NÁDOR Tamás interjúja = NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások II.*, 439.)

igyekszik választ adni. A líraelméletnek ezt a huszadik században igen időszerűvé vált¹⁰⁶ témáját Nemes Nagy *A vers mértana* című munkájában dolgozza ki a legátfogóbban. Ennek a nagyszabású esszének a lírai művek különféle aspektusait vizsgáló gondolatmenetei végül a vers kettős definíciójába torkollanak:

„Két kísérlet a vers meghatározására:

Első kísérlet: a vers szótényezők és nem-szótényezők együttese; mindkét fajta tényező héja a verssé levésben megolvad, és új, rendezett egységet, új, érzékletes jelet alkot. A vers közlendője – saját magán kívül közölhetetlen.

Második kísérlet: a vers mint egységgé forradt, érzékletes jel, nemcsak más-képp közölhetetlen közlendőjét mondja, hanem a versjelenség emócióját is. Mint ilyen, más művészi jelekkel együtt, az emberi tudat igénye és szükséglete.”¹⁰⁷

A két meghatározási „kísérlet” közös vonása, hogy a versre elsősorban mint olyan *jelre* tekint, amelynek az öt létrehozó tényezőkön túlmutató, azokból közvetlenül nem levezethető, önálló *jelentése* van. A vers alkotóelemeiként felfogott „szótényezők és nem-szótényezők”¹⁰⁸ szétválaszthatósága így pusztán a „verssé levést” megelőzően lehetséges, magában a versben, ebben az új minőségben¹⁰⁹ már szétválaszthatatlan egységet képeznek. Ez utóbbiból következik, hogy a vers jelentése („közlendője”) nem ültethető át adekvát módon fogalmi nyelvre.

A második definíció két elemmel is kiegészíti az elsőt. Az egyik ilyen modern – és dolgozatunk vizsgálódásainak elsődleges kérdésfeltevése szempontjából is meghatározó jelentőségű – felismerés az, amelyet a szerző a „versjelenség” fogalmával jelöl. Amellett, hogy a vers – ahogyan az esszékből kiolvashatóan Nemes Nagy Ágnes mindvégig hitte – képes kifejezni¹¹⁰ érzelmeket, illetve gondolatokat,¹¹¹ tehát megjelenít egyfajta hagyományos értelem-

¹⁰⁶ Nemes Nagy maga is többször utal annak a „kényelmes” választóvonalnak a zavarba ejtő megszűnéséről, amely a versszerűség hagyományos jegyei (metrum, rím, verssorok) mentén tette elkülöníthetővé a prózát a lírától. (Vö. például: NEMES NAGY Ágnes, *Megjegyzések a szabadversről* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások I.*, 175.)

¹⁰⁷ NEMES NAGY Ágnes, *A vers mértana* = Uő., *Az élők mértana, Prózai írások I.*, 172.

¹⁰⁸ A két terminust Nemes Nagy Ágnes az esszé korábbi fejezetében vezeti be, hogy gondolatmenete áttekinthetőbbé tételének érdekében a „költői hatástényezők” számtalan megközelítési „síkját” (szemantikai, nyelvtani, stilisztikai, akusztikus stb.) e két fogalomra egyszerűsítse le: „A magam részéről [...] elégségesnek tartom két nagy skatulya megkülönböztetését: a szótényezők (körülbelül: szavak), és a nem-szótényezők (ritmus, szerkezet, ismétlés, arány, sorképzés, verselés stb.) családját.” (NEMES NAGY Ágnes, *A vers mértana*, 160.)

¹⁰⁹ Vö. „Úgy hozza létre a vers az emóciót befogadójában, ahogy a levegő létrehozza a lélegzést, vagy az utak keresztesződése a várost. Egyszerre van valami, ami azelőtt nem volt.” (Uő., 173.)

¹¹⁰ Bár ezen a helyen a *kifejez* szó szerepel, Nemes Nagy Ágnes gondolkodásmódját meglátásunk szerint pontosabban visszaadja a máshol következetesen használt *megnevez* ige. Ugyanis – mint az eddigiekből már kiderült – a költő elképzelése szerint a vers funkciója az „emócióknak” éppen ebben a megnevezés által történő hozzáférhetővé tételében jelölhető meg. E gondolat legszélesebb körben ismert kidolgozását az *Egy verskötet előszava* című szövegben találjuk, amelyben Nemes Nagy a költőt mint az „érzelmek szakemberét” mutatja be, akinek a hivatása abban áll, hogy az olyan mindenki által ismert és megszokott érzelmek mellett, mint az öröm, a rémület, a szerelem stb. az ún. „névtelen érzelmek” közül is minél többet megnevezzen: „Ha este hatkor megállok a Kék-

ben vett „tartalmat”, a „versjelenség emócióját”, saját versszerűségét is közli, vagy – más szavakkal – feltárja önmaga megalkotottságát, irodalmi jellegét: „A vers: homonima, ugyanegy alakban közli a költő aktuális érzelmeit és a vers vers mivoltát, a versjelenség emócióját.”¹¹² A költemény – ritmikái és egyéb akusztikai tényezőin túl – ezen önmagára vonatkoztatottsága révén válik a szerző számára ismét rokoníthatóvá a zenével, amellyel kapcsolatban csak a legritkább esetben beszélhetünk „fogalmi” tartalomról, mivel pusztán „önmagát jelenti”.

A költői mű önreflexiójának hangsúlyozásán túl e meghatározásnak a másik új eleme az a kijelentés, amely a művészi jelet az emberi tudat igényeként és szükségleteként állítja elénk. Ezt a meglátást a szerző egyfelől azzal támasztja alá, hogy a művészet a neki gyakorlati jelentőséget, manipulatív erőt tulajdonító „mágikus világkép” megszűnésével sem halt ki,¹¹³ másfelől pedig azzal a már fentebb említett tétellel indokolja, hogy egyes érzelmek pusztán a vers eszközeivel közvetíthetők:¹¹⁴

„Az a tény, hogy a költő verset akar mondani, és nem mosóteknőt, égerfát, anatóliai szőnyegipart, bölcselmet, örömet és fájdalmat – illetve mindezeket *is* mondani akarja, csak éppen versfokon, a vers specialitásában –, annyit jelent, hogy a vers elemi, biológiai-egzisztenciális közegét létrehozva, napvilágra hoz bennünk, olvasókban olyan ismeretlen jelentéseket, érzelem-csomókat, amelyeket a versjelenség nélkül nem közelíthetnénk meg, amelyek a vers által jönnek létre. Nincsenek, vagy *szinte* nincsenek vers (művészet) nélkül.”¹¹⁵

A fent idézett, deskriptív jellegű definíciópár tárgyilagosságával szemben Nemes Nagy több szövegében is előkerül egy sokkal szubjektívebb versmeghatározás is, amelyben a teoretikus megközelítés igénye mellett meghatározó szerepet kapnak a költői műhely gyakorlatának tapasztalatai is. Vati Papp Ferencnek arra az interjút bevezető kérdésére például, hogy „mit nevez Nemes Nagy Ágnes versnek”, a költő az alábbi, rá jellemző meghatározással felel:

„Akkor azt a definíciót választom, hogy a vers szilárd szökökút. Vagy folyékony szobor. Tehát önmagában is paradox jelenség. Kétféle minőség egyesül ugyanis benne, olykor nem is nagyon szerencsésen: az egyik az, amit művészi hatásnak

golyó utca sarkán, s látom, amint a Várra egy bizonyos szögben esik a napfény széle, és a Vérmező olajfái egy bizonyos módon vetik az árnyékot: mindig és újra megrendülök. Ennek az indulatnak nincs neve. [...] Azt hiszem, a költő kötelességei közé tartozik, hogy minél több Névtelennek polgárjogot szerezzen.”(NEMES NAGY Ágnes, *Egy verskötet előszava* = Uő., *Az élők mértana II.*, 28.)

¹¹¹ Erre a hitre reflektál Angyalosi Gergely, aki Nemes Nagy esszégyűjteményének tanulságát így fogalmazza meg: „A *Metszetek* egyik nagy tanulsága számomra az, hogy bármilyen hihetetlen, még mindig rábizhatjuk magunkat a nyelvre. Nyelvhasználatunk minden ellenkező híreszteléssel szemben pontosan jelzi tudásunk határait, törekvéseinket, vágyainkat és magunk számára sem belátható távlatainkat egyaránt.”(ANGYALOSI Gergely, *Nemes Nagy Ágnes: Metszetek*, It, 1984/3, 777.)

¹¹² NEMES NAGY Ágnes, *A vers mértana*, 171.

¹¹³ Vö. *Uo.*

¹¹⁴ A vers ezen ismeretelméleti jellegű szerepének gondolatára az esszéknek a költői képpel kapcsolatos meglátásait mérlegelő fejezetünkben részletesebben is kitérünk.

¹¹⁵ *Uo.*, 173., kiemelések az eredetiben.

szoktunk nevezni, a másik pedig a fogalmi hatás, vagyis az értelem, a tartalom. A vers – és általában az irodalom – e kétarcúsága abból adódik, hogy közege, anyaga a nyelv.”¹¹⁶

Az ebben a bekezdésben megfogalmazott versmeghatározás elsősorban azzal hívja fel magára a figyelmet, hogy a definíciókban megszokott és tőlük elvárt szabatos fogalmi nyelv helyett egy metaforapárral igyekszik tárgyát szemléltetni. A hozzáfűzött értelmezés ugyanazon tényezők egymást kölcsönösen aláásó viszonyával magyarázza a vers és tágabb értelemben az irodalom működését, mint a fentebb tárgyalt definíciók esetében, amikor a nyelvi anyagból adódó korlátokban jelöli meg a lírai megnyilatkozás nehézségeinek okait. Ugyanakkor a képnek és az interpretációnak ez az egymásmellettiége mintegy demonstrálja, meg is jeleníti azt, amit állít. Feltűnő ugyanis, hogy a képes beszéd egyfelől mennyivel többet bír mondani annál, mint az őt magyarázni hivatott kiegészítés, másfelől mennyivel időtállóbb, elméleti megközelítéstől, szóhasználatától függetlenebb, mint az értelmezés. Meggyőződésünk szerint nem túlzás ebben az esetben a kép elsődlegessége mellett érvelve azt állítani, hogy Nemes Nagy nem egy tételszerűen megfogalmazott gondolat mellé keresett szemléltetésül egy érzékletes képi megfelelőt, hanem éppen fordítva: a versről szerzett tapasztalatát a legpontosabban egy olyan képben tudta megragadni, amelynek így az értelmezése már szükség-szerűen pontatlanabb marad. (Más szavakkal: a vers szilárd szökőkútként és folyékony szoborként való azonosítása maga is sokkal inkább költői megszólalásnak tekinthető, mint fogalmi beszédnek. Ezt látszik alátámasztani az is, hogy a költő lírai műveinek motívumvilágában mind a szökőkút, mind a szobor gyakran visszatérő, kiemelt jelentőségű elem.¹¹⁷) A kép és a magyarázat összevetése után maradó hiányérzetünk elsősorban abból fakad, hogy az interpretáció elemeit nehéz megfeleltetni a kép sokrétűségének. Az egymással ellentétesnek tételezett „művészi hatás” és „fogalmi tartalom” paradox egyesülésének szemléltetésére ugyanis elegendő lenne a „folyékony kő” vagy a „szilárd folyékonyság” jelzős szerkezet is. Amikor azonban Nemes Nagy Ágnes szökőkútról és szoborról beszél, akkor más módon is megjeleníti a vers fogalmát, illetve a benne megvalósuló összeférhetetlenséget. Ahogyan a vers anyagának, a nyelvnek ellenében keletkezik, úgy mind a szökőkút, mind a szobor lényege is abban áll, hogy anyaguknak egyfajta rendhagyó, önmagán túlmutató (művészi célú) felhasználása révén jönnek létre. A kép tehát egyfelől kétszeresen is megjeleníti az irodalmi mű-

¹¹⁶ *Sorok és sorközök*, VATI PAPP Ferenc interjúja = NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások II.*, 432.

¹¹⁷ Vö. „nézd, nézd, az egy-szál tujafát: / felszökkenő, roppant bozontja / a fél-egyet magára vonta, / s most csupa örvény és taraj / dermedő hullámaival, / fehér habok tajtéka rajta / s az éjszakát úgy üti által / a megfagyott szökőkutak / mozdulatlan extázisával.” (*Város, télen*), „Tenger beszéd. Inkább rideg / legyek, mint a Húsvét-sziget. // S legyen bár mindez alkati: / én szobrot vágnék mondani.” (*Beszéd*)

alkotás kapcsán megtapasztalt ellentmondásos viszonyt (szilárd és folyékony együttállásának képzetében éppúgy, mint az anyag és annak művészi használatának kapcsolatában), másfelől pedig arról a mind a kódolás, mind az olvasás oldalán megmutatkozó rögzíthetlenségről is számot ad, amelyet dolgozatunk számos versinterpretációjában is szóvá teszünk.

2. A költői kép

A „szilárd szökőkút” és a „folyékony szobor” versdefiníciói már átvezetnek Nemes Nagy Ágnes poétikai gondolkodásának egy másik súlypontjához, a költői képhez, amelyet a szerző a vers leglényegesebb alkotóelemének, megnyilvánulási módjának tart. A versnek és a képnek ezt az elválaszthatatlanságát igazolja például a hasonlatnak a fenti versmeghatározásokra erősen emlékeztető jellemzése: „A hasonlat szüntelenül folyik. A rögzített folyékonyság csodájaként, mint némely szentek rég megszáradt vére a hívők szeme előtt.”¹¹⁸ Nemes Nagy Ágnes *A költői kép* című esszéjét, amelyet maga is legjelentősebb prózai munkái között tartott számon,¹¹⁹ azzal a gondolattal vezeti be, hogy az irodalom olyan „tolvajművészet”, amely az őt művészetté tevő érzékletességét¹²⁰ más területekről, elsősorban a képzőművészet képszerűségéből meríti. A megnevezésért folytatott küzdelemben a költői kép az, aminek révén a vers túl tud lépni saját nyelvi korlátain:

„Olyan gesztus a kép a versben, amely minduntalan megpróbálja elérni saját határait, megpróbálja elérni, amit ábrázol, és – legjobb változataiban – kis híján, majdnem, szinte-szinte el is éri. Ez a »majdnem« a szóba zárt kifejezés természeti korlátja. De azért a kép mégiscsak a szóbeli művészetek kockázatosan előretolt limesze a szó és a tárgy között.”¹²¹

Az esszé vezérfonalát ennek megfelelően a költői kép és a megnevezés viszonyának, illetve a képszerű gondolkodás ismeretelméleti szerepének fejtegetése adja. Nemes Nagy a képnek ezt a funkcióját az ember alapvető gondolkodási és fogalomalkotási mintájára vezeti

¹¹⁸ NEMES NAGY Ágnes, *A költői kép* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások I.*, 123.

¹¹⁹ Vö. NEMES NAGY Ágnes, *Önéletrajzi jegyzetek – Tezla professzornak* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, 166.

¹²⁰ Ehhez az előfeltevéshez fűzi hozzá Balassa Péter az alábbi tanulságos meglátását: „Itt említendő, hogy a mű szervességének állandó hasonlítása önála azért oly magától értetődő és fesztelen, mert rendelkezik a Goethét még olvasó nemzedék nagy esztétikai és bölcséleti előnyével. Emez előny többek között abban áll, hogy természetesen tetszik, hogy ha valami esztétikai, akkor: érzékeléstani. Előny pedig azért, mert amit a Goethét olvasó író még tud, azt az esztétikát író esztéta már rég elfeledte (nem lexikális, hanem gondolkodásbeli értelmében), hogy tudniillik, e tudományág eredeti jelentésében: *érzékelés* (aisthesis).” (BALASSA Péter, *i. m.*, 166.)

¹²¹ NEMES NAGY Ágnes, *A költői kép*, 90.

vissza, amikor arra emlékeztet, hogy a megismerés elsősorban éppen a költői kép¹²² alapját is jelentő „olyan, mint”-struktúra mentén halad előre:

„Hajlandó vagyok a mindenkori hasonlatot is, a legklasszikusabb, leglátványabb, sőt akár ritualizálódott hasonlatot is a megismerés egy nemének, képi módjának tekinteni. Hiszen eleve kombinációkban fogjuk fel a világot. [...]„És még egyet lépve lefelé a kombinációk rendjében az »olyan, mint« a hasonlatnak ez a sémája, háttere, indoka, mintha a művészet egészének funkcióját formázná kicsiben, és ugyanakkor aprócska poétikai sejtjeiben ábrázolná az emberi elme szintetizáló alaplanságát is. A hasonlat ismeretszerző készségünk egyik metaforája.”¹²³

Az esszének ez az alapvetése feltűnő gondolati rokonságot mutat azon líraelméleti, illetve nyelvfilozófiai hagyománnyal, amely ugyancsak ezen ismeretelméleti tényező okán állítja párhuzamba a nyelv keletkezését és fejlődését a költészet teljesítményével. A Humboldt által teremtett iskola egyik jelentős követője, Alekszandr Potebnya például *A költői kép* megfigyeléseivel számos helyen szinte teljes mértékben megegyező észrevételeket tartalmazó tanulmányban vizsgálja a szónak, a képnek, valamint a költészetnek a gondolkodásban betöltött szerepét. Akárcsak Nemes Nagy Ágnes, Potebnya is arra a következtetésre jut, hogy annak a kifejezésére és megértésére, amelyre nincs pontos szavunk, a gondolkodás „poétikai formáját”, a költői képet használjuk.¹²⁴ Ennek a szellemi rokonságnak az alapos feltárása a Nemes Nagy-esszé kutatásának egyik rendkívül termékenynek ígérkező területe lehet.¹²⁵

Az esszéek többségéhez hasonlóan *A költői kép* érdeklődésének a homlokterében is a vizsgált tárgynak a modern költészetben megvalósuló aspektusai állnak. Nemes Nagy Ágnes

¹²² A szerző – mivel gondolatmenete szempontjából irreleváns – szándékosan nem tesz különbséget az esszében a *költői kép* összefoglaló névvel jelölt halmaz különféle elemei között: „Nem mintha nem volna jellemző egy-egy költőre vagy irányra a képi anyag fogalmazási módja, milyensége, netán új elrendezése, a szimbólum eluralkodása például, vagy újabban az összetett hasonlat sűrűsége. De ez versi karaktert jelent csupán, nem költői minőséget; ne higgyük, hogy a kép neme üdvözít.” (NEMES NAGY Ágnes, *A költői kép*, 94.)

¹²³ NEMES NAGY Ágnes, *A költői kép*, 122.

¹²⁴ Vö. „[A] költészet a szó segítségével történő megismerés két lehetséges formájának egyike; s ha ez így van, akkor a költői kép számunkra nem csupán a gyönyörködés tárgya, illetve nemcsak az kell hogy legyen, nem is csupán olyan jelenség, amelynek passzívan alávetjük magunkat, s azt várjuk tőle, hogy a belőle kiáradó gyönyörűség jótékony hatását árássa ránk”, továbbá „Ahol nincs elegendő pontos fogalom, ott színre lép a költői kép. A kérdésre, hogy mi is a költészet, megkísértem száraz, prózai választ adni, mikor azt az emberi gondolkodás sajátos formájaként határozta meg.” (ALEKSZANDR POTEBNYA, *Előadások a szóbeliség elméletéből: Tanmese. Közmondás. Szállóige*, ford. MOLNÁR Angelika, H. VÉGH Katalin = *Poétika és nyelvelmélet: Válogatás Alekszandr Potebnya, Alekszandr Veszolovszkij, Olga Frejdenberg elméleti műveiből*, szerk. KOVÁCS Árpád, Bp., Argumentum, 2002, 232 és 245.)

¹²⁵ Mint már bebizonyosodott, az esszéek teoretikus rokonításának a kísérlete más esetekben is eredményes lehet. Fehér Erzsébet például érdekes tanulmányban érvel *A költői kép* és a kognitív szemantika összefüggései mellett. (FEHÉR Erzsébet, *A „költői kép” és a megismerés – belső nézőpontból* = „...még onnét is eljutni túlra...”: *Nyelvészeti és irodalmi tanulmányok Horváth Katalin tiszteletére*, Bp., Tinta, 2004, 404-411.)

számos helyen kifejti, hogy a huszadik század költője fokozott mértékben szembesül „új élményei” adekvát kimondásának nehézségeivel.¹²⁶

A szerző a modern költői kép legfőbb jellegzetességeként arra az expresszivitásra való törekvést azonosítja, amely a kép ráismertető funkciójának érdekében a hasonló és a hasonlított közötti távolság radikális megnöveléséből fakad. E gondolat előadása közben ismét szembesülünk ennek az esszényelvnek azzal a vers definíciói kapcsán már szóvá tett jellemző vonásával, hogy a fogalmi nyelvet a közlendő leglényegesebb pontján rendszerint egy erősen képszerű, metaforikus beszéd váltja fel:¹²⁷

„A modern képnek egyik karakterjegye a nagy, az egyre nagyobb távolság, a hasonlat két pólusa közt. A tertium comparationis, a hasonlat harmadik, legfontosabb tagja, ez a kimondott vagy ki nem mondott lényeg, vagyis a hasonlóság maga, amelyet leginkább úgy képzelhetünk el, mint egy teret, a logikai-érzelmi felismerés terét a két megépített sarkpont között, egyre szélesebbé válik, egyre áttetszőbb éter tölti ki. Igaz, ha mégis átüt a szikra a két sarkpont között, az aztán hatalmas ívfény, széles tájakat bevilágító. Ezt a nagy ívet célozza meg, a meglepetésnek ezt a villamosságát dolgoztatja a mai magyar vers.”¹²⁸

Figyelemre méltó, ahogyan az elsősorban nem irodalomtörténeti, hanem stilisztikai¹²⁹ érdekeltségű esszé felvázolja ennek a modern képnek az „evolúcióját”. Az elsőként létrejövő hasonlatot (például a szemnek a csillaghoz való hasonlítása¹³⁰) az „absztrakt hasonlat” követi, amely egyfelől „megfordítja a konkrét-absztrakt viszonyát”, másfelől „a voltaképpeni közlendőt eo ipso a hasonlatba csúsztatja át”.¹³¹ A költői kép önállósulása a szerző szerint egy olyan „csomópont”, amelyből számos irányzattá vált (pl. szimbolizmus vagy tárgyiasság), illetve még ki nem aknázott lehetőség irányába nyílik út.¹³² A szöveg különösen nagy jelentőséget tulajdonít az egyetlen hasonlósági viszonyra vissza nem vezethető összetett hasonlatnak, amelynek teljesítménye – a Nemes Nagy Ágnes-i következtetést kissé továbbgondolva – abban ragadható meg, hogy az a jelentés megkonstruálódását sokkal inkább a nyelv retorikai működésének kimeríthetetlen játékatól várja, ami egyszersmind annak elismerését is implikálja, hogy e jelentés megalkotódása immár nem kontrolálható folyamat:

¹²⁶ Vö. például: NEMES NAGY Ágnes, *A nyelv válságáról* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások I.*, 11–14.

¹²⁷ Balassa Péter hívja fel a figyelmet arra, hogy „mondatszerkezetének formája sokszor egyenlő azzal, amit mondataival mondani akar. [...]Egész kötetére a megformáltság efféle öntükröző dinamikája, kifejezés és gondolat kettősségének csillámló egyesítése jellemző.” (BALASSA Péter, *i. m.*, 160–161.)

¹²⁸ NEMES NAGY Ágnes, *A költői kép*, 111–112.

¹²⁹ Vö., *Uo.*, 125.

¹³⁰ Vö. NEMES NAGY Ágnes, *Csillagszemű* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások I.*, 86–89.

¹³¹ Az absztrakt hasonlatot a szerző többek között a „levegő száraz, mint az akarat” Eliot-képpel példázza. (NEMES NAGY Ágnes, *A költői kép*, 248.)

¹³² A tárgyiasság kérdésével dolgoztunk az objektív líra kategóriájának recepciótörténeti szerepét mérlegelő fejezetében részletesebben is foglalkoztunk.

„A hasonlítás alapjának ez a csúszkálása vagy hiányos volta karakterisztikuma az összetett kép széttartó elemeinek, valamint az is – és ez minőségi kérdés –, hogy a sokféle elem összekötő indoka laza lélektani felhőként ott lebeg a vers fölött, mellett, mögött; a tertium comparationis nem szűnik meg, csak átalakul. Manifeszt néven nevezés vagy érzékeltetés helyett sejtésbe párosodva, egyértelmű szilárdságából atmoszférává szélesülve veszi körül a verset – de ott van. az összetett hasonlat sok és eltérő elemet összefogó tertium comparationisa eleve lazább az egyrétű hasonlaténál, az *igen* helyett azt vallja, hogy: *körülbelül*.”¹³³

Az esszé külön fejezetet szentel azon „önkényes” képek vizsgálatának, amelyek azáltal irányítják magukra a figyelmet, hogy bennük az összehasonlított elemek távolsága – mint a szerző fogalmaz – „elszakítja a hasonlóság fonalát”.¹³⁴ A kép e fajtájának („a kép formájú nem-kép”) jelölésére a szerző az *álkép* terminust vezeti be. Amikor Nemes Nagy Ágnes e többnyire szürrealista, konkrét „látványalap” nélküli hasonlatok szerepét méltatva „ismeretelméleti haszonról”¹³⁵ beszél, meggyőződésünk szerint ismét azt a modern gondolatot rögzíti, amely a nyelven kívüli realitás elemei helyett – akár az összetett kép esetében – a nyelvre bízva a jelentés létrejöttét. Éppen a kép ilyen irányú alakulásához köthető a modern vers homályosságának, befogadási nehézségeinek az esszéekben többször visszatérő kérdése is. Nemes Nagy Ágnes, aki saját költészetének recepciójában is szembesült a problémával, a modern vers védelmezőjének szerepét öltve foglalkozik a líra érthetőségének aspektusával, és egyfelől – tanári gyakorlatának tapasztalataival is alátámasztva – az olvasási elvárások történetileg változó voltára hivatkozva kimutatja, hogy az érthetőség maga is történeti kategória,¹³⁶ másfelől a „homályosságot” a fentiekhez hasonló módon a költői kimondás nehézségének új élményéhez köti:

„A modern vers – általában – bonyolult, mert bonyolult dolgokat akar tisztázni. A mai költészet homálya: voltaképpen világosságigény. Sajnos nem takaríthatjuk meg sem költők, sem olvasók az újabb, összetettebb igazságra törekedés nehézségeit. Mert a homálnál rosszabb: a hamis világítás.”¹³⁷

¹³³ NEMES NAGY Ágnes, *A költői kép*, 115. (Kiemelések az eredetiben.)

¹³⁴ *Uo.*, 117.

¹³⁵ „Hajlamos vagyok rá, hogy az álképnek, a jó szürrealista képnek – mint általában a képi anyagnak – a művészin túl bizonyos ismeretelméleti hasznót tulajdonítsak. Olyasmiből fakad és olyasmire készítet, olyan összefüggések lelki pályáira terel, melyek századunkban elkerülhetetlenek.” (*Uo.*, 118.)

¹³⁶ „Hogy tanári gyakorlatomból merítsek példát: próbálja meg elhítenni a mai tizenöt évesekkel, hogy Ady valaha érthetetlen költő volt. Nehéz dolga lesz. Ami az apáknak homályos volt, az a fiúknak világos, mint a nap. Gyors járású században élünk.” (NEMES NAGY Ágnes, *Társalkodás erről-arról*, Beszélgetés MEZEI Andrással = *Uő.*, *Az élők mértana: Prózaí írások I.*, 48.)

¹³⁷ *Uo.*

3. A versbeli szó

A Nemes Nagy Ágnes a költői megszólalás problémáit is gyakran színre vivő lírájának egyik jellemző motívuma a szó. Az esszék világát vizsgálva ugyancsak kijelenthető, hogy a szó fogalma számos gondolatmenet érdeklődésének a középpontjába kerül, amelyek kérdés-feltevésük függvényében különböző értelemben és – nem utolsó sorban – különböző előjellel beszélnek e nyelvi egységről.

Nemes Nagy Ágnes költészettani írásainak egyik csoportjában a szót – ahogyan több versszövegben is – mint a nyelv metaforáját interpretálhatjuk. Ebben az értelemben a szó fogalmi jelentésével, hétköznapi használatának „terhével” vagy – Nemes Nagy gyakran használt kifejezésével – tagoltságával áll szemben a költő kimondani vágyott közlendőjének tagolatlanságával. Az ebben a jelentésben használt *szó* így az alkotás során leküzdendő akadályként jelenik meg:

„Mindannyian tudjuk: a költészet legfőbb ellensége a szó. A szónak értelme van. És meg nem szűnő élményünk a százszor regisztrált hasadás a szó mint mindennapi kommunikációs eszköz és a szó mint versre használt eszköz között. Más művészeteknek semmi gondjuk az ilyesmivel. Megvan a saját elidegeníthetetlen érzékletességük, a kő, a szín, a hang, a forma. Azt szokták mondani a természettudományról, hogy morálisan közömbös. Nos, hadd mondjuk el újra meg újra – laza rímként – a nem szóbeli művészetekről, hogy fogalmilag közömbösek. Könnyű nekik! Tehetnek akármit: semmiféle irányzat, izmus, iskola el nem veheti velük született gazdagságukat, látható, hallható, tapintható mivoltukat, a művészet lényegénél őrten álló testszerűségüket.”¹³⁸

Egy másik helyen ugyanez a gondolat a szókinccs azon „túrhetetlen szűkösségének”¹³⁹ tételében jelenik meg, amely már az önkifejezés lehetőségét a versírásban kereső kamasz első megfigyelései között is megtalálható.¹⁴⁰ E mellett a huszadik századi lírának a „nyelvi fordulat” kifejezéssel összefoglalható, a nyelv „alkalmatlanságára” vonatkozó alaptapasztalataihoz hasonló szemlélet mellett azonban megjelenik az esszéekben a szó fogalmával kapcsolatban egy ettől nem teljesen független, ám mégis más nézőpontot érvényesítő megközelítés, amely a szóra mint működő *jelre* vagy mint a *megnevezés* eszközére tekint, amelynek ezt a funkcióját a jelnek tekintett vers egésze is betöltetni törekszik. A jel megalkotásának és olvasásának fo-

¹³⁸ NEMES NAGY Ágnes, *Negatív szobrok* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások I.*, 10.

¹³⁹ Vö. *Uo.*, 9.

¹⁴⁰ Vö. „Mégis: a kamaszköltészet túlságosan sokra is megtanít. Ha csakugyan versírásra születünk, igen hamar rájövünk a szó és az alany, a kifejezés és az emóció, a jel és a tárgy közötti távolságra.” (NEMES NAGY Ágnes, „*Tünékeny alma*” = *Uo.*, 22.)

lyamatát¹⁴¹ Nemes Nagy Ágnes a hagyma és a tulipán megvilágító erejű hasonlatával szemlélteti:

„Hogyan lesz a tárgyból szó, mi az a mód, ahogyan a tény, az emóció, a gondolat, a jelenség tudatunkban jellé válik? Ez az, ami fontos nekünk, vagy talán nem is egészen ez. Jellé válik, hát jellé válik, vigye kánya, ha már a beszédet, emberi nemünk e büszkeségét feltaláltuk. Inkább az érdekel, hogy miképpen lehet olyan jeleket készíteni az adott anyagból, amelyek minél több és főleg minél érzékletesebb híradást (ahogy mondani szokták: információcsomagot) takargatnak bele elvont jel-mivoltukba. Úgy küldözgetjük egymásnak a szavakat, mint a kertészetek a tulipánhagymát: nálam tulipán volt, nálad tulipán lesz, útközben hagyma. Tény és tény között a szó az út. De ez a hagymahasonlat meg se közelíti a valóságot. Hiszen a hagyma is meg a növény is a természetnek ugyanarra a síkjára tartozik, tény és szó között pedig határozottan nagyobb a távolság, mint az atom és a bolygórendszerek között. Hiszen ez csak méretkülönbség, az meg dimenzióváltás (határátlépés, közegcsere stb.) test és fogalom között.”¹⁴²

Az e sorok mögött álló, a tudattartalom kódolására és dekódolására irányuló kérdésfelvetésben tehát egy olyan nyelvfilozófiai probléma érintkezik egy líraelméleti dilemmával, amelyben ugyancsak a már idézett Potebnya vizsgálódásainak egyik centrális témaköre köszön vissza. Az orosz tudós, aki a műalkotás jelentésének megalkotását szintén a szó teljesítményével méri össze, Nemes Nagy Ágnes fent idézett gondolatához hasonlóan szóvá teszi a gondolat és annak nyelvi leképezése (vagy az idézett esszé terminológiájával: „a tény és a szó”) között fennálló kvalitatív különbséget, amely alapján legalábbis kérdésessé válik a gondolatnak a nyelv segítségével történő közvetlen „átvitelének” az elképzelése. Potebnya szerint a gondolat „közlése” helyett mind a szó, mind a műalkotás esetében annak a befogadóban való egyfajta új megképződéséről beszélhetünk.¹⁴³ A jelentésnek ez az olvasóban történő újrafejlődése a Nemes Nagy-hasonlat bár ki nem mondott, ám meglátásunk szerint legterméke nyebb aspektusa. Ahogyan ugyanis a hagymából kikelő új tulipán számos, a hagymát küldő kertész tevékenységétől független tényező rendszerében fejlődik az eredeti virággal legjobb esetben is *szinte* azonos növénygé, úgy a versnek az olvasásban megszülető jelentése is

¹⁴¹ A jellé válás folyamata kerül a *Falevél-szárak* című verset értelmező fejezetünk középpontjába is.

¹⁴² NEMES NAGY Ágnes, *Tudjuk-e, hogy mit csinálunk?* = UÖ., *Az élők mértana: Prózai írások I.*, 27.

¹⁴³ „A művészet a művész nyelve, s miképp a szó segítségével nem vagyunk képesek gondolataink átadására, csak arra, hogy a hallgatóban előhívjuk saját gondolatait, úgy a művészetben sem lehet a gondolatot közölni; ezért a műalkotás tartalma (ha a mű már elkészült), nem a művészetben, hanem a befogadóban fejlődik tovább.” (ALEKSZANDR POTEBNYA, *A gondolat és a nyelv*, ford. S. HORVÁTH Géza, SZITÁR Katalin = *Poétika és nyelvelmélet*, 134.)

nagymértékben függ a konkrét befogadó személyétől, valamint a befogadás egyéb körülményeitől.¹⁴⁴

Fontos meglátása emellett az esszének a tulipán hasonlat pontatlanságára is figyelmeztető kitétele, amellyel Nemes Nagy rámutat, hogy a verssel történő megnevezés csupán egy fajta „határátlépés” következményeként valósulhat meg. Ennek a kiegészítésnek a kapcsán jó okkal hivatkozhatunk Wolfgang Iser mértékadó tanulmányának, a *Fikcióképző aktusoknak*¹⁴⁵ azon tézisére, amely a szelekció, a kombináció, illetve az önfeltárás fikcióképző aktusában éppen ezt a határsértést jelöli meg mint olyan közös alapvető működési módot, amely révén a „valós” meghatározottságához kötötten hozzáférhetővé válhat egy „imaginárius” tartalom. A tanulmány különösen produktív részletei közé tartozik az a szó fogalmi jelentésének Nemes Nagy által is problematizált versbeli szerepére vonatkozó megfigyelés, amely kimutatja, hogy az irodalmi szövegben fellazulnak a szemantikai és a figuratív jelentések határai, „attól függően, hogy melyik referencia áll az előtérben vagy a háttérben, a szemantikai súlypont minduntalan áthelyeződik”, és az imaginárius éppen ebben a sajátos „előtér-háttér viszonyban” tud megnyilvánulni.¹⁴⁶

A szó Nemes Nagy Ágnes poétikájában betöltött szerepét vizsgálva éppen a fentiekkel összefüggésben kell okvetlenül említést tennünk a helyes szó – vagy ahogyan a költő fogalmaz, a helyes *szinonima* – megválasztásának problémájáról, amely több helyen is határozottan a vers minőségének egyik legfőbb zálogaként jelenik meg:

„Nagy igazság az, hogy a vers minősége főleg a szinonimán áll vagy bukik; aki a szinonimáért nem küzd meg, nem küzd meg semmiért. [...] Ha a szinonimát eltévesztjük, kockáztatjuk azt a lehetőséget, hogy majd a vers *egésze* valaminek – egy lelki ténynek – a szinonimája lehessen.”¹⁴⁷

E kijelentés háttérében ugyancsak az az Iser-tanulmány imént idézett részletére rímelő gondolat áll, amely szerint a szó annak ellenére sem veszíti el teljesen „köznap i kötődéseit”, hogy a költeményben azokból kiemelve, teljesen eltérő viszonyrendszerbe kerül.¹⁴⁸ A szavaknak ezek a magukkal hozott vonatkozásai¹⁴⁹ sajátos „erőteret” létesítenek a versben, amelyek

¹⁴⁴ Amint arról már szó volt, ez a *szinte* jelenik meg Nemes Nagy Ágnesnek a költői kép teljesítményét „a szóbeli művészetek kockázatosan előretolt limeszeként” méltató esszéjében is.

¹⁴⁵ Wolfgang ISER, *Fikcióképző aktusok* = Uő., *A fiktív és az imaginárius: Az irodalmi antropológia ösvényein*, Bp., Osiris, 2001, 21–41.

¹⁴⁶ Vö. Wolfgang ISER, *i. m.*, 28.

¹⁴⁷ NEMES NAGY Ágnes, *A vers mértana*, 167–168. Kiemelés az eredetiben.

¹⁴⁸ Nemes Nagy többször idézi Jean Cohen kijelentését, miszerint – éppen emiatt a „visszaélés” vagy szabálysértés miatt – a „versbeli szó botrány”. (Vö. például NEMES NAGY Ágnes, *A vers mértana*, 166.)

¹⁴⁹ A nyelvnek ezt a felszámolhatatlan materialitását szemléltetve Nemes Nagy Ágnes a nagy múltra visszatekinthető *szöveg-szöveg* metaforát hívja segítségül: „Az ugyanis biztos, hogy szavak *is* vannak az irodalomban, úgy

révén hozzájárulnak egy „lelki tény szinonimájaként” elgondolt költemény jelentésének a megalkotásához. Nemes Nagy elméleti jellegű írásaiban így lehet a szó egyszerre a költészet „legfőbb ellensége” és főszereplője.

4. Ritmus és jelentés

Nemes Nagy Ágnes elméleti írásai, amelyek mindig is megkülönböztetett figyelmet szenteltek a vers „mérhető”, formai oldalának, e külső aspektusok közül leginkább talán szerzőjük verstani elkötelezettségéről tanúskodnak. A versritmus iránti nagyfokú érdeklődés és nem utolsósorban az ezen a területen megszerzett rendkívüli műveltség egyik meggyőző dokumentuma például a *Verstani veszekedések* című esszé,¹⁵⁰ amelyben a költő nem csekély büszkeséggel számol be egy Arany-költemény verseléséről folytatott vitájáról, melynek során végül Arany János egy levelének segítségével sikerült igazolnia saját álláspontját. Az esszé természetesen nem ér véget ezen a ponton, hanem a félreértés lehetséges okainak tudományos igényű elemzésével folytatódik.

A versritmus előtérbe helyeződésében már az is szerepet játszhat, hogy Nemes Nagy a „rendezettség elvét” a művészetet meghatározó lényegi mozzanatként tartja számon:

„Hogy mi volna a megoldás? [...] Nekem kétségkívül a »rendezettség elve« tetszik, annál is inkább, mert igazi Kolumbusz tojása. Ha például azt állítjuk, hogy – ahogyan sokszor állítottuk már –, hogy minden művészet alapja bizonyos ritmus és arány, a dolgok térbeli vagy időbeli rendezettsége, ezzel belülről helyeztük a művészet elvét, embertörvényűvé tettük: ezek szerint elménk adottságai, pszichénk (biológiailag meghatározott) sajátosságai, ritmusokra és arányokra adott választai döntenek el, mi a művészi – és az imitáció csak anyag, amin lélektani alaptörvényeink megmutatkoznak.”¹⁵¹

Ennek a formalista, illetve strukturalista iskolák nézeteire emlékeztető gondolatnak az alátámasztásaként – az említett irányzatok képviselőihez hasonló módon¹⁵² – Nemes Nagy Ágnes esetében is több ízben megjelenik az az érv, amely a gyerekek kifejezetten a ritmushoz kötődő korai nyelv- és versélményére hivatkozva mutatja ki, hogy a ritmus a vers konstrukci-

ülnek a szavak az irodalmi szöveg sajátos textúrájában, mint a bogok, a csomópontok; feltűnő részeiként, de részeiként az alapszövetnek. Az alapszövet pedig a szövegösszefüggés, amely itt korántsem csak nyelvtani összefüggés, esetleg egyáltalán nem az, hanem szótényezők és nem-szótényezők elválaszthatatlan együttese.” (Uo., 165., kiemelés az eredetiben.)

¹⁵⁰ NEMES NAGY Ágnes, *Verstani veszekedések* = Uő., *A vers mértana: Prózai írások I.*, 133–136.

¹⁵¹ NEMES NAGY Ágnes, *Bölcshelytelenül* = Uő., *A vers mértana: Prózai írások I.*, 17–18.

¹⁵² Vö. HORVÁTH Kornélia, *A versértelmezés ritmikai aspektusáról* = Uő., *A versről*, Bp., Kijárat, 2006, 19–20.

ós elve. Ugyanez a tétel áll a középpontjában a *Rózsa, rózsa* című írásnak¹⁵³ is, amely egy, az emlékezetben meglehetősen eltorzult formában megőrzött verssor forrása utáni intellektuális nyomozás tanulságaként jut arra a következtetésre, hogy a vers a feledéssel szemben legellenállóbb tényezője – és ezért az esszé logikájának megfelelően a leginkább lényegi eleme – a szerkezet, azon belül pedig a szórend, a szótagszám vagy a hangalak mellett a ritmus, amely ennek megfelelően a költemény más aspektusaival, például a tematikus vonatkozásokkal szemben domináns szerephez jut. (Más írásában maga Nemes Nagy Ágnes is hivatkozik Tinyanovnak arra az elképzelésére,¹⁵⁴ amely a vers működésmódját a különféle alkotóelemek statikus egymásmellettisége helyett e tényezők olyan folytonos dinamikus kölcsönhatásában, „harcában” látja, amelynek során a domináns összetevőnek tételezett ritmus deformálja az összes többi elemet.) Nem kevésbé tanulságos ebből a szempontból az az okfejtés sem, amely Csokonai *Tartózkodó kérelem* című művének interpretációja során ezt a folyamatot fordított irányból megközelítve a vers keletkezésének (fiktív) rekonstrukciójára vállalkozik, és a fenti okfejtéshez jól illeszkedő módon egyfelől a *tüze bánt – tulipánt* rímben, másfelől az ősi hetesek és nyolcasok mögött „kísértő” ionicus a minore meghallásában találja meg a vers létrejöttét motiváló tényezőket.¹⁵⁵ Mindez már azt is előre vetíti, hogy Nemes Nagy Ágnes számára a ritmus – ahogyan a vers többi formai tényezője is – jelentésképző szereppel rendelkezik:

„Azt akarom ezzel mondani, hogy a versnek akár legkisebb része – még csak nem is értelmes, szót adó része, formai tényezője – jele, szignum, kódja lehet nagyon is messzeható jelentéseknek. Azonkívül azt mondanám, hogy nemcsak a versnek, hanem az emberi életnek akármilyen – látszatra kicsi – mozzanata is jellé válhat, mely túlmutat önmagán.”¹⁵⁶

A magyar műfordítás kiemelkedő egyéniségeként is számon tartott szerző a költemény ritmusának jelentéshordozó szerepével sajátos módon szembesül a fordítás során is, ahol többek között éppen a fentiek miatt jelent megoldhatatlan dilemmát a magyar nyelv ritmikai lehetőségeinek kiemelkedő gazdagsága.¹⁵⁷

Mint az az eddigiekből már kiderült, Nemes Nagy Ágnes érdeklődésének középpontjában elsősorban a modern irodalom kérdései állnak. A huszadik századi lírának a formai kö-

¹⁵³ NEMES NAGY Ágnes, *Rózsa, rózsa* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások I.*, 36–42.

¹⁵⁴ Vö. NEMES NAGY Ágnes, *Megjegyzések a szabadversről*, 177.

¹⁵⁵ NEMES NAGY Ágnes, *Valódi tulipánt: Egy Csokonai-vers keletkezése* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások I.*, 272–276.

¹⁵⁶ *A létkérdések és a vers*, SZÉLL Margit beszélgetése Nemes Nagy Ágnessel = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, 410.

¹⁵⁷ Vö. „És mert Rilke költői minősége – mint voltaképpen minden költészeté – szinonimakérdés, a fordító állandó tojástáncot jár a rilkei hang, nyelv minőség, mondandó magyar szinonimái és a magyar daktilus végleg más követelményei között. *Vagy a rilkei hangot képezi le, vagy a rilkei ritmust.*” (NEMES NAGY Ágnes, *Magyar jambus* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások I.*, 147.)

töttségek fokozatos lebontására irányuló törekvései és olyan verstípusok megjelenése, mint a szabadvers vagy a prózaköltemény különös nyomatékkal vetik fel a ritmusra vonatkozó kérdéseket is. A problémát a költő legrészletesebben a *Megjegyzések a szabadversről* című, az MTA Verstani Bizottságában felolvasott előadásában dolgozza fel. Nemes Nagy a jelenséget tárgyaló magyar (Szerdahelyi István, Széles Klára, Kecskés András) és nemzetközi (Cohen, Genette, Tinyanov, Barthes) irodalomban megfogalmazott elképzelésekhez viszonyítva alakítja ki saját álláspontját, miszerint a költői szöveg fő kritériuma a kiemeltség (vagy eltérés), a rendezettség, valamint az érzékletesség.¹⁵⁸ Ezeknek a tényezőknek a segítségével hívásával a szabadvers úgy határozható meg, hogy kiemeltsége – már csak kötetlenségénél fogva is – nagyobb a „hagyományos”, metrikus versbeszédhez képest, rendezettsége kisebb, érzékletessége pedig egyfelől szélesebb területre irányul, másfelől új eszközökkel is él, mint a korábbi versek esetében.¹⁵⁹ A ritmust is magában foglaló rendezettséget vizsgálva az esszé – Elekfi László terminusait kölcsönvéve – elkülöníti egymástól a metrikai és a „nem metrikai” hatás váltakoztatása révén sajátos expresszivitást felmutató versszerű szabadverset (például Füst Milán: *Egy bánatos kísértet panasza*) és a prózaszerű szabadverset, amely bár látszólag teljes mértékben szakít a hagyományos verstanok kötöttségével, a ritmikai megközelítés – mint Nemes Nagy Kassák *Mesteremberek* című költeménye kapcsán meggyőzően kimutatja – továbbra is termékeny szempontja marad az interpretációnak,¹⁶⁰ sőt éppen a radikális eltérés hívja fel a figyelmet a beszéd ritmikus megszervezettségére.¹⁶¹

Nemes Nagy Ágnes nyelv- és költészetszemléletének ez az esszék súlypontjaira koncentráló rövid újragondolása nemcsak az életmű e területének a lírai és a műfordítói teljesítménnyel való egyenrangúságára és a prózai munkákban kibontakozó poétika korszerűségére kívánta felhívni a figyelmet, hanem annak igazolására is törekedett, hogy a költői megszólalás kérdéseinek a versekben kimutatható tematizálódása mögött az alkotó nagyfokú teoretikus tudatossága áll.

¹⁵⁸ NEMES NAGY Ágnes, *Megjegyzések a szabadversről*, 179–180.

¹⁵⁹ Az új területek között említi a szerző például az álmodást vagy a tudattalan megérezkítést, az új eszközök között pedig a szabad asszociációt, valamint a már tárgyalt összetett hasonlatot. (*Uo.*, 181–182.)

¹⁶⁰ *Vö., Uo.*, 182–187.

¹⁶¹ Dolgozatunknak a prózakölteményt vizsgáló fejezetében ez utóbbi – ugyancsak Tinyanovhoz köthető – gondolatra még részletesebben visszatérünk. Horváth Kornélia a ritmus interpretatív szerepéről alkotott elméleteket feldolgozó tanulmányában arra hívja fel a figyelmet, hogy Tinyanov éppen a ritmus és mérték viszonyával kapcsolatban helyezkedik a többi formalista lírakutatótól különböző álláspontra, amikor „a versritmus minimális feltételeként nem a rendszerként értett, hanem a rendszerre utaló jelként értelmezett metrumot jelölte meg.” (HORVÁTH Kornélia, *A ritmus interpretatív elméleteiről* (Tinyanov, Richards, Benveniste, Meschonnic) = *Uő., Irodalom, retorika, poétika*, Bp., Editio Pinceps, 2009, 185. Kiemelés az eredetiben.)

IV. AZ ÖNMAGÁT TEMATIZÁLÓ KÖLTEMÉNY NEMES NAGY ÁGNES LÍRÁJÁBAN

„Húsvéti-tiszta ablakon
nem torzítottan, csak a cseppnyi
üveg-fénnyel megfűszerezve,
odafestve villog az este.”¹⁶²

1. Bevezetés

A magyar líraértés egyre érzékenyebben ismeri fel a versszövegek önmaguk megalkotottságára, fikcióstátusára, irodalmiságára utaló, illetve egy ilyen olvasat lehetőségét kínáló szignáljait, mindeddig mégsem született olyan átfogó munka, amely kísérletet tett volna a jelenséget középpontba állító tudományos beszéd fogalmi alapjainak tisztázására, egységes, viszonyítási rendszerként működő terminológiai háttérnek megteremtésére. Erre a körülményre reflektál Kulcsár-Szabó Zoltán 2007-ben megjelent, munkánk számára számos megfontolandó meglátást tartalmazó *Metapoétika* című tanulmánykötete is, amely már bevezetőjében szóvá teszi az anyag szisztematikus tárgyalásának problémáját, mondván, az extenzív szisztematizáció „a legtöbb esetben az általánosítás gyanús és gyorsléptű eszközeivel igyekszik elkerülni a poétikai elemzés és – egyáltalán – az olvasás lokális és teoretikus nehézségeit”.¹⁶³ A terminológiai háttérnek ez a hiánya az oka annak, hogy az interpretációs gyakorlat – többnyire reflektálatlanul – szinonimaként kezeli a különböző elméleti keretek között kidolgozott és definiált szakkifejezéseket, amelyeknek ezáltal jelentős mértékben csökken az éppen e definiáltságból fakadó kifejezőerejük és egzaktóságuk. A fogalmaknak ez a csaknem tetszőleges felcserélhetősége eredményezi, hogy a kifejezések jelentése nem terjedhet túl az érintett terminusok jelentéseinek közös jegyén, az ’önmagára vonatkoztatottság’ sokféleképpen érthető mozzanatának hangsúlyozásán. A szakszavak tartalmának ilyen mértékű kiterjesztése nyomán előálló probléma így nem feltétlenül merül ki a kényelmetlen terminológiai rendezetlenségben, hanem – természetesen ezzel összefüggésben – a tárgykörben tett kijelentések értékének inflálódásához is vezethet. Jelen dolgozat sem vállalkozhat arra, hogy e régóta érzékelhető hiányosságot egy – ma már utópikus elképzelésnek bizonyuló – általános érvényű szisztematikus modell felállításával megnyugtató módon orvosolja, ám nem mondhat le arról sem, hogy a líraértelmezői gyakorlatban megjelenő, a fent körvonalazott fogalomkörbe vonható kifejezések – *önreflexió*, *önreferencia*, *autoreferencia*, *autotextuálítás*, *ars poetica*, *öntükrö-*

¹⁶² NEMES NAGY Ágnes, *Jegyzetek a félelemlről*

¹⁶³ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika: Nyelvszemlélet és önprezentáció a modern költészetben*, Budapest – Pozsony, Kalligram, 2007, 9. A kötet előszavában felvázolt elképzelés szerint a klasszikus modernséget az „önmagát tematizáló költemény”, a (történeti) avantgárdot „az önmagával mint tettel egybeeső, performatív nyelvi aktus”, a későmodernséget „az írásos jel mint »chiffre« (Gottfried Benn)”, a modernség utáni lírát pedig a „megtévesztő tükrözés vagy a nyelv gépszerűségének effektusai” jellemzik (Vö.: *Uo.*, 12.).

zés, öntematizálás, metafikció, poétikai funkció, metalíra, metapoétika, metareflexivitas, önprezentáció stb. – összefüggéseit feltárja, valamint eredetüknek, illetve a mögöttük álló teoretikus megfontolások tisztázásának segítségével megteremtse e terminusok reflektált és ezáltal az olvasásban produktívabb használatának alapjait. Ez az olvasatok árnyaltságában megmutatózó produktivitas tehát előfeltételez egyfajta elméleti tudatosságot, amely hatékony módon teszi mozgósíthatóvá a terminusokat definiáló elméletek kontextusában, illetve e gyakran teljesen különböző, sőt olykor egymást kizáró előfeltételezésekre épülő kontextusok ütköztetésében, párbeszédében rejlő interpretációs potenciált, ezért ezzel egy időben azt az értelmezői attitűdöt is elvárja, amely olvasatát képes kivonni ezen elméletek egyikének kizárólagos hatása alól, és az eltérő irányból induló megközelítések egymást kioltó játéka helyett azokat az adott szöveg minél eredményesebb megértéséhez való hozzájárulásuk mértékében hívja segítségül.

Amikor a lírai szöveg önmagára vonatkozásának, önreflexiójának vagy – Kulcsár-Szabó kifejezésével – önprezentációjának¹⁶⁴ elemzését tűzzük ki célul, egy olyan diskurzusba kapcsolódunk be, amelyet véleményünk szerint leginkább az *ars poetica*, a *poétikai funkció*, a genette-i *metalepszis* (beleértve a *metalepszis* tágabb összefüggéseit adó narratológiai kutatásokat is), valamint Paul de Man retorikafogalma körül kiépült elméleti konstrukciók vonzásterére határoz meg.¹⁶⁵

E fogalmak közül az *ars poetica*, amely kérdésfeltevésünk szempontjából már pusztán tekintélyes múltja okán is megkerülhetetlen, annyiban feltétlenül kivételnek számít, hogy nem vázolható fel mögé egy olyan teoretikus modell, amely mint egyik kulcsfogalmát definiálja, hanem sokkal inkább egyfajta *olvasási hagyományként* ragadható meg, mely – bár előfeltevéseit tekintve számottevő mértékben megváltozott – az e kategóriába sorolt irodalmi művek mindmáig termékeny és érvényes megközelítési módja maradt.¹⁶⁶

Az önmagára visszautaló irodalmi nyelv szempontjából felbecsülhetetlen a hatása Roman Jakobson elképzelésének, melyet *Nyelvészet és poétika* című tanulmányában¹⁶⁷ fejt ki. Jakobson vizsgálódásának a „nyelvi művészet differencia specificájára” irányuló kiinduló kérdését egy olyan poétika keretében látja megválaszolhatónak, amelyet hangsúlyozottan a

¹⁶⁴ Kulcsár-Szabó Zoltán *önprezentáció* alatt „azt a szükségszerűen referenciális mozzanatot is tartalmazó relációt” érti, „amelyben a lírai szöveg önmagát mint ilyet értelmezi, megjeleníti vagy kifejezésre juttatja” (*Uo.*, 10.).

¹⁶⁵ Aligha lenne tagadható, hogy az imént felsorolt fogalmak kiemelése – ahogyan minden szelekció – szükségképpen tartalmaz szubjektív mozzanatokot is, és az itt nem tárgyalt gondolatmenetek konklúzióinkat még árnyaltabbá tehetnék, ám meggyőződésünk, hogy az említett koncepciók preszuppozícióinak vizsgálata és eredményeinek mérlegelése révén dolgozatunk számára megteremthetjük a fent említett reflektált fogalomhasználat feltételeit.

¹⁶⁶ Az *ars poetica* fogalmának lehetséges megközelítéseit, valamint e kategória interpretációs produktivitását a Nemes Nagy Ágnes *ars poeticájával* foglalkozó fejezetben részletesen tárgyaljuk.

¹⁶⁷ Roman JAKOBSON, *Nyelvészet és poétika* = Uő., *Hang–Jel–Vers*, Bp., Gondolat, 1972, 229–276.

nyelvészet szerves részeként gondol el.¹⁶⁸ Érvelésében emlékeztet, a kommunikáció egyes összetevői a nyelv más-más funkcióit realizálják. Ahogyan például a kontextusra a fatikus funkció vagy a kódra a metanyelvi funkció irányul, úgy a nyelv poétikai funkciója úgy definiálható, mint „a közleményre mint olyanra való »beállítás«, [...] koncentráció a közleményre magáért a közleményért”.¹⁶⁹ A szerző a poétikai funkcióval jelölt nyelvi önreflexió domináns voltát¹⁷⁰ az irodalom konstitutív tényezőjeként határozza meg,¹⁷¹ tehát e jelenséget már nem a szöveg tematikus állításaihoz köti, hanem a nyelv olyan teljesítményében ragadja meg, amely más módon ugyan, de szintén hatékony módon járul hozzá a mű jelentésképzéséhez.¹⁷²

A lírai szövegek önreflexív működésének megértésében és tudományos reflexiójában sok szempontból hasznosíthatónak tűnnek a narratológiai kutatások eredményei is, különösen azok a megfigyelések, melyek az elbeszélés rétegeinek elkülönítésére irányulnak, valamint azon eseteket tudatosítják, amikor a narrátor az elbeszélés e kereteinek határait megsérti. Bár különösen körültekintően kell eljárunk, amikor az epikai művek vizsgálatára kidolgozott módszertant lírai szövegekre vonatkoztatva kívánjuk felhasználni, a Genette *metalepszis* fogalma által fémjelzett megfontolások a költemények esetében is megragadhatóvá és megfigyelhetővé tehetik a „megszólalás” különböző szintjeinek viszonyrendszerét, valamint az imént említetthez hasonló „határsértéseket” is. Az ebben az összefüggésben rejlő interpretációs lehetőségeket a magyar kritika mindeddig meglehetősen szerény mértékben aknáztta ki.¹⁷³ Az e tárgyban napvilágot látott munkák egyike Kálmán C. György 2007-es írása, amely inkább e probléma felvetésének, mint kidolgozásának tekinthető. A tanulmány szerint a lírában

¹⁶⁸ Jakobson érvelése szerint a verbális művészetet vizsgáló poétika helye a verbális szerkezet átfogó tudományában, a nyelvészetben van. (Vö, JAKOBSON, *i. m.*, 230.)

¹⁶⁹ *Uo.*, 239.

¹⁷⁰ A szerző következetesen képviseli azt az álláspontot, miszerint a nyelv poétikai funkciója nem csupán a költészet területén lép fel (a fogalmat bevezető klasszikus példáinak egyike sem irodalmi idézet), viszont ott a többi funkció fölé kerekedik.

¹⁷¹ Jakobson e teóriájának tágabb összefüggéseként említhetjük többek között az orosz formalizmus poétikai kutatásainak eredményeit, amelyek dolgozatunk számos pontján szolgálnak termékeny szempontokkal, különösen a vers ritmikai aspektusának jelentésképző szerepével összefüggésben.

¹⁷² A rím jelentésképző szerepével kapcsolatban például így fogalmaz: „röviden, az egymás utáni tengelyre vetített hangzásbeli egyenértékűség szükségképpen *szemantikai egyenértékűséget* von maga után” (Kiemelés: U. P.).

¹⁷³ Mekis D. János tanulmánya, amely abból az előfeltevésből indul ki, hogy „a narratológiai szempontok akár költemények értelmezésében is alkalmazhatók, s nemcsak egyes versek »epikus« vagy »pseudo-epikus« karaktere miatt”, Kassák Lajos költői életművének önreflexív alakzatait vizsgálja (MEKIS D. János, *Önreflexív alakzatok Kassák Lajos művészetében: Szempontok az életmű narratív vizsgálatához*, Literatura, 1999/2, 171-187.). Hódossy Annamária Shakespeare „metaszonettjeit” feldolgozó monográfiájában (HÓDOSSY Annamária, *Shakespeare metaszonettjei*, Budapest–Szeged, Gondolat–Pompeji, 2004.) szintén a narratológia eredményeire épít, amennyiben e szövegekben Patricia Waugh *metafikció* terminusa által jelölt sajátságokat igyekszik tetten érni, amikor Fogarasi György Somlyó György-tanulmányának konklúziójára támaszkodva definiálja a metaszonett fogalmát: „paradigmatikus versformáját állítja elének, mind tematikus, mind formai szinten. A versben kifejtett poétika így értelemszerűen magán a versen mérettetik meg. Somlyó György *Szonett, aranykulcs...* című gyűjteménye arról tanúskodik, hogy ez a metafikcionalitás korántsem idegen a szonett műfaji hagyományaitól. A szonettforma szerzők tömegénél válik fontosabbá, mint a »nyelven túli« világ, így gyakran a szonett saját formai jegyei alkotják a versek tárgyát” (*Uo.*, 7.).

megvalósuló metalepszis,¹⁷⁴ melynek legegyszerűbb esete az, hogy „a költészetben szó esik a versről”, ősi toposznak és olyan önreflexív gesztusnak tekinthető, amelynek révén „a befogadónak ráirányul a figyelme a megszólaló tevékenységére, s számot kell vetnie ezzel”.¹⁷⁵

E dolgozat interpretációi sokat merítettek abból a nyelv retorikus működés módját középpontba állító szemléletmódból, amely Paul de Man gondolatmeneteiben bontakozik ki. E meglátások azokon a pontokon bizonyulnak különösen inspiratívnak, ahol a nyelv szószerinti és figurális működésének összebékíthetlenségére reflektálva valójában egy olyan, az irodalom esetében releváns jelenségre irányítja a figyelmet, amelyet joggal olvashatunk a szöveg önmaga nyelviségére visszautaló önreflexív szignáljaként.¹⁷⁶

2. Tipológiai kísérlet a német irodalomtudományban

A magyar irodalomtudományi diskurzus ismereteim szerint mindeddig nem vetett számot komolyabban¹⁷⁷ azokkal az irodalmi önreflexióra vonatkozó kutatási eredményekkel, melyek elsősorban a hamburgi egyetem narratológiai kutatócsoportjának munkája keretében születtek. Bár e vizsgálódások nyelvszemlélete és elméleti preszuppozíciói gyakran jelentősen eltérnek azoktól az alapvetésektől, melyekre dolgozatuk gondolatmenetei épülnek, úgy véljük, hogy Werner Wolf és Eva Müller-Zettelmann az alábbiakban felvázolandó fogalmi tipológiáinak végiggondolása fontos szempontokkal gazdagíthatja interpretációinkat. E fejezet célja tehát nem az, hogy e modell megingathatatlanságát igazolja, még kevésbé az, hogy azt saját logikáján kívül eső megfontolásokból kikezdje, hanem sokkal inkább az imént említett, olvasásunkat termékeny módon támogató elemek felismerésére törekszünk.

Az irodalmi szövegek önreferenciájával kapcsolatba hozható fogalmak tipológiájának legteljesebb kimunkálását Werner Wolf munkáiban találjuk. A szerző 1997-es¹⁷⁸ és 2001-es¹⁷⁹

¹⁷⁴ „A nem elbeszélő költészetben narratív szintek nem lévén, más szintek különbségeivel lehet csak játszani: a megszólaló/megszólalás, a megszólalás/megszólított, a megszólaláson belüli nyelvi elemek és a rájuk adott intratextuális (metanyelvi) reflexió, vagy az intertextuális kapcsolatok határait lehet megsérteni.” (KÁLMÁN C. György, *Evvel a dalban*, Literatura, 2007/2, 204.)

¹⁷⁵ *Uo.*, 205.

¹⁷⁶ Paul de Man nem véletlenül azonosítja „habozás nélkül” az irodalommal a nyelv retorikus, figurális potenciálját. (Vö.: Paul DE MAN, *Szemiológia és retorika* = Uő., *Az olvasás allegóriái: Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, Bp., Magvető, 2006, 21.). E gondolat elméleti összefüggéseit Horváth Kornélia tárja fel a modern irodalomtudomány kontextusában (HORVÁTH Kornélia, *A poétika fogalma a modern irodalomtudományi diskurzusban* = Uő., *Irodalom, retorika, poétika*, Bp., Editio Princeps, 2009, 11–48.)

¹⁷⁷ Okvetlenül meg kell itt említenünk a Thomka Beáta által szerkesztett *Narratívák* sorozatnak a metalepszis fogalmát középpontba állító 6. kötetét, amelynek egyes tanulmányai hivatkozásukban reflektálnak a dolgozatunk e fejezetében bemutatott modell eredményeire. (*Narratívák 6.: Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk. BENE Adrián és JABLONCZAY Tímea, Bp., Kijárat, 2007.)

¹⁷⁸ Werner WOLF, *Metafiktion: Formen und Funktionen einer Merkmals postmodernen Erzählens. Eine Einführung und ein Beispiel: John Barth, 'Life-Story'*, *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 30 (1997), 31–50.

tanulmányaiban a narratív műfajokra koncentrálnak mutatta ki a szövegek saját médiumukra rákérdező önreferencialitásának megjelenési formáit, majd 2007-ben, a *Metaisierung in Literatur und anderen Medien* című kézikönyvben publikált értekezésében¹⁸⁰ a problémakör tágabb összefüggéseit is kidolgozta, és egy olyan általános terminológia megalkotására tett kísérletet, amelynek segítségével az irodalom más műnemei (a szakirodalomban már bevett metafikción túl a „metalíra” és a „metadráma”), a többi művészeti ág („metafestészet”, „metaszobrászat”, „metazene”, „metaépítészet”, „metafilm” stb.), valamint a művészeteken kívüli területek (pl. metareklám) ide vonható jelenségei is leírhatóvá válnak. Wolf – Michael Scheffel hasonló különbségtételére¹⁸¹ támaszkodva – az önreflexiót önreferens *jelentésként* (selbstreferenzielles Bedeuten), azaz olyan önreferenciaként definiálja, amely esetében egy szemiotikai rendszer elemei implicit vagy explicit módon egyfajta tematikus *állítás* (Aussage) tartalmaznak ugyanazon rendszer másik eleméről vagy a rendszer egészéről. Ha az állítás létének e kritériuma hiányzik, akkor pusztán önreferens utalásról (selbstreferenzielles Verweisen) beszélhetünk. Ez utóbbi, meglehetősen tág kategóriába sorolható többek között az intertextuális utalás, a *mise en abyme*, illetve a szerző itt tárgyalja a Jakobson által a poétikai funkció terminussal összefoglalt jelenségeket is. E különbségtétel pontosabb megértésének szempontjából nem érdektelen ezeknek a terminusoknak a visszakeresése a szerző említett 1997-es tanulmányában, ahol a szembeállítást a *kognitív*, illetve a *nem kognitív* jelzők árnyalják (kognitív önreflexió és nem kognitív önmagára vonatkozás).¹⁸²

Wolf az önreferens utalástól a saját rendszeren belüli tényezőkre vonatkozó *jelentés* meglétével megkülönböztetett önreflexiót mint a nyelv médiumáról tett kijelentést a Jakobson által a poétikai funkcióval kiegészített modell *metanyelvi* funkciójának felelteti meg. Az így értett önreflexió sajátos esete a metareflexió vagy metatextualitás (tágabb értelemben: metamedialitás),¹⁸³ amely egyfelől egy olyan *metaszint* (Metaebene) bevonását előfeltételezi,

¹⁷⁹ Werner WOLF, *Formen literarischer Selbstreferenz in der Erzählkunst: Versuch einer Typologie und ein Exkurs zu 'mise en cadre' und 'mise en reflet/série' = Erzählen und Erzähltheorie im zwanzigsten Jahrhundert: Festschrift für Wilhelm Füger*, Hrsg. Jörg HELBIG, Heidelberg, Winter, 2001.

¹⁸⁰ Werner WOLF, *Metaisierung als transgenerisches und transmediales Phänomen: Ein Systematisierungsversuch metareferentieller Formen und Begriffe in Literatur und anderen Medien = Metaisierung in Literatur und anderen Medien: Theoretische Grundlagen – Historische Perspektiven – Metagattungen – Funktionen*, Hrsg. Janine HAUTHAL, Julijana NADJ, Ansgar NÜNNING, Henning PETERS, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 2007, 25–64.

¹⁸¹ Scheffel egy 1997-es tanulmányában az *önreflexivitas* szó etimológiája által kínált kettős értelmezési lehetőséget kiaknázva beszél egyfelől a szöveg *öntükrözéséről* (Sich-selbst-Spiegeln), másfelől *önszemléléséről* (Sich-selbst-Betrachten), majd az ily módon megalkotott terminusokat a Wolf által is átvett jelentés meglétének kritériuma mentén. Lényeges különbség azonban, hogy míg Scheffel az önreflexióból indul ki mint fölérendelt fogalomból, addig Wolf – mint láttuk – az önreferencialitásból. (Vö. Werner Wolf, *Metafiktion: Formen und Funktionen einer Merkmals postmodernen Erzählens...*, 57–58.)

¹⁸² Vö. Werner WOLF, *Metafiktion: Formen und Funktionen einer Merkmals postmodernen Erzählens...*, 58.)

¹⁸³ Továbbá a *metareferencia* terminust is szinonimaként használja.

amelyről egy kijelentés (Aussage) a szemiotikai rendszerre mint olyanra vagy e rendszer egy aspektusára reflektál, másfelől megkívánja az ilyen metakijelentés (Metaaussage) „rendszer-tudatosságát” (Systembewusstsein), tehát azt, hogy a kijelentés saját tárgyát ne „természetesen adottként”, hanem a szemiotikai rendszer részeként tekintse, azaz fikcionalitását, műalkotás-karakterét tematizálja.¹⁸⁴ (Meglátásunk szerint a rendszertudatosság e kritériuma felől visszatekintve problematikussá válik az intertextuális utalások imént bemutatott megítélése. Amennyiben ugyanis az intertextuális utalásokat a szöveg olyan jeleiként olvassuk, amelyek – mint a szerző is állítja – a mű irodalmiságára irányítják a befogadó figyelmét, akkor véleményünk szerint ezt éppen a Wolf által a metareflexivitas kritériumaként meghatározott „rendszertudatosság” miatt tesszük, hiszen a pretextus vonatkozásában az adott művet is mint önmagát az irodalmi „rendszer” részeként ismerő szöveget azonosítjuk.)

A dolgozat az imént ismertetett fogalmak összefüggéseit az alábbi táblázattal¹⁸⁵ foglalja össze:

	Önreferencia	Önreflexió	Metareflexió
Rendszerimmanens referencia	X	X	X
Rendszerimmanens referencia mint kijelentés		X	X
Szemiotikai öntudatosság (a tárgy műalkotás- és jelkarakterének tudatossága) és a metaszint elkülönítése a tárgyi szinttől.			X

A szerző a metareflexió¹⁸⁶ megjelenési formáit négy ellentétpárba rendezve mutatja be: intratextuális vagy transztextuális,¹⁸⁷ explicit vagy implicit,¹⁸⁸ a médiumra vagy a referenciára vonatkozó,¹⁸⁹ valamint kritikus vagy nem kritikus metareflexió.¹⁹⁰

¹⁸⁴ „Sonderfall der Selbstreflexion, bei der innerhalb eines semiotischen Systems von einer Metaebene Aussagen (z.B. Kommentare, Beschreibungen) über dieses System als solches gemacht oder impliziert werden. Dergleichen Metaaussagen setzten das Bewusstsein von der Natur des Aussageobjekts nicht als natürlich gegebenes, sondern als (Teil) eines semiotischen Systems voraus. Bei medialen Systemen bedeutet dies, dass sich die Metareferenz regelmäßig auf deren 'Fiktionalität' im Sinne des medialen Artefaktcharakters und/oder Referenzqualität und auf damit zusammenhängende Aspekte bezieht und die Rezipienten zu einschlägigen Reflexionen anregt.” (Werner WOLF, *Metaisierung als transgenerisches und transmediales Phänomen...*, 38–39.)

¹⁸⁵ *Uo.*, 39.

¹⁸⁶ Az epikus szövegek esetében a metareflexió elnevezést a már korábban meghonosodott *metafikció* (Patricia Waugh) terminussal helyettesíti.

¹⁸⁷ Az intratextuális vagy metareflexió az adott szöveg elemeire vonatkozik, míg a transztextuális metareflexió a szövegen kívüli elemekre és aspektusokra utal (*Uo.*, 44.).

¹⁸⁸ Az explicit metareflexió idézhető szavak formájában, az implicit metareflexió pedig a nyelvi anyag feltűnő, többnyire deviáns megformálásában jelentkezik. Ez utóbbi azonosítását gyakran az explicit metareflexió együttes jelenléte segíti. (*Uo.*, 44–45.)

¹⁸⁹ A médiumra vonatkozó metareflexió (más néven *fictio*-metareflexió) tartalma a mű medialitása, illetve megalotottsága, míg ellentétpárja, amelyet Wolf *fictum*-metareflexiónak is nevez, a referenciát magát tematizálja. (*Uo.*, 45.)

¹⁹⁰ E megkülönböztetés a metareflexív kijelentésnek a tárgyra irányuló kritikus vagy neutrális/affirmatív viszonyulására, illetve ennek hatására vonatkozik. (*Uo.*)

Részben a Wolf által felvázolt terminológiai alapokra, részben a „poetológiai költészet” később még részletesebben is bemutatandó¹⁹¹ feltevéseire építve dolgozta ki a *metalíra* koncepcióját Eva Müller-Zettelmann, aki *Lyrik und Metalyrik* című monográfiájában¹⁹² az irodalmi önreferencia jelenségét a líra sajtóságos „műfaji” jellegzetességeire figyelve mutatja be. A könyv terjedelmes része épp e sajtóságok líraelméleti kérdéseit taglalja. Müller-Zettelmann kimutatja azon tézisek elégtelenségét, amelyek a lírait a nem líraitól egyetlen megkülönböztető jegy segítségével látják elkülöníthetőnek, és – Wittgenstein „családi hasonlóság”-elméletére (Konzept der Familienähnlichkeit) hivatkozva – egy többkomponensű modell fenntarthatósága mellett érvel. E modell szerint a líra a relatív rövidség, a művészi nyelvhasználat (Tendenz zu erhöhter manifest Artifizialität),¹⁹³ az esztétikai önreferencia (ästhetische Selbstreferentialität),¹⁹⁴ az önkényes, akár „deviáns” nyelvhasználat, a fokozott szubjektivitás és egy labilis esztétikai illúzió *tendenciájával* jellemezhető. Ez az elképzelés a szerző szerint biztosítja a líra fogalmának „ellenálló képességét” azon lírai művekkel szemben is, amelyek a korábbi, egyetlen domináns jeggyel számoló definíciókat kikezdték. A szövegnek nem szükséges tehát a fenti kritériumok mindegyikének eleget tennie, így a modell egy olyan nyitott rendszert alkot, amely megengedi „tipikus” és „kevésbé tipikus” darabok egyidejű jelenlét is.¹⁹⁵

Müller-Zettelmann a lírai szöveg azon fikción belüli, önreferens módon magára a szövegre (vagy tágabb értelemben a művészi tevékenységgel összefüggő tényezőkre) visszautaló elemeit tekinti metalírainak, amelyek explicit-diszkurzív vagy implicit-inszenizáló (színre vivő) módon tudatosítják az irodalmi művek fikcionalitásának *fictio*- és/vagy *fictum*-aspektusát.¹⁹⁶ (A *fictio-aspektus* – Werner Wolf terminológiájához hasonlóan – itt is a szöveg medialitását tematizálja, míg a *fictum-aspektus* a referencia problémájára vonatkozik.)

A könyv második felét kitevő, meglehetősen aprólékosan kimunkált tipológia kezdetben – szintén Wolf dolgozatához hasonló értelemben – különbséget tesz explicit és implicit

¹⁹¹ A német irodalomtudományban meghonosodott *poetológiai költészet* (*poetologische Dichtung*) kategóriáját dolgozatunk Nemes Nagy Ágnes ars poeticáját tárgyaló fejezetében mutatjuk be részletesebben.

¹⁹² Eva MÜLLER-ZETTELMMANN, *Lyrik und Metalyrik: Theorie einer Gattung und ihrer Selbstbespiegelung anhand von Beispielen aus der englisch- und deutschsprachigen Dichtkunst*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 2000.

¹⁹³ A szerző a művészi nyelvhasználat alatt itt a versritmus, illetve a verszenei eszközöknek a lírai művekben betöltött kiemelt szerepét említi. (MÜLLER-ZETTELMMANN, *i.m.*, 87–91.)

¹⁹⁴ A *esztétikai önreferencia* terminusa Müller-Zettelmann modelljében az *önreflexió* fogalmának elkülönítésére szolgál a Jakobson poétikai funkciója által jelölt jelenségektől. (Uo., 97.)

¹⁹⁵ Uo., 18.

¹⁹⁶ Vö. „Metalyrisch sind binnenfiktionale, selbstreferentiell auf (lyrische) literarische Texte, im weiteren Sinn auch auf Kunst allgemein bezogene Elemente eines lyrischen Texts, die in explizit-diskursiver oder implizit-inszenierender Weise den *fictio*- und/oder *fictum*-Aspekt der Fiktionalität literarischer Werke in besonderer Weise zu Bewußtsein bringen“ (Uo., 180.).

metalíra között. Már az előbbi definíció is sejteni engedi, hogy Müller-Zettelmann gondolatmenetének egyik alapvető módszertani eljárása a narratív szövegekre kidolgozott elméleti apparátus adaptálása a líraelmélet területére. A narratológiából kölcsönvett megkülönböztetés az *enunciation* és az *enounced* fogalompárjával kifejezett dichotómia¹⁹⁷ is, melynek átvételével a szerző számára a verseken belül is elkülöníthetővé válik a „megszólalás aktusának” vagy a „megszövegezésnek” a szintje (*enunciation*, Vertextungsebene) a költemény tematikus szintjétől (*enounced*, Inhaltsebene).

Explicit metalírai utalásról az *enunciation* szintjén akkor beszélhetünk, amikor a szövegben megszólaló hang a költemény szerzőjeként szituálja magát, és mint ilyen tesz a szöveg fikcionális státusára utaló kommentárokat.¹⁹⁸ Meglátásunk szerint az *énonciation* és az *énoncé* fogalmainak a líra területén való meghonosításában érdekelt érvelés meggyőző erejét némi képp gyengíti, hogy a terminusok használhatóságát szemléltetni hivatott példa egy ballada, amely – az epikai és a lírai sajátságok együttes felvonultatása révén – éppen műfaji hovatartozásával kapcsolatban vet fel problémákat.

A dolgozat szerint azonban a legtöbb explicit „metavers” (Metagedicht) a költészet tárgyát a tematikus síkon jeleníti meg. Müller-Zettelmann a metalírai utalás kontextusát tekintve megkülönböztet elszigetelten *magában álló* (puntuell)¹⁹⁹ és *kiterjedt* (extensiv), *tiszta* (rein) és *kombinált* (kombiniert), valamint *nyílt* (offen) és *rejtett* (verdeckt) explicit metalírát. Ez utóbbi szembeállítás keretében a rejtett utalás vagy egy többjelentésű szónak a költészettel összefüggésbe hozható jelentésének aktiválása révén (Gottfried Benn *Nur zwei Dinge* című költeményében például a „megrajzolt én” – „gezeichnetes Ich” – kifejezés konnotálja a metalírai jelentést is),²⁰⁰ vagy egy metaforizációs folyamat eredményeként jön létre. Ez utóbbi esetben a „metalirikus metafora” a *tertium comparationis* felismerhetősége révén „idézhető” kijelentéssé alakítható, ezért sorolható az explicit utalások közé.²⁰¹ Tartalmi szempontból a szerző megkülönbözteti a Wolf tipológiájából már ismerős *fictio*- és *fictum*-metalírát, az *el-*

¹⁹⁷ Müller-Zettelmann a Benveniste nyelvészeti eszmefuttatásából származó distinkciónak (*énonciation* – *énoncé*), melyet a narratológia terminológiájában Barthes honosított meg, Jakobson által angolra fordított változatát használta (Vö. *Uo.*, 66.). Bene Adrián – Dällenbach tanulmányát fordítva – a fogalmakat a „meggyökeresedett kimondás / kimondott (kijelentés / kijelentett) terminuspár helyett a szöveg könnyebb olvashatósága érdekében a megnyilatkozás és kijelentés kifejezésekkel” adja vissza. (Lucien DÄLLENBACH, *Reflexivitas és olvasás = Narratívák 6.: Narratív beágyazás és reflexivitas*, 41.)

¹⁹⁸ MÜLLER-ZETTELMA, *i.m.*, 189.

¹⁹⁹ Shakespeare 19. szonettjében például a „My verse” és a „pattern” kifejezéseken kívül semmi nem utal a metalírai olvasat lehetőségére. (*Uo.*, 195.)

²⁰⁰ *Uo.*, 198–199.

²⁰¹ Matthew Arnold *The Progress of Poesy* című versében például így válik a költői ihlet metaforájaként olvashatóvá a *szent cseppek* (sacred drops) kifejezés. (*Uo.*, 199.)

sődleges (primäre Metalyrik) és a *másodlagos*, (sekundäre Metalyrik)²⁰² valamint *kritikus* és a *nem kritikus* utalást.

Az implicit metalíra az eddig tárgyalt explicit típussal ellentétben olyan önmagára fókuszáló költemény, amely indirekt módon hívja fel saját fikcionalitásának különböző aspektusaira az olvasó figyelmét.²⁰³ Ennek a közvetett önmagára összpontosításnak a hatását a vers két módon idézheti elő: egyfelől a „tematikus szint” radikális leértékelésével, mely a befogadói érdeklődést a formai tényezőkre irányítja, másfelől éppen ezen tényezők feltűnővé tétele által. Az előbbire Ernst Jandl *Sommer* című verse szolgál például, mely nem tesz mást, mint három öt soros „versszakban” a *grille* (tücsök), *sense* (kasza) és a *gras* (fű) szavakat ismétli kezdetben önkényesnek tűnő, ám bizonyos rendszerességet is felmutató sorrendben. Bár e három szó jelentése nem teljesen idegen egymástól, és akár a nyárral is kapcsolatba hozhatók, pusztán ismétlődésük – a monográfia szerzője szerint – a szavak hangalakjára és a sorrendjükre irányítja a figyelmet.²⁰⁴ A formai tényezők előtérbe helyezését a szerző egy Robert Gernhardt-verssel szemlélteti. A szabályos szonettformában megírt mű azáltal hívja fel a figyelmet a vers külső tényezőire, hogy a szöveg tematikus állításai meglehetősen határozott módon éppen a szonettforma, illetve az azt használó költők ellen foglalnak állást. Ebbe a kategóriába sorolja a szerző továbbá az „önállósult materialitás” jelenségét (a szavakban rejlő akusztikai és vizuális lehetőségeknek a végsőkéig elmenő, a jelentéstani vonatkozásokat szinte teljes mértékben elfedő kiaknázását), valamint a formai játékokat is.

Összefoglalásként Müller-Zettelmann Maria Luise Kaschnitz *Ein Gedicht* című költeményével demonstrálja az általa kidolgozott modellben rejlő interpretációs lehetőségeket.

Ein Gedicht, aus Worten gemacht.
 Wo kommen die Worte her?
 Aus den Fugen wie Asseln,
 Aus dem Maistrauch wie Blüten,
 Aus dem Feuer wie Pfiffe,
 Was mir zufällt, nehm ich,

Es zu kämmen gegen den Strich,
 Es zu paaren widernatürlich,
 Es nackt zu scheren,
 In Lauge zu waschen
 Mein Wort

Meine Taube, mein Fremdling
 Von den Lippen zerrissen,

²⁰² Az elsődleges metalírai utalás az öt tartalmazó költemény elemeire vonatkozik, míg a másodlagos a költészet problémáját nem e konkrét szövegre visszautalva tematizálja. (Uo., 208–210.)

²⁰³ Vö. Uo., 215.

²⁰⁴ Vö. Uo., 218.

Vom Atem gestoßen,
In den Flugsand geschrieben

Mit seinesgleichen
Mit seinesungleichen

Zeile für Zeile,
Meine eigene Wüste
Zeile für Zeile
Mein Paradies.²⁰⁵

Müller-Zettelmann interpretációja a költeményt az explicit metalírai alkotások között helyezi el, hiszen a szöveg önmagára irányultságára mindenek előtt annak „idézhető” elemei (pl. *Gedicht*, *Wort*, *geschrieben*, *Zeile*) hívják fel a figyelmet. A szerző ezen felül a művet a medialitás kérdéskörét (a fikcionalitás „*fictio*-aspektusát”) előtérbe helyező típusba sorolja, és egyértelműen „*enounced*-metaversnek” tartja, amennyiben az egy olyan lírai beszélőt mutat fel, amely „a költői alkotás folyamatára, illetve a felhasznált szóanyag eredetére és feldolgozására reflektál, valamint számot ad arról a szubjektív értékről, amelyet a saját maga által teremtett szöveg a művész számára jelent.”²⁰⁶ E nyílt utalások osztályozása mellett Müller-Zettelmann sajnálatos módon mindössze jelzésszerű tömörséggel tér ki a vers retorikus működésének teljesítménye nyomán létesülő (a monográfia terminusával: „rejtett”) öntematizáló mozzanatokra, amelyek a szavak szokatlan eredetének (pl. „Aus den Fugen wie Asseln”) és „természetellenes” költői felhasználásának (pl. „Es zu paaren widernatürlich”),²⁰⁷ valamint a rögzíthetetlen jelentés („In den Flugsand geschrieben”) képzetének metaforikus képei révén íródnak a szövegbe. Hasonlóképpen izgalmasnak ígérkezik az interpretációnak a vers „*enunciation*-síkját” vizsgáló része is, melyben a szerző az olvasat szempontjából kulcsfontosságú „Mein Wort” (szavam) sor ritmikai kiemeltségére irányítja a figyelmet. E sor ugyanis az egyébként végig megfigyelhető, többé-kevésbé anapestikus mértékkel szemben két hangsúlyos szótagból áll.²⁰⁸ Ahogyan az *Ein Gedicht* retorikai síkjának részletesebb vizsgálatát is hiányoltuk, úgy e ritmikai tényezők jelentésképző szerepének felismerése is egy olyan eredménye a tanulmánynak, amely bővebb kifejtést érdemelne. Meglátásunk szerint ugyanis a

²⁰⁵ Saját nyersfordításban: Egy vers, szavakból megcsinálva. / Honnan jönnek a szavak? / A hézagokból, mint pincebogarak, / A gyöngyvirágcserejéből mint virágok, / A tűzből mint füttyhangok, / Ami rám hárul, elfogadom, // Azt kifésülni / Azt párosítani természetellenesen, / Azt csupaszra nyírni, / Lúgban fürdetni, / A szavam // Galambom, idegenem, / Az ajkáról letépve, / A lélegzettől ellökve, / A futóhomokba írva // A hozzáhasonlóval, / A hozzá nem hasonlóval // Sorról sorra / Saját sivatagom / Sorról sorra / Paradicsomom.

²⁰⁶ *Uo.*, 245.

²⁰⁷ A második párhuzamos szerkezetekre épülő versszak felsorolását Müller-Zettelmann a „*devianciaelv* költői formába öltöztetett leírásaként” olvassa. (*Uo.*, 248.)

²⁰⁸ Az indoeurópai nyelvekhez hasonlóan a német *verstanok* is a hangsúlyos és a hangsúlytalan szótagok szembeállításával érzékeltetik a klasszikus versmértéket.

Kaschnitz-vers „metalírai” olvasatának épp e két utóbb említett tényező körültekintő interpretálása a legnagyobb tétje.

Mindent egybevetve tehát kijelenthető, hogy Eva Müller-Zettelmann monográfiája egy olyan széles körben alkalmazható, a lírai szövegek minden mozzanatára kiterjedő fogalmi hálót dolgozott ki, amelyet elsősorban nem a kezdetben kissé zavarba ejtő részletességű terminológia miatt tekinthetünk különösen előremutónak, hanem – ettől nem teljesen függetlenül – sokkal inkább azért, mert a versinterpretációt nagymértékben inspiráló módon észrevehetővé, illetve reflektálttá teszi a költemény azon szintjeit, ahol tetten érhetők a szöveg saját maga megalkotottságát, irodalmiságát középpontba állító, illetve egy ennek megfelelő olvasatra felszólító szignáljai. Ezért – ahogyan a fent ismertetett versértelmezés esetében is világossá vált – ennek a modellnek az alkalmazása önmagában meglehetősen keveset tud mondani egy-egy konkrét versszövegről, viszont a monográfia eredményeinek megfontolása elvezethet egy mélyebb megértést tükröző interpretáció kezdetéhez.

3. Önreflexív alakzatok Nemes Nagy Ágnes költészetében

Nemes Nagy Ágnes az értelmezői gyakorlatban is igen termékenynek bizonyuló elméleti munkái nemcsak azt támasztják alá, hogy szerzőjük mennyire otthonosan mozog a költészetben nem kevés kortársát foglalkoztató, illetve a modern irodalomelméletben is jelentős vitákat generáló kérdéseiben, hanem ezek a mindig példátlan pontossággal megfogalmazott szövegek azt is sejteni engedik, hogy a sorok mögött a költői gyakorlat, az elmondhatóság mélyen megélt problémái, a nyelvvel naponta megvívott csaták²⁰⁹ személyes tapasztalatai, győzelmei és vereségei rejlenek. Nem meglepő tehát, hogy ennek a tudat által folyamatosan ellenőrzött alkotói folyamatnak a lenyomatát számos helyen explicit módon is őrzik a versszövegek.²¹⁰ Az alábbi összefoglalás a lírai életműnek ebből a sajátos aspektusból történő újraolvasására és értelmezésére vállalkozik néhány olyan költeménynek a középpontba állításával és rövid részinterpretációjával, amelyek valamely módon a mű születését, az alkotói

²⁰⁹ Vö.: „Belülről nézve minden írás többé-kevésbé csatavesztés. Kívülről nézve persze nem az; de most nem erről van szó. Versírás közben a költő mozgósítja mindazt, ami rendelkezésére áll (hogy a hadi képeknél maradjak), mozgósítja eszközeit, mindenekelőtt a nyelvet, tapasztalatait, általános és pillanatnyi céljait, teljes személyiségét, a kort, a belé ivódott társadalmi és egyéni indítástokat, a stílusirányzatot, a divatot, a divatellenességet és így tovább.” (NEMES NAGY Ágnes, *Tudjuk-e, hogy mit csinálunk?* In: Uő, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 34.)

²¹⁰ Solymos Ida – meglátásunk szerint kissé túlzó módon – az esszéiben és a versekben kirajzolódó költői arc teljes azonosságáról beszél: „Nemes Nagy Ágnes ama ritka költő, akinek önmagáról, munkásságáról kialakított elképzelése minden árnyalatában azonos a műveiből kirajzolódott szellemi arcával” (SOLYMOS Ida, *Szobrok és istenek*, *Életünk*, 1968/1, 141.).

vagy befogadói munkát tematizálják, illetve a szöveg irodalmiságára, nyelvi megalkotottságára irányítják a befogadó figyelmét. A költői életmű ebben a meglehetősen tág értelemben elgondolt²¹¹ önmegjelenítési eljárásainak áttekintése az ide sorolható jelenségek előfordulásainak feltérképezésére tesz kísérletet a szisztematizáció egy ésszerű, mértéktartó fokán,²¹² amely egyfelől érzékelhetővé teszi, hogy e kérdés a Nemes Nagy-lírában nem csupán szórványosan tetten érhető problémaként, hanem e költészet egyik alapvető, csaknem mindenütt kitapintható tapasztalataként van jelen,²¹³ másfelől pedig egy olyan háttér felvázolására törekszik, amely a dolgozatunk második felében helyet kapó versinterpretációk számára is hivatkozási alapot jelenthet. Bár nem tartjuk célravezetőnek, hogy maradéktalanul átvegyük a Werner Wolf vagy Eva Müller-Zettelmann által kidolgozott tipológiát és terminológiai rendszert, illetve annak fogalmait visszakeressük Nemes Nagy Ágnes költészetében – ez ugyanis könnyen olyan öncélú felosztáshoz vezethetne, amely szövegértelmezéseinket inkább behatárolná, mint előmozdítaná –, vizsgálódásaink során mégsem tekinthetünk el e munkák meggyőződésünk szerint az olvasást sok esetben produktív szempontokkal gazdagító eredményeinek a felhasználásától.

Áttekintésünk első egységét azoknak a szövegeknek a vizsgálata adja, amelyekben a szöveg egy költőként megszólaló beszélője reflektál valamiképp az alkotás folyamatára, ezt követően pedig azon motívumokat állítjuk középpontba, amelyek különféle megfontolásokból a Nemes Nagy-líra önreflexív alakzataiként olvashatók.

a) A költőként megszólaló lírai én

Nemes Nagy Ágnes költészetében viszonylag ritkán fordul elő a szerző jegyeit közvetlenül felmutató versbeli beszélő, ezen kívül e példák jelentős része azok közé a darabok közé tartozik, melyeket a költő később nem vett fel köteteibe.²¹⁴ (Ennek legfőbb oka az a tudatos alkotói törekvés, amely a közvetlen személyesség lehetőleg minden jelét igyekszik kiküszö-

²¹¹ Werner Wolf imént tárgyalt tipológiájában az *önreferencia* meghatározásában találjuk meg ennek megfelelőjét.

²¹² Dolgozatunk célja tehát nem egy kikezdzhetetlen tipológia kidolgozásában áll, hanem sokkal inkább az ide vonható jelenségek megfigyelhetővé tételében, összefüggéseik feltárásában.

²¹³ Tarján Tamás már a *Között* című gyűjteményes kötetet méltató kritikájában megjegyzi, hogy a „mesterség állandó tárgya Nemes Nagy Ágnes lírájának” (TARJÁN Tamás, *Nemes Nagy Ágnes: Között*, Kritika, 1982/1, 30.).

²¹⁴ Vö.: „Úgy szeretnék másról verset írni, / nem magamról, mint a boldogok, / pontos verset, mint a tiszta hóhér, / okos verset, mint az ok.” (*Úgy szeretnék sok verset írni...*), „Micsoda költő vagyok én? / Sohase mertem a nevén / nevezni azt, amit akarok–” (*Kisértés*), „Ki verset ír, az egyszerre legyen / Kőműves Kelemenné, s Kőműves Kelemen.” (*Sehová, sehová nem vezet*), „Úgy írok verset, mint ahogy /nyílt sebből folyik a vér.” (*Naplót írok...*) stb.

bölni a versszövegekben.²¹⁵ Éppen e körülménynek köszönhető, hogy az e jelenséget szemléltetni hivatott példaanyag elsősorban az életmű korai szakaszából származik.) Az itt említendő önreflexív megnyilatkozások gyakran metanyelvi jellegű kifejezésekben öltönek testet,²¹⁶ máskor az alkotás folyamatának egy-egy aspektusára reflektálnak. Az alábbiakban az utóbbi típus megjelenési formáira koncentrálnak. A *Teraszos tájkép* alábbi részletét például az teszi különlegessé gondolatmenetünk szempontjából, hogy beszélője az *Ekhnáton*-versek szerzőjeként szólal meg:

A homok érintetlen, keskeny hullámain – e pontos, földtani plisszék –, a négy üres égtáj között, most gyors közelkép: egy karosszék a homokban. Egyenes támla, drágakőberakás. Oldalról ráakasztva egy fejdísz ureus-szal, ez fáraót jelent.

Az el-amarnai fáraót jelenti persze, akit szerettem. Tűnődéseimet sovány arcába temettem, személy, személy, éles és eltéveszthetetlen, akár fejéke árnya a földön. Fejéke árnya, az árny vakító tusfeketéje, mint egy először írt betű.

E Nemes Nagy Ágnes költészetében példátlan gesztus nyomán egy olyan öntükröző, „metareflexív”²¹⁷ alakzat keletkezik a szövegben, amely azáltal, hogy a költőként megszólaló beszélő életművének egy korábbi darabjára tekint vissza értelmező kommentárjaival, az éppen keletkező művet, azaz saját beszédét is mint e (fiktív) életmű részét képező, megkonstruált, kitalált világgént ismerni el, és így egy olyan végtelen regresszust eredményez, amely kiváltja befogadójából az irodalmiságra vonatkozó reflexiót. Ebben az összefüggésben nyer különös jelentőséget az is, hogy a lírai én e megnyilatkozásai a tájnak egyfajta értelmezésére („Az el-amarnai fáraót *jelenti*”) reflektálnak, ahol az „először írt betű” képében az olvasásra tett kísérlet egybeesik a jel születésének folyamatával.²¹⁸

A *Napló* című versfüzér egyik darabja, *A jelző*,²¹⁹ amely már címével is egy nyelvi-poétikai kérdésre, a vers retorikai síkjára irányítja a befogadó figyelmét,²²⁰ elsősorban a má-

²¹⁵ Vö.: „Először csak az asszociációt tágitottam, a formát ejtegettem le, aztán – vérszemet kapva – a rációs kapcsolatot tépdستم, kihagytam a szerző személyét, kihagytam az alanyt, kihagytam az állítmányt.” (NEMES NAGY Ágnes, *Részletek öregkori arcképhez* = UÖ, *Az élők mértana: Prózái írások I.*, 70.)

²¹⁶ Vö.: „Hogy mondjam el? A szó nem leli számát/ kimondhatatlan szomj gyötör utánad” (*A szomj*), „Szeretlek. Nincs rá szó, nincs mozdulat.” (*Félelem*), „Hogy mondjam el? Elmém mégsem feledhet, / és a nevetlen, titkos gyökereknek / raja erősebb, mélyebb földbe ás.” (*Eszmélet*) stb.

²¹⁷ Werner Wolf terminusa

²¹⁸ Az írás motívumának problémakörét áttekintésünk következő egységében tárgyaljuk részletesebben. A jel keletkezésének folyamata Nemes Nagy Ágnes lírájának többször visszaköszönő kérdése, amelyet a *Falevel-szárak* című prózavers interpretációja keretében vizsgálunk meg tüzetesebben.

²¹⁹ Érdekes filológiai adalék, hogy e költeményt a költő a *Kettős világban* című kötetet követően már nem szerepelteti e versfüzér darabjai között. Eredeti helyére csak az összegyűjtött verseket szerkesztő Lengyel Balázs illeszti vissza.

²²⁰ A jelző a Nemes Nagy Ágnes poétikai gondolkodásában is fontos szerepet kap: „A jelző (és társa, a határozó) már csak azért is szükséges, mert a versbe levegő kell. Levegő, tér, üres folt, fehér sík a képek mögé, semleges zóna a lényeg köré, a figyelem lélegzetvétele. A közepes, a felejtésre ítélt jelzőt úgy is nevezhetném, hogy: az elhanyagolhatatlan elhanyagolható. Meg aztán – ezzel együtt – ott van az iram, a lendület, a sorok és mondatok futása, a mintegy szöveg nélküli dallam, a mért vagy méretlen ritmus. Tökéletesen jelentéktelen szavak dobhat-

sodik versszak költészetre vonatkoztatható kifejezései (*szó, hasonlat*), illetve ezek egyes szám első személyű környezete (*lendüljek*) révén hív fel az önmaga nyelvi megalkotottságát tematizáló versként való olvasatra:

„Nagyobbat” markolj, „Vaskos” ég!
Tudóm szorítsd ki hát!
Verd ki agyam, fogaskerék,
minden fölös fogát!

Egyik szótól a másikig
úgy lendüljek vakon,
mint a hasonlat szökdösik
a szétdult tájakon...

E szakasz vizsgálatakor nem kerülheti el az sem a figyelmünket, hogy azt magát is egy hasonlat alkotja, amelynek olvashatóságát azonban jelentősen bonyolítja, hogy az egyik szótól a másikig vakon lendülő én metaforikus képét szemléltetni hivatott hasonló tagja maga is homályos metaforikus mozgásoknak rendelődik alá, amelyeknek értelmezése éppen a közép-pontban álló, az alakzatot egyfajta kicsinyítő tükörként megnevező *hasonlat* szó miatt válik első látásra problematikusá. A hasonlat párhuzamos szerkezete azonban lehetővé teszi, hogy behelyettesítsük a hasonlított elemeit a hasonló megfelelő helyeire. Így a szótól szóig haladó én, azaz a verset író költő a hasonlattal mint ugyanezen vers alakzatának, a vakon lendülés erőteljes, ám uralhatatlan helyváltoztatása²²¹ pedig a szökdösésnek, egy szintén befolyásolhatatlan mozgásnak feleltethető meg.²²² A nyelv retorikus működése tehát ellenőrizhetetlen módon önállósulva túlnő a költői tevékenységen, amely így csupán egy vakon megtett lépésként érzékelhető. Ugyanez mondható el a jelentést megsokszorozó olvasás tevékenységéről is, amennyiben az „egyik szótól a másikig” kifejezést nem lineáris előrehaladásként (az egyik szótól a következőig), hanem figurális mozgásként (az egyik szó helyett a másik) értelmezzük. E sorok tehát egyfelől tematizálják a nyelv kontrollálhatatlan működését, másfelől az imént végiggondolt hasonlat révén színre is viszik azt. Ezt az interpretációt támasztják alá a

ják feljebb és feljebb a verset, ha csakis lendülete grafikonját nézzük. S ha már ilyen szépen megvédtem a jelzöt (a jelentéktelent), hadd ismerjem be: egyáltalán nem ezekért rakjuk oda a jelzöt mi, versírók, ha már odarakjuk a versbe. Egészen másért. Azért, mert mégiscsak a lényeges jelzöt keressük. Az elhagyhatatlant. Az értelem változtatása nélkül el nem ejthető” (NEMES NAGY Ágnes, *Rózsa, rózsza* = UŐ, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, 40–41.)

²²¹ A ’vakon’ határozó egyfelől kifejezi e mozgás bizonytalan, a kellő ismeretek hiányában végzett voltát, másfelől pedig arra utalhat, hogy az a tudat ellenőrzése nélkül, a véletlenre hagyatkozva történik (vö.: *vak engedelmesség*).

²²² A lendüléssel rokon mozgás társul a szó funkciójához a még több ízben idézendő *Mesterségemhez* című költeményben is: „a szó, amely földből égbe / sistergő döngés ütemét / *ingázza* folyton, összevéve / *önrángását*, s a felleget” (Kiemelés: U.P.).

beszélőnek saját szerepe redukálására irányuló felszólításai is („»nagyobbat«²²³ markolj”, „tűdöm szorítsd ki”) az első versszakban. Az agy mint kivert fogú fogaskerék amellet, hogy szintén a tudat ellenőrzésének megszüntetését jelzi, emlékezetünkbe idézi a *Kettős világban* nyitóversének, a *Hadijelvénynek* ugyanezt a tapasztalatot megörökítő sorait, melyek a rokon motívumok révén is párhuzamba állíthatók *A jelzővel*:

Mint iszap, gyöngye hegy belébe málló,
mely önmagától főve körbe fortyog,
mint visszaforgatott, nagy *húsdaráló*,
mely befelé nyel minden tömör kortyot –
így szívja, örli *elmém* a világot.
Hasonlatokban örli: roncsot ér.
S az elme: rész helyett egészre hágott,
s a rész ölén katlanba hull a tér.²²⁴

Ugyancsak a Wolf által „rendszertudatosságnak” nevezett jelenségre lehetünk figyelmesek a *Ház a hegyoldalon* című költemény alábbi részletében is:

A látogató	Kinyitom az ablakot.
A vezető	Ugye fojtó az ózon félelem? Ugye a villám-függönyök szaga? Ugye félő lehetett két alaknak, akik az erdőn át szaladtak, az ostorozó éjszaka? Ugye ázott hajak és ágbogok –
A látogató	Kinyitom az ablakot –
A vezető	Vakították a vaksötétet –
A látogató	Kinyitom –
A vezető	aztán lecsapott –
A látogató	UUUU–UU
A vezető	válluknál a villám. – Az ablakot, fiam, ne nézze többé. Ez is történet, mint a többi.

A látogató válaszában a már többször megismételt „Kinyitom az ablakot” mondat helyett váratlanul előtűnő absztrakt ritmikái képlet révén a szöveg egyfelől feltárja saját fikcionalitását, megalkotottságát, másfelől – nem utolsósorban a ritka versláb²²⁵ használata által – a versre mint ritmikailag és zeneileg megszervezett beszédre irányítja a figyelmet.

²²³ Az első sorok idézőjelei éppúgy reflektálják a *nagyobbat* és a *vaskos* jelzői (illetve a vele rokon határozói) pozícióban álló szavak metanyelvi használatát, mint azok figuratív jelentését.

²²⁴ Kiemelések: U.P.

²²⁵ *A* proceleuzmatikus (UUUU) a magyar költészetben elsősorban Weöres Sándor ritmikái kísérleteiben kapott szerepet. (Vö.: FERENCZ Győző, *Gyakorlati verstan és verstani gyakorlatok*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994, 22.)

Ezáltal megnövekszik a költemény olyan tényezőinek a jelentősége is, mint a nagy számban előforduló alliteráció („fojtó az ózon félelem”, „vakították a vaksötétet”, „válluknál a villám”, „ne nézze”) vagy a látogató szavait hívóírmeivel zeneileg előkészítő vezető sorai. E gesztus, amelyben az Eva Müller-Zettelmann által az „implicit metalírai utalás” egyik jellegzetes eljárásaként bemutatott jelenségre is ráismerhetünk, nem példa nélküli a magyar irodalomban. Egyik előzményeként tekinthető például Radnóti Miklós egy költő-szerepet tematizáló verse, *A „Meredek út” egyik példányára* (1939), melynek első versszaka²²⁶ a költő „szótlan dűnnyögését” a szövegben verbális testet nem öltő jambusoknak csupán ritmikai jelével „jegyzi le”, amely által fenntartja annak igényét, hogy a ki nem mondott, illetve nem „hallható” szavakat a szöveg szerves részének tekintsük.²²⁷

b) A szó, a beszéd és az írás

A költészet megnevezésre irányuló törekvése és e megnevezés – a nyelvi anyag természetének tulajdonított – korlátainak megtapasztalása gyakran a *szó* főnév előfordulásai révén íródik a szövegekbe. Ezek az előfordulások részben a fentebb bemutatott metanyelvi megnyilatkozások sorába illeszthetők, az esetek többségében viszont a szó az általa metonimikusan megjelenített nyelv uralhatatlanságát oly módon viszi színre, hogy ennek a tapasztalatnak valamely aspektusát felidéző képzetekben metaforizálódik. E megoldásra a legnagyobb számú példát azok a kifejezések kínálják, amelyek mögött a szót egyfajta folyadékkal azonosító metafora áll. Így válik szemléletessé a nyelv működése például a *Keress hazát* című költemény *De nem fakad a szó, csak bent szívárog* sorában, ahol a *szívárog* a *fakad* igével szembeállítva nemcsak a vers alakulásának, „érlelésének” hosszú időtartamára vagy a költői megnyilatkozások esetleges csekély számára utal,²²⁸ hanem ezzel együtt a versbeli szónak már keletkezése idejében önkényes, képlékeny, ellenőrizhetetlen, sőt bizonyos értelemben – például a köznyelvi kommunikáció felől szemlélve – „hibás”²²⁹ voltára is.²³⁰

²²⁶ „Költő vagyok és senkinek se kellek, / akkor se, hogyha szótlan dűnnyögök: / U–U–U– se baj, hisz énekelnek / helyettem kandi ördögök.” (RADNÓTI Miklós *összes versei és versfordításai*, Bp., Szépirodalmi, 1994.)

²²⁷ Nemes Nagy Ágnes tanítványa, Tandori Dezső pedig egészen a végsőkig elmegy, amikor *A szonett* című versében csupán a szonett rímképletét közli, illetve e képlethez két kommentárt fűz („ennél a sornál megakadt” és „aztán mégis folytatta és befejezte”). TANDORI Dezső, *Egy talált tárgymegtisztítása*, Bp., Magvető, 1973.

²²⁸ Vö.: „Folyadék cseppenként v. vékony érben, szűk nyíláson, résen keresztül alig észrevehetően folyik, csordogál.” (*A Magyar Nyelv Értelmező Szótára*, VI. kötet, Sz–Ty, főszerk. BÁRCZI Géza, ORSZÁGH László, Bp., Akadémiai, 1962, 311.)

²²⁹ A szívárgás ugyanis többnyire egyfajta zavar, hiba (például egy csőrepedés) eredménye. A költői nyelvhasználat egyik ismérveként szokás említeni a „devianciát”.

²³⁰ Vö. még: „Hogy születik a bűn? Mig színrebuggyan / a csiklandozó, csepp erecske habja, / szád szélén, mint szappanos örület, / surrogó szavak, síkosbőrű tett – / [...] Arcod kendőzi észrevétlen árját, / de átvizesül arcod, mint a kendő” (*Bűn*), „s a szó egy cseppel túlcordul a vágyon” (*A reményhez*, Kiemelések: U.P.) Itt említhető továbbá az a hagyatékban fennmaradt töredék is, melyet Lengyel Balázs az *Összegyűjtött versek A barna notesz-*

Hasonló élmény fogalmazódik meg az *Elmélkedve* című versben is, amelynek jelentőségét kérdésfelvetésünk szempontjából az imádságra (mint a nyelv kitüntetett használatára) tett kísérlet („A kezem összekulcsolom”) és e kísérlet kudarcának („Ennyi maradt: a mozdu-lat”) beszédhelyzete is növeli:

Hová forduljon hát az ész?
Pedig jó volna szégyenét
A szóval, mely *megsejteni*,
Kimondani, s *elrejtteni*.²³¹

A szöveg a szó teljesítményét a vágyott pontosságú kimondást nélkülöző, ezért megbízhatatlannak bizonyuló *sejtetés*re korlátozza, ami a jelentést – e megbízhatatlanság miatt – éppen kimondásával egy időben el is rejti.²³² Az itt körvonalazódó felismerés mögött az a Wilhelm von Humboldt-i gondolat is kitapintható, amely szerint „minden megértés egyben meg nem értés is, minden gondolati egyezés egyúttal különbség is”, hiszen az emberben lévő benyomások, illetve érzékek halmazának egyedisége miatt „egy szó alatt senki sem érti pontosan ugyanazt, mint a másik”.²³³

A közvetlen elérhetőséget ellehetetlenítő rejtettség képzetét társítja a szavakhoz az *Utazás* című versfüzér *Hajnal* darabja is:

És egy világot.²³⁴
Helyükön a hegyek,
nagy fák alatt kicsiny szerelmesek,
mély barlangban *bujdokló* szavak
vízben, virágban *visszhangozzanak*,²³⁵
s a tengerből már felmerüljenek,
mint hajnalodó, biztos szigetek
kinek a pálmák és kinek a nap,
s a költőnek a születő szavak.

A „mély barlangban bujdokló szavak” Platón klasszikus hasonlatát is felidéző képe egyfelől a kimondott szónak csupán a visszhang, azaz egy tökéletlen, torzított másolat formá-

ból, 1958–1960 című egységének mottójául választott: „Naplót írok. Mit tegyek. / Tudom: egy rézgarast se ér. / Úgy írok verset, mint ahogy nyílt sebből folyik a vér.”

²³¹ Kiemelések: U.P.

²³² E kettősséget érzékeli Tandori Dezső kritikája is, amikor a vers kapcsán a kimondhatatlan „szinte” kimondásáról beszél. Vö. TANDORI Dezső, *A fokozhatatlan fokozható: Nemes Nagy Ágnes: A lovak és az angyalok*, Kortárs, 1981/4, 638.

²³³ Wilhelm von HUMBOLDT, *Az emberi nyelvek szerkezetének különbözőségéről és ennek az emberi nem szellemi fejlődésére gyakorolt hatásáról* = Uő., *Válogatott írásai*, ford. RAJNAI László, Bp., Európa. 114.

²³⁴ Kiemelés az eredetiben.

²³⁵ Kiemelések: U.P.

jában való hozzáférhetőségét állítja (és viszi színre a „vízben, virágban visszhangozzanak” hármasszó alliterációjával), másfelől a (költői) nyelv figuratív jelentésképzését („vízben, virágban”) emeli ki. A tengerből felmerülő „biztos szigetek” hasonlata már arra a Nemes Nagy-esszéekben is gyakran visszaköszönő gondolatra emlékeztet, amely a kimondandó „tagolatlan-ságát” a nyelv „tagoltságával”, tehát szükségszerűen elnagyoló, pontatlan ábrázolásmódjával állítja szembe.²³⁶

Az imént röviden elemzett példákkal rokon tapasztalat motiválhatta a szót épülettel (*Szél*²³⁷, *Emlékkönyvbe*²³⁸), takaróval (*A reményhez*²³⁹), növényvel (*Példázat*²⁴⁰, *Iskola*²⁴¹) vagy szövetet alkotó fonállal (*A fémbe én vagyok a láthatatlan...*²⁴²) azonosító metaforikus kifejezéseket is, amelyeknek a fentiekhez hasonló interpretációjától itt eltekintünk.

Az elmondhatóság problematizálásának egy másik jellegzetes csoportját azok a szövegek alkotják, amelyek a költészet kérdését már nem a nyelv alkalmatlansága felől, hanem a beszéd aspektusából közelítik meg, azaz a lírai beszédet mint szóbeli megnyilatkozást képze-lik el. E kijelentésekben, amelyekre számos példát²⁴³ szolgáltat az életmű, a kimondhatatlan-ság élménye sokszor a versbeli beszélő némaságában vagy a beszédszervek valamely rendle-nességében, betegségében nyilvánul meg:

Nyár van. Tán nem kell így szorongani.
A keserűt majd egyszer kiokádjuk.
Ily keserűt nincs mód kimondani,
hisz keskenyebb a torkunk, mint az ágyú.²⁴⁴

A reményhez első versszakában a kimondhatóság akadálya a közlendő „mérétehez” vi-szonyított keskeny torokban metaforizálódik. A részlet tüzetesebb vizsgálata során ugyanak-

²³⁶ E tapasztalat nyelvfilozófiai háttérét, valamint az esszében betöltött helyét a Nemes Nagy Ágnes nyelvszemléletével foglalkozó fejezetben bővebben is tárgyaljuk.

²³⁷ „Szélesedő oszlopközök. / Szél fúj be a szavak között. // Itt már kupola-fellegek. / Éggel tapasztott épület.” (Kiemelések: U.P.)

²³⁸ „Nem, nem ígérhetem neked, / hogy szóból házat építék – / mért óvnának a forgatag / idő elől papir-falak?” (Kiemelések: U.P.)

²³⁹ „Igazság? Hová nyujtózunk e szóval?”

²⁴⁰ „Papirban kaptam ezt a szót, / mely messze földön pálma volt. / Papirba göngyölt gyenge tőt, / s most lám, előtted földbe nőtt. // Nedvvel telik, rügyet fogan, / s érik vele minden szavam, mivel sudáran felszőkik, / valódi lombot hajt a hit.” (Kiemelések a pálma szó kivételével: U.P.)

²⁴¹ „S mint égi szél himbálja padlás- / zúgban a szőlő-sorokat, / agyamban éjjel megforognak / a töppedő, fürtös szavak.” (Kiemelés: U.P.)

²⁴² „Szavak ismerős fonadékán / átsüt a Tárgy szeme”

²⁴³ Vö.: „kiáltana vagy szaggatottan / hebegne – nincs mód –, ráborul a bányaomlás háború kimondhatatlan torlásokban.” (*Harangszó*), „Mondd, mondd el végre, merre jártál / kimondhatatlan álmáidban.” (*Az alvóhoz*), „Ott fent a dél vonul csapatban, / itt bent a vatta-némaság, – / mint vékony ing, a gondolat / úgy vérzik át, úgy érzik át.” (*Délelőtt*), „Én nem tudok beszélni. / Nekem már egyetlen beszéd: / üvöltve futni kint az utcán, / mint akinek a haja ég.” (*Én nem tudok beszélni...*) stb. (Kiemelések: U.P.)

²⁴⁴ Kiemelések: U.P.

kor világossá válik, hogy a nyelv kérdése a szakasz retorikus mozgásai révén is tematizálódik, amennyiben a „hisz keskenyebb a torkunk, mint az ágyú” sor önmagában nehezen értelmezhető összevetése a *szorong*, a *keserű*, a *kiokád*, illetve a *torok* szavak elsődleges és figurális jelentéseinek állandó egymásba játszása felől válik olvashatóvá. Míg a második sorban a *keserű* a ’kellemetlen íz’ jelentésében érthető, ugyanez a szó a következő sorban, a *kimondani* környezetében már a ’kellemetlen tapasztalat’ jelentést veszi fel. A *kiokád* és a *kimond* párhuzamos előfordulása váratlanul konkretizálja a *kimond ki-* igekötőjében is meglévő, ám elhalványult (pontosabban: absztrakt értelemben vett) ’belülről kifelé’ mozzanatot, és a keserű élmény kimondásának eseményét az *okád* ige ’irányíthatatlan, befolyásolhatatlan inger hatására’, illetve ’nagy erővel lök, áraszt valamit’²⁴⁵ jelentéseivel bővíti. E folyamat az első sor *szorongani* igenevének esetében épp fordítva megy végbe. A „Tán nem kell így szorongani” mondat ugyanis az átvitt értelmű ’lelki feszültség nyomasztó hatása alatt gyötrődik, aggódik’²⁴⁶ olvasatot kínálja, míg a rákövetkező sorok kontextusa a szót visszavezeti eredeti, ’szűk helyre összeszorulva, összezsúfolva nehezen fér el’²⁴⁷ jelentéséhez. A negyedik sornak a nyelv működésmódjára való reflexiót kikényszerítő teljesítménye abban áll, hogy e képzeteket oly módon integrálja az ágyú képében, hogy közben folyamatos mozgásban tartja a szószerinti és a retorikus jelentések ingadozását. E mozgás ugyanis a *torkunk egy keskeny ágyú* metaforában juthatna nyugvópontra, amelyből a fenti motívumok különösebb nehézség nélkül levezethetők lennének. Az összehasonlító szerkezet, valamint a birtokos személyjeles *torkunk* szóalak azonban nem teszi lehetővé az előző sorok által „előkészített” metaforikus azonosítást, hanem – a retorikus mozgások egyfajta lezárhatatlan körforgását eredményezve – fenntartja az ily módon egymáshoz közelített fogalmak²⁴⁸ különállását. A vers idézett részlete tehát annak a metaforának a keletkezését beszéli el, amelyet aztán nem enged megszületni.²⁴⁹

A megszólalásnak a beszéd fogalomkörébe vonható kifejezésekben testet öltő tematizálása más esetekben már nem a lírai beszélőhöz kötődik, hanem az elbeszélte látványba,

²⁴⁵ Vö.: *A Magyar Nyelv Értelmező Szótára, V. kötet, Mo–S*, főszerk. BÁRCZI Géza, ORSZÁGH László, Bp., Akadémiai, 1961, 359.

²⁴⁶ Vö.: *A Magyar Nyelv Értelmező Szótára, VI. kötet*, 363.

²⁴⁷ Vö.: *Uo.*

²⁴⁸ Az ágyú és a torok metaforikus azonosítását a köznyelvi *ágyútorok* szóban is megtaláljuk, éppúgy, mint az *okád* igével történő használatát is: „Estétől éjfélig ezernyi ezer tüzgolyót okádtak az ágyúk a védtelen városra” (JÓKAI Mór: *A kőszívű ember fiai*, Bp., Szépirodalmi, 1967.)

²⁴⁹ Külön vizsgálatot érdemelne Babits Mihály *Hűsvét előtt* című költeményének hatása. Amellett, hogy a Babits-vers a kimondás kérdését szintén a beszélőszervek rendellenességével köti össze („ha kiszakad ajkam, akkor is”, „ha vérbe lábbad a dallal”, „kisebzett szájam”, „a szók most fájnak e szájnak” stb.), a „borogatott ágyúk izzó torkai” kifejezés a fentiekhez hasonló gondolatmenetre ad alkalmat. (BABITS Mihály *összegyűjtött versei*, Bp., Szépirodalmi, 1977.)

magába a képbe tevődik át. Ez a jelenség – ahogyan a példák²⁵⁰ is nyilvánvalóvá teszik – a *Szárazvillám* című kötet második felétől, Nemes Nagy Ágnes lírájának személytelenebbé formálódásával párhuzamosan válik dominánssá. A *Jegyzetek a félelemről* című költemény tulipánjai azáltal lehetnek a költői beszéd megfelelőivé, hogy annak ellenére, sőt bizonyos értelemben annak köszönhetően teszik elementáris erővel (*átütve, belecsapódik, sisteregve*,²⁵¹ *villám*”) megtapasztalhatóvá a velük nem azonos, de tőlük mégsem leválasztható szépségüket, hogy a sérültség és a rendezetlenség attribútumai (*csapzott, borzas, széltépte, lázas, zilált*) egy virág esetében épp e látványhoz kötődő szépséget kezdik ki, így tehát – az irodalmi nyelvvel azonosított – tulipánban egybeesik a „hír” és a „hírnök”, a közvetített²⁵² és a közvetítő funkció:²⁵³

És bent a tulipán-csokor.
Mint kit a vihar szembe-kap,
oly csapzottak, oly borzasak,
széltépte, lázas hírnökök,
dadogják testbe-öltözött
híradásuk zilált szavát,²⁵⁴
és szépségük a késen át,
a késen át, mely nyeste őket,
a kézen át, a bolton át,
átütve milliányi réteg
bogozhatatlan kordonát,
a szív riadt felhorkanását,
a kéz védő mozdulatát:
belecsapódik, sisteregve,
vízbe a villám – két szemembe.

²⁵⁰ Vö.: „Nem hallja őket, földüket, / mint aki a multján üget, / egy néma ábra dobbanása: a ló és a lovas feje / szinuszgörbékét ír a tájba.” (*A lovas*), „Egymagában áll a háznál / Némában a némaságnál” (*Téli angyal*), „jön-jön a néma robogás” (*Ekhnáton az égben*), „Egy fában lakom. / Lombja évszaktalan, / az égig ér, a dadogásig, / és látom zsúfolódni zárva-termő / gyümölcsseit” (*A látvány*), „Ez a zuhogó némaság” (*Hó*), „Először csak dadognak, próbálkoznak, egy-egy cse- / nevsz pitypang negyedhangja a grondon, aztán rá- / kezdik, ez már nagy beszéd, ömlik a növények, zöld- / tarka orációja, azt áriázzák, azt, mindig ugyanazt. / Változatokkal persze, levél, virágfej, törzs, ugyan- / az, más, ugyanaz. De hát ki bánja a tölgyfák tauto- / lógiáját? A Rák-térítő beszédét ismerem; aztán felel / rá a másik dél felől, az ekvátor szalagja *el se hallgat*.” (*A föld emlékei*, Kiemelések: U.P.)

²⁵¹ A sistergés képzelet többször kapcsolódik össze a szó fogalmával Nemes Nagy Ágnes költészetében: „a szó, amely a földből égbe / sistergő döngés ütemét / ingázza folyton...” (*Mesterségemhez*), „s a szó egy cseppel túlcscordul a vágyon, / s a nyelv, mint lángnyelv, rezzen, sistereg, / s megszületünk” (*A reményhez*). E jelenség részben összefügg azon meglátásokkal is, melyeket fentebb a szót folyadékkal azonosító metaforákkal kapcsolatban tettük.

²⁵² A hír szó önmaga is tartalmazza a közvetítettség mozzanatát, amennyiben jelentése egy olyasvalamire vonatkozó információ, ami nincs közvetlenül hozzáférhető módon jelen.

²⁵³ Fontos megjegyezni továbbá, hogy ez az egybeesés az olvasás aktusában realizálódik a szemlélő „két szemében”.

²⁵⁴ Kiemelés: U.P.

A nyelv kérdését a fentieknél áttételesebben, ám a versszövegekben meglehetősen intenzíven jelenlévő módon²⁵⁵ képviseli az írás, illetve az íráshoz köthető fogalomkör számos tagja. A beszéddel szemben a lejegyzett szöveg kapcsán a kódolás (kimondás) imént felvázolt kérdései mellet – mint ugyanazon érme másik oldala – Nemes Nagy Ágnes költészetében háttározottan artikulálódik az értelmezésnek, az olvasásnak a kérdése is. Míg az élőbeszéd esetében a beszélő jelenléte visszakereshetővé teszi az eredeti szándékot, addig az írás kiszolgáltatja a szöveget a félreolvasás lehetőségének. A *Négy kocka* befejező versszaka például az ablakkeret kivágásában egyfajta kifeszített vászonként mutatkozó ég felhőit igyekszik mint írást olvasni. A „fogyhatatlan felhőbeszédék” azonban ellenállnak a hozzájuk írásként viszonyuló, jelentésüket rögzíteni kívánó olvasásnak, és a „megkísérelt értelmezések” szükségszerű kudarca nyomán csupán szétfoszló „jeltörmelékként” maradnak hozzáférhetővé a látványt befogadó szemlélő számára:

A negyedik ablak-kocka ég,
kifeszített ég, ráncatlanul.
A földi légkör ritka némasága,
amint *nem írja, sűrű tábla,*
fogyhatatlan felhőbeszédait,
egy-két vonal csak, jel-törmelékek,
megkísérelt értelmezések,
foszlány, képző, ígélet.²⁵⁶

c) A fa motívuma

Nemes Nagy Ágnes versvilágának egyik legmeghatározóbb, számtalan formában visszatérő eleme a *fa*, amely a szinte kimeríthetetlen archetipikus, mitológiai, néprajzi és más konnotációi²⁵⁷ révén a költemények sokféle olvasatát kínálja, és így a különböző indíttatású szöveginterpretációknak is gyakran a fókuszába kerül. A *fa*-motívum e lírában betöltött szerepét legátfogóbban Lehóczky Ágnes tanulmánya tárgyalja.²⁵⁸ Lehóczky szerint az életművet

²⁵⁵ Vö.: „a targally vonalai ében, / ismeretlen *betűket írnak,* / fent szikrázik az esti-csillag.” (*Jegyzetek a félelemről*), „És nézni fentről, lentől, mindenféle szögekben / körültagogatni a tárgyat néhány szememmel / *kivésni vélük a konturt,* mosni, ledöntetni” (*De nézni*), „és ettől fogva a fém, / fémből ez a homorú magasság, / amely úgy szívja az utolsó páracseppet, / mint a felfelé való szédülések / *levegőbe-írt spirál-nyomát*” (*Félgömb*), „Fejéke árnya, az árny vakító tus- / feketéje, mint *egy először írt betű.*” (*Teraszos tájkép*), „Más nem maradt: a szára. A levélszár üres pálcikasága. Egy pusztá nyél, a megfosztottság maga. Még az avar arany-tragédiája sem az övé; ki veszi észre benne? Egy *ócska ceruza, melynek hegyéről letörték a szavak*” (*Falevélszárak*), „Amint a dolgok ormain / a *körvonal* amelyre dül / amint egy keskeny étmenetben / leszáll leszáll megtestesül” (*Hó*), „Hadd lásam még a szakadék felett / *felhőbe vágott* arcodat.” (*Irgalom*), „A fürtelem dobostortája, *tábla,* / földtani *met-szet, közet-ábra,* / ez a szegények *bibliája,* / olvashatod életedet, / undorból préselt rétegek.” (*Utálat, utálat az egész*) stb. (Kiemelések: U.P.)

²⁵⁶ Kiemelés: U.P.

²⁵⁷ Ezeknek sokszor idézett összefoglalója: JANKOVICS Marcell, *A fa mitológiája*, Debrecen, Csokonai, 1991.

²⁵⁸ LEHÓCZKY Ágnes, *A mitikus jelentéssel telítődő tárgyi kép: A fa-motívum Nemes Nagy Ágnes költészetében*, Irodalomtörténet, 2002/1, 118–142.

feldolgozó szakirodalomban két egymástól elkülönülő poétikai irányzatként emlegetett objektív, tárgyias költészet, illetve a mítoszteremtő, mitikus költészet²⁵⁹ párhuzamba állítható egymással,²⁶⁰ és amint a dolgozatból kiderül, a két megközelítési módnak ez a rokonsága a leglátványosabban a *fa* képében testesül meg. Az idevágó művek tüzetesebb vizsgálata után Lehóczky arra a következtetésre jut, hogy „ez a motívum – legyen az ennyire rövid »szócska« –, Nemes Nagy Ágnes egész világképét magába sűríti; magába foglalja azt a fajta kozmikus és mitikus világlátást, mely kiindulva a teremtés problematikájából a kimondás és a költői teremtés problematikájába ütközik. Annak a *költői kimondás*²⁶¹ nehézségiből fakadó harcnak a demonstrálása, mely a huszadik század költészetében érik meg igazán, mely a költői lehetőségek korlátaiba ütközve megteremti magának a költői teremtés lehetőségeinek megújódását.”²⁶² Hasonlóan vélekedik Schein Gábor is, aki a *Fák* című vers kapcsán szól a fa és a költészet ilyen egységéről: „Ez a vers, amely képzeteit az elbeszélte időbeli és a nyelvi mozgások együttese követésével alkotja meg, egyszerre mutatja be egy képi világ alapítását és beszéli el a befogadás munkáját. A befogadásban a befejezett mű nem az önmagában, tárgyként létező művel azonos, hanem azzal, amely az őt megalkotó gesztus reprodukálására hív, és arra, hogy elérjen a kimondottban kimondhatatlan, azaz nyelv nélküli mozgások érzékeléséig. A befogadás munkájához hasonlóan a fa képi világának megalapítása is produktív természetű, ami az én-szerűség, a szubjektív szituáció narratív megalkotását is jelenti, de nem az én kimondásával, hanem a látásban a világ annexiójával.”²⁶³ Mindezeket az a költői koncepció is alátámasztani látszik, hogy Nemes Nagy az eredetileg a *Napforduló* kötetben megjelenő *Fákat* későbbi gyűjteményes köteteiben mintegy mottóként²⁶⁴ a többi vers elé helyezi, amivel megnöveli e motívum súlyát, és figyelmessé teszi a befogadót az elmondással, illetve az elmondhatósággal kapcsolatos jelentéseire, amelyeket számos helyen tetten érhetünk, ha alaposabban szemügyre vesszük a *fa* motívumát megjelenítő szövegeket. A *Kettős világban* egyik fontos darabja a *Példázat*:

²⁵⁹ A fa-motívum mitikus vonatkozásaira Horváth Kornélia hívja a figyelmet. (Vö. HORVÁTH Kornélia, *Fák, tárgyak, szavak: Nemes Nagy Ágnes: Fák = Uő, Tühegyen: Verselemzések a későmodernség magyar lírája köréből*, Bp., Krónika Nova, 1999, 127–153.)

²⁶⁰ *Uo.*, 118–119.

²⁶¹ Kiemelés: U.P.

²⁶² *Uo.*, 139.

²⁶³ SCHEIN Gábor, *Nemes Nagy Ágnes költészete = Uő, Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Bp., Universitas, 1998, 73–74.

²⁶⁴ Horváth Kornélia szerint a *Fák* kitüntetett pozícióba illesztésének e gesztusa a költeményt az életmű „kiemelkedő darabjává, [...] szemiotikai értelemben vett *jelévé*” transzponálja. (HORVÁTH Kornélia, *Fák, tárgyak, szavak*, 128.)

Papírban kaptam ezt a szót,
mely messze földön *pálma*²⁶⁵ volt.
Papírba göngyölt gyenge tőt,
s most lám, előttem földbe nőtt.

Nedvvel telik, rügyet fogan,
s érik vele minden szavam,
mivel sudáran felszökik,
s valódi lombot hajt a hit.

A fa növekedésének e szépen megrajzolt képében, melyet többen választottak már mondanivalójuk szemléltetésére,²⁶⁶ a fejlődő fa és az írásban vagy az olvasásban kiteljesedő költői szó azonosítása meglehetősen szokatlan módon megy végbe. Az első sor kijelentése a természetesnek ható *-on* helyett használt *-ban* határozórag révén a (leírt) szót leválasztja az őt hordozó papírról. A szétválasztásnak ez a folyamata folytatódik a második sor *mely* kötőszavában is, hiszen az éppúgy vonatkozhat a fából készülő papírra, mint az őt közvetlenül megelőző *szó* főnévre. Ez utóbbi értelmezést erősíti a rámutató szerepű *ezt* mutató névmás is, valamint a harmadik sor, amelyben a papír már egyfajta csomagolóanyagként szerepel, a szó pedig mint „gyenge tő” jelenik meg, amely ugyancsak éppúgy érthető szótani mint növénytani kategóriaként.²⁶⁷ (Müller-Zettermann fentebb bemutatott tipológiájában e jelenség a „rejtett explicit metalírai utalás” esetével feleltethető meg.) A *Példázat* tehát azon ősi tapasztalat költői felelevenítésének, illetve explicitté, tudatossá tételének tekinthető, amely a nyelv elvont, nehezen megragadható fogalmát a fa könnyen hozzáférhető jelenségén keresztül érti meg,²⁶⁸ úgy, hogy közben a szó fogalma – bár különbözősége érzékelhetővé válik – mindvégig leválaszthatatlan marad a fa motívumáról, ahogyan a kétségkívül önálló léttel bíró betűk sem választhatók el a papírtól, amelyre írták őket. Ezt az interpretációt támasztja alá a cím is, amelyben a példázat teljesítménye szintén egy absztrakt mondanivaló szemléletessé tételében áll.

Hasonló metaforikus mozgások szervezik a *Diófa* című verset is:

²⁶⁵ Kiemelés az eredetiben.

²⁶⁶ Lehóczky Ágnes joggal olvassa a verset „a kimondás folyamatát, a költői processzust” mintázó szöveggént (LEHÓCZKY Ágnes, *i. m.*, 130.), Schein Gábor szerint a költemény azon szövegek közé tartozik, amelyek „a megjelenőben érzékelik a rejtőzködő lényegét”, és „olyan metaforikus térbe vonják a beszédet, ahol nem a jól megválasztott jel és a jelentés összetartozásában, hanem a metaforikus mozgásokban bomlik ki a rögzíthetetlen értelem” (SCHEIN Gábor, *i. m.*, 35.).

²⁶⁷ Horváth Kornélia „a *papír-papirusz*, valamint a *szótő-növényi tő* önreflexív etimológiájára” emlékeztet. (HORVÁTH Kornélia, *i. m.*, 149.)

²⁶⁸ Potebnya egy, a tűzifa égésére vonatkozó orosz tájnyelvi ige példáján mutatja be, hogyan lesz a szó az apercepció eszközüvé: az ’enyészik, hamvad’ képzet az öregedés, betegség jelenségének megértéséhez járul így hozzá (ALEKSZANDR POTEBNYA, *A gondolat és a nyelv*, ford. S. HORVÁTH Géza = *Poétika és nyelvelmélet: Válogatás Alekszandr Potebnya, Alekszandr Veszolovszkij, Olga Frejdenberg elméleti műveiből*, szerk. KOVÁCS Árpád, Bp., Argumentum, 2002, 98.).

Néha alig lelem magam, úgy egybenöttem
 veled a hasító, kérgesítő időben.
 Árnyékát lombhadj szelíden rámveti,
 s ágas-eres kezem visszafélel neki.
 Idegzetem fölött s nyíló agyam alatt
 te vagy a szép sudár, mely földből égbe hat,
 gyökerem nem remeg, s virágom friss, mióta
 te tartasz, barna törzs, te, nagyszemű diófa.

E költemény értelmezői rendszerint a beszélő én és a megszólított diófa egyfajta egyesülésének gondolatából indulnak ki. Egyes kritikusok ebben az egyesülésben a szerelmi kapcsolatot vélik felismerni,²⁶⁹ mások a személyiség elrejtőzéséről, tárgyias líráról beszélnek.²⁷⁰ Schein Gábor helyesen azonosítja az idő két jelzőjének a fa képzetében található ellentétét („A hasítás [...] az elválasztásra és a föltárasra, míg a kéreg az összetartozásra és elfedésre utal”²⁷¹), ugyanakkor elkerüli figyelmét, hogy e sorok tétje nem csupán „az ellentétes minőségek egységbe foglalásától” függő szubjektum megalkotása, hanem a fa és az ember a nyelvben már *eleve adott* egységének a megújítása. Az emberi test a fához fűződő viszonyában, a fa pedig az emberi test vonatkozásában válik megismerhetővé és ettől elválaszthatatlanul megnevezhetővé. Ennek a nyelvi természetű „egybenövésnek” a lenyomata az a lexikai sajátosság is, hogy e két fogalomról csak olyan metaforikus nyelven lehet beszélni (lombhadj,²⁷² ágas-eres kezem,²⁷³ nyíló agyam,²⁷⁴ sudár, barna törzs, nagyszemű) amelyben a beszélő számára aligha szétválaszthatók az eredetileg az emberhez és a fához tartozó szavak. A „hasító, kérge-

²⁶⁹ Vö. POMOGÁTS Béla, *A történelmi reflexiótól a létköltészetig: Nemes Nagy Ágnes lírájáról*, Literatura, 1981/1–2, 205., HORKAY-HÖRCHER Ferenc, *A kimondhatatlan naturalistája: Nemes Nagy Ágnes költészetéről*, Életünk, 1987/4, 367.

²⁷⁰ Rónay László például a hagyományos hasonlat-technika átformálási kísérletéről beszél a vers kapcsán, valamint az ötvenes évek lírájának paradigmaváltásáról, „amikor az írónak asztala lett a bástyája, kényszerű hallgatása a »kiállása«”. (RÓNAY László, *Nemes Nagy Ágnes magatartásáról* = Uő, *Mítosz és emlékezet: Esszék és tanulmányok századunk magyar irodalmából*, Bp., Vigília, 1997, 184.)

²⁷¹ SCHEIN Gábor, *Nemes Nagy Ágnes költészete*, 54.

²⁷² Vö. „Hajam a fűben, a fák kontya fent, / rezegve bomlik szét az alkonyattal” (*Kettős világban*), „S velük micsoda mozdulat / mikor a forró földlovak / hátán a földes, barna törzsek / lombhajjal nyúlnak egyre följebb” (*Az alvó lovasok*, kiemelés: U.P.).

²⁷³ A falevelet kézzel azonosító szemlélet már az ősi hiedelmek világában is megjelenik (Vö. *Jelképtár*, szerk. HOPPÁL Mihály – JANKOVICS Marcell – NAGY András – SZEMADÁM György, Bp., Helikon, 1990, 195.). E metafora jelentős szerephez jut a dolgozatunkban még elemzendő *Falevél-szarak* című költeményben is.

²⁷⁴ Vö. „mint dióbél / vagy agyvelő körül a csonthéj / ropog a fal, ropog, szakad” (*Ház a hegyoldalon*).

sító”, egyszerre feltáró és elfedő²⁷⁵ idő így számunkra a szó keletkezésének azt a folyamatát jelenti, amely e költeményben újra megtörténik.²⁷⁶

A költő és a fa az előbbihez hasonló azonosságát fedezhetjük fel *A látványban*: „Egy fában lakom.²⁷⁷ / Lombja évszaktalan, / az égig ér, a dadogásig, / és látom zsúfolódni zárva-termő / gyümölcsseit” és az *Azelőttben* is: „De most titokban egy *fa nőtt / ott bent*, nem vettem észre, nem”.

Nemes Nagy Ágnes költészetének a *Napforduló* című kötettel kezdődő szakaszától e poétika átalakulásával párhuzamosan megváltozik a szerepe a fa motívumának is, amelyhez ezúttal gyakran társul a kimondhatatlanság vagy az olvashatatlanság képzelete. Ennek a korszaknak a szakirodalom által is gyakran hivatkozott darabja a már említett *Fák* című költemény.

Tanulni kell. A téli fákat.
Ahogyan talpig zúzmarások.
Mozdíthatatlan függönyök.

Meg kell tanulni azt a sávot,
hol a kristály már füstölög,
és ködbe úszik át a fa,
akár a test emlékezetbe.

És a folyót a fák mögött,
vadkacsa néma szárnyait,
s a vakfehér, kék éjszakát,
amelyben csuklyás tárgyak állnak,
meg kell tanulni itt a fák
kimondhatatlan tetteit.

Az első olvasás során is feltűnő a fa motivikus környezetének megváltozása, amelyet már az elrejtettség, a megragadhatatlanság vagy a hozzáférhetetlenség jegyei dominálnak. A szöveg magukat a téli fákat is „mozdíthatatlan függönyként”, tehát egyfajta takaró funkciót megjelenítő, a mögötte lévőhöz való hozzáférést akadályozó tárgyként határozza meg. E metafora újszerűsége nem csak a függönyhöz természetes módon kötődő mozdíthatóság paradox tagadásából fakad, hanem sokkal inkább abból, hogy a függöny – mint elnevezése is mutatja – „definíció szerint” felül rögzített, míg a fa, a földben gyökerezve, alul. A megfordított füg-

²⁷⁵ Potebnya éppen a szó képzeteket felbontó és összesűrítő teljesítményét emelik ki. (Alekszandr POTEBNYA, *A gondolat és a nyelv*, 123.) Hasonló jelenségre hívtuk föl a figyelmet az *Elmélkedve* című vers „kimondani, s elrejteni” sorával kapcsolatban is.

²⁷⁶ Nem kerülheti el a figyelmünket a „földből égbe” ható sudár képe sem, amely a *Mesterségemhez* című költeményben épp a szó fogalmához társul: „a szó, amely a földből égbe / susterző döngés ütemét / ingázza folyton, összevétve / önrángását, s a fellegét –”.

²⁷⁷ Kiemelések: U.P.

göny-fáknak ez a képe egyfelől ebben a költeményben is megteremti az egymást tükröző ég és föld sajátosan Nemes Nagy Ágnes-i közegét,²⁷⁸ másfelől előkészíti a második versszak ködbe (immár valami felülről meghatározottba²⁷⁹) úszó fának motívumát. A vers által megkívánt tanulást, így már kezdettől fogva egyfajta átmenetiség teszi problematikussá. A tanulás mint valami külső tényezőnek a belsővé tételére irányuló folyamat ugyanis szükségképpen előfeltételezi e külső „tananyag” a befogadhatóságot optimalizáló előkészítettségét, jól rendezett tagoltságát és – nem utolsó sorban – az állandóság révén is megvalósuló kiszámíthatóságát. A versvilágot uraló átmenetiség („mozdíthatatlan függönyök”, „a kristály már füstölög”, „ködbe úszik át a fa” stb.²⁸⁰) a látványnak éppen ezt a rögzíthetőségét kezdi ki.²⁸¹ Ahogyan a fa az őt megragadni igyekvő szemléletben „ködbe úszik át”, elveszíti a befogadhatóságát és leírhatóságát (sőt bizonyos értelemben reális létét is²⁸²) biztosító éles körvonalait, úgy válik megbízhatatlanná a már belsővé tett tartalom is („akár a test emlékezetbe”). A harmadik versszakban a „tanulás” e kudarca mind a szavak szintjén (*néma, kimondhatatlan*), mind a szakasz retorikai síkján hangsúlyozottan nyelvi kérdésként jelenik meg. Az éjszaka tapasztalata egy önmagában is paradoxnak bizonyuló összetett szó (*vakfehér*), valamint egy ezzel is ellentétesnek tűnő melléknév (*kék*) alkotta jelzős szerkezettel adható vissza a leghitelesebben, amivel a szöveg egyszersmind kikényszeríti a *vak*, a *fehér*, a *kék*, illetve az *éjszaka* szavainkhoz kapcsolható, a szótári jelentést számottevően kiszélesítő (pl. figurális, mitikus, néprajzi vagy egyéb konnotációkat realizáló) szemantikai potenciál mozgósítását.²⁸³ Horváth Kornélia a „csuklyás tárgyak” szókapcsolatot értelmezve mutat rá e metafora önreflexív voltára. A szerző a *tárgy* főnév etimológiájára (eredeti jelentése ’pajzs, hordozható fedezék’) emlékeztetve az ’eltakarás, elrejtés’ közös jelentésmozzanata okán – Potebnya terminusát átvéve – *epikus*

²⁷⁸ Vö. pl.: „S a kettős, egymást tükröző világban / megindulok, mint földmérő az égen” (*Kettős világban*), és látja az ég – hogy az ég csupa tó, / – s vissza merül, víziisten.” (*Szerelmem, víziisten*), Egy sáv fekete nád a pusztaszélen, / Két sorba írva, tóban, égen, / két sötét tábla jelrendszerei, / csillagok ékezetei – / Az ég s az ég között.” (*Között*) stb.

²⁷⁹ Éppen ennek a felül rögzítettségnek a képzete, amely a köd fogalmához társul, motiválhatta a *ködfüggöny* összetett szó keletkezését is.

²⁸⁰ Honti Mária hívja fel a figyelmet a víz állandó jelenlétére és halmazállapot-változásaira a versben (*zúzmara, köd, úszik, folyó*), valamint arra, hogy e halmazállapotok sorrendje „rácáfol a vízhez társuló köznapi képzeteinkre. Előbb szilárd, majd szilárdról légnemű, ebből nedvesen páráns, majd valóban »víznemű« – folyóvíz. A fa a véges élet, a víz a végtelen lét hordozója a szövegben.” (HONTI Mária, *A "szó és szótlanság" költője: Nemes Nagy Ágnes verseiről = Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, szerk. SIPOS Lajos, Bp., Korona Nova Kiadó, 2006, 619.)

²⁸¹ A második versszak felfelé szálló füstjével és a fentről leereszkedő ködével találkozunk a *Között* című versben is („az égő paták füstszalagjai”, „fenti lomb”), melyet nemcsak a költő által kijelölt kitüntetett pozíció rokonítja a *Fákkal*, hanem a szembeötlő motivikus hasonlóság is, amelyre a *Között* elemzésére vállalkozó fejezetben részletesebben is kitérünk.

²⁸² A ’váratlanul eltűnik’ jelentés köznyelvben is meghonosodott hordozója a *köddé válik* kifejezés.

²⁸³ Horváth Kornélia szerint a költemény *vakfehér* jelzője egyfelől a *vakötét* összetett melléknévre, másfelől a *vakító fehér* állandósult szókapcsolatra vezethető vissza, melyek közül az előbbi a hó attribútumaként a *Fák* „téli”, illetve „zúzmaras” szavaira, az utóbbi pedig az éjszakára utal. (Vö. HORVÁTH Kornélia, *i.m.*, 139.)

kifejezésként interpretálja a jelzős szerkezetet, amennyiben a *csuklyás* jelző a *tárgy* belső formáját eleveníti fel. Mivel mind a pajzs, mind a csuklya magában hordozza a 'mozdíthatóság, feltárulkozás' szemantikai jegyét is, kijelenthető, hogy e szerkezet a vers egész témáját magába sűríti: „Amikor tehát azt mondtuk, hogy a versnyelv minden szinten [...] a tárgy fogalmát mint vizsgálándót, »tanulandót«, mint feltárándót állítja elénk, voltaképpen nem mondtunk mást, mint hogy a szöveg a »csuklyás tárgyak« kifejezés belső formáját éleszti fel és írja újra [...]. A versszöveg így nem más, mint a szóban őrzött történeti széma kibontása, a szóban rejlő kép [...] újramondása, metaforizálása”.²⁸⁴

Külön csoportot alkotnak azok a Nemes Nagy-költemények,²⁸⁵ amelyek a fát egyfajta személyes üzenetet (a költő szavával: „hírt”) hozó tárgyként látják, és mint önmagukon túlmutató jelentést hordozó *jel*ként „olvassák”. E jelszerűség létesülését és olvasásának szükség-szerű kudarcát beszéli a sokat értelmezett *Éjszakai tölgyfa* című költemény is, melyben a tölgy „jelentése” – bár intenzíven jelenlévőnek és létfontosságúnak mutatkozik („Mert sürgető volt. / Oly sürgetően állt ott mozdulatlan, / mint egy hír, tölgy-alakban”) – végül mégis hozzáférhetetlen marad („elfárad megfejtetlenül”). Számos fontos felismeréssel gazdagíthatná a vers megértését egy olyan vizsgálat, amely feltárná a költeménynek az imént tárgyalt *Fákhoz* kötődő viszonyát, különösen a feltűnő motivikus rokonság (*éjszaka, hullám~folyó, köd, úszta, mozdulatlan, hajfüggöny*) mögött meghúzódó tényezőket.²⁸⁶ Itt említhetjük a *Napforduló* kötet *Fenyő* című darabját is, mely a fa motívumának középpontba állításán túl alapszituációja révén is párhuzamban állítható az *Éjszakai tölgyfával*:

Egy eltévedt vörösfenyő.
Valami zümmögés. Hideg.
Valami zümmögés: a kérge-foszlott,
pikkelyes-gyökerű fenyőfaoszlop
roppant törzsében most halad
egy paleolit távirat.

²⁸⁴ *Uo.*, 143. Vö. továbbá: HORVÁTH Kornélia, *Metafora és költői nyelv* = Uő., *A versről*, Bp., Kijárat, 2006, 94–95.

²⁸⁵ Vö. „Mert fény van minden tárgy fölött. / A fák ragyognak, mint a sarkkörök, / S jönnek sorban, derengő végtelen, / fénysapkában 92 elem, / mind homlokán hordozva mását – / hiszem a test feltámadását.” (*A tárgy fölött*), „A fenyőerdő plátói ideája. / [...] / olyan tekintet az, amelynek fényes útja / csak itt, nem-ismert oldatban világít.” (*Szikvója-erdő*)

²⁸⁶ Már az is a két költemény rokonsága mellett szól, hogy mindkét vers *ars poetica*-jellegű darabként tartja számon a kritika. Hernádi Mária például könyvének *A kései költészet ars poeticája* című fejezetében tárgyalja az *Éjszakai tölgyfát*. (Vö. HERNÁDI Mária, *A névre szóló állomás, Nemes Nagy Ágnes prózakölteményei*, Bp., Szent István Társulat, 2012, 115–116.)

A vörösfenyő azáltal kerül a tárgyias hangvétellű versben²⁸⁷ megnyilvánuló szemlélődő figyelem fókuszába, hogy a tájban idegen, saját környezetétől leválasztott, „eltévedt” elemként lesz azonosítható. Ez az egyfajta kiemeltséget, előtérbe helyeződést is eredményező pozíció az előfeltétele annak, hogy a fa e szemlélet számára jelként mutakozzon, amelynek olvasása azonban, ahogyan a fenti példák esetében is tapasztaltuk, eleve kudarcra van ítélve. Mind az értelmezhető jelek tagoltságával szemben tagolatlan hanghatás, a „zümögés”, mind a törzsön belül haladó üzenet, a „paleolit távirat” hozzáférhetetlen marad az értelmező szándékkal feljük forduló figyelem számára. A vers fent idézett középső, második szakasza nyitva hagyja a kérdést, hogy a fenyőt élő faként kell-e elképzelnünk, vagy a később keletkezett *Egy Távíróoszlopra*, valamint *Ugyanaz* című versek képeit megelőlegezve már mesterségesen állított, sajátos emberi célt szolgáló távíróoszlopként. Ahogyan a zümögő hang éppúgy származhat a fát körülvevő természetes környezettől, mint a távíróoszlopra rögzített géptől,²⁸⁸ a *fenyőfaoszlop* összetétel is egyaránt interpretálható oszlopszerű (pl. szokatlanul szabályos, egyenes) fatörzsként és fenyőből készített oszlopként is. Ugyanez mondható el a *hideg* melléknévről, amely nemcsak a hőmérsékletre vonatkozhat, hanem az élő szervezetekkel szembeállítva a gépszerűség attribútuma is lehet, és a *paleolit távirat* jelzős szerkezetéről is, amelyben a jelzett szó a távíróoszlop, a jelző pedig a természetes fa olvasatot indokolná.

d) A költészet mint mértékvétel

Kétségtől e líra egyik ars poeticájának tekinthető a dolgozatunkban külön fejezetben is tárgyalandó *Mesterségemhez* című óda, melynek emblematikussá vált utolsó előtti strófájában olvasható „definíció” szerint a költészetre mint egyfajta mérésre kell tekintenünk: „erkölcs és rémület között, / vagy erkölcstelen rémületben, / mesterségem, mégis te vagy, / mi méred, ami mérhetetlen”. Ez a költészetet a méréssel azonosító gondolat, melynek gyökereit Heidegger Hölderlin egyik művéről, a *Csodás kétségben virul bádogtetejével a templomtorony* kezdetű költeményéről írott nagy hatású esszéjében²⁸⁹ találjuk meg, a Nemes Nagy-líra

²⁸⁷ Bányai János szerint éppen a *Fenyő* a legalkalmasabb Nemes Nagy-költemény a tárgyvers típusának bemutatására, amely alatt a szerző olyan lírai művet ért, melynek „lényege nem a rejtőzködés [...], hanem az eltárgyasodás kifejezése. Megszűnik a vers kétsíkúsága, egy irányba zárul és itt már nem lehet elválasztani a tárgyat a szenzibilitástól. Az ember maga lesz a tárgy.” (BÁNYAI János, *A költészet helyzetei, II.: A forma mint gesztus*, Híd, 1968/1, 23.)

²⁸⁸ Ezt az értelmezést támasztja alá az is, hogy az *Egy távíróoszlopra* című vers a mesterséges oszlopoknak is a zümögéssel rokon hangot tulajdonít: „Zúgott az oszlop nyári nap, nem szűnő tetteitől *rezegve*” (Kiemelés: U.P.)

²⁸⁹ Martin HEIDEGGER, „...költőien lakozik az ember...” = UÖ, „... költőien lakozik az ember...”, Bp.-Szeged, T-TWINS/Pompeji, 1994, 191–209. Nemes Nagy Ágnes költészetének és Heidegger filozófiájának rokon vonásaira több kritikus is felhívja a figyelmet. Például: JUHÁSZ Anikó, *Lét és líra: Rilke - Heidegger - Nemes Nagy*

minden szakaszában kimutatható.²⁹⁰ Az említett esszében Heidegger a Hölderlin-szöveg „költőien lakozik az ember” sorából indul ki, amikor a „költői lakozást” az emberi létezés olyan alapvonásaként interpretálja, amely bár – mint a vers szavaiból is következik – hangsúlyozottan „»ezen a földön« való lakozást”²⁹¹ jelent, ugyanakkor az ég felé való „felpillantás”, az isteni tökéletességhez való viszonyulás is meghatározza. „Ez a között méretett ki az emberi lakozás számára”,²⁹² amelynek a felmérésére a költői tevékenység irányul:

„A költés feltehetően kitüntetett mérés. Sőt, talán a »költés mérés« mondatot más hangsúllyal kell ejtenünk: a »költés mérés«. A költészetben történik meg mindaz, ami lényegi alapja szerint mérés. Ezért a mérés alap-aktusára kell figyelni. Ez abban áll, hogy legelőször is vesszük a mértéket, amellyel adott esetben mérünk. A költésben történik meg a mérték vétele. A költés a szó szigorú értelmében vett mérték-vétel, amely révén az ember mértéket kap létezésének tágasságához. Az ember halandóként létezik. Halandó a neve, mert meg tud halni. Meghalni tudni annyi jelent: a halálra mint halálra képesnek lenni. Csak az ember hal meg – mégpedig folyamatosan, amíg a földön időzik, amíg lakozik. Lakozása azonban a költőiben nyugszik.”²⁹³

Nemes Nagy Ágnes az esszéiben kirajzolódó gondolati világtól sem idegen a mérés problematikája. Egy, a huszadik századi líra kihívásaival számot vető esszéjében a nyelvnek a modern költő által megélt válságát „elsősorban mérőeszközeink válságaként”²⁹⁴ látja megragadhatónak. E gondolatmenet tehát – a német filozófushoz hasonló módon – magát a költői nyelvet ruházza fel a mérés funkciójával. A huszadik század új tapasztalatai olyan élményekkel szembesítik az irodalmat is, amelynek kimondására a nyelv elégtelennek bizonyul.²⁹⁵ (Ezt a gondolatot akár a fent idézett *Mesterségemhez* című vers „méred, ami mérhetetlen” sorának egyik lehetséges interpretációjaként is elfogadhatjuk.)

A költőnő 1946-ban megjelent első kötetének címadó – és ezáltal joggal kiemelt szerepűnek, a korai líra egyfajta összegzésének tekinthető – verse, a *Kettős világban* már címével

Ágnes, Orpheus, 1995 tél/1996 tavasz, 111–137., VARGA Mátyás, *Időtlenség a mulandóságban: Nemes Nagy Ágnes költészetének ismeretelméleti problémafölvetéséről*, Pannonhalmi Szemle, 1996/3, 92–106.

²⁹⁰ Vö. pl.: „Kint is repedt a boltozat, / s csillagot mér velem, / míg rajzra vonja ujjamat, / a képzelt értelem” (*A kin formái*), „mert szóttagokkal méred az időt /.../ sorok rácán elméd hiába rág” (*Bűn*), „Mint levelét az ág a fagyban, / számlálgatjuk a percekét.” (*Mindent tudunk*), „Mi volt igaz? Akár ma vágyam – / s a két igazság összefut, / és csitul szomjam pernyi vádja / (bár mérhetetlen mély a kút)” (*Mint Thomas Mann, ha múltba kémlel...*), „Egyetlen mértani hely rezeg ott, / áttetsző burokbá zárva” (*Villamos-végállomás*), „De teneked már bölőrdre tapadnak / a síkosak, s a mérhetetlenek.” (*Paraienzis, Kiemelések: U.P.*).

²⁹¹ *I.m.*, 196.

²⁹² *Uo.*, 199.

²⁹³ *Uo.*, 200–201.

²⁹⁴ NEMES NAGY Ágnes, *Tudjuk-e, hogy mit csinálunk?* = Uő., *Az élők mértana: Prózaí írások I.*, 13–14.

²⁹⁵ Vö. „Túlságosan sok mindent megtudtunk az utóbbi időben a világról, önmagunkról. Sok volt ez a 20. század, sok volt a távlat, és sok volt a részlet, sok volt az eszme, és sok volt a tapasztalat – s így többek közt megtanultuk azt is, hogy mit nem tudunk kimondani. Új távcsöveink – új élményeink – szinte bántó közelségbe hozták mindazt, amire még nincs szavunk.” (*Uo.*, 13.)

is a Heidegger által az ember „költői lakozásának” sajátos színhelyét, a „között”-et²⁹⁶ jelöli meg a vers tereként. A fentinek és a lentinek, az égnek és a földnek a szöveget meghatározó ellentétében a költő mint e feloldhatatlannak bizonyuló kettősség mérésére hivatott *földmérő* jelenik meg:

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

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

A vers idézett záró szakaszai közül az első az emberi lét sajátos kettősségét a mérték (mérhetőség) és a mérték hiányának (a mérhetetlennek) a paradox egyidejűségében, egymástól elválaszthatatlan jelenlétében éli meg. Bár Isten az embert a bibliai teremtéstörténet szerint saját képmására (Ter 1, 27.) teremtette („arcát is az ég tükrébe mérték”),²⁹⁷ egyszersmind hangsúlyozottan földi lény, azaz anyagi mivoltában is meghatározott („elektronoktól zizzenő erek”). Különösen szép az esti kútban tükröződő csillagos égbolt hasonlata, amely amellet, hogy a végesben teszi megfigyelhetővé a mérhetlent,²⁹⁸ a *kút*, a *víz* és a *csillag* révén szinte kimeríthetetlen szimbolikus, illetve mitologikus jelentéspotenciált is aktivál. A kút szimbóluma például a víz, a föld és a levegő egységét kifejező és az alvilágot, a földet és az eget összekötő, a világ vertikális tagoltságú rendjének képeként²⁹⁹ már önmagában kifejezi a vers címében is megjelenő kettősséget.

A költemény utolsó szakasza az emberi létnek ezt a mértékben és a mérték nélküliségben megragadott tapasztalatát a költészet természetével állítja párhuzamba: A költészetben éppen egyfajta, a *pontos* jelzőben, valamint az *igazítva* módhatározóban is tetten érhető „precíz kimértség”, szabatosság által válik hozzáférhetővé a másképp megragadhatatlan.³⁰⁰ A költészet a földmérő e „pontos barázdán” való kimért, precíz lépdeléseként történő metaforikus

²⁹⁶ A *között* névutó később Nemes Nagy Ágnes költészetének, önértelmezésének, valamint e lírát feldolgozó kritikának is egyik kulcsfogalmává válik.

²⁹⁷ Aligha véletlen, hogy a Heidegger által interpretált Hölderlin-versben is mint isteni képmás jelenik meg az ember: „Az ember, akinek neve: isteni képmás” (Vö., Martin HEIDEGGER, *i.m.*, 199.).

²⁹⁸ Vö. POSZLER György, *Objektív líra - szubjektív mítosz* = UÖ, *Ars poetica - ars teoretica: Válogatott tanulmányok*, Bp., Magvető, 2006, 918.

²⁹⁹ Vö. *Jelképtár*

³⁰⁰ Ez a teljes életműben kimutatható gondolat jelenik meg például a *Falevél-szarak* „a lombkoronák pátoszában elbújt szabatosság” metaforájában is.

meghatározásának egy mélyebb vonatkozása is feltárul előttünk, ha tudatában vagyunk annak, hogy a latin *versus* főnév, amelyből *vers* szavunk is származtatható, épp a 'sor, barázda' jelentés bővülésével terjedt ki a költemény jelölésére is.³⁰¹ A *Kettős világban* záró szakasza a földmérő képével tehát a *vers* szó etimológiájában megőrzött történeti mozzanat felújítása révén visszavezeti a költemény fogalmát annak eredeti képzetéhez, a sorképzéshez. A sorképzés momentumában pedig – különösen, ha annak tágabb összefüggésére, a versritmusra is kiterjed a figyelmünk – a *vers* ismét egyfajta „kimért”, a köznyelvi szövegekkel ellentétben szabályos „mérték” által megszervezett beszédként jelenik meg.

A fentiekhez hasonló módon értett *mérés* motívumának a kései versekben betöltött meghatározó szerepét vélekedésünk szerint *Az utca arányai* című prózavers szemlélteti a legmeggyőzőbben.³⁰² A költemény értelmezői egyetértenek abban, hogy e szöveg is azon művek közé sorolandó, amelyek magának az alkotásnak, a versírásnak a kérdését állítják középpontba. Schein Gábor a kései versekben ismeri fel az „elbeszélhetőség kérdései[nek]”, az elbeszélés nyelvi mozgásai[nak], illetve a referencialitás esetlegességé[nek]” előtérbe kerülését, szemben Nemes Nagy korábbi költészetével, amelyet – mint írja – a „meg-nem-nevezhető nyelven kívüli valósága”³⁰³ határozott meg.³⁰⁴ A szerző szerint *Az utca arányait* egy olyan új szemlélet alakítja, „amely már nem a láthatónál alapvetőbb ontológiai törvényszerűségeket keresi, hanem a múltékony egyedít.”³⁰⁵ Hernádi Mária, aki saját tipológiájában a filozofikus prózaköltemények sorában helyezi el *Az utca arányait*, a versszöveget szervező ellentétpárokat („szükségszerű és az esetleges, a lényeg és a járulék, a forma és az anyag”) szintén a „talán leírható” és a „teljességgel leírhatatlan, mégis elbeszélni vágyott” oppozíciójával állítja párhuzamba. Hernádi a verset a szükségszerű és az esetleges olyan „szellemi játékának” tekinteti, amelyben a „beszélő mint játékvezető ugyan sikerrel igyekszik pártatlan maradni, de a macskával (az esetlegessel, az anyaggal) való érzelmi azonosulása elvitathatatlan.”³⁰⁶ Ferencz Győző az imént említett értelmezésekkel szemben úgy gondolja, hogy a versben meg-

³⁰¹ Vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára III. Ő-Zs.*, főszerk. BENKŐ Lóránd, Bp., Akadémiai, 1976.

³⁰² Erre már a mértékvétel fogalomkörének a szövegben megjelenő számos tagja is felhívja a figyelmünket: „a tömeg és a mozgás viszonylata”, „arányok, függések, együttthatók”, „délelőtt avagy este hatkor”, „metszőpontok”, „a mércék, a köbkilométer, a lat, a földárnyék nagy kúp-palástja a térben, a centik, az évek, az égi fokok; láb, din, decibel, hétfő, kedd; következmények, elvonások” stb.

³⁰³ SCHEIN Gábor, *Nemes Nagy Ágnes költészete*, 120.

³⁰⁴ Dolgozatunk e fejezetének versinterpretációival többek között azt is igyekeztünk igazolni, hogy az elmondhatóság problémája Nemes Nagy Ágnes korai költészetében is hangsúlyozottan nyelvi természetű kérdésként vetődik fel, amely gyakran éppen a versnyelv retorikus mozgásaihoz vagy a referenciális funkció bizonytalanságához kötődik.

³⁰⁵ *Uo.*

³⁰⁶ HERNÁDI Mária, *A névre szóló állomás*, 143–144.

szólaló beszélő éppen fordítva, az esetleges mögötti rendet, a törvényt keresi, amikor a ház, a csont vagy a járás levetköztetéséről szól.³⁰⁷

Bár mindkét olvasat mellett kínál a szöveg meggyőző érveket,³⁰⁸ így azok érvényességében sem kételkedhetünk, meggyőződésünk szerint akkor járunk el a leghelyesebben, ha *Az utca arányaiban* – nem utolsó sorban magában a címben szereplő *arányai* szó útmutatásának is engedelmeskedve – nem a fent bemutatott ellentétpárokkal kifejezett, egymással szembeállított tényezők egyikének kutatására, valamiféle megragadására irányuló kísérletként tekintünk a versre, hanem úgy, mint aminek az érdeklődése éppen e tényezők egymáshoz való viszonyára, a másik nélkül nem létező *arányaira* irányul. Absztrakt törvényszerűségről ugyanis éppúgy nem lehet beszélni annak egyedi megjelenési formái nélkül, melyekből a szabály elvonatható, mint ahogyan egyedi anyagi létező sem képzelhető el a fizika szabályain kívül vagy azokat megelőzve.

A nyolc szakaszra tagolódó költemény első öt versszaka ennek az arányosságnak az egyik tényezőjére, az „esetleges”, a „látható” mögött rejlő, az azt irányító „törvényre”, a „lát-hatatlanra” irányítja a figyelmet. E szerkezeti egység egyfajta összegzésének tekinthető az ötödik versszak:

Világos ez. Olyan áttetsző a világ. Olyan áttetsző a ház, az aszfalt, mögöttük a mércék fémes vázai. Már élesednek, mintegy filmbeli áttünéssel, egy másik arc, egy másik ég.
Ha lefejem az esetleget, mögötte a csillagtérképek feketéje, egy északi égbolt ezüst felismerései.

A világ tárgyai tehát – mivel kiszámítható módon engedelmeskednek az őket meghatározó fizikai törvényeknek – nem keltenek feltűnést, mögöttük rejtve maradnak „a mércék fémes vázai”, melyek így értett áttetszőségük miatt természetesen adótnak hatnak, nem tudatosulnak a szemlélőben. Nem véletlen, hogy a következetesen ellentétes kötőszóval bevezetett macskával ellentétbe állított példák egytől egyig a kötöttség, a meghatározottság jegyeit hordozzák (a kanyarba bedőlő villamos, „öreg futó” vagy a „föld az ellipszis-pálya fordulóján”, ház, csont, éghajlat, hegylánc, aszfalt stb.).

E szakasz olvasásakor azonban nem kerülheti el a figyelmünket az sem, hogy benne egy másik áttetszőség, a *nyelv transzparenciája* is tematizálódik. A hétköznapi kommunikáci-

³⁰⁷ FERENCZ Győző, *Egy vers restaurálása: Nemes Nagy Ágnes: Enyhe tél*, Holmi, 2011/2, 152.

³⁰⁸ Az általánossal szemben az egyedi megragadására való törekvésként olvasható például a negyedik szakasz („De hát a részletek, mondom, a macskák. Bár a törvényhez képest kétségtelenül csak bodros buborékok...”), míg az egyedi mögött rejlő általános kutatására figyelő értelmezés számára a második szakasz szolgáltat érveket (Ez látható, ha az esetleget lebontom, az ekliptika síkja látható [...]. Ha levetköztetem a házat, ha levetköztetem a csontot, ha levetköztetem a járást [...], akkor vonalak maradnak, görbületek, hálózat”).

óban a nyelv láthatatlan, észrevehetetlen marad az általa közvetített tartalom mögött, ahogyan a ház látványa mögött sem tárul fel az őt megkonstruáló bonyolult összefüggésrendszer. A szöveg éppen azzal tesz figyelmissé az önmagát alkotó elvre és anyagra, a nyelvre, hogy ennek az átláthatóságnak a felfüggesztésével³⁰⁹ előtérbe helyezi azt.³¹⁰ Ilyen gesztusként értékelhetjük például az idézett szakasz első két mondatában a *világ*- szótó két előfordulását is. A második mondat *világ* szava az első mondat *világos* mellékneve révén elveszíti áttetszőségét, intenzíven hallhatóvá válik a versben, és a 'valóság teljessége' tartalom mellett újra érzékelhető lesz benne a már elhalványult történeti jelentés, a 'fény' is.³¹¹ Ilyen értelemben jogosan interpretálhatjuk a költeményt annak az „aráynak” a tematizálásaként, ahogyan a nyelv hétköznapi, a kommunikáció célszerűségének alárendelt (tehát „áttetsző”) és művészi, irodalmi (tehát előtérbe állított) használata viszonyul egymáshoz:

Mi ezekhez képest itt az előtér? A szegények bibliája bizony, kép, kép, újra, kép, forma meg inda. Szép sorba kifestve, kirakva a dóm falán. Elsőnek a két kis meztelen meg az alma, aztán tovább az angyal édes szárnyai, kicsi markában tűnődő pallosa, tovább: özönvíz, bárka, páva, tovább: szőlőfürt, tovább: a bárány, továbbtovább: Nehémiás. (És persze, mögöttük a kőfal – hogy el ne felejtjük –, a fentemlített váz, a mérce-pillér, olykor váratlanul kiszögellve, belekönyökölve történeteink mintáiba.)

E szakasz, amelynek nyitó kérdése – bár kétségtelenül az „előtér” irányából fogalmazódik meg – az „ezekhez képest” szókapcsolat révén nyomatékosan ismét az előtér és a háttér *viszonyára* vonatkozik. Ezt a viszonyt hivatott szemléltetni a dóm falára felfestett freskó több-rétegű metaforája. A freskó annak ellenére több és más, mint az őt hordozó fal, hogy nem választható le róla. Ugyanakkor a kép, éppen azáltal, hogy a falnak egy önmagán túlmutató teljesítményét aktiválja, magát a falat is mint olyat láthatóvá, érzékelhetővé teszi. A szakasz zárójeles megjegyzése ugyanezt a jelenséget a kép felől szemléli, amikor észreveszi a freskónak a falhoz való kötődését, a faltól való meghatározottságát, a kép egyfajta „önreflexióját”. A fal és a freskó e viszonyában tehát a hétköznapi és az irodalmi nyelv fent tárgyalt kapcsola-

³⁰⁹ Jakobson épp ebben az előtérbe helyeződésben találja meg a poétikai nyelvhasználat megkülönböztető jegyét a nyelvvel által betöltött más szerepekkel szemben, amikor poétikai funkcióról beszél.

³¹⁰ Ha továbbgondoljuk a vers analógiáját, a „házban” is megtalálhatjuk az előtérbe helyeződésnek ezt a játékát. A piliscsabai egyetem Makovecz Imre által tervezett központi épülete, a *Stephaneum* például meglehetősen szokatlanak tűnő, egymásba dőlő kettős kupolája által hívja fel a figyelmet saját megépítettségére, illetve az őt egybetartó fizikai törvényekre, amelyek – ahogyan *Az utca arányai* házában esetében is – a hagyományos módon csupán a funkciót betöltő épületeknél háttérben maradnak.

³¹¹ A nyelv transzparenciájának hasonló felszámolására, és ezzel a szöveg nyelviségének kiemelésére számos más példát is szolgáltat a költemény. Az első szakasz a *világos* szava a fent említett példával rokon módon a *villamos* főnévben teszi észrevehetővé az azonos tövet. Itt említhető továbbá többek között a számos alliteráció (pl. „kondenzcsíkok egy kékszinű képzeletben”, „bodros buborékok” stb.) vagy az itt-ott megjelenő versmérték (például a vers utolsó szavainak daktilikus lüktetése: „két szemre orgonazöld levelével”).

tának képi megjelenítését ismerhetjük fel. A metafora egy másik rétegét éppen ez a képszerűség adja. Ahogyan a második szakaszban a „hálózat” és a „görbület” szavak alkalmasságának korlátait szóvá téve a vers a beszéd *képszerűségében*³¹² azonosítja annak a szükségszerű pontatlanságnak az okát, amely a „láthatatlan törvény” megnevezésére tett kísérlettel jár, itt is a háromszoros ismétléssel megerősített kép³¹³ válik az „előtér” legfőbb ismertetőjegyévé, azaz – interpretációnknak megfelelően – a vers az irodalom konstitutív tényezőjeként a nyelv figuratív működésmódját állítja a középpontba.

Mindezeket megfontolva válik világossá az is, hogyan kerül e költemény érdeklődésének homlokterébe éppen a macska:

Dehát... De én. Csak egyet. Egyszer. Egyetlen macskát elmesélni mégis, egy szinte következmények nélküli macskát, amint keresztülvág az utcán, keresztül, át, hátránt a mércerendszerek párkányain, amint megy, négy kopott radírgumi-talpán, amint megy, a kiálló, kis lapockák ritmusával, és eltűnik (néma függetlenségi kiáltvány) egy autó-oldal és egy hársfa között.

Ez a többszörös előkészítettség által is kiemelt³¹⁴ versszak a szöveg önreflexív mozanatainak kimutatásában érdekelt interpretációnk érvényességét azáltal is alátámasztja, hogy beszélője a macska elmesélésére irányuló törekvésének artikulálásával mint e szöveg szerzője szólal meg. Jóllehet a macska a fenti oppozícióban kétségkívül a vers által esetlegesnek nevezett csoportba sorolható, azon belül is a szövegben megjelenő „áttetsző” tárgyak kiszámíthatóságához képest meglehetősen önkényesnek mutatkozik,³¹⁵ és így hangsúlyozottan „láthatóként” jellemezhető, mégsem léphet ki a „tömeg és a mozgás viszonylatait” irányító törvények hatálya alól. Ezért lehet csupán „*szinte* következmények nélküli” macska, amely így önmagában képviseli azt, amit a vers a költői nyelvről mond. A macska éppen azáltal irányítja a figyelmet a törvényre, hogy mozgásával annak illúzióját kelti, hogy át tud lépni rajta.

³¹² „De a hálózat is csak ábra, a görbület is képes beszéd. A törvény láthatatlan. Ez látható.”

³¹³ Sőt, a *kép* már a versszak első mondatában szereplő *képest* szóban is megjelenik, ami egy, az előző szakasz *világos* és *világ* szavai kapcsán már bemutatott jelenség révén újítja fel a *képest* szóban a ’kép’ jelentésmozzanatot.

³¹⁴ A macska motívuma – ugyancsak ellentétes kötőszóval bevezetve – már a költemény első és negyedik versszakában is megjelenik.

³¹⁵ Nemes Nagy Ágnes saját interpretációja is ezt a mozzanatot emeli ki, amikor egy interjúban így magyarázza a macska jelentését: „Körülbelül a bátor esendőséget jelenti. A gyöngeséget és az erőt egyszerre, abban a versközegben, amely a nagy természeti törvények és az esetlegesség pólusai között mindig is izgatta a költők képzeletét.” (*Megkérdeztük Nemes Nagy Ágnes: Miért kontárkodik a tudomány dolgába a költő?* MEZEI András interjúja = NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 325.

e) A költészet mint formaadás

Az imént bemutatott, a költői tevékenységet mérés-ként meghatározó szemlélettel sok szempontból rokon az a Nemes Nagy Ágnes költészetét éppúgy kezdettől fogva meghatározó látásmód, amely az írásra mint formaadásra tekint. A vers tágabb értelemben vett formai jegyei, amelyeknek összessége a laikus olvasó számára gyakran a lírai mű egyetlen vagy legalábbis legfőbb megkülönböztető ismérvét jelenti³¹⁶ (és a szakmai megközelítés szempontjából is a vers „mérhető oldalát”³¹⁷ alkotja), a vizsgált életmű esetében e problémának csak az egyik – bár meglehetősen fontos – aspektusát képezik. A formának erre a több oknál fogva is jelentős tényezőjére hívja fel a figyelmet a költői hagyatékban fennmaradt,³¹⁸ *Nem hiszem én...* kezdetű költemény, amely Nemes Nagy esetében rendkívül ritka módon, az ars poetica műfajának eredeti, a mesterség elsajátításához szükséges normatív elvárásokat közvetítő, oktató hangon megszólaló típusába sorolható.³¹⁹

Nem hiszem én, hogy az³²⁰ ördögi mesterség, ama verstan,
Mely verslábba okít, ügyesen számlálva az ujjon,
Ám, mit Arany kíván, ama *belső forma*, amely már
Szinte a tartalom: azt csak a költő tudja a költő.

Mondd, fiatal költő, mért nem tanulod meg a *formát*?
Lánglelked nem tűr ó béklyót új repülésen?
Tudhatnád: nemhogy repülő nem száll a magasba,
Atmoszféranyomás feltétele nélkül a légy sem.

A „fiatal költőt” megszólító szöveg első strófája tehát a forma két aspektusát különíti el, amelyek közül az egyiket „verstannak”, a másikat – Arany János verselméleti munkáinak egyik centrális gondolatára hivatkozva³²¹ – „belső formának” nevez. Míg ennek a belső formának a készsége az igazi költő veleszületett sajátjaként jelenik meg („azt csak a költő tudja a költő”), addig a verstant tanulható és tanulandó ismeretként állítja elénk a beszélő („mért nem tanulod meg a *formát*?”). A második versszak megszólítása így már csak az előző szakaszban

³¹⁶ Horváth Kornélia a skandalás státusáról kialakult vita tanulságait, különösen Tinyanov és Lotman verselméleti munkáinak megfigyeléseit összegezve világít rá arra, hogy „a versritmus a versszöveg befogadásában is mint a versszöveg konstitutív tényezője mutatkozik meg”. (HORVÁTH Kornélia, *A versértelmezés ritmikai aspektusáról* = Uő, *A versről*, Bp., Kijarat, 2006, 20.)

³¹⁷ Vö. NEMES NAGY Ágnes, *A vers mértana* = Uő, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, 157–158.

³¹⁸ A költeményt Lengyel Balázs az *Összegyűjtött versek* függelékének az 1979-1991 között keletkezett költeményeket tartalmazó *A Távozó* című ciklusában adja közre.

³¹⁹ E hagyományra való hivatkozásként tekinthetjük azt is, hogy a vers hexameterekben íródott.

³²⁰ Kiemelések az eredetiben.

³²¹ Vö. DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikusi öröksége*, Bp., Argumentum, 1994, 186–220.

leszűkített értelemben, a belső forma tudásának birtokában lévő költőkhöz szól, amikor a vers formai vonatkozásainak konstitutív funkciót tulajdonít.

Nemes Nagy Ágnes fokozott érdeklődése a vers formai aspektusai iránt nemcsak az első publikációitól kezdve megjelent – még az őt különböző okokból elmarasztaló – kritikák által is elismert³²² formai virtuozitásból tűnik ki, hanem a verstani kérdések terén szerzett rendkívüli műveltségét tükröző esszéiből is. Ezek egyikében arra is rámutat, hogy a forma jelentősége az alkotás során jóval túlmutat a költemény külső tényezőin, és a jó költő kezében a szöveg létrejöttének folyamatában egyfajta alkotótárs, sőt akár az ihlet forrása is lehet: „A versforma tehát kényszerít; kihagyat, betoldat, hamisít, ordenáré közhelyekbe vonszol, óságos konformizmusokba, önmagunk elvesztésébe. Továbbá ihlet, segít, agyba vés, elbűvöl, madárpiszokból aranyat csinál.”³²³ A formának a vers születésénél játszott meghatározó szerepét a *Tartózkodó kérelemről* írott, sokat emlegetett elemzésében³²⁴ a gyakorlatban is bemutatja. Nemes Nagy szerint a vers keletkezése egyfelől az első két sor megírása után felfedezett *tüze bánt* – *tulipánt* rímnek, másfelől az ősi hetesek és nyolcasok mögött „kísértő” *ionicus a minore* meghallásának köszönhető.

A formaadás motívuma Nemes Nagy Ágnes költészetében – ahogyan a fent idézett vers szembeállítására kapcsán már említettük – korántsem merül ki a szöveg külső tényezőiben megmutatkozó verstani tudásban, illetve bizonyos verstani kérdések tematizálásában. E líra gyakran kifejezésre jutó tapasztalata, hogy a vers maga is valami olyat igyekszik kézzel foghatóvá tenni, olyasvalaminek igyekszik formát adni, amely természeténél fogva megragadhatatlan, forma nélküli.³²⁵ Ennek a paradox törekvésnek az egyik legszemléletesebb példája a *Napforduló* kötetben megjelent *A formátlan* című hét soros költemény:

³²² Aczél Tamás szerint például a „versek közelebb állnak a forma tökéletességéhez, mint a tartalmi feloldottsághoz.” (ACZÉL Tamás, *Nemes Nagy Ágnes: Kettős világban*, Nagyvilág, 1947/3, 6.), Csorba Győző – bár a nagy költészet lehetőségét is meglátja az induló Nemes Nagy műveiben – ez szerint csupán abban az esetben teljesezhet be, „ha a ritka formai fegyelem nagyobb belső fegyelemmel párosul, és a reminiscenciákat felváltja az egyéni mondanivaló.” (CSORBA Győző, *Kettős világban*, Sorsunk, 1947/2, 128.), Rajnai László pedig a hiányosságoknak értékelt tényezők mellett éppen a „formai biztonságot” fedezi fel mint olyan jellegzetességet, amely „igazi, nemes művészet jelent.” (RAJNAI László, *Negyedik nemzedék*, Sorsunk, 1948/1, 29.).

³²³ NEMES NAGY Ágnes, *Formakényszer* = Uő, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, 517.

³²⁴ NEMES NAGY Ágnes, *Valódi tulipánt: Egy Csokonai-vers keletkezése* = Uő, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, 272–276.

³²⁵ Vö. „a gömbformát nem is tudom én / miért szerettem / szemgolyót, koponyát, földgolyót, efféle / határolt véghetetlen” (*De nézni*), „tagolt a part, a test, a szó / hajózható, tapintható” (*Utazás*), „torzul ez a tömör üresség / hol tárgyak állnak, mint az eszmék, / a volt testek lélegzete / nem látni semmit, a háznak, / ennek a határolt hiánynak, / melynek kapuin ki-be jártak / a tény, a vágy, a képtelen, / már nincs több léte, mint amennyi / két perc között tud megjelenni / rézsút és névtelen, / e levegő körül, mely olajos / a belepréselt léttől, mint dióbél / vagy agyvelő körül a csonthéj, / ropog a fál, ropog, szakad, / nem látni semmit, / s aminek teste volt, hazátlan / agyaggá dől a roskadásban.” (*Ház a hegyoldalon*), Tömör keringés, talpa van, / csak a hiány alaktalan - / de már a vágy sűrű, mutat / hiány-fát és hiány utat. // S a Semmiség is annyit ér, / amennyit házak közt a tér.” (*Keringélő*), „Bámulja csak / a tagolatlan arcokat, / mik tagolatlan, tenyeretlen / nagy felföldekről vallanak” (*Hazafelé*), „úgy, mint- / ha nem volna forma, nem volna, csak szél.” (*Villamos-végállomás*).

A formátlan, a véghetetlen.
 Belepusztulok, míg mondatomat
 a végtelenből elrekesztem.
 Homokkal egy vödörnyi óceánt
 keríték el a semmi ellen.
 Ez a viszonylagos öröklét
 ép ésszel elviselhetetlen.

Az írás kérdésköre a *Kettős világban* című vershez hasonlóan *A formátlan* esetében is összefonódik azzal az előbbi szöveg által a *mérhető* és a *mérhetetlen* egyidejű meglétének paradoxonjában problematizált léttapasztalattal, amelyet itt a „viszonylagos öröklét”³²⁶ szó szerkezet jelzőjének és jelzett tagjának egymást kizáró ellentétes viszonya ismételi meg, és amelyet a legintenzívebben, illetve a legelkeseredettebb hangon az *Istenről* című prózavers beszélője tesz szóvá.³²⁷ A versben a költői tevékenység az érzékelhetőséget lehetővé tevő forma hiányában megragadott végtelen egyfajta rögzítésére, megfigyelhetővé tételére³²⁸ irányuló reménytelen kísérletként jelenik meg. Az egyes szám első személyben megszólaló szubjektumhoz ennek megfelelően a ’körülhatárolás’ (azaz a végtelenség felszámolására való törekvés) mozzanatával összefoglalható *elrekeszt*³²⁹ és *elkerít* igéket rendel a szöveg. A versbeli *mondat* azonban, amely része az elkerítendő végtelennek (hiszen azt a beszélő a végtelenből rekeszti el), egyszersmind ezen elkerítés eszközeként is kellene hogy működjön. Az ily módon megkettőződő *mondatban* tehát elkülönül a ’legmagasabb nyelvi szint’ és a ’(ki)mondott’ jelentés, amelyre a szó a *mond-* tö okán etimológiailag is visszavezethető. E megkettőződést szem előtt tartva válik a homokkal elkerített vödörnyi óceán képe magának a költői nyelvnek a metaforájává. A homoknak (mint a nyelvi rendszer részeként értett mondatnak) kell formát adnia az óceán vödörnyi részének (mint e mondattal kifejezni szándékozott

³²⁶ A létnek a viszonylagosságban megélt nehézsége már első verseitől kezdve jelen van Nemes Nagy költészetében: „Mint légy szeme: ezer tükör a bőröm, / a viszonyulás prizmás kínja köt, / s nem törhetem szét, mert e kín az öröm a sík halál, s kerek téboly között.” (*Hadijelvény*)

³²⁷ E később még részletesebben vizsgálandó prózaköltemény szintén éppen az elvétett mértékben jelöli meg a teremtés elhibázottságának és az ember elviselhetetlen léthelyzetének az okát: „Ez túl kevés, ez túl sok. Ez mértékvesztés, Uram.”

³²⁸ Vö. „Az irodalom tehát láthatatlanból teremt láthatót, a nyelv elvont közegén át foghatót – a pszichében is egész bizonyosan jelenlévő »geometria« törvényei szerint. S hogy mennyire jelen vannak a pszichében a tényleges vagy az átvitt értelmű geometria törvényei, arra bizonyosság a jó mű, amelynek valamiféle rendezettsége hatásának alapfeltétele. A vers legigazibb »mondanivalója« egy alak, egy arány, egy ritmus, szerkezet, szín, hangnem vagy akár egy kép, ez az átvitt értelmű látvány, bármifajta ábrázolat, amely valami módon megfelel lelki geometriánk egy szögletének, az anyagból kinőtt lelki alakunknak, amint éppen visszaalakul testszerűvé, érzékelhető művé, formává.” (NEMES NAGY Ágnes, *A vers mértana*, 152–153.)

³²⁹ Az *elrekeszt* ige azáltal is megjeleníti a kimondás nehézségének problémáját a versben, hogy a ’feltartóztat, eltorlaszoló’ mozzanaton kívül, illetve azzal összefüggésben a tiszta beszédet gátló *rekedtség* jelentését képes felidézni. „Jelentésanilag az összefüggést az magyarázhatja, hogy a berekedés esetében a hangképzést a torok bedagadása, elszorulása akadályozza.” (*A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára III. Ö-Zs*, főszerk. BENKŐ Lóránd, Bp., Akadémiai, 1976.)

üzenetnek). A homok azonban, amely éppúgy hordozza a formátlanság és a végtelenség képzetét is, mint a vele ellentétes óceán, ahelyett, hogy a formaadás révén láthatóvá, megtapasztalhatóvá tenné, magába szívja azt, elválaszthatatlanná téve a formát a tartalomtól. A végtelenség és a végesnek ez az egyidejűsége íródik a versbe a *belepusztul* ige révén is, amely egyfelől a halál mozzanatában (a *pusztul* igét ráadásul elsősorban az állati halál kifejezésére használjuk) a végeset idézi fel,³³⁰ másfelől a *pusztul* arra a *puszta*-tőre vezethető vissza, amely viszont amellet, hogy motivikusan előkészíti a *homok* megjelenését, ismét a végtelent hozza metaforikusan a látóterünkbe.

f) A szöveg mint szövet

A szövegalkotásról szóló metaforikus beszéd kétségkívül egyik legősibb forrástartománya³³¹ a szövet elkészítésének, illetve megmunkálásának fogalomköre. Azt, hogy a szöveg jelensége ily régóta a szövetszerű anyagokkal kapcsolatban szerzett gyakorlati tapasztalatok felől válik leghatékonyabban megfoghatóvá, érthetővé, már a két szó szoros etimológiai rokonsága is meggyőzően igazolja.³³² Ennek az összefüggésnek az ismeretében joggal figyelhetünk a költeményekben megjelenő szövet-motívumokra is úgy, mint a vers egyfajta öntükröző alakzatára, melyben a szöveg éppen azokat a jegyeit viszi metaforikusan színre, amelyek saját megnevezésének is alapját képezik.³³³ Ezt az autoreferenciális funkciót hangsúlyozza a lírai szövegekben megjelenő textil-metaforikát vizsgáló, sokat hivatkozott tanulmányában³³⁴ Erika Greber is. A szerző az általa öntematizálásra leginkább hajlamosnak tartott szonettekre koncentrálna a költészetet valamely (kézműves) mesterséggel azonosító metaforák fő teljesítményét abban látja, hogy az kiemeli a mű keletkezésében az analitikus és szintetikus lépésnek, azaz a megbontásnak és az újra összeillesztésnek a szerepét, vagy más szóval azt, hogy „a művészet létrejötté egy olyan performatív aktuson alapul, amelyet kombinatorikusnak kellene

³³⁰ A költeményben tehát a születés és a pusztulás folyamata egyaránt tetten érhető: míg a keletkező költemény a „semmi ellen” elkerítve léthez juttat valami nem létezőt, addig a beszélő ezzel egyidejűleg éppen elveszíti létét.

³³¹ A forrástartomány terminust Kövecses Zoltán bevezető jellegű könyvének értelmében használjuk. Kövecses az általa fogalmi metaforának nevezett azonosításokat (pl. ’az élet egy utazás’) két fogalmi tartományra osztja. Azt a tartományt, amelyből a metaforikus kifejezések származnak (pl. utazás) forrástartományának, azt pedig, amely a forrástartomány segítségével válik érthetővé (pl. élet) céltartományának nevezi. (KÖVECSES Zoltán, *A metafora: Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*, Bp., Typotex, 2005, 20.)

³³² *Szöveg* szavunk nyelvújítási származékszó, „a *sző* ige v-s tőváltozatából alkották -g képzővel [...]. Mintájául a latin *textere* ’sző’ : *textus* ’szövet; szöveg’ összefüggés szolgálhatott” (*A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára III. Ó-Zs*, főszerk. BENKŐ Lóránd, Bp., Akadémiai, 1976.).

³³³ Mint a fentiekből világossá válik, a szövegről való beszéd végső soron nem is történhet másképp, mint metaforikusan, hiszen már a *puszta* megnevezés is feleleveníti a metaforikus-etimológiai kapcsolatot.

³³⁴ Erika GREBER, *Das Sonett als Textus (Gewebe, Netz, Geflecht): Poetologischer Sonettdiskurs, Textilmotaphorik und Textkonzeption = Sonett in sonettini venec: Mednarodni Sompozil v Ljubljani od 28. do 30. Junija 1995, Simpozij Obdobja 16*, Szerk. Boris PATERNU, Ljubljana, Filozofska fakulteta, 1997, 381–392.

neveznünk.”³³⁵ Greber a „poetológiai szonettek”³³⁶ szövetmotívumait, különösen a szövéstevékenységet tematizáló költemények esetében tehát olyan önreflexív „metafogalmakként” (Metabegriffe) olvassa, amelyek egyszersmind a vers nyelvi megalkotottságára, szövegszerűségére is ráirányítják a figyelmet.³³⁷

Nemes Nagy Ágnes lírájának e szempontból történő olvasva során a szövet motívumát több formában is tetten érhetjük. *A fémbe én vagyok a láthatatlan...* kezdetű költeményben³³⁸ például a szavak alkotnak egyfajta fonadékot:

Úgy, úgy dönts homlokod kezédbe
Nézz rám

*Szavak ismerős fonadékán*³³⁹
átsüt a Tárgy szeme: néz rám,
csipkefa ágai közt mézgásszemű,
könnyű vadállat,
már ugrik is el, vércsepp, tövisek –
nézem széles, idétlen,
gyilkos kezemet

E kép összetettsége abból az állandó metaforikus mozgásból fakad, amely nem engedi meg, hogy a befogadás egyetlen vonatkoztatási kereten belül értelmezze a szöveget, amelynek előrehaladását az egy-egy közös mozzanat révén egymásba tűnő képek határozzák meg. Az idézett részlet kezdetben a szavak alkotta szöveget áttetsző szövetként azonosítja, melynek szála a harmadik sorban már a csipkefa ágaiban köszönnek vissza. A „Tárgy szeme” hasonló mozgások eredményeképp válik először a (bibliai allúziókat is kínáló) csipkefa ágai között „átsütő” napként, majd a fa attribútumát is magán viselő „mézgásszemű” vadállatként olvas-

³³⁵ „Das Herstellen von Kunst basiert auf einem performativen Akt, den man kombinatorisch nennen müßte.” (GREBER, *i. m.*, 383.) Wolfgang Iser – ha más gondolatmenet eredményeként is – de szintén a kombinációt teszi meg egyik kulcsfogalomnak az irodalmi szöveg működését vizsgálva, amikor azt a szelekció és az önfeltárás mellett a harmadik fikcióképző aktusként határozza meg. (Vö. Wolfgang ISER, *Fikcióképző aktusok = UŐ, A fikatív és az imaginárius: Az irodalmi antropológia ösvényein*, Bp., Osiris, 2001, 21–41., különösen 27–32.)

³³⁶ A német nyelvű irodalomtudományban meghonosodott „poetológiai líra” fogalmát az alábbiakban részletesebben is bemutatjuk.

³³⁷ GREBER, *i. m.*, 386.

³³⁸ A vers a kéziratos hagyatékban maradt fenn, Lengyel Balázs az *Összegyűjtött verseknek A barna noteszból (1958–1960)* című részében adja közre.

³³⁹ Kiemelés: U. P.

hatóvá.³⁴⁰ E költeményhez hasonló tapasztalat mutatható ki azokban a versekben is, amelyek a gondolat felszínre kerülését valamely szövet átvérzéséhez hasonlítják.³⁴¹

Ott fent a dél vonul csapatban,
itt bent a *vatta-némaság*, –
mint *vékony ing*, a gondolat
úgy *vérzik át*, úgy *vérzik át*.³⁴²

Az ugyancsak *A barna noteszből* versei között olvasható *Délelőtt* című darab³⁴³ záró versszakának a szintén a szövet~szöveg azonosítást realizáló hasonlatában a jelentés („gondolat”) és az őt valamiképp megjelenítő anyag („vékony ing”) egymáshoz való viszonya tematizálódik. A műben megképződő jelentés – ahogyan a vér az ing szövetében – a vers materiális „textúrájában” csupán úgy nyilvánulhat meg, hogy bizonyos mértékben elveszíti különállóságát, a nyelvtől független érzékelhetőségét: elválaszthatatlanná válik az őt hordozó anyagtól, amelynek azonban ugyanezen folyamat részeként előtérbe kerül, intenzíven érzékelhetővé válik a materialitása, „szövetszerűsége”.³⁴⁴

A vizsgált motívum Nemes Nagy Ágnes költészetében azonban akkor fordul elő a legnagyobb számban, amikor a költemény a leírt látványt érzékeli szövetként vagy – e líra gyakori szavával – vászonként. Ennek a típusnak az egyik legszebb példája a *Napforduló* kötetben megjelent *Dalok* című versfüzér második darabja, az *Eső*:

Esik odakinn
Esik idebenn
Fut a csepp
Mind a két
Ablaküvegen

³⁴⁰ A szövet motívumára koncentrálnak a gondolatmenetünk kereteibe nem fér bele, hogy részletesen kitérjünk a verset leginkább meghatározó nézés motívumára („én vagyok a láthatatlan”, „Nézz, rám”, „Tárgy szeme”, „néz rám”, „mézgásszemű”, „nézem”), amely a teljességre törekvő interpretáció kulcsát is jelenthetné.

³⁴¹ E tapasztalat nem független attól a fentebb elemzett, Nemes Nagy költészetére jellemző metaforától sem, mely a szót egyfajta folyadékkal azonosítja.

³⁴² Kiemelések: U. P.

³⁴³ Vö. még pl. „S mint egy folyó a mozivászon / lapján, úgy úsznak át a házon. // Acetilén fényében ázik / az útjavítás. Lenn a mélyben, / iszamos, hulló-hátú cső, / pára gyöngyösödik a kergén, / s a városon, *mint vér a gézen, / általszívódik* a nyirok.” (*Október*, Kiemelések: U. P.)

³⁴⁴ Hasonló tapasztalat olvasható ki Pilinszky János *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban* című írásából is: „Nem tudom. Aligha. Amit tudok, egyedül annyi, hogy Isten időről időre átvérzi a történelem szövetét, s a szituáció kegyelméből az ember ismét engedelmessé válik. Auschwitz ma múzeum. Mégis a vitrinekben fölhalmozott tárgyakon föllelhető ütések és kopások a század, az élet betűi. Örök tanulság. Akik itt e jeleket „leírták”, sose jutottak el talán mondataik megfogalmazásáig. Újabb bizonyíték amellelt, hogy a valódi dolgok mennyire kívül esnek a személyes teljesítmény belátható határára. A valódi érték [...] terített asztal, amihez mindenki hivatalos [...]. Az isteni kontextusban: legtöbbször más, aki az értéket megéli, s megint más, aki esetleg megírja. Mit számít? Isten az, s egyedül ő az, aki ír: a történelem szövetére vagy a papírra.” (PILINSZKY János, *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban* = PILINSZKY János összes versei, Bp., Osiris, 1998, 82–83.)

Képek áznak keskeny-vásznas
 Régi filmekben
 Nyirkos vásznak suhogása
 Pólya csíkja hasgatása
 Kész van a tetem
 Viszik is már az esőbe
 Vékony szálas lepedőbe
 Istenem
 Istenem

A költemény a már vizsgált *Négy kocka* című vers³⁴⁵ alapszituációjához hasonlóan szintén az ablak azon tulajdonságára épít, hogy rajta keresztül a látvány sajátos kivágásban, mintegy keretezve tárul a megfigyelő elé. Az esőben az üvegen lecsorgó vízcseppek egyfelől figyelmessé tesznek az ablak jelenlétére, azaz a látvány közvetítettségére, másfelől pedig az ablakot olyan régi filmvászonként teszik láthatóvá, amely már a rajta látott képek fiktív voltát, megalkotottságát hangsúlyozzák. Az ablak tehát úgy biztosítja a látvány hozzáférhetőségét, hogy ezzel egy időben a szemlélőnek az attól való elválasztottságát is tudatosítja. A látványnak a fikcionalitását viszi színre a szöveg többi szövekként megjelenő eleme is. A „nyirkos vásznak suhogása”, a „pólya csíkja³⁴⁶ hasgatása”, illetve a „vékony szálas lepedőbe” képek sajátos módon a vászon metaforájában egyesítik az esőhöz, illetve a régi filmhez kapcsolódó képzeteket, egyfelől mindkettő szövetszerű szerveződése által, másfelől azáltal, hogy a régi filmeket kísérő jellegzetesen recsegő hang is a szövet suhogásában és hasadásában találkozik az eső hangjával.³⁴⁷ Végül a látvány megkonstruáltságának jeleként olvashatjuk a már a dal műfaji keretei között szokatlan megjelenésével is kitüntetett figyelmet érdemlő „Kész van a tetem” verssort is, melynek „kész van” kijelentése ugyanis arra enged következtetni, hogy a látvány magában a szövegben keletkezik. A szövet-esőként a versbe íródó szöveg tehát a benne megjelenő fiktív, tehát bizonyos értelemben élettelen látvány „halotti lepleként” határozza meg önmagát.

³⁴⁵ A két szöveg rokonságát erősíti az a körülmény is, hogy a *Négy kocka* mind a vizes ablak tekintetében („A második ablak-kocka párás.”), mind a szövetszerűnek tapasztalt látvány okán (A negyedik ablak-kocka ég, / kifeszített ég, ráncatlanul.) párhuzamba állítható az *Esővel*.

³⁴⁶ A pólya motívumát értelmezhetjük a tetem okán egyfajta halotti lepleként is (ahogyan a lepedőt is), de a versfüzér előző, *Címer* című darabja felől olvasva érthetjük a címer vízszintes sávjaként is, ami ugyancsak a látvány fiktív voltát hangsúlyozza. (A *Címer* vers egy fán álló madarat ábrázol „címert álló” madárként.)

³⁴⁷ Ezt a hangzást a vers a hangutánzó szavak (*suhog, hasgat, csepp*), valamint a versritmus révén maga is hallhatóvá teszi. Nemes Nagy Ágnesnek a dal műfajához közelítő költeményeit vizsgálva Hernádi Mária is a hangzás jelentésképző szerepét emeli ki: „A dalszerű kompozícióra épülő szövegekben [...] a jelentés elsődleges felépítője a hangzás. Ezeket a verseket intenzív ritmus és dallamosság jellemzi, a kompozíció elsődleges eljárása pedig az ismétlés, amely archaikus ráolvasásokhoz, varázsszövegekhez közelíti e műveket, ahol ugyanannak a szónak vagy mondatnak gyorsuló ritmusban történő ismétlése révületet, extatikus állapotot hoz létre.” (HERNÁDI Mária, *A névre szóló állomás*, 100–101.)

Az anyagi világba teremtett ember léthelyzetének és az ábrázolásnak a kérdésköre a *Paradicsomkert* című versben is a szöveg motívumában érintkezik:

Nem érzed-e ott fenn, a mennybeli
fények mögött a mélyebb feketét?
Nagy, *suhogó vásznakon rajzolódva*
most kezdenek derengeni,
most, most fordulnak új *alakzatokba*
a kintibb ég halvány *jelképei*.
Csepp zökkenés: a föld fordulni kezd,
orsózza már, *orsózza* az időt,
útjára indít minden erjedőt³⁴⁸

A költeménynek az első emberpárt megszólító beszélője – akárcsak a szöveg második részében megszólaló angyal³⁴⁹ – az ember létének paradox voltát teszi szóvá. A mennybeli fényekkel szembeállított földi világ egyfelől ismét vászonként („suhogó vásznakon”, „orsózza már az időt”),³⁵⁰ másfelől nyomatékosan „mesterségesen” létrehozott, ábrázolt („rajzolódva”, „alakzatokba”, „jelképei”), s így közvetlenül megismerhetetlen, hozzáférhetetlen valóságként válik leírhatóvá. A véges („erjedő”) világ szövetének fonalait, ahogyan a Föld éppen elkezd forogni, – mint sajátosan „evilági” fogalom – az idő „orsózza”.

Nemes Nagy Ágnes verseiben tehát a szövetszerűnek megtapasztalt látványban³⁵¹ ismét egy olyan öntükröző motívum érhető tetten, amely a szöveg és a szöveg hasonló szerveződésének már a névadás gesztusában is megjelenő ősi megfigyelését megújítva előtérbe helyezi önmaga materialitását, illetve feltárja saját kitalált, fiktív voltát.

³⁴⁸ Kiemelések: U. P.

³⁴⁹ Vö. „Őt mire szántad? – Mire néki / a testtelenből testbe lépni? / Mire gömbnyi szemében úszva / a fenn száguldó esti ég? / a rostra-feszített ostya-vékony / szírom? mire e rothadékony / gyönyörűség?”

³⁵⁰ Ez figyelhető meg már a költemény első versszakainak tájleíró részletében is: „Egy szál kövér pipacs *lobog*”, „*foltos, szaggatott* a táj”, „ahol *fátyol*-eres gomolyba / a hőben minden szerte-folyna”, „a fény *csücskét* mégegyszer földbe szúrja” (Kiemelések: U. P.)

³⁵¹ Vö. továbbá: „Éles sávokban hull be a világ / homlokom alá [...] / s *fel-felhasítja* a ködöt előttem” (*Eszmélet*), „S kint felejtve, odafenn a rácson, / hóféhéren borzong meg a *vászon*, / s egymagában *csattog* és *lobog*.” (*Tájképek, Éjfél*), Nagy *ollóval vágja* a nap / rövidebbre mind az árnyakat” (*Tájképek, Dél*), „Galamb, galamb! Röpítsd fel hát a képet, / a sárga mögött *lengesd meg* a kéket” (*A Krisztinában*), „A levegő nagy *ruhaujai*” (*Között*), „Éjszaka. *Vásznai* súlyosodva / *függtek* be a fények közé” (*Ekhnáton éjszakája*), „Akárcsak Ráchel *menyasszonyi leple*, / hol érc-kemény *aranyhímzés*-lapok / vannak *szöve* a *fátyol*-fellegekre: / ő érckemény s én *fátyolból* vagyok. // Reám *szótték* e várost. Életemre / tapad e sok, füstös-aranyu kép, / s ki szállnék hűvös fellepként a mennyre, / *szakadozva* vonszolom életét” (*Egy városról*) stb. (Kiemelések: U. P.)

V. A KÖLTŐ-ÉN MEGALKOTÁSÁNAK KÍSÉRLETEI NEMES NAGY ÁGNES ARS
POETICÁJÁBAN

NEMES NAGY ÁGNES: *MESTERSÉGEMHEZ*

„Aki eredményesen invokálja a természetet az, akihez azután a természet is beszélhet. Vagyis látnoknak, költőnek teszi meg magát. Így tehát az invokáció az elhivatottság [vocation] egy figurája.”³⁵²

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

mint egy villámszaggatta táj
sziklái, ahol állhatatlan
roppant felhők – nagy, gomolyos
agyvelők – tüze összezsattan,

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

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

a szó, amely a földből égbe
sistergő döngés ütemét
ingázza folyton, összevéve
önrángását, s a fellegét –

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

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

³⁵² Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000/3, 377.

Dolgozatunk kérdésfeltevésének szempontjából megkerülhetetlennek látszik az ars poetica műfaji kategóriájának, illetve az e kategória keretei között kialakult, tekintélyes múltra visszatekintő irodalmi hagyománynak a végiggondolása is. A magyar irodalomtudomány ismereteink szerint mindeddig nem vetett számot kellő mértékben az ars poetica modelljével, amelynek élő voltát nemcsak mind a költemények címében, mind a versinterpretációk szövegében újra és újra felbukkanó ars poetica kifejezés igazol, hanem az is, hogy több, a kategóriát középpontba állító antológia is napvilágot látott.³⁵³ Ezek egyikének bevezetőjében Kardos László ad rövid áttekintést a műfaj történetéről. Véleménye szerint az ars poetica fejlődésének három szakasza, illetve ennek megfelelően a műfaj három típusa különíthető el. Az első, általa klasszikusnak nevezett típus Horatius híres leveléhez köthető, és olyan tudatosan oktató célzatú műveket jelöl, melyek a költészettel kapcsolatban normatív elveket fogalmazznak meg. Ezt a típust később a didaktikus jelleg elhalványulásával a vallomásos ars poetica váltja fel, melyben a költő a tanítás helyett azt a sokrétű kapcsolatot tematizálja, amely őt a mesterségéhez fűzi. A bevezető szerzője a műfaj harmadik típusát – Petőfi Sándor költeményeire hivatkozva – azokban a versekben ismeri fel, amelyek a költészet és a társadalom viszonyát, a költő sajátos szerepét problematizálják. Kardos szerint tehát az első típust a tárgyias nyugalom, a másodikat a bensőséges lírai fűtöttség, ezt a harmadikat a tiszta, hitfedezetű pátosz bélyegzi.”³⁵⁴

Már e bevezető áttekintés is sejteni engedi, hogy az ars poetica esetében egy, a költészettel kapcsolatos elvárások függvényében folyamatosan változó kategóriával van dolgunk, amely több okból is ellenáll azoknak a teoretikus megközelítéseknek, melyek egy definíció keretében igyekeznek jelentését rögzíteni. A fogalom tartalmának változása mellett további problémát jelent, hogy e műfaj nevéhez olyan előfeltevések tapadnak, amelyek a versszöveget egyfelől mint diszkurzív megnyilatkozást olvassák, és azt így egyfajta kötött formába öntött esszéhez közelítik, másfelől – részben ezzel összefüggésben – a költemény kijelentéseit az életrajzi szerző személyéhez kötik. Bár meglátásunk szerint mind a vers tematikus rétegének, mind az életrajzi szerzőről való, a vers keletkezésével kapcsolatba hozható információknak helye lehet a mű értő befogadásában, hibát követnénk el, ha olvasatunkban hagynánk, hogy e tényezők elfedjék előlünk a szöveg nyelviségét, retorikai vagy ritmikai-zenei működését.

³⁵³ Vö. például: *Magyar Ars Poetica*, szerk. PÁNDI Pál, Bp., Magvető, 1959, *A világirodalom ars poeticái*, szerk. LENGYEL Béla és VINCZE Flóra, Bp., Gondolat, 1965, *Ars poeticák a XX. századból: Irodalom, képzőművészet, zene*, szerk. SÍK Csaba, Bp., Gondolat, 1982, *Ars poetica: Költői hitvallás a magyar irodalomban*, szerk. CS. NAGY Zoltán, Kisújszállás, Pannon-Literatúra, é. n.

³⁵⁴ *A világirodalom ars poeticái*, 7.

Az alábbi fejezetben az ars poetica a német szakirodalomban kidolgozott koncepciójának mérlegelését követően Nemes Nagy Ágnes *Mesterségemhez* című versének elemzésével teszünk kísérletet az imént említett szempontok együttes alkalmazásában rejlő interpretációs lehetőségek kiaknázására.

Vizsgálódásunk során korábban már számot vetettünk a legrészletesebben Eva Müller-Zettelmann által kidolgozott *metalíra* fogalmával, amely amellett, hogy elkülöníti a lírai művek önmegjelenítésének különféle típusait, a versszövegeknek ezt a teljesítményét nagyobb összefüggésben is tárgyalhatóvá teszi. E modell egyfelől az epikus szövegek hasonló jelenségeit feldolgozó narratológiai kutatásokra támaszkodik, másfelől a német nyelvű kritikában a 70-es években meghonosodott *poetológiai líra* (poetologische Lyrik) kategóriájára, amely – mint alább világossá válik – sok szempontból rokonítható az *ars poetica* fogalmával. A *poetológiai líra* terminust elsőként Alfred Weber használta³⁵⁵ egy amerikai irodalmat tárgyaló munkájában,³⁵⁶ a szakkifejezéssel jelölt koncepció elmélyítése és árnyalása pedig Armin Paul Frank nevéhez fűződik. Míg Weber megelégszik azzal, hogy a fogalmat pusztán a versírás kérdéskörének tematikus, metaforikus vagy mitológiai utalásokhoz kötött megjelenésével definiálja,³⁵⁷ addig Frank *Theorie im Gedicht und Theorie als Gedicht (Elmélet a versben és az elmélet mint vers)* című tanulmányában már szükségesnek látja, hogy különbséget tegyen az öntematizáló költemények két fő formája között. Az általa *verspoétikának* nevezett típusba olyan „diszkurzív” költemények sorolhatók, „melyek állításai akár próza- vagy esszéformában is állhatnának”, míg a *poetológiai vers* kategóriája azokra a „mimetikus” jellegű lírai művekre korlátozódik, amelyek „kijelentéseiket a vers felépítésében hordozzák és érzékletes nyelven jelenvalóvá teszik”.³⁵⁸ Walter Hinck definíciója Frank felosztásának erre a második típusára igyekszik leszűkíteni a fogalom tartalmát, amikor azt olyan költeményként határozza meg, amelyet egészében vagy túlnyomó részt a művészi önreflexió konstruál, illetve határoz

³⁵⁵ Jelen dolgozat számára a fogalomtörténet feldolgozásához Horst Breuer tanulmányának és Walter Hinck monográfiájának bevezetőjében olvasható rövid áttekintés jelentette a kiindulási pontot. (Horst BREUER, *John Keats' Ode „To Autumn” als Metapoese = Self-Reflexivity in Literature*, Hrsg. Werner HUBER, Martin MIDEKKE, Hubert ZAPF, Würzburg, Neumann, 2005, 49–51., Walter HINCK, *Magie und Tagtraum: Das Selbstbild des Dichters in der deutschen Lyrik*, Frankfurt am Main, Leipzig, Insel Verlag, 1994, 11–14.)

³⁵⁶ Alfred WEBER, *Kann die Harfe durch ihre Propeller schießen? Poetologische Lyrik in Amerika = Amerikanische Literatur im 20. Jahrhundert*, Hrsg. Alfred WEBER, Dietmar HAACK, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1971, 175–191.

³⁵⁷ Weber, aki kiinduló tézisében még a 20. század tipikus jelenségének tartotta a poétika különböző aspektusait szóvá tevő költeményt, a tanulmány szintézisében már olyan, az irodalomtörténet során mindig is jelenlévő verstípusként határozza meg azt, amely a gyakorlat és az elmélet állandó fejlődésével párhuzamosan maga is folyamatosan változik, s így csak a fenti, meglehetősen tág értelemben határozható meg. (Vö. Weber, *i.m.*, 186–187.) A definíálás e problémájához még azt is hozzátehetjük, hogy épp a Weber által is jelzett körülmények (például metaforikus vagy mitológiai kódok) miatt rendkívül nagy szerep jut annak az olvasási módnak is, amely azonosítja a versszövegben a kérdéses mozzanatot.

³⁵⁸ Walter HINCK, *Magie und Tagtraum*, 13.

meg. Központi témája a költészet (a költő) maga, azonban tárgya lehet más művészeti ág is vagy általában a művészet, amennyiben a költészet annak részeként értődik. Feltétel továbbá, hogy a poézis eredetének, hatásának, feladatának, szabadságának és korlátainak a problematizálása egyszersmind költői formában történjen.”³⁵⁹

A *poetológiai líra* ismereteink szerint legfrissebb és legrészletesebb feldolgozása Sandra Pott nevéhez fűződik. A műfaj történetét és válfajait Novalistól Rilkéig áttekintő monográfiájának³⁶⁰ elméleti bevezetőjében a szerző nem tér el lényegesen a fogalom Weber és Frank által definiált értelmétől, amikor azt „kifejezetten poetológiai témáknak szentelt”³⁶¹ versekre alkalmazza. Pott az általa a verstípus megkülönböztető ismertetőjegyének tekintett „poetológiai reflexió” két fajtáját különíti el. Egyfelől – tágabb értelemben – a poetológiai kérdéseknek a versben megvalósuló általános reflektálásáról beszél, másfelől – ennek egyfajta speciális altípusaként – olyan öntükröző költeményekről, melyek saját magukra mint poétikai jelenségre kérdeznek rá. A legtöbb poetológiai vers az utóbbi csoportba sorolható, hiszen Pott szerint az önmagára vonatkoztatottságnak (illetve annak, hogy az adott vers egyszersmind meg is valósítja azt, amit a tematikus síkon mond) ez a kritériuma teszi elkülöníthetővé a tárgyalt költeményeket az értekező jellegű szövegektől. Sajnálatos módon pusztán a szóhasználat kérdésének szintjén merül fel a *lírai poétika*³⁶² (lyrische Poetik) és a *poetológiai líra* fogalmának elkülöníthetősége,³⁶³ holott véleményünk szerint épp ez az a pont, amelynek meggyőző tisztázása a versnek a „diszkurzív állításoknál” mélyebb rétegeit is megnyithatná az olvasás számára.

³⁵⁹ *Uo.*, 13–14.

³⁶⁰ Sandra POTT, *Poetiken: Poetologische Lyrik, Poetik und Ästhetik von Novalis bis Rilke*, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 2004.

³⁶¹ Sandra POTT, *i.m.*, 10. A szerző hozzáteszi, hogy a definícióban szereplő „kifejezetten” kritérium teljesülésének megítélése nagy részben függ az interpretációtól is.

³⁶² A *poétika* és a *poetológia* szavak így módon egymással párba állított használatát illetően némi zavart okozhat, hogy e terminusokat – többnyire reflektálatlanul – szinonimaként használják az irodalomtudományos szövegek. Kulcsár-Szabó Zoltán e két fogalom viszonyát vizsgáló tanulmánya, miután felhívja a figyelmet a szakszavak használatával kapcsolatos bizonytalanságra, a *poétikát* „a költői szövegek immanens önprezentációjaként”, a *poetológiát* pedig „a »költészettan« explicit megnyilvánulásaként” határozza meg saját szóhasználata számára (KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Poétika és poetológia (Gottfried Benn)* = UÖ, *Metapoétika*, 295.). Bár Sandra Pott nem definiálja külön a két fogalmat, a fentiekből arra lehet következtetni, hogy esetében éppen fordítva, a versben megnyilvánuló tartalomra vonatkozik a *poetológia*, a normatív jellegű költészettanokra pedig a *poétika* terminusa.

³⁶³ A szerző, mivel a vizsgálódás körébe vonható művek mind formai sajátosságait, mind a feléjük irányuló befogadói elvárásokat tekintve elsősorban a líra műnemébe sorolhatók, kerülendőnek tartja a lírai poétika megjelölést velük kapcsolatban. (Vö. POTT, *i.m.*, 12.)

A terjedelmes monográfia a címben jelzett időszak német költészetében veszi sorra egy-egy emblemikus költő középpontba állításával a költői szerepnek, illetve a költőknek az irodalomhoz vagy a befogadói közösséghez fűződő viszonyuk alakulását.³⁶⁴

Miként az e rövid áttekintésből is világossá vált, a poetológiai líra koncepciójában kidolgozott szempontrendszer elsősorban a vers tematikus rétegének tekintetében bizonyul produktívnak, ugyanakkor már jelzi azokat a pontokat is, amelyek a szöveg tematikus szintjén túlmutató megszervezettségére figyelő olvasat felé mutatnak.

„Erkölc és rémület” Nemes Nagy Ágnes *Száravillám* című kötetében

A Nemes Nagy Ágnes 1946 és 1957 között keletkezett költeményeit tartalmazó *Száravillám* című kötet egyik kulcsmotívuma kétségkívül a félelem.³⁶⁵ Különösen igaz ez a verseskötet *Jegyzetek a félelemről* című első ciklusára, amely a címadás gesztusa révén központi jelentőséget kölcsönöz a fogalom versbeli megjelenéseinek, illetve egyfajta közös értelmezési keretet alkotva a költeményeket a félelemről szóló, a saját félelmet reflektálva feldolgozó „jegyzetként” teszi olvashatóvá.

Bár e dolgozat interpretációi igyekeznek kerülni a szerzői életrajzból meríthető információknak a jelentésadás szándékával történő visszavetítését a versszövegekre,³⁶⁶ a félelem meghatározó szerepének okát vizsgálva aligha volna megkerülhető azon történelmi és biográfiai tényezők tudatosítása, amelyek közegében e költemények megszülettek. Itt elsősorban az újhordas költők alapvető élményét, a végső kiszolgáltatottság és az állandó életveszély tapasztalatával járó háborút említhetjük, illetve az azt nem sokkal, mintegy három évvel követő diktatúrát, amely Nemes Nagy számára a hallgatás kényszere és a méltatlan elhallgatás mellett szintén az állandó szorongás idejét jelentette.³⁶⁷ Az ösztönös félelem mellett, annak egyfajta

³⁶⁴ Pott szerint ugyanis a vers poétika három területén nyilatkozhat meg: az alkotó felől, az irodalmi mű irányából vagy pedig a recepció oldaláról (olvasók, könyvkiadás, kritika, filológia stb., Vö. POTT, *i.m.*, 382–387).

³⁶⁵ Bár a félelem motívuma a leghangsúlyosabb módon a *Száravillám* darabjaiban érhető tetten, tagadhatatlan, hogy bizonyos mértékben Nemes Nagy Ágnes egész lírájában jelen van.

³⁶⁶ Nemes Nagy Ágnes tudatos alkotói törekvése, hogy a konkrét személyes élményeket felismerhetetlenné, visszakereshetlenné tegye szövegeiben, bár – mint állítja – verseinek szinte minden egyes látványa visszavezethető egy-egy konkrétumra: „Majdnem mindig valóság van a szürreális képeim mögött. Röghöz kötött a fantáziám” (NEMES NAGY Ágnes, *Négyen – 1956-ban* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, 177.). Ugyanakkor éppen a vizsgált költemények körében találkozhatunk viszonylag sűrűn olyan könnyen azonosítható élményekkel, mint például a német katonák eltemetése (*Nem akarok, Trisztán és Izolda*), egy aquincumi sörözés (*Félelem*), vagy az elmeosztályon tett látogatás (*Patak*).

³⁶⁷ Vö. „Alapérzésünk, amit a háborúban szereztünk, és amely később se szűnt (csak arra a bizonyos három évre valamennyire), a veszélyeztetettség volt. Ha pedig valaki egy életen át veszélyeztetett és másodszerű állampolgár, akkor ennek megvannak a pszichés következményei.” (NEMES NAGY Ágnes, *Látkép, gesztenyefával*, KABDEBŐ Lóránt interjúja = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, 235.)

ellenpólusaként – ahogyan a *Mesterségemhez* „erkölcs és rémület között” szembeállítás is mutatja – mind a költő esszéiben, mind a költeményekben jelentős szerepet kap az emberi tartásnak, illetve a morálnak a fogalma is. A félelemnek mint erkölcsi kihívásnak a jelentőségét fogalmazta meg Nemes Nagy egy 1984-es televíziós beszélgetésben is: „Az a korszak félelemben élt. Az írók is félelemben éltek, méghozzá csábítás és félelem között. Egyfelől volt a pályának a lehetősége, a karrier, a pozíció, ez-meg-az, ami az íróknak is, mint mindenkinek, a vágya. Másfelől a veszélyeztetettség. Az a kor túlságosan nagy kísértésekkel és túlságosan nagy veszélyekkel volt tele, amely veszélyek között az írói pálya romlása aránylag még csekélységnek látszhat. Sokkal nagyobb veszélyek fenyegettek, ugye, tudjuk jól. Ha ezt nem látjuk át – kísértést és fenyegetettséget –, akkor nem értjük meg a kort. S még egy befejező mondatom van: tehát azok az írók, akik ilyen körülmények között megírták a megírandókat, azok jóhiszeműnek szubjektíve nevezhetők, de objektív igazságuk, objektív valósághoz való viszonyuk oly mértékig eltért a tényektől, hogy ily módon az írói erkölcsnek egy bizonyos fokát, feladatát nem teljesítették, azt, amely a valóságtartalom jelenlétét követeli meg. Ottlikot szeretném idézni: Lehet, hogy vannak szerencsésebb, nagy nemzetek, amelyeknek erkölcs nélküli íróik is lehetnek – egy ilyen kis nép ezt nem engedheti meg magának.”³⁶⁸

Mint az e hosszabban idézett részletből is kiderül, Nemes Nagy Ágnes válasza erre a személyesen átélt veszélyeztetettségre és félelemre egyértelműen az alkotói magatartásban is megnyilvánuló erkölcsi tartás, amelynek minden más szempont alárendelődik. Ferencz Győző szerint az, hogy „Nemes Nagy Ágnes lényét és művészetét a jellem etikai tartása határozta meg” annak a szellemi örökségnek a része, amely az *Újholdat a Nyugattal* összeköti: „A minőség volt a *Nyugat* mércéje, ez volt az *Újholdé*”.³⁶⁹ Ezt a meglátást látszik alátámasztani az a körülmény is, hogy Nemes Nagy többek között éppen ennek a magatartásnak a képviselőjeként tisztelte Babits Mihályt.³⁷⁰ Amikor tehát a költő ars poeticájaként olvasott vers a beszélő helyét az „erkölcs és rémület” feloldhatatlan ellenében jelöli ki, akkor aligha feledkezhetünk meg annak a költői hitvallások hagyományához különben is szervesen hozzátartozó olvasatnak a lehetőségéről sem, mely e szavak jelentését a történelmi háttérhez köti.³⁷¹

³⁶⁸ *Művészet és valóság az ötvenes években*, A Magyar Televízióban, a *Tudósklub* 1984. április 25-i műsorában elhangzott szöveg szerkesztett változata, műsorvez. PAPP Zsolt = NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások II.*, 518.

³⁶⁹ FERENCZ Győző, *Nemes Nagy Ágnesről, visszatérőleg* = Uő, *Hol a költészet mostanában: Esszék, tanulmányok*, Bp., Nagyvilág, 1999, 133.)

³⁷⁰ Vö. „Babits műve, történelmi magatartása nekem mindenekelőtt szabadságharcot jelent: bármiféle embertelen kényszerekkel szemben a humánus, az erkölcsi és művészi függetlenség, a színvonal harcát. Aktualitása elől egyszerűen nem lehet kitérni.” (NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő: Vázlat Babits lírájáról* = Uő, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, 627.)

³⁷¹ Vö. HONTI Mária, „Óhajtozás Isten után”: *A hit és a megbocsátás Nemes Nagy Ágnes verseiben*, Irodalomismeret, 1998/3–4, 63.

Mielőtt az erkölcs és a félelem fogalompárjának a *Mesterségemhez* című versben játszott szerepét alaposabban megvizsgálánk, a kötetnek a bevezetőben említett, a verseket tudatosan egymás mellé rendelő, illetve azokat egy bizonyos félelemről szóló beszéd részeként („jegyzeteiként”) meghatározó kompozícióját megfontolva hasznosnak tűnik e motívum megjelenési formáit a vers szűkebb kontextusát jelentő *Jegyzetek a félelemről* ciklus darabjaiban is szemügyre venni. A félelem előfordulásai közül a legjellemzőbbnek azok az esetek bizonyulnak, amikor annak egyik sajátos külső jegye, a reszketés vagy remegés azonosítható egy metaforát *tertium comparationis*ként motiváló tényezőként. A közvetlenül a *Mesterségemhez* című költeményt követő *Nem akarok* például a szélben rezgő lombokban ismeri fel a félelem reszketését:

Temettem pucér németet,
láttam a kormányt Debrecenben –
nem áll a ház, ahol szerettem,
s nem ámulok, ha rettegek.

Hajamban ősz szál. A világ
haját tavaszi szél zilálja.
Hiába – mondom – mindhiába
de mégis moccan, kél a vágy

A lombok rezgésén túl a szorongás tünetének tekinthető a hajban megjelenő ősz szál is, éppúgy, ahogyan a vers retorikai mozgásainak köszönhetően – a tavasszal szembeállítva – immár évszakként is olvasható ősz toposza is hasonló képzeteket idéz fel, vagy ahogyan a *zilál* ige is a nyugtalanságnak, a feldúltságnak az élethelyzeteit konnotálja. A *Trisztán és Izolda* mindezt az ablakba kitett gyertya hasonlatával teszi érzékletessé:

ablakban álltam éjjel, mint a gyertya,
mely önmagában-támolyogva megdől,
viasz-nyakát a kintibb éjbe hajtja,
és reszket és lángol a félelemtől

A részlet, amelyben a gyertyaláng részben szintén a reszketés jelenségében érintkezik a félelemmel, amellet, hogy az előző példához hasonlóan ugyancsak számos olyan mozzanatot kínál, amely – legalábbis ebben a kontextusban – a szorongás érzetére is vonatkoztatható (az éjszaka, a magány, a támolygás, a lángolás), a gyertya szimbolikus jelentéseket is hordozó képe révén sajátos módon egyszerre írja a szövegbe egyfelől a fény által megjelenő remény-

séget, másfelől az állandó félelemnek az embert lassú folyamatként kikezdő és végül megsemmisítő következményét is.³⁷² A félelemnek ez az embert lefokozó, méltóságától megfosztó tulajdonsága jelenik meg a ciklus kiemelt darabjában, a *Jegyzetek a félelemről* című versben:

Hogy tud reszketni, tehetetlen,
mint egy járó, húsos növény,
az ember! Hordva elfedetten,
szirmai titkos belsején,
a hajló borda-rejtekekben
a verdesőt, a reszketőt,
amellyel méri az időt,
s míg színe-fodra meg se lebben,
láthatatlanul egy rázza,
vibráltatva a levegőt:
elfojtott szíve-dobbanása!

A reszketésben megragadott félelem e sorokban cselekvésre képtelenné tett, tehetetlen növényként teszi érzékelhetővé az embert.³⁷³ Ezzel a reszketéssel azonban a költemény egy másik, a félelem által „elfedett”, ám annak ellenében is jelen lévő rezgést, az „elfojtott” szív-dobogást állítja szembe. Mivel ezt a szívdobogást éppen a félelemben létesülő növényi lét fedi el („elfedetten”, „szirmai titkos belsején”, „hajló borda-rejtekekben”, „láthatatlanul”, „elfojtott”), joggal olvashatjuk azt a félelemmel szemben is megőrzött, sajátosan emberi tartásnak vagy más szóval: az erkölcsnek a metaforájaként.³⁷⁴ Emellett nem kerülheti el az olvasó figyelmét az sem, hogy itt a szív ugyanazt a funkciót tölti be – „méri az időt” – amelyet Nemes Nagy Ágnes más versei³⁷⁵ magának a költészetnek tulajdonítanak.³⁷⁶ A versírás tehát ebben az értelemben a félelem közegében kifejezetten morális tetteként értékelődik. Ebből a szempont-

³⁷² A gyertyát éppen ezen tulajdonsága teszi a keresztény szimbolikában az emberiséget önmaga feláldozásával megváltó Jézus jelképévé.

³⁷³ A félelemnek ez az ember alatti szintre lefokozó jellege érhető tetten már a *Kettős világban* kötet *Állatok* című versében is: „Sok éven át sütött a nap: / Vénebb vagyok, s boldogabb. / Megértem. / A gyermek rezgő, állati / félelme kezd kiállni / csontomból. Ép a térdem.” (Kiemelés: U. P.)

³⁷⁴ A szív így értett ellenállásának lehetünk tanúi például akkor is, amikor az imént már említett *Trisztán és Izolda* című versben a szoba falának csapódó, de a „balesetet” túlélő verebet egyetlen szívként festi le a szöveg: „Nem pusztult el, ereje szálltán. / Fölborzolt, tollas szív, a párkány / szélén lüktetett, verdesett, / rángva emelve az eget, / áttetsző boltozatú mellet”.

³⁷⁵ E motívum első előfordulását a *Kettős világban* című kötetben találjuk: „Mert mind megölted a halottakat, / mert szótagokkal méred az időt, / órájaként a folyton-pusztulásnak” (*Bűn*).

³⁷⁶ A szó helyén azonos kontextusban megjelenő szív motívumában, illetve tágabb értelemben az „elvont tartalmakat jelölő kifejezések” helyett használt „testi, anyagi vallóságot jelentő” szavakban Hernádi Mária Nemes Nagy Ágnes költészetének egy olyan, a *Szárzavillám* című kötetben megkezdődő átalakulását éri tetten, amelynek keretében „az eddig csak szelleminek tekintett költészet-fogalomhoz testi, anyagszerű vonatkozások rendelődnek” ezzel jelezve „a lírai nyelv küszöbön álló tárgyias fordulatát”. (HERNÁDI Mária, *A névre szóló állomás*, 88–89.)

ból is megvilágító erejű lehet A *Jegyzetek a félelelről* ciklus *Alkony* című darabja, amelyben még együtt figyelhető meg a lüktető szív és az időt mérő szótag motívuma:

A bőr ilyenkor síma csak,
a torok szorítása enged,
a csont a szemnél fontosabb,
és bizton támasztja a rendet,
mely most ocsúdik, félve, bentebb,
s szótaggal méri az időt,
s az érlökésre lüktető
párnát érzi az arca mellett.

Ezeket a *Jegyzetek a félelelről* versciklus darabjaiban megjelenő, a félelem és az erkölcs viszonyával, illetve az e viszonyban sajátos módon szituálódó költőszereppel kapcsolatos tapasztalatokat megfontolva egy olyan értelmezési keretben válik olvashatóvá a *Mesterségemhez* című költemény is, amely a megértésben e kontextus jelentésképző potenciálját is hatékony módon realizálhatja.

A vers beszélője már az első szakasz kijelentéseiben a fent vizsgált három tényező, a költészet, az erkölcs, illetve a félelem vonatkozásaiban definiálódik, mégpedig úgy, hogy a megszólaló hangtól a megszólítás aktusa révén leválasztott „mesterség”³⁷⁷ az „erkölcs és rémület között” jelöli ki azt a helyet, ahol általa („elhiteted”) az én számára megtapasztalható lesz életének értelme („fontos élnem”). Ahogyan azonban a kötet verseit olvasva már világossá vált, a félelem és az erkölcs olyan ellentétes, egymást kizáró fogalmakként jelennek meg Nemes Nagy Ágnes lírájában, amelyek a morális tettként felfogott költői létet paradox tevékenységgé („egyszerre fényben s vaksötétben”, „méred, ami mérhetetlen”), egyfajta „mégis”-cselekedetté avatják („mégis te vagy”, „mégis a fényt / elválasztja az éjszakától”). A második versszakot bevezető *mint* kötőszóval egy monumentális hasonlat kezdődik, amely az „erkölcs és rémület között”, illetve az „egyszerre fényben s vaksötétben” sorokkal kifejezett hely(zet)meghatározások szemléltetéseként interpretálható.³⁷⁸ Ez a nagyszabású kép a kötet-címmel is kiemelt villám-metaphora révén az „erkölcs és rémület” közötti helyet ellentétes pólusok feszültségében³⁷⁹ megrongálódott tájként láttatja.³⁸⁰ A táj motívuma Nemes Nagy Ág-

³⁷⁷ A megszólítás alakzatának e versben betöltött szerepét az alábbiakban részletesen is megvizsgáljuk.

³⁷⁸ E hasonlattal kapcsolatban okvetlenül ki kell tennünk még arra a versmondatok nyelvtani hiányosságából fakadó problémára is, hogy nem derül ki, hogy pontosan mi a *mint* kötőszóval bevezetett alárendelő tagmondat hasonlítottja. Mivel e dilemma megítélésünk szerint szorosabban kapcsolódik az aposztrophé kapcsán felvetett kérdésekhez, megválaszolására is ott teszünk kísérletet.

³⁷⁹ A második szakaszban a feszültség a vershangzásban is intenzíven érzékletessé válik. Ez elsősorban a hangutánzó szavaknak (*szaggat, roppant, csattan*) és a bennük megszólaló geminátáknak köszönhető.

³⁸⁰ Vö. „villámszaggatta”, „veszendő”, „fércelt”, „foszladó”, „rojtosodik”.

nes költészetében – mint Hernádi Mária rámutat – az e lírát kezdettől fogva jellemző „sajátos kettősség” tapasztalatának legfontosabb megjelenítője, és mint ilyen a költői nyelv keresésének „legfontosabb kísérleti terepe.”³⁸¹ Mindezt továbbgondolva az is belátható, hogy a táj révén az írás kérdése gyakran magukban a költeményekben is tematizálódik. A *Mesterségemhez* „villámszaggatta tájának” ezt az önreflexív jellegét abban ismerhetjük fel, hogy a vers a tájat következetesen szövetszerűnek (*szaggat, csikos, fércelt, foszladó, rojtosodik, szálon*), azaz – miként a szöveg motívumát tárgyaló fejezetben kimutattuk – megalkotott, *szövegszerű* létezőként írja le.

A szövetszerűség jegyei mellett a hasonlat képeit a félelem motívuma kapcsán bemutatott reszketés határozza meg a leginkább. Ennek a mozgásnak a jelentőségét nagymértékben növeli, hogy a *rémület* főnév révén a szövegben a félelemnek olyan szinonimája szerepel, amelynek *rém-* töve a félelmet éppen az azt kísérő remegés képzetével nevezi meg.³⁸² Ily módon válik sejthetővé, hogy a költészet metaforájaként értett táj kikezdése, lassú pusztítása ismét a félelemre vezethető vissza. („hol minden vibrál és veszendő / hol minden fércelt, foszladó”). A félelemben vibráló „tájnak” egyfelől részeként, másfelől azonban egyszersmind azzal ellentétes minőségként jelenik meg a szív motívuma, amelyet a *Jegyzetek a félelemről* ciklus verseiben az imént a szorongás lefokozó hatásával szemben a sajátosan emberi és – mint láttuk – Nemes Nagy esetében a költői megszólalás tetteivel szorosan összefüggő erkölcs metaforájaként azonosítottunk. A szív a látvány többi eleméhez hasonlóan szintén ki van téve a mindent felemésztő pusztulásnak („hol rojtosodik már a szív”), ugyanakkor a szöveg a félelem ellenpólusként határozza meg azt, amikor a szóval megfelelően saját mozgást tulajdonít neki („sistergő döngés ütemét / ingázza folyton, összevétve / önrángását, s a fellegét”). Az ellentétes pólusok találkozását kétféleképpen is tetten érhetjük a „sistergő döngés” jelzős szó szerkezetben. Egyfelől azáltal, hogy a *sistergés* jellemzően éppen ilyen találkozások (pl. szikrázó vezetékek, forró olajba kerülő víz stb.) hangja, másfelől a két hangutánzó szó összeférhetlensége által. E szókapcsolat tehát joggal értelmezhető a vers villámának („sistergő”) és az önálló mozgással és hanggal is rendelkező, a villámmal ellentétes minőséget megjelenítő szívnek („döngés”) a találkozásaként. Figyelemre méltó körülmény az is, hogy ez a mozgás a

³⁸¹ Vö. HERNÁDI Mária, *A névre szóló állomás*, 79. Hernádi Nemes Nagy Ágnes költészetének alakulását termékeny módon a táj motívumának középpontba állításával tekinti át, és meggyőzően interpretálja az életművet úgy, mint a „táj keresésétől” (*Kettős világban*), „a beszélni engedett tájon” (*Szárazvillám*) és „a táj mint mítosz” (*Napforduló*) át „a megnevezhetetlen tájig” (*Egy pályaudvar átalakítása*) bejárt utat.

³⁸² Vö. „A szócsalád igei tagjai származékszavak. Alapszavuk az a valószínűleg hangutánzó-hangfestő eredetű *rém-* tö, amelyből a *reng, rendül, rendít, remeg* is származik [...]. A tö eredetibb hangzója talán *ē* volt. A *rémül* visszaható, a *rémít* műveltető igeképzővel alakult”. (*A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára III. Ő-Zs*, főszerk. BENKŐ Lóránd, Bp., Akadémiai, 1976.)

táját „szaggató” villáméval ellentétes irányú: míg az a fentről lefelé irányultságával jellemezhető, addig az „egyetlen szálon függő” szó „földből égbe” mutató ingamozgást végez.³⁸³

Mindezt összefoglalva tehát kijelenthető, hogy e költeményben, miként a *Jegyzetek a félelemről* számos darabjában is, a félelem megsemmisítő erejével szemben a mesterség „mégis”-e biztosíthatja az én vállalható megőrzését. Az alábbi gondolatmenetben arra teszünk kísérletet, hogy megmutassuk, hogy a vers imént bemutatott motivikus síkján túl e probléma a vers retorikai síkján is intenzív módon megjelenik.

Az aposztrophában létesülő és lebomló szubjektum

A költemény a mesterség ünnepélyes megszólítása, illetve az emelkedett, himnikus beszédmód révén felidézi az óda műfaját,³⁸⁴ illetve az e műfaji hagyományhoz köthető tematikus és olvasási konvenciókat. Ez a körülmény amellet, hogy magasztos személyek, élettelen tárgyak vagy elvont eszmék és fogalmak megéneklésének az antikvitásig visszanyúló gyökerekkel rendelkező tradíciójához köti a verset, határozottan emlékezetünkbe idézi a lírai megszólalás egy speciális típusát is. E sajátosan „ó dai” megszólalásmód, amelyben a lírai ének az óda műfajkonstitutív jegyeként számon tartott megszólítás³⁸⁵ ad különösen intenzíven érzékelhető jelenlétet, számos más tényező mellett azzal jellemezhető, hogy a versszövegben megnyilatkozó szubjektum sokszor saját költőszerepével tisztában levő, Werner Wolf fentebb tárgyalt tipológiája által „rendszer tudatosnak” nevezett beszélőként jelenik meg, aki a vers tárgyának méltatására mint e szerep részére, tehát mint irodalmi feladatra tekint. A költői szerepnek ez a jellemző inszcenírozása lehet az oka annak, hogy az ódában magának a költészetnek a kérdése is gyakran tematizálódik.³⁸⁶ Elég, ha a műfaji hagyomány egyik mintájának tekinthető Pindarosz költeményeire³⁸⁷ gondolunk vagy az óda olyan reprezentatív darabjára,

³⁸³ Ebben a fordított ingamozgásban ismét azt a Nemes Nagy Ágnesre oly jellemző eljárást figyelhetjük meg, amelyet a „kettős, egymást tükröző világ” (*Kettős világban*), illetve a fák mint „mozdíthatatlan függönyök” (*Fák*) motívumai kapcsán szóvá tettünk.

³⁸⁴ Pomogáts Béla szerint az „ünnepélyes hangulatot árasztó” *Mesterségemhez* ó dai hangnemét „a költemény erkölcsi súlya és emelkedettsége indokolja” (POMOGÁTS Béla, „*Mesterségem, te gyönyörű...*”: *Nemes Nagy Ágnes: Masterségemhez*, Jelenkor, 1978/10, 954.) Hernádi Mária az ódát Nemes Nagy Ágnes korai költészetének legjellegzetesebb műfajaként tartja számon. (Vö. HERNÁDI Mária, *A névre szóló állomás*, 82.)

³⁸⁵ Katrin Kohl kimutatja, hogy a különböző formai hagyományokat párhuzamosan tovább örökítő és tematikusan is meglehetősen sokféle óda nehezen rögzíthető fogalmában éppen az emocionális megszólítás gesztusa az egyik biztos pont. (Katrin KOHL, *Ode = Handbuch der literarischen Gattungen*, Hrsg. Dieter LAMPING, Sandra POPPE, Sascha SEILER, Frank ZIPFEL, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 2009, 549–558.)

³⁸⁶ Vö. Katrin KOHL, *Ode*, 549.

³⁸⁷ *Az akragaszi Thérónnak (Kocsiversenyen nyert diadalára)* című óda bevezető soraiban például (az invokáció hagyományát követve) az önmagát a szöveg szerzőjeként azonosító hang még a „készülő vers” formai-ritmikai aspektusaira is reflektál: „Vágyom a Tündaridáknak lelteni kedvét, / a nagyhaju, szép Helenének, / hős Agrigentum vegye most méltó dalom, / Thérón diadalmairól zeng himnuszom, pompás lovait dalolom. / Muzsám olyan készségesen mellettem állt, / hogy nagyszerűen sikerült új mód szerint / dór ütemben ünnepélyes,

mint John Keats *Óda egy görög vázához* című műve, amelyet interpretációs tradíciója egyfajta ars poeticának tart. A modern magyar ódaköltészet emblematikus darabja József Attila *Óda* című verse, amelynek a műfaj nevét címbe emelő gesztusa nemcsak felszólít a műfaji konvenciókhoz viszonyító olvasásra, hanem a beszélő e (műfaji, irodalmi) tudatosságát is előrejelzi. Hasonló önreflexív eljárással él Radnóti Miklós *Tétova óda* című költeménye is, amely a szerelem megvallásának tematikája mellett folytonosan reflektál a költői megszólalás nehézségeire is („Mióta készülök, hogy elmondjam neked”, „egy képből csak talán”, „nem tudom elmondani”, „Hasonlat mit sem ér”, „annyit érek én, amennyit ér a szó” stb.).³⁸⁸

A *Mesterségemhez* több értelmezője is rámutatott már arra a szerkezeti sajátosságra, hogy a vers első szakaszának gondolatmenete megszakad a másodiktól az ötödik stróféig tartó részben kidolgozott vihar képe által, és az „erkölcs és rémület között” sor megismétlésével, valamint a mesterség ismételt megszólításával az ötödik szakaszban folytatódik.³⁸⁹ Míg az így elkülönített első szerkezeti egység kijelentései közvetlenül a mesterségre vonatkoznak („te gyönyörű”, „elhiteted”, „mégis te vagy, mi méred, ami mérhetetlen”, „képzelt ütemet rovatkol”, „a fényt elválasztja az éjszakától”), addig a beékelődött második egység – mint az az előző fejezet gondolatmenetéből világossá vált – a beszélő „erkölcs és rémület között” kijelölt léthelyzetének, illetve e lét a mesterségtől való elválaszthatatlanságának egyfajta metaforikus szemléltetéseként olvasható.³⁹⁰

A verset ily módon, az óda műfajalkotó tényezőjeként, illetve a szerkezetet megszerző faktorként is meghatározó megszólítás gesztusával kapcsolatban megvilágító erejük lehetnek Jonathan Culler nagy hatású dolgozatának gondolatai. Culler azzal a kritikai gyakorlattal szemben, amely meglátása szerint sokkal inkább „elfojtja” vagy leírással helyettesíti a lírai művekben meglehetősen gyakori megszólítást ahelyett, hogy valódi súlyának megfelelően vetne vele számot, már a tanulmány elején felállított tételében leszögezi, hogy az aposztrophét úgy kell tekintenünk, „mint azt a figurát, amely a legradikálisabban, legzavarbaejtőbb, legmesterkétebb és legmisztikusabb a lírában, sőt lehetséges lenne ezt az alakzatot magával a

szépszavu dalt // zengenem. És koszorúm is, homlok-ékem / szüntelen arra hevít, / hogy megtegyem azt, mit az / ég szabott ki rám: / a szépszavu lant, meg a síp lágy zengzete / ötvözze a vers ütemét.” (BEDE Anna fordítása, *Fohász a múzsához: Tíz görög költő*, <http://mek.oszk.hu/00300/00386/00386.htm#d595>, a letöltés ideje: 2012.05.08.)

³⁸⁸ Vö. Ferencz Győző 2009-ben napvilágot látott, a Radnóti-líra önreflexív jellegének feltárása szempontjából hiánypótló írásával: FERENCZ Győző, „Annyit érek én, amennyit ér a szó versemben”: Radnóti Miklós költészetének önszemlélete, Holmi, 2009/12, 1609–1616.

³⁸⁹ Vö. BÁNYAI János, *Kettősségek között: Nemes Nagy Ágnes három verse*, Híd, 1971/10, 1069., illetve POMOGÁTS Béla, *i.m.*, 954.

³⁹⁰ A hármas tagoltságra épülő szerkezetben az ódának a fent már említett Pindaroszról elnevezett formai típusára ismerhetünk, amelynek első egysége odafordul tárgyhoz, a második kifejezi a tárgyat, a harmadik pedig összegzi a tárgyhoz kapcsolódó tanulságokat.

lírával azonosítani”.³⁹¹ A szerző az aposztrophé működését négy szinten éri tetten. Az alakzat első funkciója a tanulmány szerint az, hogy szubjektumként tesz érzékelhetővé élettelen tárgyakat, a második szinten az aposztrophé „a világgal való találkozást interszubjektív viszonyként konstituálja”, a harmadik szinten a megszólítás olyan eszközként jelenik meg, „amelyet arra használ a költői hang, hogy egy tárggyal olyan viszonyt alakítson ki, amely segít megképeznie saját magát. Az objektum szubjektumként van kezelve, *én*-ként, amely viszont egy bizonyos típusú *te*-t implikál.”³⁹² Ezeket a funkciókat egészíti ki Culler egy negyedik szinttel, ahol viszont a megszólításban létesülő *te* státusa kérdőjelezi meg: „reflektálnunk kell arra a tényre, hogy ez a figura, amely viszonyokat látszik létesíteni az én és a másik között, valójában a radikális interiorizáció és szolipszizmus aktusaként olvasható”.³⁹³

Mindez különösen is igaznak bizonyul a *Mesterségemhez* című vers aposztrophikus struktúráiban megképződő interszubjektív viszony esetében is. A mesterségként való megszólítás egyfelől ismét látóköriünkbe hozza az ars poetica műfaját, amennyiben azt hagyományosan költői *mesterség*ként szokás fordítani, másfelől a költő tevékenységét egy, a „mesternek” eleve rendelkezésére álló nyersanyag a szakma elsajátított szabályai szerint történő, egyfajta célszerűséget szolgáló tárgy létrehozására irányuló megmunkálásaként határozza meg.³⁹⁴ A szövegben a megszólítás révén önálló léthez juttatott mesterség³⁹⁵ tevékenységét ugyanakkor éppen az anyag szétfoslásának („minden vibrál és veszendő, hol minden fércelt, foszladó, hol rojtosodik már a szív”), megragadhatatlanságának a képzete kíséri, másrészt a szöveg a már eleve adott anyag megmunkálásának mozzanatával szemben sokkal inkább a semmiből való teremtés motivikáját kínálja. Ez utóbbit elsősorban a mesterség azon teljesítményében ismerhetjük fel, amelyet a vers az óra metaforájában, illetve a fény és az éjszaka elválasztásának bibliai allúziójában³⁹⁶ jelenít meg. Bár az, amit időnek nevezünk, kétségkívül létezik az óra nélkül is, ez a határtalan, tagoltatlan létezés mindaddig megragadhatatlan, hozzáférhetetlen marad, míg az óra, kiszámíthatóvá, illetve megnevezhetővé nem teszi azáltal, hogy önkényesen részekre, másodpercekre, percekre, órákra stb. bontja azt. Mivel azonban ez az önkényes

³⁹¹ Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, Ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000/3, 372.

³⁹² Jonathan CULLER, *i.m.*, 376–377.

³⁹³ *Uo.*, 381.

³⁹⁴ Ahogyan az dolgozatunk korábbi fejezetében a szöveg példáján már világossá vált, a költészetet valamely kétkezi munkával azonosító metaforák meglehetősen nagy múlttal rendelkeznek (Vö. *költői műhely, műhelyforgácsok, műhelytitok, rímet/verset farag, formába önt, sokáig csiszolja a versét* stb.)

³⁹⁵ Schein Gábor szerint a „szerelmi költészetből ismert himnikus beszédmód” igazolja, hogy a mesterség megőrzi különállását a megszólításban. (SCHEIN Gábor, *Nemes Nagy Ágnes költészete*, 55.)

³⁹⁶ Vö.: „Kezdetkor teremtette Isten az eget és a földet. A föld pusztá volt és üres, sötétség borította a mélységeket, és Isten lelke lebegett a vizek fölött. Isten szólt: »Legyen világosság«, és világos lett. Isten látta, hogy a világosság jó. Isten elválasztotta a világosságot a sötétségtől. A világosságot nappalnak nevezte Isten, a sötétséget pedig éjszakának.” (Ter 1,1–5.)

tagolás nem tartozhat a természeténél fogva tagolatlan idő fogalmához, léte fikatív marad: „hárángva is, de óraként, / mely *képzelt* ütemet rovatkol az *egy-időn*”.³⁹⁷ Az órához hasonló módon jellemezhetjük a nyelv működését is, amennyiben az a képzetek tagolatlan halmazának szintén önkényes felosztásával az uralhatóvá (azaz megnevezhetővé) tételükkel egy időben radikálisan le is csökkenti a „létező” dolgok számát: „s egyetlen szálon függ a szó, // a szó, amely a földből égbe / sístergő döngés *ütemét* / *ingázza* folyton”.³⁹⁸

Az aposztrophé már a költemény első két sorában is megfigyelhetővé teszi a mesterség és a beszélő én a megszólításban létesülő interszjektív viszonyának sajátos kétirányúságát. Míg a mesterség az őt megszólító beszélő *te*-jében ölt alakot,³⁹⁹ léte elválaszthatatlan a rá *te*-ként hivatkozó *éntől*, addig – ahogyan Culler a fent idézett tanulmányában is kimutatta – mindez fordítva is igaz: a beszélő *én* szintén a megszólításban képződik meg, és léte éppúgy leválaszthatatlan a megszólítottól, mint ahogyan a mesterség léte a beszélőről. A szjektumnak ez az aposztrophé aktusában konstruálódó jelenléte meglátásunk szerint három szinten is kimutatható. A versben – Nemes Nagy Ágnes korai költészetének⁴⁰⁰ más darabjaival összehasonlítva szokatlan módon⁴⁰¹ – egyetlen egyes szám első személyben ragozott ige sem található. A megnyilatkozó szjektum nyelvtani jelölése így a birtokos személyjelre („mesterségem”, „sejt-korom”), illetve a főnévi igenév személyragjára („élnem”) hárul. Az én tehát már a grammatikai reprezentációnak ezen a szintjén is csupán a *mesterség* szóhoz kötődve jelenhet meg. A szövegben ily módon megalkotott én az első kijelentésével szintén a mesterség fogalmához köti saját létének értelmét („Mesterségem, te gyönyörű, ki elhited: fontos élnem”). Ez a tematikus síkon kimondott meghatározottság az utolsó előtti versszak soraiban a metaforikus síkon is megjelenik: „erkölcs és rémület között, / vagy erkölcstelen rémületben, / mesterségem, mégis te vagy, / mi méred, ami mérhetetlen”. A mérhetetlen mérésének motívuma ugyanis, ahogyan arra *A költészet mint mértékvetel* című fejezetben már részletesebben is kitértünk, Nemes Nagy Ágnes lírájában ahhoz a heideggeri gondolathoz kapcsolható, amely szerint az ember sajátos, a „mérhető és a mérhetetlen” között szituált léhelyzetét éppen a költészet „méri fel”, így kötve össze elválaszthatatlanul az ember „költői lakozását” a költé-

³⁹⁷ Kiemelések: U. P.

³⁹⁸ Kiemelések: U. P.

³⁹⁹ A megszólított *te*-nek ez a megképződése azáltal is különös nyomatékot kap a vers első két sorában, hogy az egyes szám második személyű személyes névmás hangalakját meglehetősen intenzíven teszi hallhatóvá a verszöveg e része: „Mesterségem *te* gyönyörű, / ki elhited: fontos élnem”.

⁴⁰⁰ *A Mesterségemhez* című költemény keletkezési éve – ahogyan az a *Száravillám* kötetbeli datálásból kiderül – 1951. (Vö. BÁNYAI, i. m., 1068.)

⁴⁰¹ Bár – mint Schein kimutatja – a *Mesterségemhez* „modalitásában és jelhasználatában” is még elsősorban a *Kettős világban* darabjaival tart rokonságot (Vö. SCHEIN Gábor, *i. m.*, 55.), az egyes szám első személyben ragozott igék feltűnő hiánya már a Nemes Nagy-költészet megváltozását jelzi, és a *Napforduló* kötettől jellemzővé váló sajátos megszólalásmódot előlegezi.

szettel. A vers hangzó oldalának jelentésképző funkcióját támasztja alá az a körülmény is, hogy míg az első versszakban a *te* szekvencia ismétlődését úgy interpretáltuk, hogy a megszólítás aktusa, illetve a mesterségnek az aposztrophé révén történő megalkotása íródik bele ily módon is a szövegbe, addig a költeménynek ezen a helyén éppen az *m* hang szembeötlő felülreprezentáltsága teszi még inkább jelenvalóvá (és hozzátehetjük: ezzel egy időben még inkább a szöveghez kötöten, attól függően jelenvalóvá) az *e* hang által képviselt szubjektumot.⁴⁰²

Nem kerülheti el azonban a figyelmünket az a körülmény sem, hogy a megszólításban fiktív alakot öltő mesterségtől függővé tett beszélő léte maga is szükségszerűen fiktív. Ahogy a mesterség „óráként” pusztán „*képzelt* ütemet rovatkol az egy-időn”, úgy – ahelyett, hogy bizonyosságot nyújtana – a „fontos élnem” állítás igazságát is csupán „elhiteti”, ami viszont e kölcsönös függőségre épülő viszonyban egyben saját igazságának megkérdőjeleződéséhez is vezet. Így tehát a vers a megszólítás aktusában azzal egy időben, hogy megteremt egy költőként beszélő szubjektumot, e szubjektum létét bizonytalanná is teszi azáltal, hogy ily módon föltárja saját fikcionalitását. Friedrich Nietzsche gondolatai nyomán Paul de Man a szubjektum megalkothatóságának erre az ambivalenciájára utal *A trópusok retorikája* című tanulmányában:

„Azáltal, hogy az ént tagadó nyelvből csinálunk középpontot, nyelvileg megmentjük az ént, miközben pusztá retorikai alakzattá nyilvánításával éppen jelentéktelenségét és ürességét állítjuk. Csakis akkor maradhat meg énnak, ha áthelyeződik az őt tagadó szövegbe. Az én, amely empirikus referensként kezdetben a nyelv középpontja volt, most *fikcióként*, az én metaforájaként a középpont nyelvivé válik. [...] Az énnak mint metaforának a dekonstrukciója nem a két kategória (én és alakzat) szigorú különválasztásával végződik, hanem tulajdonságok felcserélődésével, amely a szó szerinti igazság feláldozása árán lehetővé teszi *kölcsönös* fennmaradásukat.”⁴⁰³

Ezen a helyen kell visszatérnünk arra a szintaktikai problémára, illetve annak következményeire, amelyet fejezetünk előző egységében csupán érintettünk. A vers első mondata grammatikai ételelemben hiányos mondat, ugyanis (a főmondat szintjén) nem tartalmaz állítmányt. Ennek az a megoldás az oka, hogy a szöveg az „elhiteted” ígét nem közvetlenül, hanem egy, a *ki* alárendelő kötőszóval bevezetett mellékmondatban rendeli a mesterséghez. Az első mondat így valójában nyelvtani szempontból sem tekinthető többnek, mint egy olyan nyomatékos megszólításnak, amely egyszersmind egy állítást is magában foglal. A versszak

⁴⁰² Vö. „**mesterségem, mégis te vagy, / mi méred, ami mérhetetlen**”

⁴⁰³ Paul DE MAN, *A trópusok retorikája (Nietzsche)* = Uő., *Az olvasás allegóriái: Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. FOGARASI György, Bp., Magvető, 2006, 134. (Kiemelések: U. P.)

harmadik és negyedik sorával kezdődő második, ugyancsak hiányos, többszörösen összetett mondat „erkölcs és rémület között”, illetve „egyszerre fényben s vaksötétben” meghatározásai éppen a mondathatár elválasztó szerepe miatt nem rendelkeznek egyértelműen az előző mondat valamely konkrét eleméhez. Ugyanez mondható el a második szakasz *mint* kötőszaváról is, amelynek egy őt alárendelő főmondat igéjére kellene visszautalnia,⁴⁰⁴ ám a vele bevezetett hasonlat az említett okok miatt egyszerre vonatkozhat az *elhiteted* igén keresztül a mesterségre és az *élnem* révén a beszélő énré. E feloldhatatlan kétértelműségben tehát egy újabb szinten is bizonytalanná válik az én megalkotásának kísérlete, amennyiben az ebben az esetben sem szemlélhető a megszólított mesterségtől függetlenül.

Végül e problémakör keretében vizsgálva válik meglehetősen hangsúlyossá a *gyönyörű* melléknév, amellyel a költemény elsőként, már a szöveg nyitó sorában jellemzi a mesterséget. Ez a gesztus több okból is felkeltheti az értelmező érdeklődését. Bár nem tekinthető idegennek az egyes – a társadalomnak különösen is hasznosnak tartott, nagy elhivatottságot igénylő vagy elsősorban nem a várható anyagi elismeréstől motiváltan választott – hivatásokról szóló beszédű a *szép* jelzőnek és szinonimáinak a köznyelvben is meghonosodott metaforikus használata,⁴⁰⁵ ebben az esetben mégis szokatlanul hat, hiszen az egyes szám második személyű megszólítás éppen abból a kontextusból emeli ki a szót, amelyben e használat metaforikus volta már elhalványodott, konvencionálissá vált. A vers első sora így a mesterséget szépségnek mondó nyelvi praxis egyfajta megújításaként olvasható. Ugyancsak a szokatlanságával irányítja magára a figyelmet az is, hogy a költemény a *szép* szinonimái közül a szépség attribútumát leginkább felmutató dolgoknak fenntartott *gyönyörűt* választja, amellyel egyfelől még hatékonyabbá teszi a metaforikus viszony imént említett megújítását, másfelől a szó szubjektív tartalma révén még erőteljesebb jelenlétet kölcsönöz a mesterséget e kifejezéssel értékelő beszélőnek.⁴⁰⁶

A *Mesterségemhez* című vers tekintetében is megvilágító lehet a *gyönyörű* szó előfordulásait Nemes Nagy Ágnes más költeményeiben is megvizsgálni. Ez interpretációnk eseté-

⁴⁰⁴ A hasonlatot interpretáló gondolatmenetünkben eltekintettünk e dilemmától, és pusztán az „erkölcs és rémület” között kijelölt metaforikus tájként értelmeztük a képet, ám a helyhatározói alárendelés jellemző kötőszava (*ahol*) csak a „villámszaggatta táj szikláin” szókapcsolatot követően, annak alárendelve jelenik meg a szövegben.

⁴⁰⁵ E használat ugyanis a ’látására vagy hallásra tetszetős’ jelentés a ’tetszetős’ mozzanatot megőrző kibővítésének tekinthető.

⁴⁰⁶ Bányai János a „szándékosan eltúlzó jelző” választását az *elhiteted* ige használatával párhuzamba állítja egyfajta „ironikus jelentéshálózatot” azonosít a szövegben. „Így a lelkesnek tűnő első két sor egyfajta ironikus reményt nevez meg, melyben »fontos élnem«” (BÁNYAI János, i. m., 1069.). E megfigyelés nem áll messze interpretációnk gondolatmenetétől, amennyiben az írónia alatt olyan alakzatot értünk, amely egy kijelentést éppen állításával tagad, azaz jelentése „eltér a szó szerinti jelentésétől, funkciója pedig épp ennek az eltérésnek a tematizálása” (Paul DE MAN, *A temporalitás retorikája = Az irodalom elméletei I.*, szerk. THOMKA Beáta, ford. BECK András, Pécs, Jelenkor, 1996, 34.)

ben azért is gyümölcsöző kísérletnek ígérkezik, mert kimutatható, hogy e szó megjelenése rendszeresen együtt jár a mulandóságának, illetve az ember mulandóságából fakadó korlátainak szorongást kiváltó megtapasztalásával. A *Balaton* című versben például így kerül egymás mellé a gyönyör és az iszonyat:

Hogy nem buggyan szét ez az ég!
Hogy bírja önnön gyönyörét!

S *iszonyatát* – az éj delel –
Hogy vége lesz, hogy bírja el?⁴⁰⁷

A *Paradicsomkert* angyala a teremtést bírálva ugyancsak ezt a szót használja, amikor „rothadékony gyönyörűség”-ről beszél:

Őt mire szántad? – Mire néki
a testtelenből testbe lépni?
Mire gömbnyi szemében úszva
a fenn száguldó esti ég?
a rostra feszített ostya-vékony
szírom? mire e rothadékony
gyönyörűség?

E sorok beszélője egy testtelen lény „testbe lépéseként” érti meg az embert, akiben azonban e két minőség elválaszthatatlannak bizonyul. Az elválasztás kísérletének kudarca már az első sor két személyes névmásában tetten érhető, amikor a „testbe lépett” emberre vonatkozó *ő* névmás helyett a következő mondatban álló „néki” szócska e megtestesülést megelőző alanyt feltételez. A szemben tükröződő égboltban – a *Kettős világban* című vers „esti kútban csillagrendszerek” képének egyfajta változataként – a végesben megmutatkozó végtelent⁴⁰⁸ ismerhetjük fel, éppúgy, mint „a rostra feszített ostya-vékony szírom” metaforájában is. Ez utóbbi, meglehetősen összetett kép, amely a rost révén az alkotóelemeire bomló véges anyagot írja a versbe, a ráfeszített „ostya-vékony” szíromban olyasmit mutat fel, ami szépségével túlmutat e materialitáson akkor is, ha nem választható le róla.⁴⁰⁹ Végül a „rothadékony gyönyör-

⁴⁰⁷ A vers utolsó egységében ugyanígy kerül egymás mellé a rémület és a gyönyörűség: „takard el arcod, minde-nütt / a rémület s a gyönyörűség, / keblek: szöllőfűrt, habléány”.

⁴⁰⁸ A fogalompár a szem és a gömb szimbolikája révén is a versbe íródik.

⁴⁰⁹ Az ostya Nemes Nagy Ágnes más verseiben – az Oltáriszentségre utalva – többször jelenik meg mint az anyaginak és a testetlennek egyfajta egyesítője vagy mint az anyagban hozzáférhetővé váló anyagtalan: „bár volnál oly kicsiny, szerelmem, mint egy isten az ostyán.” (*Ekhnáton éjszakája*), „Hova szálltál szerelem / Szárnyad szélét őrizem / Körbe-foglal a szívem / Átlátszó borostyán / Elférsz látod kis helyen / Tömör voltál s végtelen /

rűség” is pusztán látszólag különíti el az ember e két attribútumát. Míg a rothadékonyság és a gyönyörűség fogalma a két szó megnevező teljesítményében különállónak mutatkozik, addig éppen a vers egyesíti őket azáltal, hogy jelzős szerkezetbe szervezve elválaszthatatlanul egymáshoz rendeli őket.⁴¹⁰

A *Mesterségemhez* felől olvasva már a szembeötlő motivikus rokonsága révén is felhívja magára a figyelmet a *Rózsafa* című vers, amely egyfelől a szüntelen reszketés képzetében kapcsolja össze a gyönyörűséget és a félelmet, másfelől azáltal, hogy mindkettőt az idő fogalmához köti. A vágyott jelenben megsejtett gyönyörűség „elérését”, teljes megélését ebben az esetben is az időben megtapasztalt mulandóság teszi lehetetlenné:

Kimondhatatlan vágyom azt a percet,
amelyben élek. S el nem érhetem.
Idő, idő! szüntelen benne reszket
a gyönyörűség és a félelem.

Mindezt megfontolva a mesterséget a „gyönyörű” szóval megszólító nyitósort tehát joggal olvashatjuk a költemény olyan jeleként, amely az életmű fényében már önmagában megelőlegezi a vers interpretációja során bemutatott, a szubjektumot költőként megalkotó és azt egyszersmind felszámoló szöveg kettősségét.

Nemes Nagy Ágnes *Mesterségemhez* című költeménye olyan ars poeticának tekinthető, amely amellet, hogy egy konkrét történelmi-társadalmi környezethez, illetve személyes morális megfontolásokhoz is köthető költőszerepet tematizál, a költőlet kérdését a nyelvi-retorikai megszervezettségében is intenzíven a szövegbe írja.

Mint az Úr az ostyán (*Hová szálltál*). A *Paradicsomkert* idézett részletében az ostya anyagszerűségét a hangtani-
lag rokon *rost* szó közelsége is felerősíti.

⁴¹⁰ A gyönyör egyfajta leválasztásának kudarca jelenik meg a *Fáj* című költemény is: „hiába, / a hősi képből
kihörög / riasztó, fülladt fűjtatása – / A küzdelemről már lefoszlott / a mozdulat gyönyöre, s koszlott / pátoszából
csak rongy telik, / így-úgy kötözni sebeit.”

VI. „EGY SZÓT SE SZÓLTAM”

A VÁGYAKOZÁS KÓDOLÁSÁNAK KÉRDÉSE NEMES NAGY ÁGNES KÖLTÉSZETÉBEN

„Így írom én is a hősi versem hősen,
 amelynek hőse egy és ezer-egy.
 ki régi-gyengén s mindig új-erősen,
 halni-születni testből testbe megy,
 a végtelen végét nem éri ő sem
 s az én mesém is végtelenbe megy,
 hisz benne olyan dolgok vágya szólal,
 miket nem mondhatsz véges számu szóval,

mert minden szó új korlátot teremt,
 a gondolat testének szabva formát
 s e korlátok közt kigyózik a rend
 lépcséje, melyen addig másszuk ormát
 új s új látásnak, míg nem messze lent
 köddé mosódik minden régi korlát,
 s képekből összeáll a képtelen
 korlátokból korlátlan végtelen.”⁴¹¹

A Nemes Nagy Ágnes-i líra motívumvilágának olyan meghatározó elemei mellett, mint a dolgozatunk korábbi fejezeteiben már részletesebben is vizsgált *fa*, *mértékvétel*, *formaadás*, *vászon*, *erkölcs* és *félelem*, kevésbé szembeötlő módon ugyan, ám kivétel nélkül, az életmű minden szakaszában tetten érhető a vágyakozás motívuma is, mely az alábbi gondolatmenet középpontjában áll. E motívum több okból is számot tarthat az önreflexió jelenségére koncentráló olvasatunk érdeklődésére. Már a felületesebb olvasás számára is feltűnő például, hogy a költeményekben a *vágy* szó előzetes elvárásainkkal szemben sokszor önmagában, annak a konkrétumnak a megjelölése nélkül áll, amelyre a vágyakozás irányul. Ennek a következménye, hogy a szó saját alanya és tárgya helyett – önreflexív módon – saját magára irányítja a figyelmet. Kimutatható továbbá, hogy a vágy motívumának megjelenését gyakran kíséri a *hiány*, a *végtelen*, illetve a *gyötrelem* képzete, amelyekben – mint alább kiderül – e lírára oly jellemző módon egybeesik a költői én sajátos léttapasztalata a költői kimondás lehetőségeinek problematizálásával. A Nemes Nagy-versekben megjelenő vágy e jellegzetességeinek tüzetesebb értékelését követően két olyan költemény interpretációjára teszünk kísérletet, amelyek meglátásunk szerint a vizsgált motívum szempontjából különösen is jelentősnek bizonyulnak: a *Kettős világban* kötet *A Szomj* című költeménye, melynek már címében is a *vágy* egy metaforikus megnevezése áll, a szerelmi líra kategóriájának átgondolására is alkalmat ad,

⁴¹¹ BABITS Mihály, *Hadjárat a semmibe* (BABITS Mihály összegyűjtött versei, Bp., Szépirodalmi, 1977.)

míg a költő egyik utolsó verseként számon tartott *Istenről* című prózaköltemény az Isten iránti vágyakozás e líra kései szakaszában meglehetősen szokatlanul személyes hangú szövegeként olvasható.

1. A vágy motívuma Nemes Nagy Ágnes költészetében

A *Magyar értelmező kéziszótár* meghatározása szerint a *vágy* főnév jelentése 'hiányérzet kielégítésére való erős lelki törekvés'.⁴¹² Mivel a valóságban ez a hiány mindig valamilyen konkrétumban ölt testet, a hétköznapi kommunikációban a *vágy* szó mellett ott kell állnia (legalább a kontextusban) a vágy tárgyának is (vö. *egy jobb élet vágya, nemi vágy, bosszúvágy* stb.). Figyelemre méltó azonban, hogy Nemes Nagy Ágnes verseiben a *vágy* gyakran e konkrét irányultság közvetlen megjelölése nélkül, pontosabban attól leválasztva, önmagában áll:

Borzolják? Élek? Nem tudom már.
Elold felleg, folyó,
kőd úszik foszló partjaimnál,
a híd lebeg: hajó.
S csak a bordaíven, roppanáson
tapintom tűnt nyomát;
a rém, a vágy, a cél, e három –
s marad csak egy: a vágy.⁴¹³

A vágnak ez az önmagát középpontba állító különállása figyelhető meg például *Az ismeret* című költemény idézett utolsó szakaszában, amelyben a vonatkozásaitól megfosztott, egyedüli bizonyosságként⁴¹⁴ megmaradó vágyakozást a folyó fölött „lebegő” part nélküli híd metaforája szemlélteti. Hernádi Mária, aki szerint a *Kettős világban* „fogalmi hálóját” a félelem és az ismeret mellett éppen a vágy egészíti ki, a hídnak ezt a viszonyítási pontok nélküli „mozdulatát” emeli ki mint olyan motívumot, amely Nemes Nagy Ágnes későbbi köteteiben

⁴¹² Vö. *A Magyar Nyelv Értelmező Szótára, VII. kötet, U–Zs*, főszerk. BÁRCZI Géza, ORSZÁGH László, Bp., Akadémiai, 1966.

⁴¹³ Vö. még: „Mint csontos égbolt, kint borul, / s mint koponyákhoz sűrű elmék, / a vágyam édig domborul.” (*Elégia egy fogolyról*), „az élő pára fái, felkanyarodva / akár a vágy, a fenti lombba, / percenként hússzor lélegezni / a zúzmarás nagy angyalokat” (*Között*), „csak már az emlék és valami vágy / fogyó türelmem alján felde-rengtek” (*Alázat*), „Adj több világot, sima hold! / Adj több erőt az ismeretre, / s az életet a vágyra földd.” (*Fulladozó*).

⁴¹⁴ Vö.: „A rém és az Abszolútummá emelkedett mennyei tartomány között feszülő *vágy* az egyetlen, ami megmaradt. Mind a menny, mind a pokol »tűnt« nyommal lett semmivé. Se valahonnan, se valahova menekülés: a Menny és a Pokol közötti semleges zóna, a földi stáció az egyetlen létező. Meg is neveztetik: *vágy*. Ez a vágy test és cél nélküli való.” (SZITÁNYI György, *Középpütt, maszkban s nélküle*, Orpheus, 1995. tél/1996.tavaszi, 280.)

is azonosítható a vágy sajátos megjelenésével.⁴¹⁵ Ugyancsak egyfajta szokatlan függetlenséget kölcsönöz a vágnak a *Keress hazát* című vers:⁴¹⁶

Nem-alvadó hiányérzet gyötör.
Mit áhítok, mikor tudómba csorran?
Mint tetszhalott, csokrot, dohányt, gyönyört.
Meredve nézek a saját toromban.

Megillet minden. Értem száll a bor.
De nem fakad a szó, csak bent szivárog,
az illedelmes élet megtorol,
s nem tudom kilökní, mit kívánok.

Szakadj fel vágy! Mutasd növő sebed!
Mit a világ nem töm be, egyre tágít,
hiába szívész be tájat, testeket,
hiába gázolsz elmékben bokáig.

E részlet mellett, hogy a benne megszólaló szubjektumról az aposztrophé alakzata révén leválasztja annak vágyát, egyfelől a vágy jelentésszerkezetében meglévő 'hiány' mozzanatot⁴¹⁷ erősíti fel („Nem alvadó hiányérzet gyötör”, „Mit a világ nem töm be, egyre tágít”), másfelől e hiányérzetet következetesen az elmondás kérdéséhez kapcsolja. Ez utóbbi érhető tetten a tudóben (mint a beszéd nélkülözhetetlen szervében) megjelenő hiány képzetében („Mit áhítok, mikor tudómba csorran”), a csupán szivárgó szó⁴¹⁸ motívumában („De nem fakad a szó, csak bent szivárog”), a „kilökní” kívánt szavakban („Nem tudom kilökní, mit kívánok”),⁴¹⁹ valamint a vágyhoz intézett, a verset záró felszólításban („Mondd ki a neved”) is. A vágyakozás, a gyöttrő hiányérzet, illetve az elmondás problémája a költemény egyik központi képzetében, a számtalan jelentésvonatkozást megnyitó *seb* motívumában érintkezik. A hiányérzetet a vér attribútumaként megszokott „nem-alvadó” jelző köti a nem gyógyuló sebhez. A

⁴¹⁵ Vö. HERNÁDI Mária, *A névre szóló állomás*, 83–84.

⁴¹⁶ Megjegyezzük, hogy e költeményt *A jelző* című vershez hasonlóan a szerző a *Kettős világban* után napvilágot látott köteteiből kihagyta. A *Napló* című ciklusba az összegyűjtött verseket tartalmazó kötetek szerkesztőjeként Lengyel Balázs illesztette vissza.

⁴¹⁷ A vágy motívuma mellett gyakran jelenik meg a hiány képze is: „Tömör keringés, talpa van, / csak a hiány alakatlan – // de már a vágy sűrög, mutat / hiány-fát és hiány-utat” (*Keringélő*), „nem látni semmit, a háznak, / ennek a határolt hiálynak, / melynek kapuin ki-be jártak / a tény, a vágy, a képtelen, / már nincs több léte, mint amennyi / két perc között tud megjelenni” (*Ház a hegyoldalon*).

⁴¹⁸ Miként arra már dolgozatunk korábbi fejezetében kitértünk, Nemes Nagy Ágnes költészetében a szó gyakran jelenik meg egyfajta folyadéként, sőt az életmű arra is szolgált példát, ahol a költői megszólalás éppen a sebből fakadó vérként jelenik meg: „Úgy írok verset, mint ahogy /nyílt sebből folyik a vér.” (*Naplót írok...*)

⁴¹⁹ A vágyat ismerhetjük fel az *áhit*, illetve a *kíván* igékben is, valamint szűkebb értelemben a *gyönyör* főnévben is.

hiánynak ebből a folyadékszerűségéből részesül a nem fakadó, csak szivárgó szó.⁴²⁰ A *fakad*, amely már a megszólalásról és a sebről szóló beszédre egyaránt kiterjedő használati köre révén is közelíti egymáshoz a két fogalmat,⁴²¹ a következő szakasz immár a vágyra vonatkozó *felszakad* igéjében ismétlődik meg, amely ugyancsak mind a seb (’szakadva felnyílik, felújul’), mind a beszéd (’fájdalmas hangon feltör’) fogalomkörében használatos.⁴²² E motívumok mintázatának szempontjából megvilágító erejű, hogy a hiány – Nemes Nagy Ágnes saját megvallása szerint – a költő eszköztárának tudatosan használt és a vers jelentésének megalkotásához nélkülözhetetlennek tartott eleme: „A vers sokszor sérült, hiányosnak látszó, csonkabonka. Mintegy sebeit mutatja fel értéként. Lássátok, tapintsátok. De hát vajon nem a sérülések a vers testén, nem a hiányok, a félig megnevezések, a felrobbant kísérletek szilánkjai, a torzó esztétikája – vajon nem ez-e a végső mondanivalónk? Nem, nem azért, mert becézzük a torzót, hanem mert a torzó, a hiány is egy teljesebb világról ad hírt, életünk nem tudott vagy nem eléggé átélt szélességéről.”⁴²³ Hasonló következtetésre jut Rilke költészetét vizsgáló írásában Paul de Man is, amikor felhívja a figyelmet arra, hogy a német költő verseiben „újra és újra ugyanazon negatív pillanat változatai bukkannak elénk”: a hegedű ürege (*Am Rande der Nacht*), a tükörkép irrealitása (*Quai de Rosaire*), a napóra éjjeli sötétsége (*L’ange du méridien*), a zuhanó labda (*Der Ball*) vagy az Archaikus Apolló-torzó hiányzó szeme. A szerző szerint éppen ezek a „hiányok teremtik meg a megfordításokhoz szükséges teret és játékot, s végül elvezetnek ahhoz a totalitáshoz, amelyet először ellehetetleníteni látszottak”, hiszen a „törött szobor teljesebbé válik, mint az ép”, „a hanyatló Brügge gazdagabbá, mint a múlt virágzó valósága”, „a zuhanó labda »boldogabbá«, mint az emelkedőben lévő”, az éji óralap tökéletesebb időjelzővé, mint a déli napóra”.⁴²⁴

A halál képzetét implikáló *tor* főnév és a vele szembeállított, az élethez kapcsolt *megtorol* ige („Az illedelmes élet megtorol”) feltűnő hangtani rokonsága egyfajta intertextuális utalásként a vers értelmezési terébe vonja Ady Endre *A fekete zongora* című költeményét, amelyben szintén a *tor* szó hangalakjának hasonló ismétlődése határozza meg a vers egyik

⁴²⁰ A kimondás nehézsége a *kilök* ige jelentésének ’hirtelen és erőteljes mozdulattal’ mozzanata révén is a szövegbe íródik. (Vö. *A Magyar Nyelv Értelmező Szótára*, IV. kötet, *Ki–Mi*, főszerk. BÁRCZI Géza, ORSZÁGH László, Bp., Akadémiai, 1961.)

⁴²¹ A kifakadó (vérző és „beszélő”) seb egyik előzményének tekinthető Arany János *Tetemre hívás* című balladája: „»Jöjjön az udvar! apraja, nagyja... / Jöjjön elő Bárc, a falu, mind!« / Megkönnyezetlen senki se hagyja, / Kedves urára szánva tekint. / Nem fakad a seb könnyre megint.” (ARANY János, *Összes művei I.: Kisebb költemények*, szerk. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951.)

⁴²² Vö. *A Magyar Nyelv Értelmező Szótára*, VI. kötet, *Sz–Ty*, főszerk. BÁRCZI Géza, ORSZÁGH László, Bp., Akadémiai, 1962.

⁴²³ NEMES NAGY Ágnes, *Tudjuk-e, hogy mit csinálunk?* = Uő., *Az élők mértana: Prózaí írások I*, 35.

⁴²⁴ PAUL DE MAN, *Trópusok (Rilke)* = Uő., *Az olvasás allegóriái: Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. FOGARASI György, Bp., Magvető, 2006, 57–58.

kulcssorának hangzását („*Tornázó vágyaim tora*”), ráadásul amellet, hogy a szöveg központi motívumának ugyancsak a vágy, illetve annak kielégíthetlensége tekinthető, a költői megszólalás kérdése az Ady-versben is éppen a kiömlő vérben metaforizálódik („Boros, bolond szívemnek vére / Kiömlik az ő ütemére”).⁴²⁵

Ahogy a Nemes Nagy-recepció már számos alkalommal rámutatott, és dolgozatunk keretében is több példa kapcsán kimutathattuk, e lírában a költői megszólalás problematizálása gyakran szorosan összefügg egy olyan ontológiai tapasztalattal, amely az ember sajátos léthelyzetét az anyagi és a szellemi, a véges és a végtelen vagy a „földi” és az „égi” összebékíthetetlen kettősségében ragadja meg. Mindez a vágy motívumában is tetten érhető, amikor a másképpen hozzáférhetetlent éppen a vágyban megérzett hiány mint egyfajta negatív lelki lenyomat teszi megtapasztalhatóvá. Az *Utazás* ciklus *Vasút* című versében például a parthoz, illetve a testhez hasonlóan a nyelv (a szó) is tagoltnak mutatkozik, és éppen e tagoltsága révén válik szembeállíthatóvá a végtelenség képzetét⁴²⁶ asszociáló, tehát tagolatlan vággyal:

tagolt a part, a test, a szó
hajózható, tapintható,
s oly pontosan szalad a tér:
a tenger épp az évig ér.
S amint a végtelenbe hág,
mutatja, meddig ér a vágy.

Az idézett sorok tüzetesebb vizsgálata során azonban az is világossá válik, hogy a szó „tagoltsága”, illetve ezen keresztül a nyelv korlátai⁴²⁷ azáltal is a versbe íródnak, hogy ehhez a végtelenhez is a végesség jegyei járulnak („*pontosan* szalad a tér”, „*épp az évig ér*”, „*meddig ér a vágy*”).⁴²⁸ A vágyakozásnak az önmeghatározásban játszott elsődleges szerepe a legélesebben a hagyatékban fennmaradt *Származás* című versben rajzolódik ki, amelynek beszélője a családi és nemzeti-kulturális származás összetevőivel szemben, azokat alárendelve a vágya-

⁴²⁵ ADY Endre, *Összes versei I.*, Bp., Szépirodalmi, 1975.

⁴²⁶ A végtelen és a kimondhatatlan utáni vágyakozás jelentőségének gondolata Nemes Nagy Ágnes diszkurzív szövegeiben is megjelenik. Egy beszélgetésében például ennek a vágnak a ténnyel való egyenrangúságát hangsúlyozza: „A tökéletesség és a végtelenség is olyan szélső értékek, amelyek az ember számára elérhetetlenek. Csak mint limesz-értékek, irányulások szerepelhetnek az életben. De mint ilyenek azután nagyon fontosak. Mindig hittem benne, hogy a vágy olyan lényeges az ember életében, mint a tény. Az olyan nagy, betöltetlen vágyak, mint ez a kettő is, egyenesen segítők életünk célra rendezésében – még akkor is, ha kimondhatatlanul, öntudatlanul vannak jelen bennünk.” (*A létkérdések és a vers: Széll Margit beszélgetése Nemes Nagy Ágnessel* = Nemes Nagy Ágnes: *Az élők mértana Prózái írások II.*, 408-409.)

⁴²⁷ A tagolt és a tagolatlan fogalmak szembeállítását *Az önmagát tematizáló költemény Nemes Nagy Ágnes lírájában* című fejezetben már részletesebben tárgyaltuk.

⁴²⁸ A vágyakozás és a szó viszonyának ez a problémája jelenik meg *A reményhez* című költeményben is: „mikor majd rezdül a csigolya-ív, / s mi is rezgünk, új kocsonyákba ásva, / s a szó egy cseppel túlcserdül a vágyon, / s a nyelv, mint lángnyelv, rezzen, / s megszületünk.”

iban definiálja önmagát: „s léteőről egy dönt, mindhiába: / a vágyak hierarchiája”. Ebből a szempontból válik érthetővé, hogy a *Paradicsomkert* angyala is éppen ennek a vágyaknak a nehézségét emelik ki, amikor a teremtett világot látva az ember paradox léthelyzetét teszi szóvá:

Csepp zökkenés: a föld fordulni kezd,
orsózza már, orsózza az időt,
útjára indít minden erjedőt,
mézgás meleggel tapadnak az ágak,
nem érzed-e: átfűlik avar-ágyad,
és széthasadt gyümölcsök közt heversz?
Oly ifjú vagy. Hogy bírod el a vágyat?

Az *Ekhnáton jegyzeteiből* című vers beszélője már nem elégszik meg azzal, hogy létének teljességét pusztán a gyötrő vágy⁴²⁹ megragadhatatlanságában tapasztalja meg, hanem egy olyan saját maga alkotta istentől vár bizonyosságot, aki a vágy anyagtalanságával szemben a beton keménységének⁴³⁰ hozzáférhetőségével rendelkezik:

Valamit mégis kéne tennem,
valamit a gyötrelem ellen.
Egy istent kellene csinálnom,
ki üljön fent és látva lásson.

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

A költeményt interpretáló Ferencz Győző meggyőzően mutatja ki, hogy az istenteremtésnek ez a kísérlete, amelyben a beszélő az „értelmes létezés feltételét” látja, szükségszerűen kudarcot vall, illúzióknak, öncsalásnak mutatkozik: „Az utolsó sor – »Már nem halaszthatlak tovább« – váratlanul visszalendül a vers elejére. Isten bizonyossága, az igazolható létezés utáni vágy csak vágy marad. A gyötrelem nem szűnik, a kételkedő elme kételyeiből nem faraghat istent: csak sóvárgását fogalmazhatja meg. [...] A költemény úgy fogalmazza meg me-

⁴²⁹ Nemes Nagy verseiben a vágy motívumát gyakran kíséri a gyötrelem képzete. Vö. például: „Mint szomjas kentaurokon, / kiket a vágy feszít” (*Az ismeret*) „Maradék isten! Vágyad fel-le hurcolt. / Már únlak. Kergén érted nem futok” (*A szabadsághoz*), „Mi várta? Mit gondolhatott? / Mondjátok, milyen vágy gyötörte?” (*Óseimhez*), „Ahol a szomj legerzselőbb a hőben, / S idegen-légiónyi kín fakaszt / Új kint csupán, de nem forrást a kőben” (*Patak*).

⁴³⁰ Ugyanez a keménység jelenik meg az *Ekhnáton*-ciklus egy másik szövegében is, az *Amikor* című költeményben: „Amikor én istent faragtam, / kemény köveket válogattam. / Keményebbeket, mint a testem, / hogy, ha vigasztal, elhihessem.”

tafizikai kételyeit, hogy indulati feszültsége, feszítő szenvedélye a kételyektől gyötört elmét mégis kiemeli a létezés veszélyeztetett zónáiból”.⁴³¹

Mindent egybevetve tehát kijelenthető, hogy Nemes Nagy Ágnes lírájában a vágy egy olyan jellegzetes, az életmű minden szakaszában jelen lévő motívum, amely egyfelől önmagára, saját szóvoltára, illetve a jelentésszerkezet ’hiány’ mozzanatára irányítja a figyelmet, amikor nyelvi elvárásunkat kielégítetlenül hagyva elmarad a vágyakozás tárgyának megnevezése, másfelől jellemzően olyan kérdésekkel jár együtt, mint az ember sajátos léthelyzete, valamint a költői kimondhatóság problémaköre.

2. A beteljesült szerelem reménytelensége és kimondhatatlansága *A szomj* című költeményben

Nemes Nagy Ágnes korai költészetének sokat idézett darabja az 1946-ban, a költő első kötetében megjelent *A szomj* című költemény, amely a vágyakozás a fentebb bemutatott, egzisztenciális kérdéseket is felvető, illetve a kimondhatóság problémáját is magával hozó kielégíthetlenségének a tapasztalatát a szerelem szükségszerűen csupán részleges megélhetőségében ragadja meg:

Hogy mondjam el? A szó nem leli számát:
 kimondhatatlan szomj gyötör utánad.
 – Ha húsevő növény lehetne testem,
 belémszívódnál illatomba estem.
 Enyém lehetne langyos, barna bőröd,
 kényes kezed, amivel magad őrzöd,
 s mely minden omló végső pillanatban
 elmondja: mégis, önmagam maradtam.
 Enyém karod, karom fölé hajolva,
 enyém hajad villó, fekete tolla,
 mely mint a szárny suhan, suhan velem,
 hintázó tájon, fénylőn, végtelen.
 Magamba innám olvadó husod,
 mely sűrű, s édes, mint a trópusok,
 és illatod borzongató varázsát,
 mely mint a zsurlók, s ősvilági zsályák.
 És mind magamba lenge lelkedet
 (fejed fölött, mint lampion lebeg),
 magamba mind, mohón, elégítetlen,
 ha húsevő virág lehetne testem.
 – De így? Mi van még? Nem nyugszom sosem.
 Szeretsz, szeretlek. Mily reménytelen.

⁴³¹ FERENCZ Gyöző, *A teremtés konstrukciója: Nemes Nagy Ágnes: Ekhnáton jegyzeteiből = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 231.

A szomj cím a *vágy* egy metaforikusan értelmezett szinonimája, amelynek első szótári jelentése 'folyadékhiány miatt fellépő testi hiányérzet',⁴³² azonban e konkrét jelentéstől eltávolodva, egy „absztrakt síkon”⁴³³ már a mindennapi kommunikáció során beszélt köznyelvben is kifejlődött egy sor olyan használata, amely a jelentésszerkezetben meglévő mozzanatok közül a 'hiányérzetet' erősíti fel, és így a *vágy* szinonimái közé utalja a szót: *tudásszomj*, *kultúrszomj*, *szeretetszomj*, *szomjazza az igazságot* stb. Ezekben a metaforikus nyelvi kifejezésekben a *vágy szomjjal* való helyettesítésének az a funkciója, hogy a viszonylag nehezen megragadható elvont fogalmat a testi szükségletek mindenki által hozzáférhető, hasonló szerkezetű tapasztalati tartományából kölcsönvett elemmel szemléltesse.⁴³⁴ Már a címadás kapcsán is elmondható tehát, hogy a szöveg a fentebb vizsgált, a *vágy* motívumát középpontba állító költemények közé sorolható, annál is inkább, mivel a *szomj* önmagában is képes felidézni a Nemes Nagy Ágnes verseiben a *vágyakozást* kísérő gyötrelemnek, illetve a létfontosságú elem hiányának a képzetét. Emellett azonban *A szomj* cím megelőlegezi a vers egyik leginkább meghatározó jegyét, a szerelemről szóló beszédet átszövő folyadékszerűség motívumát is (vö.: *belémszívódnál*, *langyos*,⁴³⁵ *magamba innám*, *olvadó*, *sűrű*, *lebeg*, sőt – e líra ismeretében, annak kontextusában olvasva a szöveget – itt említhető az *illat*,⁴³⁶ illetve *fény*⁴³⁷ motívuma is). A *szomj* másfelől sajátos módon a versben hangsúlyos szerepet játszó problémát, az elmondhatóság kérdését is előre vetíti, ugyanis – ahogyan e dolgozat korábbi fejezetében már bemutattuk – Nemes Nagy költészetében magának a szónak a fogalmához is gyakran járulnak a folyadékszerűség jegyei. *Az Elégia egy fogolyról* című mű sokat idézett, ars poeticaként is olvasható sorai pedig többek között egyenesen az ital és a *szomj* viszonyát állítják párhuzamba a „mondhatatlan” és a „nehezen mondható” viszonyával:

– Ne szenvedj. Megfeszült izommal
emeld a széles szenvedést,
ital helyett kortyold a szomjat,
hiánnyal tömd a gyenge rést,
riadj fel éjjel, hogy lerázza

⁴³² Vö. *A Magyar Nyelv Értelmező Szótára*, VI. kötet, Sz–Ty, főszerk. BÁRCZI Géza, ORSZÁGH László, Bp., Akadémiai, 1962.

⁴³³ Hadrovics László alapvető nyelvtörténeti munkájában a szinonimák keletkezésének tárgyaláskor elkülöníti a konkrét és az absztrakt síkot. Az absztrakt síkon „különböző konkrét alapokról elindulva találkozhatnak egyes szók egy általánosabb fogalomban s alkothatnak egész szinonima-bokrokat.” HADROVICS László, *Magyar történeti jelentésan: Rendszeres gyakorlati szókincsvizsgálat*, Bp., Akadémiai, 1992, 95.

⁴³⁴ Vö. KÖVECSES Zoltán, *A metafora: Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*, Bp., Typotex, 2005, 20–28 és 31–37.

⁴³⁵ A *langyos* ugyanis jellemzően a vízhez vagy egyéb folyadékokhoz járuló jelző.

⁴³⁶ Vö. „langyos a lég, a füst is tündököl, / a vonaton szálló-szagú kosár, / a *sűrű illat* hajunkra ömöl, / csordultig érett, s *szétbuggyant* a nyár” (*Félelem*)

⁴³⁷ Vö. „Acetilén *fényben ázik* / az útjavítás.” (*Október*)

hamvát az öntudat parázsa,
 döngesd magad körül a katlant,
 élni szorítsd a fulladót,
 ne mondd soha a mondhatatlant,
 mondd a nehezen mondhatót

Ugyancsak a vágy jellemző kísérőmotívuma köszön vissza a költemény első, a megszólított iránt érzett szomj elmondhatóságára rákérdező mondataiban. A „Hogy mondjam el?” kérdése nem idegen a szerelem megvallásának „irodalmon kívüli” szituációjában sem, sőt éppen ez a kommunikációs helyzet az egyike azoknak a helyeknek, ahol megtapasztalhatóvá válnak az érzelmek adekvát kifejezésének nyelvi természetű korlátai, amelyekkel a modern líra fokozott mértékben szembesül, és amelyek a vizsgált szövegbe is intenzíven beleíródnak.⁴³⁸ Az alkalmas szó hiányának egyfajta tematizálásaként olvasható „A szó nem leli számat” mondat, amely a megszokott *nem leli / nem találja* a szavakat kifejezés megfordításával, az *én* helyett a *szó* cselekvővé tételével hangsúlyozza a nyelv és a közlendő olyan viszonyát, amelyben a nyelv határozza meg, mi az, ami elmondható. A vers nyitó kérdésében megfogalmazódó probléma a második sor *kimondhatatlan* melléknevében köszön vissza. E jelzős szerkezet egy sajátos, a szöveg egészén fennmaradó kettősséget létesít azáltal, hogy a *kimondhatatlan* eredeti, szószerinti, valamint átvitt értelmű jelentését egyidejűleg fenntartja. A szó a *szomj* jelzőjeként ugyanis elsősorban a ’módfelett nagy’ jelentésében⁴³⁹ érthető (ezt az olvasatot támogatja a hozzá kapcsolódó *gyötör* állítmány is, hiszen az ’nagyfokú, tartós fájdalom’ jelent), ám az első sor *elmond* igéje, illetve a kimondás nehézségének nyomatékos szóvá tétele visszavezeti a kifejezést az eredeti jelentéséhez, felújítva benne a hétköznapi beszédben már elhalványodott, a kimondással kapcsolatos jelentésmozzanatot. A költemény így egyszerre tekinthető a gyöttrő „szomjat”, a szerelmi vágyat, illetve ezen érzelmek hozzáért kimondásának nehézségét, lehetetlenségét tematizáló szövegnek.

A költeményt nyitó, a vers születésének folyamatába betekintést engedő sorpárt követően – gondolatjellel is elválasztva – új szerkezeti egység kezdődik, amelyben ugyancsak egybeesik a szomj adekvát elmondására tett kísérlet és magának e kísérletnek a problematizálása. A húsevő virág képe mellett, hogy a megszólítottat bekebelező, elnyelő

⁴³⁸ Bár meggyőződésünk szerint a költeményben legalább olyan hangsúlyosan jelenik meg a kimondhatóság kérdése, mint a szerelmi tematika, a szöveg megértéstörténetében ez a vonatkozás sajnálatos módon mindeddig reflektálatlanul maradt.

⁴³⁹ *A Magyar Nyelv Értelmező Szótára, IV. kötet, Ki–Mi*, főszerk. BÁRCZI Géza, ORSZÁGH László, Bp., Akadémiai, 1961.

virágként jelentős erotikus töltést képvisel,⁴⁴⁰ és így a szerelmi vágy meglehetősen erőteljes szimbólumaként jelenik meg, a szomj motívumától sem szakad el, sőt azt váratlanul konkrét, szószerinti jelentésében idézi fel, amikor a szerelmi együttlétet mint a megszólított másik felszívódását, valamint beivódását ábrázolja („belémszívódnál illatomba esten”, „Magamba *innám olvadó* husod”).⁴⁴¹ E rendkívül összetett képben a trópusi növényhez társítható képzetek („minden omló, végső pillanatban”, „magamba innám olvadó husod”, „sűrű, s édes, mint a trópusok”, „illatod borzongató varázsa”) mellett, arra mintegy rávetítve, nehezen szétválasztható módon mindvégig tetten érhetők a szerelmi együttlétre vonatkoztatható mozzanatok is: „langyos, barna bőröd”, „kényes kezed, amivel magad őröd”, „karod, karom fölé hajolva”, „hintázó tájon” stb. A kimondani szándékozott vágyakozás és az annak szemléltetésére szolgáló képnek ezt a különállását az a megoldás is alátámasztja, hogy a húsevő virágról szóló részt nem a hasonlatokat jellemző *mint* vezet be, illetve metaforikus azonosításról sem beszélhetünk, hanem a költő ehelyett a *ha* kötőszót, valamint a feltételes módot használja, ami egyfelől már eleve (nyelvtanilag is) kifejezésre juttatja ennek az összevetésnek az irrealitását, a szomj ilyen módon történő oltásának képtelenségét, másfelől a képalkotás szokatlansága révén magára a képalkotásra mint a költői kimondás eszközére is ráirányítja a figyelmet.⁴⁴² A harmadik és a negyedik sor rövid kijelentése után következő körmondatszerűen szerveződő részletet a többször ismétlődő „enyém lehetne”, illetve „magamba innám” kifejezések, illetve azok elliptikusan rövidített alkotóelemei („enyém”, „magamba”) dominálják. A szerelemben megtapasztalt, a másik birtoklására, a vele való tökéletes eggyé válásra irányuló vágy paradox módon éppen a látszólagos beteljesülésének folyamatával párhuzamosan kerül egyre távolabb a beteljesüléstől: „s mely minden omló, végső pillanatban / elmondja: mégis, önmagam maradtam”. E sorok interpretációnk számára több szempontból is jelentősnek bizonyulnak. A vers egyik leghangsúlyosabb szava az *elmondja* ige, amelyet nemcsak az emel ki, hogy az elmondásnak a vers felütésében problematizált nehézségét hozza ismét látókörünkbe, hanem az is, hogy éppen ezen a helyen található a szöveg egyetlen enjambement-e. Az igt követő *mégis* – mivel az őt megelőző szótól a kettőspont révén, az utána következő szavaktól pedig a

⁴⁴⁰ George Szirtes Nemes Nagy Ágnes angol nyelvű fordításkötetének bevezetőjében a vers kapcsán éppen a nemiség szokatlanul intenzív megjelenését emeli ki a szöveg meghatározó jegyeként: „Több okból elutasíthatja egy költő a „nőköltő” titulust, miként Nemes Nagy tette, akinek egyik oka az lehetett, hogy igen kevésbé jellemző rá – ha jellemző egyáltalán – a közkeletű értelemben vett nőiesség. Egyik korai verse, *A szomj*, mely e válogatásban nem olvasható, szenvedélyes nemi vágyának ad hangot – de szerzője éppoly szenvedéllyel követelte azt is, hogy maradjon a vers háborítatlan, lefordíthatatlan.” (George SZIRTES, Bevezető, Holmi, 2005/6, 716.)

⁴⁴¹ A *szívódik* ige emellett a hiány képzetét is felidézi, amennyiben az a folyadékknak éppen egyfajta hiány, vákuum hatására történő elmozdulását jelöli.

⁴⁴² Itt említendő a *testem* főnévre rimelő szóalak, az *esten* képzővel ellátott befejezett melléknévi igenév is, amely nemcsak a tiszta rímben létesülő zeneiség révén, hanem a szokatlan, egyedi használat által is magát a nyelvet állítja előtérbe.

vessző által van elválasztva – éppúgy olvasható az elmondja hangsúlyos tárgyaként a második sor *kimondhatatlanjára* adott tagadó válaszként (*mégis elmondja*), mint a másik teljes birtoklásának („Enyém lehetne langyos, barna bőröd, / kényes kezed [...], karod, karom fölé hajolva, [...] hajad villó fekete tolla”) dacára fennmaradó, sőt részben annak nyomán létesülő hiányérzet szavá tételeként (*mégis önmagam maradtam*). Az „önmagam maradtam” szókapcsolat ugyancsak két értelmezést is lehetővé tesz. Egyfelől mint ’egyedül maradtam’ a beszélőnek a szerelem vágyott teljességében megsejtett, a másikkal kívánt teljes közösséghez viszonyított magányaként érthető, amely e teljesség elérhetetlenségéből fakad, másfelől azonban a kifejezés joggal olvasható az ’önmagammal azonos maradtam’ jelentésében is, amely a másikat a saját személyisége részévé tenni kívánó hang kudarcát beszéli el, annak megtapasztalását, hogy a másik a szerelemben is megőrzi önállóságát, különbözőségét.⁴⁴³ Ez utóbbi olvasat felé tereli az interpretációt az *önmagam* névmással párhuzamosan szerepeltetett *magad* szó is, amely az *én* és a *te* különállását a grammatika eszközeivel is rögzíti. Sajátos összetettségével érdemli ki a figyelmet az *elmondja* állítmányhoz kapcsolódó „minden omló végső pillanatban” határozó is, amely mind a *minden* és a *végső* összeférhetetlenségével, mind az *omló* jelző és a ’tovább nem bontható időegység’ jelentésű *pillanat* ellentmondásosságával⁴⁴⁴ egy olyan nyelvi térbe vezetnek, ahol a szószerinti jelentés elsődlegességét a retorika ellenőrizhetetlen mozgásai bontják le.⁴⁴⁵

Hasonló folyamatnak lehetünk tanúi a következő sorokban is, ahol amellet, hogy a *karod* és a *karom* szó párban ismét megjelenik a beszélő és a megszólított feloldhatatlan elválasztottsága, éppen a *karom* toldalékos szóalaknak a nyelvtani homonima által lehetővé váló madárkarommá történő „átértelmezése” motiválja a haj előbb madártollként, majd szárnyként

⁴⁴³ Az *önmagam maradtam* szószerkezet e két interpretációja – bár reflektálatlanul marad – kiolvasható Vörös Imre verselemzéséből is. A szerző először azon Nemes Nagy-versek példájaként emeli ki a költeményt, amelyeket „a magánytól való félelem érzése” hat át, majd az azonosság és különbözőség fogalompárja mentén olvassa a szöveget: „Két ember teljes azonosulásának vágyát fejezi ki, de minél szenvedélyesebben szomjazik rá, annál szívszorítóbb felismeréssé válik ennek a teljes azonosulásnak a lehetetlensége. A személyiség határai nem léphetők át, a szeretett lény mindig más, tőlünk független marad.” (VÖRÖS Imre, „... *Nem kívánok kevesebbet, mint egy világot*”: *Nemes Nagy Ágnes költészetéről*, Irodalomtörténet, 1980/2, 355.)

⁴⁴⁴ Ez utóbbi kontraszt a verhangzás révén is a szövegbe íródik, amikor az *omló* és a *végső* jellemzően hosszú magánhangzóit és többnyire hosszan hangoztatható, zöngés mássalhangzóit a *pillanat* *p*-jének zöngétlen felpatnó zárhangja, valamint a szó rövid magánhangzói követik.

⁴⁴⁵ Kulcsár Szabó Ernő a *Semmiért egészen* című Szabó Lőrinc-költeményt interpretálva éppen a szerelem érzelmének rögzíthetetlenségével összefüggésében beszél a „szerelmi líra végéről”: „Szabó Lőrinc műve alighanem azért válhatott a magyar nyelvű szerelmi líra kánoni klasszikusává, mert éppen eme stabilizálhatatlanság *esztétikai* tapasztalatán keresztül továbbítja azt a tudását, hogy a szerelem szükségszerű nyelviesülése mindig ambivalens tartozéka az intimitásnak [...]. Ez a magyar lírában fölöttébb ritka tudás – nem pedig a mű népszerűsége – emeli ki a *Semmiért Egészen-t* Szabó Lőrinc látszólag rokon verseinek tágas köréből. (KULCSÁR SZABÓ Ernő, A „szerelmi” líra vége: „Igazságosság” és az intimitás kódolása a későmodern költészetben, Alföld, 2005/2, 64.)

való érzékelhetőségét.⁴⁴⁶ Az imént említett „végső pillanat” végességére az időtlennek tapasztalt „suhanás” végtelensége felel: „mely mint a szárny suhan, suhan velem, / hintázó tájon, fénylőn végtelen”. Ez a sorpár több szempontból is választóvonalnak bizonyul a versben. Már az a körülmény sem kerülheti el a figyelmünket, hogy ez a két sor a határozottan szimmetrikusan építkező,⁴⁴⁷ azaz egyfajta formai-szerkezeti tudatosságot felmutató és azt a befogadótól is elváró szövegnek éppen a közepén helyezkedik el. Szembeötlő, hogy e szöveghelytől kezdve az „enyém lehetne” kifejezést a „magamba innám” szekvencia váltja fel, és ezzel párhuzamosan az előző mondatoknak a tagoltság vagy végesség képzetével jellemezhető motívumait (bőröd, kezed, karod, karom, hajad, szárny) egyfelől a szétfoszlás mozzanata („olvadó husod”), másfelől a tagolatlanság vagy a végtelenség képzete („illatod borzongató varázsát”, „lenge lelkedet”, „lampion lebeg”) követi. Az „olvadó” hús motívuma mellett, hogy a testtől a lélekig ívelő részlet kiindulópontját adja (a *hús* mind a *test*, mind a *testiség* szinonimájának tekinthető), a szerelem szókincsét is felidézi, amennyiben az *olvad* ige a ’cseppfolyóssá válik’ jelentésen túl az ’erős érzelem hatására ellágyul’, sőt a vers által többszörösen előkészített ’egyre inkább belevegyül valamibe, összeolvad vele’ jelentést is magában hordozza.⁴⁴⁸ Ugyanez mondható el az *édes* melléknévről is, amely átvitt értelemben ugyancsak éppúgy érthető a ’szeretett, kedves’ megfelelőjeként, mint családtagok közötti vérszerinti, nem mostoha kapcsolatként, azaz egyfajta szoros összetartozás jelölőjeként is.⁴⁴⁹ A szerelem képzetét sajátos módon, történeti szemantikája révén írja a szövegbe a *sűrű* melléknév, amely ugyanarra a rendkívül kiterjedt szócsaláddal rendelkező *szer* ősi nomenverbumra vezethető vissza, amely a *szerelem*, illetve a vele szorosan összefüggő *szerelem*⁴⁵⁰ tövében is kimutatható. A rokon nyelvekben is megtalálható szó jelentésének szétágazását Pais Dezső a *Szer* című tanulmá-

⁴⁴⁶ Ez a jelenség nem példa nélküli Nemes Nagy Ágnes költészetében, *A hindu énekekből* versfüzér *A remete* című darabjában például *A szomj*hoz hasonlóan éppen a *karom* birtokos személyragos főnév vezeti a szöveget a madár képzete felé: „Tölgyfa nőtt / Vállamon / Húsom volt a földje telke / Mellkasomat átölelte / Gyökerével vérem merte / Úgy karózta két karom // Száz madárral surrogott / Röpdösött miljom levél”.

⁴⁴⁷ A szimmetrikus megszerkesztettséget ismerhetjük fel a nyitó és a záró sorpár párhuzamosságában, illetve abban is, hogy a „Ha húsevő növény lehetne testem”, valamint annak variált megismétlése magát a belső részt is egyfajta keretbe foglalja.

⁴⁴⁸ *A Magyar Nyelv Értelmező Szótára, V. kötet, Mo – S*, főszerk. BÁRCZI Géza, ORSZÁGH László, Bp., Akadémiai, 1961.

⁴⁴⁹ Az *édes* melléknév e jelentéseinek egymásmellettsége már az egyik legősibb nyelvemlékünkben, az *Ómagyar Mária-siralomban* is tetten érhető, ahol a ma első jelentésként számon tartott ’a méz és a cukor jellegzetes ízével bíró’ jelentés („ézes mézüül”) mellett megtaláljuk a ’szeretett, kedves’ („Ó én ézes urodam”), illetve a ’vérszerinti rokon’ („anyát ézes fiáal”) jelentést is. (A költemény részleteit Pais Dezső olvasata szerint idéztem. Vö. *Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból I.*, Szerk. BARTA János és KLANICZAY Tibor, Bp., Tankönyvkiadó, 1963, 58.)

⁴⁵⁰ A *szerelem* alak úgy jött létre, hogy a *szer* nomenverbumhoz egy *-elem* főnévképző járult, a *szerelem* létrejöttében pedig egy *-t* főnévképző (a nyelvemlékekből a *szerelem* főnévi jelentésben is kimutatható), ill. egy *-t* mozzanatos képző vett részt. (Vö. *Etymologisches Wörterbuch des Ungarischen II.* Szerk. BENKŐ Loránd, Bp., Akadémiai, 1993.)

nyában⁴⁵¹ mutatja be. Szerinte egy ’állati inat fonálnak összesodor’ ősjelentés tehető fel, mely egyfelől a ’forgat’,⁴⁵² másfelől az ’összeilleszt’ jelentés felé fejlődött tovább, így a ’körhinta’ jelentésű tájnyelvi *sergőtől* a *szerszámon* át a *szertartásig* számtalan szavunk tövét képezi. A ’szeretet’ jelentésű szavak fejlődését illetően két elmélet is fenntarthatónak látszik. Az első szerint a *szer* tő ősi jelentésének a ’valamivel ellát’ (vö. *felszerel*) jelentésmozzanata alakult tovább, a másik elképzelés a testi szeretkezést, házasodást jelölő *szēr* szavunkban keresi a *szeretet* és a *szerelem* eredetét.⁴⁵³

A hús motívumát, annak ellentételezéseként a lélek képzete követi mint az ember lényének olyan összetevője, amelynek „birtoklása” a vágyott egyesülés nélkülözhetetlen tényezőjeként jelenik meg, ám az önmagát a húsevő növény szerepébe képzelő beszélő számára hozzáférhetetlen marad. Az ily módon megtapasztalt kudarc hívja a szövegbe az erőteljes vágyakozás heves kiélésére irányuló *mohó*, illetve a beteljesülés képtelenségére utaló *elégítetlen* szavakat. Hasonlóan a szerelem beíródása kapcsán kimutatott jelenséghez a *lélek* közvetlen környezetében álló, azzal etimológiailag rokon *lenge* és *lebeg* szavakról is elmondható, hogy hangzásbeli hasonlóságukon – és így nem elhanyagolható verszenei szerepükön – túl etimológiai rokonságuk⁴⁵⁴ révén is intenzív jelenlétet kölcsönöznek a léleknek, felelevenítve az annak jelentését motiváló képzeteket.⁴⁵⁵

A záró sorok „De így?”, illetve „Mi van még?” kérdései egyfelől éppen erre az elérhetetlenségre reflektálnak, másfelől pedig arra, hogy még az egyesülésnek a húsevő virágként megvalósítható foka is pusztán irreális feltétele volt a versnek. Így válik a beteljesült szerelem kimondásának látszólag pozitív üzenete („Szeretsz, szeretlek.”) egyszersmind az igei személyragok révén a nyelvben is rögzített⁴⁵⁶ végső reménytelenség felismerésének helyévé is.

⁴⁵¹ PAIS Dezső, *Szer. Egy szószervezet szétágazásai a magyarban és más finnugor nyelvekben*, Nyelvtudományi Értekezések 30. sz., Bp., Akadémiai, 1962.

⁴⁵² A forgó mozgás képzetére vezethető vissza a költemény *öriz* (vö. *öröl*, *örvény*) igéje, illetve ebből fejlődött a *trópus* főnév mindkét jelentése is.

⁴⁵³ Vö. PAIS Dezső, *i.m.*, 26–27.

⁴⁵⁴ Vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára II. H–Ó*, főszerk. BENKŐ Lóránd, Bp., Akadémiai, 1970.

⁴⁵⁵ A vizsgált jelenség előfordulása nem ritka Nemes Nagy Ágnes lírájában. Meghatározó jelentésképző szerepére dolgozatunk *Falevél-szarak*, illetve *Között*-interpretációjában is visszatérünk. Hasznos lehet továbbá Vasadi Péter megfigyelése is, aki *A szomj*-ban megjelenő lélek helyének összefüggéseire hívja fel a figyelmet: „A költő jelentéstanában nagyon fontos szerepet játszik a fej, főleg a fej körüli s fölötti helyek. Nemcsak az elemek, a fák, a tárgyak hordanak rezgő fényeket maguk körül, nemcsak Ekhnaton sziklafalaiba metszett, lépő lábbal oldalt álló alakjának feje fölött s a fején dereng a királyi fenség madara, kígyója, hanem az emberi jelenlét maga – halványan ugyan, de – fénykörös ebben a költészetben.” (VASADI Péter, *Nemes Nagy Ágnes versei – „Között”*, Új Forrás, 1987/4, 45.)

⁴⁵⁶ Vö. „Sajátos jelentést kap itt az érzelmi vallomás: épp a »szeret« ige könyörtelenül pontos személyragjai döbbsenének rá a különállás feloldhatatlan voltára.” (VÖRÖS Imre, *i.m.*, 355.)

3. A hiányzó Istent „megteremtő” és tagadó ima –Nemes Nagy Ágnes: *Istenről*

A vágyakozás és a költői kimondás megtapasztalt határainak versbe íródását vizsgálva egy másik, a szerelem imént bemutatott megjelenésénél nem kevésbé intenzíven artikulálódó vágy, az Isten utáni sóvárgás motívumának tárgyalása is megkerülhetetlennek látszik. Az istenélmény Nemes Nagy Ágnes költészetének egészén fennmaradó jellegzetességei már a *Kettős világban* versei között is felismerhetők. Az első kötetben jelent meg például *A szabadsághoz* című óda, amelyben már megjelenik mind a gyötrő vágyakozás, mind a hitnek a világban lévő rossz miatt bekövetkező elbizonytalanodása is:⁴⁵⁷

S a kupolán fent széttáruló díszlet,
nagy oszlopok közt festett ég tüzel:
mit ér nekem, ha vagy és mégse hiszlek,
s mit ér, ha hiszlek és nem létezel?

Maradék isten! Vágyad fel-le hurcolt.
Már únlak. Kergén érted nem futok.
Néhány barátom éhenhalt a multkor,
mondom, mivel úgy látszik, nem tudod.

Hasonló jegyekkel írhatók le a *Szárazvillám* című kötet „istenkereső” versei is (*Patak, Kiáltva, Elmélkedve, Jég, Paradicsomkert* stb.), amelyek a kérdést már megnövekedett számuk révén is a verseskönyv egyik alaptémájává teszik. Az egyik legtöbbet hivatkozott Nemes Nagy-költemény, a *Patak*, a 42. zsoltár „modern és világi parafrázisaként”⁴⁵⁸ szól Isten ugyancsak a szomj motívumában metaforizálódott vágyáról, amelyben szintén érzékelhető a reménytelennek megélt vágyakozás mellett fellépő vádló hang is:

Én Istenem, te szép, hives patak,
Hová futottál, szökdeltél előlem?
Hol csillapítsam buzgó szomjamat?
S hogy bocsássak meg néked eltűnőben?
Zegzúgos csermely! Éppen ott apadsz,
Ahol a szomj legperzselőbb a hőben,
S idegen-légiónyi kín fakaszt
Új kint csupán, de nem forrást a kőben.

⁴⁵⁷ Emellett már e költemény megelőlegezi az *Istenről* című prózaköltemény egyik legjellemzőbb mozzanatát, a megszólított Isten létének paradox megkérdőjelezését.

⁴⁵⁸ HONTI Mária, „Óhajtozás Isten után”: *A hit és a megbocsátás Nemes Nagy Ágnes költészetében*, Irodalomismeret, 1998/3–4, 67.

A *Napforduló* című kötetből válik meghatározóvá az a sajátos fordított viszony, amely például az *Ekhnáton*-ciklus egyes darabjaiban az istenteremtés gesztusában nyilvánul meg.⁴⁵⁹

Az Istenhez fűződő viszony témaköre legerőteljesebben Nemes Nagy Ágnes egyik utolsó,⁴⁶⁰ a kései művek összefüggésében meglehetősen személyes hangú versében, a költő által nem publikált *Istenről* című prózakölteményben⁴⁶¹ exponálódik:

Lásd be Uram, így nem lehet. Így nem lehet teremteni. Ilyen tojánhéj-Földet helyezni az ürbe, ilyen tojánhéjéleket a Földre, és abba – felfoghatatlan büntetés-ként – tudatot. Ez túl kevés, ez túl sok. Ez mértéktévesztés, Uram.

Mért kívánod, hogy két tenyérrel átfogható gyerekjáték-koponyánkba egy univerzumot gyömöszöljünk? Vagy úgy teszel velünk, mint a tölgy makkjával, amelybe egy teljes tölgyfátgyömöszöltél?

Nem bánnék soha úgy a kutyámmal, mint Te velem. Léted nem tudományos, hanem erkölcsi képtelenség. Ilyen világ teremtőjeként létedet feltételezni: blaszfémia.

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

Tudod te, milyen a vércukorszint süllyedése? Tudod te, milyen a leukoplákia halvány kicsi foltja növényben? Tudod te, milyen a félelem? A testi kín? A becstelenség? Tudod-e, hány wattos fényerővel tündöklük a gyilkos?

Úsztál folyóban? Ettél citromalmát? Fogtál-e körzöt, téglát, cédulát? Van körmöd? Élő fára vésni véle, krikosz-krakszokat hámló platánra, mígmegy odafönt, megy-megy a délután? Van odaföntöd? Van neked fölötted?

Egy szót se szóltam.

A költeményt már *Hiánybetegségeink legnagyobbika* alcíme is a fenti értelemben vett vágyról szóló versek közé utalja, ugyanis a „hiánybetegségként” definiált Istent hasonló módon állítja elének, mint a maga teljességében megélni kívánt szerelmet *A szomj*-ban: olyan alapvető emberi szükségletként, amelynek léte a bennünk érzékelt hiányának gyötrelmében tapasztalható meg leginkább, abban, hogy a vágy tárgyának hiánya az ember életének egyfajta rendellenességéhez, lecsökkentett minőségéhez (betegségéhez) vezet.

⁴⁵⁹ Vö. „Valami mégis kéne tennem, / valamit a gyötrellem ellen. / Egy istent kellene csinálnom, / ki üljön fent és látva lásson.” (*Ekhnáton jegyzeteiből*), „Amikor én istent faragtam / kemény köveket válogattam. / Keményebeket, mint a testem, / hogy, ha vigasztal, elhíhessem.” (*Amikor*)

⁴⁶⁰ Lengyel Balázs feltételezése szerint a dátum nélkül fennmaradt szöveg valószínűleg Nemes Nagy Ágnes utolsó előtti verse. (Vö. LENGYEL Balázs, *Egy poétikai módszer alakulása: Nemes Nagy Ágnes: Balaton* = Uő., *Két sorsforduló: Válogatott esszék*, Bp., Balassa, 1998, 209.)

⁴⁶¹ A Nemes Nagy-kutatás mindeddig nyitott kérdései közé tartozik az a meglepő kettősség, amely a költő által megjelentetett, a többször hangsúlyozott tárgyiasság jegyében születő művek és a hagyatékban fennmaradt szövegek között mutatható ki. Az először 1995-ben, bővített formában pedig 2003-ban megjelenő gyűjteményes kötetének felét kitevő posztumusz napvilágot látott költemények között ugyanis a tárgyiasság mellett az utolsó darabokig tetten érhető egy, a nyilvánosság elől addig elfedett, mélyen személyes hang is (Vö. FERENCZ Győző, *Nemes Nagy Ágnes hátrahagyott írásai elé*, Holmi, 2008/4, 427.)

Az *Istenről* kevés számú interpretációja közül a legrészletesebb Tamás Ferenc tanulmánya.⁴⁶² A szerző, miután kimutatja a címadás gesztusában megmutatkozó irónia, illetve önirónia eltávolító hatását, meggyőzően vezet végig a szöveg hangnembeli változásain, amelyek a „csöndesen dorgáló, egyetértésre játszó baráti-anyai oktatás” modalitásától a „mértéktévesztés” hibáját tanárosan megnevező, majd szinte könyörgő és reménykedő hangon át egészen „a kiszolgáltatott, meggyötört lény kirobbanó indulatáig, erkölcsi fölényének evidenciáját közlő tiltakozásig” ívelnek. A vers további olvasatai egységesnek mutatkoznak abból a szempontból, hogy e megszólalásmód előzményeként Jób Könyvét azonosítják. Honti Mária például, aki a költeményt a „kiküzdött alázat kései kulcsverseként”⁴⁶³ olvassa, Jób „visszavonok mindent és megbánok, porban, hamuban” szavait ismeri föl a szöveget záró „Egy szót se szóltam” kijelentésben. A bibliai könyv egy másik szöveghelye kapcsán szintén a versvégi mondat ad okot a rokonításra Lehóczky Ágnes számára is,⁴⁶⁴ aki ezen túl az Istenről egy másik, az életművön belüli előzményére is rámutat, amikor szóvá teszi a *Paradicsomkert* című vers angyalának a teremtés milyenségét kifogásoló, hasonló érveket megfogalmazó beszédét, majd az azt követő elhallgatását: „Így szólt, s elhallgatott az angyal”. Ugyancsak a Jób-történet felől közelíti meg a verset Takács Zsuzsa *A megfosztás rítusa* című dolgozata,⁴⁶⁵ amely megfontolandó módon Isten és ember sajátos megfordított viszonyára hívja fel a figyelmet. Az ószövetségi szöveg ugyanis a Nemes Nagy-vers beszélőjének kérdéseivel feltűnő rokonságot mutató mondatait Isten szájába adja: „Mikor a földet alkottam, hol voltál?” (38,4), „Atdál életedben parancsot a reggelnek?” (38,12), „Láttad-e már az alvilág kapusát?” (38,17), „Tudsz-e valamit a mennybolt törvényeiről? (38,33), „Tudod-e, mikor ellik a kőszáli kecske?” stb.⁴⁶⁶ Ennek a beszédnek a mintájára építi fel az *Istenről* beszélője is a szöveg második felét kitevő kérdéseit, és ezzel „megfordítja a szereplők alá- és fölérendeltségi viszonyát, [...] a szenvedő ember kérdez és némítja el Istenét, mégpedig a szenvedéstapasztalatainkra reflektáló irodalomból ismert legsúlyosabb vádakkal.

A *Jób Könyvének* az interpretációs gyakorlatban meghonosodott és – mint azt a fenti áttekintés is meggyőzően igazolja – termékenynek bizonyuló párhuzamba állításán túl egy másik bibliai könyv, a *Teremtés Könyve* is mint olyan szöveg kínálkozik, amelynek egyes vonatkozásai jelentésképző szerepük lehetnek az *Istenről* esetében is. Ennek az összefüggésnek a hívószava mellett, hogy a versbeli beszélő a szemrehányásait közvetlenül a teremtés

⁴⁶² TAMÁS Ferenc, „Ettél citromalmát?”: Nemes Nagy Ágnes verséről, Kortárs, 2000/4, 93–98.

⁴⁶³ HONTI Mária, i. m., 60–61.

⁴⁶⁴ LEHÓCZKY Ágnes, i. m., 126–127.

⁴⁶⁵ TAKÁCS Zsuzsa, *A megfosztás rítusa*, Pannonhalmi Szemle, 2008/3, 90–105.

⁴⁶⁶ Idézi: TAKÁCS Zsuzsa, i. m., 99.

módjával kapcsolatban fogalmazza meg, éppen a Jób-hivatkozást is motiváló utolsó mondat. A bibliai teremtéstörténet szerint ugyanis – a világ keletkezését elbeszélő mítoszok között⁴⁶⁷ egyedülálló módon⁴⁶⁸ – Isten a szó hatalmával, azaz a nyelv eszközével végrehajtott tettként alkotja meg az eget és a földet:

„Kezdetkor teremtette Isten az eget és a földet. A föld pusztá volt és üres, sötétség borította a mélységeket, és Isten lelke lebegett a vizek fölött. Isten szólt: »Legyen világosság«, és világos lett. Isten látta, hogy a világosság jó. Isten elválasztotta a világosságot a sötétségtől. A világosságot nappalnak nevezte Isten, a sötétséget pedig éjszakának. Azután este lett és reggel: az első nap.»⁴⁶⁹

A teremtő szó motívumában tehát ismét találkozunk a költői alkotás problémája a világ teremtettségének, illetve ezzel összefüggésben az ember léttapasztalatának sajátos kérdéseivel. A teremtésben kifogásolt „mértéktévesztés” így egyfelől joggal olvasható a biztos arányérzékkel bíró művész „szakmai jellegű” kifogásaként,⁴⁷⁰ másfelől azonban e költészet esetében hiba lenne, ha elkerülné figyelmünket az e szó mögött tetten érhető heideggeri gondolat, mely az emberi létet olyan „lakozásként” ragadja meg, amelyet éppen a költészet hivatott „felmérni”.⁴⁷¹

Az *Istenről* első szakasza azonban az *Ószövetség* mellett a *tojáshéj* szó kétszeres szerepeltetésével az ősi kozmogóniák egyik gyakran visszatérő képzetét is felidézi. E mítoszok egyik csoportja ugyanis a világ létrejöttét az életet hordozó csíra egyetemes szimbólumaként megjelenő tojásból való születésként írja le.⁴⁷² Bár e teremtésmítoszokban rendszerint fontos szerepet kap a tojás kettéválásának mozzanata, amelynek során a héj két feléhez külön jelentés is járul,⁴⁷³ feltűnő, hogy a Nemes Nagy-versben a két *héj* előtagú összetett szó („tojáshéj-

⁴⁶⁷Rózsa Huba az *Ószövetségben* szereplő elbeszélések típusait vizsgálva olyan szempontrendszert dolgoz ki, amely alapján a történelmi emlékezetet megelőző őstörténet leírása mind a mítosz, mind a monda műfajától elkülöníthetővé válik. A szerző a teremtéstörténet műfaját „múltba tekintő prófétai beszédként” határozza meg. (RÓZSA Huba, *Az Ószövetség keletkezése: Bevezetés az Ószövetség könyveinek irodalom- és hagyománytörténetébe*, Bp., Szent István Társulat, é. n., 141–161.)

⁴⁶⁸Mircea Eliade a bibliai történet sajátos, a világ keletkezését elbeszélő mítoszokkal összevetve sajátos mintázatát vizsgálva első helyen emeli ki a szó által történő teremtés vonását. (Vö. MIRCEA ELIADE, *Vallási hiedelmek és eszmék története*, Bp., Osiris, 2006, 140.)

⁴⁶⁹A szöveg az „Isten szólt: Legyen...” formulát ismétli meg a teremtés minden egyes állomásának elbeszéléskor. (Ter 1, 1–5.)

⁴⁷⁰Erre utal például Jánosy István, aki szerint nem véletlen, hogy a „művészet klasszikus mestere” éppen az aránytévesztést rója fel a teremtés hibájaként. (Vö. JÁNOSY István, „*Én istenem, te szép híves patak*”: *Nemes Nagy Ágnes kiáltása Istenhez*, Orpheus, 1995.tél/1996. tavasz, 272.)

⁴⁷¹A Nemes Nagy-líra és a heideggeri filozófia ezen összefüggését részletesebben *A költészet mint mértékvétel* című fejezetben tárgyaltuk.

⁴⁷²Vö. *Jelképtár*, szerk. HOPPÁL Mihály, JANKOVICS Marcell, NAGY András, SZEMADÁM György, Bp., Helikon, 2010.

⁴⁷³A *Jelképtár* szócikke szerint a tojáshéj két része jelképezheti például az alsó és a felső égboltot vagy az eget és a földet, a sárgája a Napot, a fehérje pedig a Holdat (pl. a *Kalevalában*), vagy akár a kettősségek szelés körére (férfi és nő, könnyű és nehéz, meleg és hideg, száraz és nedves) is vonatkoztatható. (*Jelképtár*, 300.)

Földet”, „tojáshéjélelet”) mellől hiányzik a tojásnak az életet tulajdonképpen szimbolizálni hivatott tartalma. Amennyiben a tojás-motívum megjelenését ily módon az eredetmítoszok világa felől olvassuk, akkor az a szövegben egyfelől a mitikus termékenységgel szemben a terméketlenséget, az ürességet és így a teremtett világ céltalanságának képzetét testesíti meg,⁴⁷⁴ másfelől a tojáshéj védő funkciója helyett az éppúgy hozzá tartozó ’törekenység’ mozzanatát realizálva teszi jelenvalóvá a „felfoghatatlan büntetesként” megélt tudat által folyamatosan reflektált kiszolgáltatottság tapasztalatát. Hasonló eredményre jutunk, ha megvizsgáljuk a motívum másik előfordulását Nemes Nagy Ágnes lírájában:

Tojáshéj-élet! Merre, honnan
 mozdul a roppant-ujju kéz,
 melynek nyomán végleg beroppan?
 Kutat a kéz, házak alá nyúl,
 az ember fészket megleli;
 én láttam a velőt
 utca-kövön lecsorgani.

A *Szárzavillám* kötetben napvilágot látott *Trisztán és Izolda* című költeményben megszólaló hang a háború végső kiszolgáltatottságában tapasztalja meg az *Istenről* című szövegben is a tojáshéjjal szemléltetett törekenységet, amely az idézet részletben a *roppan* kétszeres megjelenése révén is a szövegbe íródik.

A második szakasz kérdő mondatban megfogalmazott panasza az imént megnevezett mértékvesztés egy másik aspektusát teszi szóvá. Míg az első bekezdés a törekenységet és a céltalanságot állítja szembe a tudattal, addig itt a véges és a végtelen paradox találkozása áll a középpontban. Az aránytalanság egyik tagjaként megnevezett „gyerekjáték-koponya” nemcsak behatároltságával, végességével áll szemben az univerzummal, hanem azáltal is, hogy *gyerekjáték* előtagja által is lefokozódik. Az összetett szavak előtagjaként álló *játék* ugyanis ’nem valódi’ jelentéstartalma révén azt jelöli, hogy az adott tárgy az eredetihez képest értéktelen, annak egyfajta modellje, amely mintájának célszerűségét szolgáló funkcióit nem képes betölteni (vö. *játékpénz*, *játékautó*, *játékpisztoly* stb.). Nem elhanyagolható az a körülmény sem, hogy Nemes Nagy Ágnes költészetében a koponya gyakran jelenik meg az emberi megismerés azon korlátainak metaforájaként,⁴⁷⁵ amelyek éppen a világban lévő szenvedés feldol-

⁴⁷⁴ Ezt a jelentést erősíti az is, hogy a szöveg szerint a „tojáshéj-Földet” Isten az ürbe, azaz a végtelennek tűnő, befogadhatatlan ürességbe helyezte.

⁴⁷⁵ Vö. „A negyvenezer kilométeres föld / agyam csigáján gördül egyre beljebb – / [...] / Csontom feszül; a szörny vajúdik ekként, / mégsem szülés ez: harc lényem falán, / de hullva is, akár a hadijelvényt, / magasra tartom széttört koponyám!” (*Hadijelvény*), „Fáraszt, hogy mégis hiába ömölt / fejemre a perc lágy, szirupos árja, / a

gozása során bizonyulnak túlságosan is szűkösnek.⁴⁷⁶ A véges és a megragadhatatlan végtelen szembenállása figyelhető meg az univerzum határozatlan névelővel történő ellentmondásos használatában is, hiszen a világmindenség éppen kizárólagossága, határtalansága miatt hozzáférhetetlen a maga teljességében a tudat számára.⁴⁷⁷ A szakasz második kérdése a *gyömöszöl* ige⁴⁷⁸ megisméltésén túl az első mondat struktúráját is reprodukálja (mindkét mondat egy, valamilyen nagy terjedelmű dolognak egy hozzá képest aránytalanul kicsiben történő bennfoglalására irányuló törekvést fogalmaz meg).⁴⁷⁹ Az azonban, ami az első mondatban, az ember számára irreális, elérhetetlen elvárásként fogalmazódik meg, a másodikban, Isten teremtő művében a legtriviálisabb valóság.

A következő bekezdésekben egy új, kétségkívül keményebb és elkeseredettebb hangvétel jelenik meg a szövegben. A „Nem bánnék soha úgy a kutyámmal, mint Te velem” mondat a magasabb rendű lényhez fűződő függő viszonyunk megértésének tekintetében produktívnak mutakozó kutya-ember párhuzamot⁴⁸⁰ eleveníti fel, ám annak aszimmetriáját domborítja ki, hiszen Isten az emberre – azáltal, hogy tudattal bíró, és így saját létének lényegére rákérdező lénynek teremtette – olyan terhet helyezett, amelyről a kutya és ember viszonyában nem lehet beszélni. Ennek a súlyos ismeretelméleti tehernek, valamint az ember *Jób Könyvét* idéző kérdések formájában felsorolt, testi szenvedéseinek a megtapasztalása mondatja a beszélővel a költemény legerőteljesebb, Isten létét nem tudományos érvek, hanem ezen erkölcsi tapasztalat alapján kikezdő mondatait. (Sajátos párhuzamot találunk Carl Gustav Jung a *Válasz Jób könyvére* című írásában, amelyben a szerző az első szakasszal kapcsolatban problematizált „mértéktelenség”⁴⁸¹ mozzanata mellett éppen Isten „amoralitását”⁴⁸² teszi szó-

koponyám: kerek, fanyar gyümölcs, / magányom mégis csonthéjába zárja.” (*Alázat*), „nekem a fejem oly furcsa / oly befejezhetetlen, / a gömbformát nem is tudom én / miért szerettem / szemgolyót, koponyát, földgolyót, efféle / határolt véghetlent / de tépett gömbök ezek, kókuszdiók / csapzott rostok halandósága hajával / körbeszegetten” (*De nézni*), „Koponyába gyűrt évmilliók / befogadhatatlan részletei” (*Töredékes feljegyzések 1962 körül*).

⁴⁷⁶ A költő egy interjújában például azon szavak közé sorolja a *koponyát* is, amelyet jellemzően a háború témájával kapcsolatban használt: „Egy kis szótárt tudok magának ez ügyben nyújtani. Hát például ész, koponya, ismeret, erkölcs, halál, halott, sötét, keserű, gerinc, csont, kő, igazság. Ez nagyon jellemző szóbokor. Ezeket, akármit csináltam, mindig belekevertem a verseimbe.” (NEMES NAGY Ágnes, *Írószobám*, Mezei András rádióinterjúja = Uő, *Az élők mértana, Prózai írások II.*, 349.)

⁴⁷⁷ Ahogyan már dolgozatunk több helyén is említésre került, a véges és a végtelen vagy más szóval a tagolt és a tagolatlan hasonló szembeállítását Nemes Nagy Ágnes lírájában a költői kimondás problémakörével kapcsolatban is gyakran megjelenik.

⁴⁷⁸ A *gyömöszöl* ige, amelynek stilisztikai szerepe alább még szóba kerül, önmagában is megjeleníti a nagy kicsibe történő behelyezésének a nehézségét.

⁴⁷⁹ Hernádi Mária a szakasz második mondatát az elsőben feltett kérdés egyfajta megválaszolásának tekinti. (HERNÁDI Mária, *A névre szóló állomás*, 188.)

⁴⁸⁰ A költemény több értelmezője is felhívja a figyelmet Babits Mihály *Ádáz kutyám* című versével vonható párhuzamra. (Vö. TAMÁS Ferenc, *i. m.*, 96., HERNÁDI Mária, *i. m.*, 188.)

⁴⁸¹ Vö. „Amikor e könyv keletkezett, sokféle tanúság létezett már, formázván Jahve ellentmondásos képét, nevezetesen amaz Istenét, aki zabolátlan indulatú, s épp ebben a mértéktelenségben szenved.” (Carl Gustav JUNG, *Válasz Jób könyvére*, ford. TANDORI Dezső, Bp., Akadémiai, 1992, 11.)

vá.) Amint arra Mircea Eliade is rámutat, a világban meglévő rossz és az átélt szenvedés ily módon történő szembeállítás a teremtő Isten eredendő jóságának tanításával ősi mozzanat az ember gondolkodásában. A szerző azonban számos példával alátámasztva azt is kimutatja, hogy a világ keletkezését elbeszélő mitikus történetek egyetemes vonása a teremtő istenség „ártatlanságának” biztosítása.⁴⁸³

Az Isten létének feltételezését blaszfémiaként megnevező mondat nemcsak az „Isten mint istenkáromlás” aforizmaszerűen megfogalmazott paradoxonja,⁴⁸⁴ hanem egyszersmind a Teremtőt megszólító vers beszédhelyzetének a megbontása is. Amennyiben ugyanis a személyes imádság⁴⁸⁵ alapszituációját és egyes jellemző nyelvi fordulatait⁴⁸⁶ imitáló költemény érvényessége a beszédet halló, arra figyelő megszólított létezését előfeltételezi, ennek tagadásával a szöveg önmaga abszurditását is kinyilvánítja. A kérdés a vers retorikai megszervezettségének aspektusából történő megközelítése ugyanehhez a következtetéshez vezet. Az előző fejezetben a *Mesterségemhez* című költemény esetében már beigazolódott az aposztrophé Culler által kidolgozott tanulságainak interpretációs produktivitása. Az aposztrophé, amely a többnyire egyes szám második személyben megszólaló *Istenről* retorikájának is mindvégig jelen lévő, meghatározó alakzata, legfőbb funkciója – mint azt korábban bemutattuk – éppen az, hogy megalkossa, megteremtse azt, akihez a versbeszéd odafordul. Nemes Nagy Ágnes prózakölteménye tehát azzal egy időben, hogy a vers retorikai mozgásaival megalkotja az Istennek nevezett megszólítottat és – mint azt a *Mesterségemhez* című költemény kapcsán

⁴⁸² Vö. „Jób ezt föl nem foghatja, mert Istent ő morális lénynek tudta. Isten mindenhatóságában sosem kételkedett, sőt ezen túlmenően még igazságosságában is bízott. Ezt a tévedését azonban már maga is belátta, felismerően az isteni természet ellentétességét, ekképp Isten igazságosságát és jóságát a kellő helyen látván.” (Uo., 25.)

⁴⁸³ Vö. „A világ »jó«, az ember *imago dei*; a Paradicsomban él, mint Teremtője és mintaképe. Mindeközben, amint a *Genesis* nem késlekedik hangoztatni, az élet keserves, még ha Isten megáldotta is, [...]. Mindez azonban az ősök egész sor tévedésének és vétkének eredménye. Ők változtatták meg az ember életkörülményeit. Istent semmiféle felelősség nem terheli főműve elromlásáért. Éppúgy, mint az *Upanisadok* kora utáni indiai gondolkodásban, az ember, pontosabban az emberi faj *saját tetteinek eredménye*.” (Mircea ELIADE, *i. m.*, 140., kiemelés az eredetiben) A szerző hasonló következtetésre jut például a finnugoroknál, a nyugati szlávoknál és a Kelet-Európában keletkezett mitológiákban is, ahol a „kozmogonikus alámerülést” Isten nem egyedül, hanem „anthropomorf segítőkkel” végzi. Ez utóbbiak szolgálnak később „a Halál, a hegyek és a mocsarak megjelenésének, valamint az Ördög »születésének« és a Rossz létezésének megokolására.” (Uo., 572.)

⁴⁸⁴ Vö. TAMÁS Ferenc, *i. m.*, 96.

⁴⁸⁵ Külön tanulmányt érdemelne az ima beszédmódjával kapcsolatban is megvizsgálni e lírának Pilinszky János költészetéhez fűződő viszonyát, amelynek az ima az egyik legjellegzetesebb megszólalásmódja. Szávai Dorottya szerint „Pilinszky János költészete valamiképp az ima áttételes, olykor rejtett formájának tekinthető”, amely – akárcsak Nemes Nagy Istenről című művének esetében – folytonosan szembesíti a lírai ént Isten létének kérdésével, [...]Az imádság Pilinszky gondolkodásmódjának, sőt létértelmezésének alapját képezi, s ezáltal szoros összefüggés jön létre versforma és ima, imádság és versformálás között” (SZÁVAI Dorottya, *Pilinszky János költészete és az ima teológiája = „Merre? Hogyan?”: Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, szerk. TASI József, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1997, 56.).

⁴⁸⁶ A többször ismételt *Uram* megszólítás, illetve az Istenhez intézett kérdések sora például emlékeztet a zsoltárok jellemző beszédmódjára.

részletesen bemutattuk – ezzel egy időben önmagának is mint költőnek biztosít létet,⁴⁸⁷ a tematikus síkon a leghatározottabb módon éppen annak létét tagadja. Talán a retorika és a grammatika ellentétének erre a feloldhatatlanságára reflektál az utolsó mondat: „Egy szót se szóltam”.

⁴⁸⁷ Szávai Dorottya Romano Guardinire hivatkozva mutat rá, hogy az „imában, azaz Isten arcának tükrében az ember önmaga lesz; valódi arca az imában születik meg: *a létező az imában válik önmagává*” (SZÁVAI Dorottya, *i.m.*, 59., kiemelés: U.P.)

VII. A VERS MINT EGY „NÉVTELEN ÉRZELEM” SZINONIMÁJA

NEMES NAGY ÁGNES: *KÖZÖTT*

„Nádszál az ember, semmi több, a természet leggyengébbike; de gondolkodó nádszál. Nem kell az egész világmindenségnek összefognia ellene, hogy összezúzza: egy kis pára, egyetlen csepp víz elegendő hozzá, hogy megölje. De még ha eltaposná a mindenség, akkor is nemesebb lenne, mint a gyilkosa, mert ő tudja, hogy meghal; a mindenség azonban nem is sejti, hogy mennyivel erősebb nála.”⁴⁸⁸

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

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

Az ég s a föld között.

A sziklák roppanásai.
Amint a nap átlátszó ércei
már-már magukba, fémmé a követ,
ha állat járja, körme füstölög,
s köröznek fent a sziklafal fölött
az égő paták füstszalagjai,
aztán az éj a sivatagban,
az éj, amint kioltja s kőmivolta
magváig ér, fagypontra alatti éj,
s amint hasadnak és szakadnak
a porcok, forgók, kőlapok,

⁴⁸⁸ Blaise PASCAL, *Gondolatok*, Bp., Gondolat, 1983, 169.

amint feszítik véghetetlen,
széthasgató önkívületben
a fehér s a fekete mindennapos
néma villámcsapásai.

A nap s az éj között.

A szaggatások, hasgatások,
a víziók, a vízhiányok,
a tagolatlan feltámadások,
a függőlegesek tűrhetetlen
feszültségei fent és lent között –

Éghajlatok. Feltételek.
Között. Kő. Tanknyomok.
Egy sáv fekete nád a puszta-szélen,
két sorba írva, tóban, égen
két sötét tábla jelrendszerei,
csillagok ékezetei –

Az ég s az ég között.

Nemes Nagy Ágnes *Között* című verse több szempontból is az életmű emblematikus darabjának, központi versének tekinthető, amely – mint néhány jelentősnek bizonyuló körülmény megfontolása sejteni engedi – önmagában képviselheti e líra számos jellemző vonását. Az egyik ilyen, a költemény megkülönböztetett szerepét sugalló körülmény az, hogy a *Között* a költő legkedveltebb motívumainak „találkozási helye”. Akár egy katalógusban, egy helyen találjuk itt a Nemes Nagy Ágnes-vers újra és újra visszatérő szereplőit, az *angyal*, a *ló* („az égő paták”), a *levegő*, a *kő*, a *tó*, a *nap*, a *szobor*, a *feltámadás*, a *fa*, a *vágy*, a *madár*, a *vízió* stb. motívumait, amelyek – jellemző módon – az életmű gerincét alkotó versek címeiként vagy legfőbb tematikus mozzanataként köszönnek vissza: *Fák*, *Lélegzet*, *Szobrok*, *A tó*, *Ekhnáton az égben* (nap), *Lázár* (feltámadás), *Madár*, *A szomj* (vágy) stb.⁴⁸⁹ Emellett nem elhanyagolható az sem, hogy mind a szerző, mind a kritika⁴⁹⁰ jelentős része bizonyos értelemben összefoglaló versnek tekinti a költeményt. Nemes Nagy Ágnes, aki nemcsak versének, hanem a *Napforduló* első ciklusának, sőt később az összegyűjtött költeményeit tartalmazó kötetnek is a

⁴⁸⁹ Lengyel Balázs – véleményünk szerint már vitatható túlzással – egyenesen azt állítja, hogy a „vers annak nyílik meg, aki Nemes Nagy Ágnes korábban megteremtett motívumait, képzeteit, képi összegzéseit tudata szélén hordozza, nem itt találkozik vele első alkalommal.” E meglátását a *levegő*, a *ruhaujj*, illetve a *zúzmarás angyalok*, motívumai előzményeinek vizsgálatával támasztja alá. (LENGYEL Balázs, *Között: Nemes Nagy Ágnes versének elemzése = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, 208.)

⁴⁹⁰ A dolgozatunk függelékében közölt említési mutató szerint a *Között* a legidézettebb Nemes Nagy Ágnes-költemény.

*Között*⁴⁹¹ címet adta, így nyilatkozik egy interjújában: „S ez jelzi alighanem a legpontosabban – amit tulajdonképpen mindahány versem érint –, hogy »az ég s a föld«, »a nap s az éj«, »az ég s az éj« között, feszültségekben élünk, mai emberek. Információk pólusai között, szélsőségek magasfeszültségében. Kötelező választások, lehetőségek és lehetetlenségek között, a jelenségek keresztezési pontján”.⁴⁹² Egy másikban pedig egyenesen így fogalmaz: „A *Között* különben kulcsvers [...]. Az egyik bemérési pont, ahol a legmesszebbre futottam ezen az úton”.⁴⁹³ Ennek az összegző jellegnek a hangsúlyozása a vers befogadástörténetének több helyén is megjelenik. Lengyel Balázs például „a költő tartalmainak és eszközeinek egyfajta összefoglalóját” látja a *Közöttben*⁴⁹⁴, Harsányi István szerint a költő fő témáját, a „köztes állapotot, annak minden kínját és gyönyörét” dolgozza fel,⁴⁹⁵ Bányai János figyelemre méltó tanulmányában fejti ki, hogy a költemény „mintegy összefoglalás fogalmazza meg az alapvető élményt” („az időbe és a térbe szorult állandó kettősséget”), illetve a *Kettős világban* és a *Mesterségemhez* című verssel együtt alkalmas a költő „gondolati híranyagának elrendezésére”, valamint e költészet „alapvető strukturális elvének megfigyelésére.”⁴⁹⁶ Schein Gábor pedig, aki a *Közöttet* a *Napforduló* első ciklusa legjelentősebb darabjának tartja, úgy vélekedik, hogy a vers „a kötetzáró *Ekhnáton*-ciklussal együtt alapjaiban határozza meg a többi szöveg értelmezését”.⁴⁹⁷ Meglátásunk szerint emellett a Nemes Nagy fent idézett öninterpretációjában, valamint a kritikai diskurzusban megjelenő, a *Közöttet* (sőt már a *között* szót) egy ontológiai tapasztalat metaforájaként olvasó megközelítés mellett⁴⁹⁸ a költemény legalább ilyen erőteljesen exponálja az ebben a költészetben az emberi léthelyzetre vonatkozó kérdésektől gyakran nehezen elválasztható költői megszólalás problematikáját is.

Ezt a kettősséget sajátos módon már a vers címe is magában hordozza. A *között* ugyanis amellet, hogy e lírának a heideggeri filozófiához való, dolgozatunkban már több ízben szóvá tett kötődését írja a szövegbe – amennyiben a német gondolkodó az ember léthelyzetét ugyancsak egyfajta „között-állapotként” tapasztalja meg – azáltal, hogy névutóként önállóan, az őt szükségszerűen kísérő alapszófajú szó vagy szavak nélkül szerepel, egy grammatikai

⁴⁹¹ NEMES NAGY Ágnes, *Között: Összegyűjtött versek*, Bp., Magvető, 1981.

⁴⁹² *Között*, NÁDOR Tamás interjúja = NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások II.*, 419. (Kiemelés: U.P.)

⁴⁹³ *Látkép gesztenyefával*, KABDEBŐ Lóránt interjúja = *Uo.*, 246.

⁴⁹⁴ LENGYEL Balázs, *i. m.*, 212.

⁴⁹⁵ HARSÁNYI István, „A névtelen érzelmek senkiföldjén”: *Nemes Nagy Ágnes ars poeticája = Erkölcs és rémület között*, 372.

⁴⁹⁶ BÁNYAI János, *Kettősségek között: Nemes Nagy Ágnes három verse*, Híd, 1971/10, 1065.

⁴⁹⁷ SCHEIN Gábor, *Nemes Nagy Ágnes költészete*, 85.

⁴⁹⁸ E lírának a heideggeri filozófiához való kötődését már több alkalommal szóvá tettük. Az ember léthelyzetét ugyancsak egyfajta „között-állapotként” megtapasztaló német gondolkodó műveivel való párhuzamot így már a *között* névutó is felidézheti.

szabálysértés nyomán létesülő hiány révén irányítja a figyelmet magára a nyelvre. A cím egyfelől kiemeli a verset tagoló „az ég s a föld között”, „a nap s az éj között”, a „fent és lent között” és „az ég s az ég között” névutós szerkezeteket, amelyek a benne testet öltő hiányérzet feloldását ígérik, másfelől felerősíti a szövegben végig intenzíven jelen lévő átmenetiséget, a szavak jelentésszerkezetében tetten érhető ’között’ mozzanatot. Itt említhető például a *foszló* (ép és foszlott közötti állapot), a *pára* (víz és levegő között), az *angyal* (közvetítő Isten és ember között), a *völgy* (hegyek között alacsonyabban fekvő terület), a *porc* (csontok közötti rész), a *vízió* (valóság és valótlanág között), a *feltámadás* (a halál és élet közötti átmenet) a *feszültség*, a *villámcsapás* (két pólus között alakul ki), az *éj* (két nappal közötti időszak) stb.

Ugyancsak a címbeli szónak a nyelvi anyagot előtérbe állító teljesítménye, hogy hallhatóvá válik a *k-ö-z-ö-t-t* hangsort felidéző szavak akusztikai rokonsága, amely a vers hangzásvilágában is hatékonyan teszi jelenvalóvá a fent bemutatott mozzanatokat: *következményű, zökkenései, tömbök, gyűrődött, körvonalig, kő, kővé, követ, kőmivolta, kőlapok, fölött, körme, köröznek, ékezetei*.⁴⁹⁹

A cím esetében említett nyelvi hiány a versmondatok grammatikájában ismétlődik meg. A versnyelv egyik legszembeötlőbb vonása, hogy a főmondatok szintjén teljes mértékben nélkülözi az állítmányokat. Ragozott ige is csupán ritkán, és minden esetben alárendelő mellékmondatban szerepel („amin szilárdan támaszkodik”, „amint fekszenek, térdenállnak”, „ha állat járja, körme füstölög, s köröznek fent [...] az égő paták füstszalagjai”, „amint feszítik”). A nyelvérzék számára az alá- és mellérendelő tagmondatok sokasága miatt áttekinthetlenné váló szintaktikai felépítést felmutató szöveg így valójában egy olyan monumentális *felsorolásnak* tekinthető, amelynek – sokszor ugyancsak bonyolult jelzős szerkezetekből álló – tagjait (*a levegő, egy percnyi ég beláthatatlan következményű lombjai, az élő pára fái, a súly, a röghegyek nagy, mozdulatlan zökkenései, a tömbök és a formák, a völgy, a kővé gyűrődött azonosság, a sziklák roppanásai, az éj a sivatagban, a porcok, forgók, kőlapok hasadása és szakadása, a szaggatások, a hasgatások, a víziók, a vízhiányok, a tagolatlan feltámadások, a függőlegesek tűrhetetlen feszültségei, éghajlatok, feltételek, között, kő, tanknyomok, egy sáv fekete nád, a csillagok ékezetei*) az alárendelő mondatok nehezen követhető szövevénye árnyalja. Az állítmány radikális elhagyásának és alárendelő szerkezetekkel történő „pótlá-

⁴⁹⁹ Az, hogy a vers kulcsszavai hangalakjuk révén ismétlik a *között* hangalakjának jellemző szekvenciáit, megfigyelhető az *Összegyűjtött versek* függelékében közzétett töredékes „feljegyzésben” is (Vö. *ködök, közöny*), amelyet a kötet szerkesztője szerint Nemes Nagy a *Közöthöz* készített, bár egyes részletei (pl. „Ott a ködök. / Amőba-mód, ötujjas mozdulattal, / egy felnyúlik függőlegesre, / már-már uszályos mozdulat”) az *Ekhnáton az égben* című költeményben köszönnek vissza. Ez utóbbi körülmény az *Ekhnáton*-ciklus említett darabja és a *Között* filológiai rokonságára enged következtetni.

sának⁵⁰⁰ megoldása egyfelől egy olyan tájleírást eredményez, amely nem törekszik többre, mint a táj elemeinek minél szabatosabb megnevezésére, másfelől a szintaktikai struktúrákon nyugvó értelemképzés helyett a jelentés megalkotását a szöveg retorikai megszervezettségére bízta. Erre reflektál a vers egyik legrészletesebb interpretációjának szerzője, Tellér Gyula is, amikor tanulmányának már első mondataival jogosan hangsúlyozza a szöveg képszerűségének elsődlegességét: „Ez a vers csupa kép. Ezért ha képeinek jelentését »meg akarjuk fejteni«, csakis magukhoz a képekhez folyamodhatunk felvilágosításért.”⁵⁰¹

A költeményt a már említett három, a között névutót tartalmazó különálló sor három szerkezeti egységre tagolja, amelyet e sorok egyfajta utólagos alcímként egy-egy „között-viszonylatban” foglalnak össze.

Az első szerkezeti egység az ég és a föld kontrasztjával teremti meg a versre jellemző kettősséget. A nyitó versszak a számos szimbolikus és mitológiai jelentést mozgósító ég látomászerű képe. E jelentések leginkább abban foglalhatók össze, hogy az éghez, illetve a „fenti” jelenségekhez kezdettől fogva a szakralitás alapélménye járult.⁵⁰² Így az ég és a föld ellentétpárja az anyaginak és az időben létező múlandónak az anyagtalannal és az időtlenel való szimbolikus, az önmagát test és lélek egységeként megtapasztaló ember léthelyzetében is meglévő kettősség összetevőinek szembeállítására.⁵⁰³ A szakasz központi eleme a levegő, amely ezt a kettősséget több okból önmagában is képes megjeleníteni: egyfelől sajátosan „között” lévő helye miatt, ugyanis kitölti az ég és a föld közti teret, másfelől amiatt, hogy bár anyag, „amin szilárdan támaszkodik madár s madártan”, láthatatlan és „súlytalan”, aminek köszönhetően szakrális képzetek is társulnak hozzá. Ugyanez mondható el a madár és az anyag motívumáról is. Míg a földi világhoz tartozó madár éppen az égben való otthonos moz-

⁵⁰⁰ A *pótlás* szó ebben az esetben természetesen nem jelenthet egyfajta cserélhetőséget, amely ezeknek az alárendelő mondatoknak egy egyenrangú, azonos jelentésű predikatív szerkezetbe történő visszaalakíthatóságát előfeltételezné.

⁵⁰¹ TELLÉR Gyula, *Nemes Nagy Ágnes: Között = Miért szép? Verselemzések napjaink magyar költészetéből*, szerk. DETRE Zsuzsa, BÁRÁNY György, Bp., Gondolat, 1981, 330.

⁵⁰² Mircea Eliade a mitikus gondolkodás univerzális elemei közé sorolja az égi szféra szakralitását: „Végül, mindig számolni kell az Ég, valamint az égi és légköri jelenségek szakralitásának alapélményével. Ez azon ritka élmények egyike, melyek spontán módon tárják fel a »transzcendenciát« és a fenséget. Ezenkívül, a sámánok extatikus égbe emelkedései, a repülés szimbolizmusa, a magasság képzeletbeli élménye, mint a nehézkedéstől való szabadulás, hozzájárulnak ahhoz, hogy a levegőre az emberfeletti lények sajátos származási és lakhelyének tekintsék: ezek az istenek és a kultúrhéroszok.” (MIRCEA ELIADE, *Vallási hiedelmek és eszmék története*, 41.).

⁵⁰³ Ezt a szembeállítást Nemes Nagy egy Kosztolányi-vers kapcsán fejti ki: „A bármifajta »jó« és a bármifajta »rossz«, úgy látszik, egy ősi térélménnyel van összeforrvan az emberi tudatban, az »ég« része egy ilyesféle szó-sornak, érzelmcsomónak: »fent, fényes, jó, élet«, amelynek az ellentéte a »lent, sötét, rossz, halál«. A tényleges vagy átvitt értelmű »magas«-nak ez a térben elhelyezett képzele hívja elő minduntalan, beláthatatlan mennyiségben az »ég, nap csillag« szavakat a világlírásban, hiszen az egyik legegyszerűbb hivatkozás ez az őstapasztalatra.” (NEMES NAGY Ágnes, *A vers mértana = Uő., Az élők mértana: Prózai írások I.*, 164.)

gása révén érdemel szakrális tiszteletet,⁵⁰⁴ addig az angyal hírt hozó követként a leginkább „látható” égi lény. Így lesz a *Közöttben* a levegő a két szárnyas lény, a „legégibb földi” és a „legföldibb égi” találkozási helye.

Amint arra Lengyel Balázs idézett tanulmánya is rámutat, a levegő motívumának számottevő előzményei vannak Nemes Nagy Ágnes lírájában, amelyek a *Között* értelmezéséhez is termékeny módon hozzájárulhatnak. Szintén a *Napforduló* kötetben jelent meg például a *Lélegzet* című költemény, amelynek szembeszökő motivikus rokonsága gondolatmenetünk szempontjából is hasznos megfontolásokra adhat okot:

Ne hagyj el engem, levegő,
engedj nagyot lélegzenem,
angyalruhák lobogjanak
mellkasomban ezüstösen,
akár a röntgenképeken.

Egy ezüstnyárfát adj nekem,
arcom a rezgő lombba nyújtva
hadd fűjjam rá lélegzetem,
s ő fűjja vissza szüntelen
új, szennyezetlen életem,
mig kettőnk arca közt lebeg
a lélegzetnyi végtelen.

E sorokban amellet, hogy a levegő, az angyal motívuma, a megtisztulás mozzanata, illetve az imaszerűség jegyeit felmutató aposztrófikus versbeszéd⁵⁰⁵ révén ugyanúgy hangsúlyozottan szakrális tartalmat hordozó elemként jelenik meg, mint az elemzett szövegben, a hozzá társuló képzetek (lélegzés, angyal, ruha, lobogás, fa, lomb) ráirányítják a figyelmet a *Között* első szakaszának azokra a metaforikus mozgásaira, amelyekkel kísérletet tesz az így értett levegő megnevezésére. Az első sor hiányos mondata a levegőt nagy ruhaujjként határozza meg, amely nemcsak a mindent elfedő, magába „öltöztető” funkcióra utal,⁵⁰⁶ hanem egyszersmind formát is ad a formátlannak, valamint láthatóságot kölcsönöz a láthatatlannak, éppúgy, ahogyan a következő sor a levegő anyagtalanságának képzetét kezdi ki szilárdságá-

⁵⁰⁴ A Jelképtár szócikke szerint a szárnyas lények mint égi üzenetek hordozói az isteni szférához tartoztak. Ennek köszönhető többek között, hogy a madár gyakran jelenik meg lélek-szimbólumként vagy az alvilági csúszómászók ellenségeként. (Vö. *Jelképtár*, 200.)

⁵⁰⁵ Az Istent megszólító *Kiáltva* című versben például szintén megjelenik a „Ne hagyj el” felszólítás: „Itt megaláztatás, ott szorongattatások, / Kín és életveszedelem. / Ne hagyj el sok papod hitetlen unokáját, / Ne hagyj el nyomorult fejem!”

⁵⁰⁶ A *Téli angyal* című költeményben éppen az angyal jelenik meg egyfajta levegőruhában: „Be se fért a cseppnyi házba / Kint maradt a fél palástja / És a szeme barna árnya / Vadmadaré karikás / Hogy dülöngött az a ház / Jött az ajtón ablakon / Jött fedélen és falon / Mész között kő között / Négy égtájról körbefújó / Szélsuhogásba öltözött.”

nak állításával. A fa és a levegő e dolgozat interpretációiban is többször említett rendkívül sokrétű kapcsolata előzi meg a szintén a látható levegő alakzataiként lombként feltűnő felhők és a hidegben láthatóvá váló kilélegzett pára képét. Különösen szép részlete a nyitóképnek, ahogyan a szöveg a „lehelet-lomboknak” a „fenti lombok” felé való „kanyarodásához” a Nemes Nagy-líra esetében gyakran az ember „kettős létének” tapasztalatához kötődő vágyakozás képzetét társítja, vagy – pontosabban szólva – e hasonlattal felújítja a lélegzetnek vagy párának a lélekkel való ősi azonosítását, amely a közismert etimológiai rokonság⁵⁰⁷ mellett olyan kifejezésekben is testet ölt, mint például a *kileheli a lelkét*. Ennek a kapcsolatnak az archetipikus jellegét igazolja továbbá a bibliai teremtéstörténet is, amely szerint Isten úgy teremtette az embert, hogy „lelket lehelt” az anyagba.⁵⁰⁸

A képet értelmezve azonban egy, mind a vágy, mind a fák esetében tetten érhető sajátosan fordított viszonyról is említést kell tennünk. Az „élő pára fái” metaforából levezethető hasonlatban ugyanis a *fa* nem a hasonlított – mint azt a legtöbb esetben megszoktuk –, hanem a *hasonló* tag, tehát nem a megnevezett, hanem a *megnevező*. Ily módon értelmezhető a sor az „akár a vágy” szókapcsolat felől olvasva is, hiszen itt is a kevésbé kézzelfogható vágy hivatott „szemléltetni” a felfelé szálló pára könnyebben hozzáférhető jelenségét. E kép azáltal is számot tart a *Közöttet* – különösen az életmű kontextusában – újraolvasó értelmező érdeklődésére, hogy például a szerző által kötetei élére mottóként kiemelt *Fákban* tapasztalattal ellentétes folyamatot látat: míg ott – Nemes Nagy Ágnes kedvelt fogalompárját kölcsönvéve – a fa konkrét látványa lényegül át egyfajta látomássá („és ködbe úszik át a fa / akár a test emlékezetbe”), addig itt a hidegben láthatóvá váló lehelet konkrét látványa hívja a versszövegbe a fák látomását.

A lélegzetnek ez a „megtestesülése” látókörünkbe hozza a kiáramló levegő másodlagos funkcióját, a beszédet is. Ahogyan ugyanis *Az utca arányai* című prózavers interpretációja során részletesebben is bemutattuk,⁵⁰⁹ az irodalom nyelvhasználata egyfelől éppen a nyelv érzékelhetőségében, „áttetszőségének” felszámolásában különbözik a hétköznapi jelhasználatól, másfelől pedig abban a grammatikát fölülíró retoricitásban, amelynek jelentés folyamatos elcsúszását, rögzíthetlenségét tulajdoníthatjuk. Ez utóbbi metaforájaként olvashatjuk „az érvek foszló szélein a szárny”, amely nem csak az első mondat ruhaként megnevezett levegő-

⁵⁰⁷ Nemes Nagy egyes verseiben a *lélegzik* szó rendhagyó helyesírásával is tükrözi ezt a kapcsolatot: „Szobánkban lassan vándorol a hold, / az asztal mögé lép-lép hosszú lába, / a halk beszéd, halk lélekzésbe folyt, / emelkedik és lapped zummogása. (*Mihályfalvi kaland*), „Lélekzeni, lélekzeni. / Tágas, tavaszi alkonyat.” (*Jegyzetek a félelemről*)

⁵⁰⁸ Vö.: Ter 2, 7.

⁵⁰⁹ A költemény interpretációja *A költészet mint mértékvétel* című fejezetben szolgált következtetéseink egyik kiindulópontjával.

jének szövetszerúségét írja bele még egyszer a szövegbe, hanem a jelentés szétfoslásának, lebomlásának Nemes Nagy Ágnes lírájában oly gyakori motívumát. Értelmezésünk szempontjából megvilágító erejű a *Négy kocka* című vers utolsó szakasza, melyben az ég mint kifeszített tábla jelenik meg, e táblára pedig éppen a felhők foszló betűi írják „fogyhatatlan”, de megfejthetetlen beszédet:

A negyedik ablak-kocka ég,
kifeszített ég, ránctalanul.
A földi légkör ritka némasága,
amint nem írja, sűrű tábla,
fogyhatatlan felhőbeszédeit,
egy-két vonal csak, jel-törmelékek,
megkísérelt értelmezések,
foszlány, képző, ígélet.

A második versszak az ég és a föld viszonylatának másik pólusát, az anyagi világot annak legfőbb, őt az „égitől” megkülönböztető attribútumaival, a „lent” képzetével, illetve a súllyal nevezi meg. A kép meghatározó eleme az anyagiség egyfajta metaforájának tekinthető kő, amelyben bizonyos értelemben minden anyag megtestesül („Meszes csonttól körvonalig / kővé gyűrődött *azonosság*”).⁵¹⁰ Megváltozik a nézőpont, az eddigi „lentről felfelé” pozíciót a „fentről lefelé” irányultsága váltja fel. A versszak több szempontból is megismétli az első szakasz struktúráját: a tömör rámutató funkciójú bevezető mondatot („És lent a súly.”) ebben az esetben is egy többszörösen alárendelt mondat követi, illetve – ahogyan az első versszak esetében kimutattuk – a szöveg megnevező teljesítménye nyomán ezen a helyen is megjelennek a középpontban álló kővel vagy hegygel ellentétes mozzanatok is. A sziklás táj bemutatása például a hegyek jelenlétét kizáró „síkon” helymeghatározással kezdődik, amely a hegyeket mint megalkotott, utólag odahelyezett tájelemként teszi érzékelhetővé.⁵¹¹ Itt említendő, hogy e meghatározás nem közvetlenül a röghegyre vonatkozik, hanem a birtokos szerkezet annak „nagy, mozdulatlan zökkenéseit” nevezi meg, azaz egyfajta kimerevített („mozdulatlan”) mozgásként mintegy keletkezésének folyamatában láttatja. A látványnak ez a

⁵¹⁰ Kenyeres Zoltán szerint Rilkének a művészetet az érzellemmel szemben a tapasztalattal meghatározó gondolata, valamint *Kalkkreuth-Rekviem* című költeményének „miként a templomszobrász plántálja lelkét konokhigadtan a kő közönyébe” sorának hatására lett a kő „az újabb európai líra egyik legsűrűbben ismételt szava”. (KENYERES Zoltán, *Az Újhold költészete*, Kritika, 1971/11-12, 22.)

⁵¹¹ A tájelemek megalkotottságának a képzete nem egyedülálló jelenség Nemes Nagy Ágnes költészetében: „Nagy, sárga ég. Egy hegygerinc / súlyosodik a sima rétre. / A mágnes-földön mozdulatlan / füvek sötét vasreszeléke.” (*Fenyő*), „A parkmezőben odatűzve / még lombtalan csemete-fák. [...]Husvétitiszta ablakon / nem torzítottan, csak a cseppnyi / üveg-fénnyel megfűszerezve, / odafestve villog az este” (*Jegyzetek a félelemről*), „az ég alján, odalehellve, / borzong egy jegenyefa lelke” (*Város, télen*) stb.

temporalitása mutatkozik meg a völgynek az „egy percnyi figyelem-lazulással” való azonosításában is. A táj megalkotottságának képzete íródik a szövegbe a Nemes Nagy-líra egyik alapmotívuma, a szobor⁵¹² által is, amely azon kívül, hogy a tájnak a „földtani” megkonstruáltságát, tehát bizonyos tudatosság eredményeképpen történő létrejöttét hangsúlyozza, a hegy „művészi” megformáltságát, önmagán túlmutató jelszerű funkcióját is elénk állítja.⁵¹³

A második, „A nap s az éj között” sor által összefoglalt egység a két pólus egymásra hatásának, az „ég” és a „föld” között keletkező feszültségnek a „jeleneteit” sorolja. A szöveg dinamikusabbá válását nemcsak a megsokasodó igék (*köröznek, kioltja, ér, hasadnak, szakadnak, feszítik*) jelzik, hanem már az első mondat is, amelynek *roppanásai* szava a költemény egyetlen hanghatásra utaló – és hangutánzó szó révén azt meg is jelenítő – kifejezése. A szakasz középpontjában álló feszültséget grammatikai eszközökkel érzékelteti az elliptikus „már-már magukba, fémmé a követ”, illetve az „éj, amint kioltja s kőmivolta magváig ér” tagmondatok, amelyek a hiány révén éppen akkor helyezik előtérbe ismét a nyelvet, amikor egyfelől az első versszakhoz hasonlóan újfent az áttetszőség tematizálódik és egyszersmind fel is számolódik azáltal, hogy a napfény ércként válik láthatóvá,⁵¹⁴ másfelől a sivatag természetes esetben a tájba beleolvadó, így ugyancsak „láthatatlan” anyagának lényegére („kő mivoltára”) irányul a figyelem. A sziklafal fölött köröző füstszalagok párhuzamba állíthatók a nyitóversszak felfelé kanyarodó párájával, ugyanis mindkét esetben a levegő „láthatóvá válásáról” van szó. A párhuzamot a szöveg „az élő pára fái” és az „égő paták füstszalagjai” szintaktikai struktúrájának azonossága mellett az „elő pára” és az „égő paták” feltűnő hangtani rokonsága révén is megerősíti.⁵¹⁵ Míg azonban a pára a lélek tisztaságaként (angyalként) jelenik meg, addig itt a szennyezett levegő tökéletlenségeként. A felfelé szálló füst emellett szimbolikus és mitológiai síkon is felidézi az ég és a föld kapcsolatát, hiszen az áldozati állat elégetése során közvetlenül teremt kapcsolatot az égiekkel.⁵¹⁶ Ez utóbbi felismerés új jelentéssel gazdagítja az első szakasz famotívumát, amely így az Ószövetség tökéletlen égőáldozatá-

⁵¹² Nem elhanyagolható az a körülmény sem, hogy a szobor e lírában gyakran egyfajta ars poetica tartalmat is megjelenít. Elég csak a *Szobrokat vittem* című költeményre emlékeztetni, amelynek ars poetica voltát az értelmezői hagyomány azzal is kifejezésre jutatta, hogy Nemes Nagy sírkövén is e szöveg olvasható, vagy a *Szobrok* című versre, amelynek az alábbi sorait a tárgyias törekvések „mottójaként” szokás olvasni: „Nincs makacsabb, makacsabb, / egy kőbe dobod magadat, / egy tárgyba dobod, egy kőbe dobod / eleven nyakadat, / ez már kőbéli évszak, / lecsavarva az élete félvak, / ki véste ki ezt a közönyt? / ki volt, aki hegynyi palából / eleven nyakadat?”

⁵¹³ Ennek keretében értelmezhetjük az ábrázolás minimumaként interpretálható *körvonal* szó megjelenését is.

⁵¹⁴ A fény – hasonlóan az első versszak kapcsán részletesen tárgyalt levegőhöz – anyagi természete ellenére megfoghatatlansága és számos nélkülözhetetlen hatásának köszönhetően ugyancsak felidéz bizonyos szakrális tartalmakat.

⁵¹⁵ A motívumpár hasonló módon jelenik a *Város, télen* című versben is: „s a kémények az esti ködnek / felelve, lassan füstölögnek.”

⁵¹⁶ A füstöz kapcsolódó szakrális képzeteket meggyőzően példázza továbbá a sámánok által az égbe jutás reményében belélegzett füst, a bizonyos kultúrkörökben megjelenő békepipa vagy a füst általi megtisztítás aktsa, amely a világvallások szertartásainak közös motívuma. (Vö. *Jelképtár*, 97.)

val szemben Krisztus kereszthalálának tökéletes áldozatára is emlékeztet. (Az evangélium szövegében szintén feltűnik a „kilehelte a lelkét” kifejezés is.)

Jellemző Nemes Nagy költői nyelvére az az eljárás, amely itt a *nap* főnév két jelentésének egymásra vetítésében mutatkozik meg. Míg „a nap átlátszó ércei” ugyanis az égitest sárgás fénye és forrósága felől közelíthető meg, addig az *aztán* kötőszóval bevezetett sivatagi éj a *nappal* jelentést vetíti vissza ugyanezen szóra, folyamatos mozgásban tartva ezzel a szöveg szemantikáját.

A korábban megjelenő „meszes csontoz” hasonlóan a kő hasadásánál a porcok és a forgók motívumában itt is feltűnnek a táj összetevői között mindvégig megtalálható emberi elemek is. Tellér Gyula idézett *Között*-interpretációjának egyik megfontolandó megfigyelése, hogy a tájnak a szöveg által felsorakoztatott részletei mögött a képek révén mindvégig jelen van „valami nem tájszerű” is.⁵¹⁷ A tanulmány szerzője ezeknek a tájszerű (*levegő, madár, ég, pára, sík, röghegyek, ormok, sziklahátak, völgy, tömbök, formák, kő, föld, nap, égő paták, füstszalag, fagypont alatti éj, sivatag, kőlapok, fehér, fekete, függőlegesek*) és a hozzájuk társuló nem tájszerű (*meszes csontok, porcok, forgók, ruhaijjak, szobrok, lélegzés, vízhiányok, víziók, feszültségek, érvek, feltámadások, madártan és földtan, feltételek, jelrendszerek, ékezetek*) képzeteknek „a reális létező státusáért folyó küzdelmeként” olvassa a verset, amikor például a *levegő* puszta megnevezésében még a tájmozzanat dominanciáját látja, az „egy percnyi ég beláthatatlan következményű lombjai” metaforában azonban már „az emberi pólus realitásának maximumát” érzékeli, amely az „élő párai fáiban” ismét visszabillen „a táj részét képező anyagi elem oldalára”.⁵¹⁸ Bár meglátásunk szerint az emberi és a nem emberi elemeknek az együttes jelenlétét valóban a szöveg leglényegesebb mozzanatai között tarthatjuk számon, viszont az sem kerülheti el a figyelmünket, hogy ezen összetevőknek a fentiekhez hasonló szétválasztása csupán fikatív lehetőség, és pontosan abban az esetben tud a legkevesebbet mondani, ahol ez a különbségtétel leginkább hasznosnak ígérkezik. A *Között* képi világának legfőbb teljesítménye ugyanis véleményünk szerint éppen abban rejlik, hogy metaforikus megnevezései határozottan ellenállnak az e képzetek szétválasztására irányuló kísérletnek. Álláspontunkat maguk a szerző által idézett példák is meggyőzően igazolják, az „élő pára fáiban” kép például értelmezésünkben Tellér következtetéseivel ellentétben anyagszerűsége dacára is a nagyon is emberi lélek felől vált megközelíthetővé, de az elválaszthatatlanságot támasztják

⁵¹⁷ TELLÉR Gyula, *i. m.*, 330–331.

⁵¹⁸ *Uo.*, 332–334.

alá az olyan egyszerű példák is, mint a sziklahát, amely bár kétségkívül tájelem, csupán metaforikusan, az emberi testrészt nevével „kölcsonnéve” nevezhető meg.⁵¹⁹

A harmadik versszak már említett dinamikusabbá válását az egyre expresszívebb szavakból fakadó növekvő feszültség kíséri: a *roppanás*, *füstölög*, *szakad*, *önkívület* és *villámcsapás* szó jelzi ennek a „crescendónak” ívét.

Az utolsó szerkezeti egység – mintha e növekvő feszültség szétvetné a képeket is – a korábbi képek elemeinek töredezett, szaggatott felsorolásával indul: nem marad más, csupán a szavak, a szó kimondásának eufóriája. Nem egy kép vagy mondat részeként állnak itt, hanem önmagukért, úgy, mint a vers tökéletlen, de nélkülözhetetlen anyaga. E két versszak tehát ismét olvasható a költészet problematikájának irányából is. A vers öntükröző alakzataiként értelmezzük az előző szakasz igéinek főnévképzővel történő megismétlését (szaggatások, hasgatások), a képek látomásszerűségére visszautaló „víziókat”, illetve a sivatagra rájátszó a „vízhiányok” és „éghajlatok” szavakat. Itt említhető „A tagolatlan feltámadások” sor is, amely jól illeszkedik az imént megkezdett sorba, hiszen a *tagolatlan* jelző földtani fogalmakra is kiterjedő használati köre révén (*tagolatlan part*, *tagolatlan táj* stb.)⁵²⁰ a teljes versbeli táj (vö. *sík*, *röghegyek*, *ormok*, *földtan*, *völgy*, *tömbök*, *formák*, *sivatag* stb.) egyfajta metaforájának tekinthető.⁵²¹ Emellett mind a *tagolt/tagolatlan* ellentétpár, mind a feltámadás motívuma szorosán kapcsolódik a költészet kérdéséhez Nemes Nagy Ágnes lírájában éppúgy, mint teoretikus igényű prózai munkáiban. A „tagolatlan” közlendő és a tagolt nyelv szembenállásának problémáját dolgozatunk több pontján is volt már módunk kifejtetni, ezért ennek részletezésétől itt eltekintünk. A feltámadás amellet, hogy tagolatlansága (a keresztény hit szerint a lélekkel együtt a test is feltámad) ismét emlékezetünkbe idézi az ember anyagi és szellemi meghatározottságának elválaszthatatlan egységét, a vers működésmódjával is kapcsolatba hozható. A költő a *Credo* „hiszem a test feltámadását” tételének idézetével záródó *A tárgy fölött* című költeményét értelmezve egy interjúban – Rilke gondolatát átvéve – az alábbi reflexiót fűzi a feltámadás motívumához:

⁵¹⁹ A metaforáról gondolkodva Nietzsche ezt az egységet emeli ki, amikor rámutat arra, hogy „minden szó trópus”, ezért a metaforát nem a szavak egyfajta újraalkotásának, hanem egyszerűen *átértelmezésének* kell tekintenünk. (Friedrich NIETZSCHE, *Retorika*, ford. FARKAS Zsolt = Az irodalom elméletei IV., szerk. Thomka Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997, 22.) Az emberi és a tárgyi képzetek metaforikus összefonódásának problémáját részletesebben a *Diófa* című költemény interpretációja kapcsán gondoltuk végig *A fa motívuma* című fejezetben.

⁵²⁰ A tagolatlan melléknév e jelentése realizálja a *feltámad* ige hasonló körben használatos jelentéseit is (*feltámad a szél*, *feltámad a tenger* stb.).

⁵²¹ Az *Utazás* című versciklus *Tenger* darabjában a tagoltság képzete egyszerre jelenik meg a táj és a szó jelzőjeként: „tagolt a part, a test, a szó / hajózható, tapintható”.

„Ha már idézte az erről szóló versemet, a kis glóriával vonuló kémiai elemekről, hadd emeljem én [ide] Rilke egy gondolatát. Feladatunk – írja egyik levelében –, hogy a világot »láthatatlanná« (tudattartalom) tegyük, de olyan erővel, hogy az bennünk mintegy újra feltámadjon, s gondolatrezgéseinkkel újra rezgésszámokat dobjon ki az univerzumba: »Mivel különféle anyagok a mindenségben csak különféle frekvenciájú rezgések, ilyen módon nemcsak szellemi intenzitásokat készíthetünk elő, hanem, ki tudja, új testeket, fémeket, csillagközöket és csillagzato-
kat.«⁵²²

Mindehhez azt is hozzátehetjük, hogy a feltámadáshoz Nemes Nagy esetében egy életrajzi vonatkozású jelentés is társul: az 1948-tól csaknem egy évtizeden át tartó kényszerű hallgatás utáni „feltámadásé”,⁵²³ amely például a *Lázár* című négysoros „Mert feltámadni éppolyan nehéz” sorának öninterpretációjában és értelmezéstörténetében is megjelenik.⁵²⁴

A záró versszak felsorolásának töredezettsége azáltal is növekszik, hogy a tagjait már nem vesszők választják el egymástól, hanem mondathatárokat létesítő pont, ami tovább erősíti ezeknek a megnevezéseknek a súlyát, illetve azáltal, hogy a szöveg az *éghajlatok és feltételek között* névutós szerkezetet a központosítás révén különálló elemekre bontja fel, magukat a szakakat helyezi előtérbe, vagy – interpretációnk korábban bevezetett kifejezésével – teszi *láthatóvá*. Fokozottan igaz ez az így szintén külön „mondatként” szereplő *között* névutóra, amely e kiemelés nélkül (fogalmi jelentés hiányában) különösen is „áttetszőnek” számít. A felsorolás a harmadik sortól végül ismét egy képpé szélesedik ki. Az éjjeli tóban visszatükröződő csillagok a szemlélet számára valóban biztosítják „az ég s az ég közötti” pozíció elfoglalását, és a fent és a lent ősi egységének e szimbolikus újratemtése ismét átélhetővé teszi a „kettősség” léttapasztatását, amely – mint már többször kimutattuk – Nemes Nagy Ágnes lírájában csaknem mindenütt érintkezik az írás kérdéseivel is: az ég és a tó „tábláin” feltűnő alakzatok ugyanis e költészetre jellemző módon következetesen jelként, írásként jelennek meg („két sorba *írva*”, „két sötét *tábla jelrendszerei*”, „csillagok *ékezetei*”). Ebből szempontból sem elhanyagolható körülmény, hogy Nemes Nagy számára az írás problémájának tapasztalata is egyfajta „között”-élményként jelenik meg:⁵²⁵

⁵²² *A létkérdések és a vers*, SZÉLL Margit beszélgetése Nemes Nagy Ágnessel = Nemes Nagy Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások II.*, 414–415.

⁵²³ „Az embernek föl kell támadni. A következő köteteimnek, amelyek a hallgatás után jelentek meg, az alapproblémája az, hogy hogyan lehet feltámadni. [...] Tehát megkezdődött egy visszaintegrálódási folyamat, amelyet elsősorban a költészetben kellett valamilyen módon realizálni. Minden esetre közelebb kellett kerülni a világ tárgyaihoz, és ezt most kicsit szorosabban is értem. [...] Azt hiszem, az érzékeltetés és az érzékelés öröme nélkül nincs költészet, és az ember akkor támad föl, amikor az érzékelést újra megtalálja.” (*Írószobám*, MEZEI András rádióinterjúja = NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana, Prózai írások II.*, 353.)

⁵²⁴ Vö. például: RÓNAY László, *Nemes Nagy Ágnes: Napforduló*, Tiszatáj, 1968/1, 73–74.

⁵²⁵ NEMES NAGY Ágnes, „*Tünékeny alma* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások I.* 22.

„A versírás – nekem – e kettő közötti egyensúlyjáték. Kényes egyensúly: keskeny ösvény két szakadék között. Vagy másképpen: az egyértelmű szó és a tagolatlan közérzet párharca. De folytathatnám tovább a kettősségek felsorolását, ennek a „között” állapotnak a bekerítését, ami számomra a költészet. De hát hogy is ne volna legalább kettősség a költészet, amikor az élet is az? Minden pillanatunk és egész létünk ellentétek keresztezési helye – ahogy a reneszánsz filozófus mondja –, vagy ha tetszik, közlekedési csomópont a tények és eszmék országútján, vagy légikikötő, ég és föld kondenzcsíkos találkozása”

A jelentés megalkotásához hatékony módon járulnak hozzá a szöveg zenei-ritmikai tényezői is. A vers elemzésünk kereteiben aligha kimeríthető zeneiségét, amelyre már a *között* szó hangalakjának beíródása kapcsán utaltunk, jól példázza többek között az első versszak harmadik sora, melyet a *ma* szótag háromszoros ismétlése határoz meg: „**támaszkodik madár s madártan**”, a negyedik, melyet az *sz* hangok dominálnak: „az érvek **foszló szélein a szárny**”, a labiodentális réshangokkal teli „az élő pára **fái felkanyarodva / akár a vágy a fenti lombba**”, illetve szembetűnő a címre is rájátszó *ő* hangok sokasága a „ha állat járja, **körme füstölög, / s köröznek fent a sziklafal fölött**” sorokban. A magánhangzók egymásutánját vizsgálva felfigyelhetünk arra, hogy több sornak is jellemző eleme az *a* és az *á* hang váltakozása, amelynek az egész költemény sajátos hangzása kialakításában is jelentős rész jut: „szilárdan **támaszkodik**”, „**madár s madártan**”, **akár a vágy a fenti lombba**”, „**ha állat járja**”, „**az élő pára fái**”, „**zúzmarás nagy angyalokat**”, „**sziklahátak**”, „**aztán az éj**”, „**feltámadások**”. A felvonultatott példák száma persze korántsem alkalmas arra, hogy kirajzolja a vers teljes „akusztikai térképét” (erre itt nem is vállalkozhatunk), célunk csupán az, hogy ráirányítsuk a figyelmet a műnek erre a befogadás folyamatában korántsem elhanyagolható rétegére.

A vers zeneiségének egy másik összetevője a ritmus. A költemény legjellemzőbb verslába a jambus, amely amellet, hogy az élőbeszédhez leginkább közelítő versláb,⁵²⁶ ritmikailag megszervezett beszédként teszi hallhatóvá a szöveget. Az összesen 48 sor közül 28 tisztán jambikus lüktetésű. A legrövidebb sorok mindössze három verslábból állnak („Az ég s a föld között.”), a leghosszabbak a hatodfeles („aztán megint a tömbök és a formák”), a leggyakoribbak pedig az ötödfeles jambikus sorok („s amint hasadnak és szakadnak”), melyből tizenkettőt is találunk. A nem tisztán jambikus sorokba többnyire daktilusok („A levegő **nagy ruha ujjai**”) és anapestusok („Amint **a nap átlátszó ércei**”) vegyülnek. Különleges ritmikai megoldás a pyrrichius és a jambus egybekapcsolódása által keletkezett negyedik paión-kólon:

⁵²⁶ Erre maga Nemes Nagy Ágnes is felhívja a figyelmet a jambusról szóló tanulmányában, amikor e verslábát az ütemhangsúlyos verseléssel szembeállítva így fogalmaz: „De ha a természetesre, a prózaiságra, az úgy-mondom-ahogy-jön arcjátékára törekszünk – ami a modern vers egyik tendenciája –, akkor a magyaros nem használható. Akkor a legajánlatosabb a fellazult, mai jambus vagy a szabadvers. [...] A mindennapi, városi szürke zakó: az a jambus.” (NEMES NAGY Ágnes, *Magyar jambus*, 142.)

„**A levegő** nagy ruhaujjai”, „Az érvek foszló szélein **a szárny**”, „a völgy egy percnyi **figyelem-lazulás**”, „**aztán az éj a sivatagban**”, „egy sáv **fekete nád** a puszta-szélen”, „csillagok **ékezetei**”.

A metrum mellett említést érdemel a gondolatritmus is, amelyet a kiemelt névutós szerkezetek ismétlődése („Az ég s a föld között”, „A nap s az éj között”, „Az ég s az ég között”), a mondatok szintaktikai struktúráinak rokonsága (pl. az *amint* és az *aztán* kötőszókkal bevezetett tagmondatoké), egyes szavak visszatérése (*fekete, kő, szikla, perc, nagy, szél*), illetve a többes számú alakok sokasága (*ruhaujjai, szélein, lombjai, zökkenései, szobrai, roppanásai, ércei, füstszalagjai, villámcsapásai, feszültségei, jelrendszerei, ékezetei* stb.) eredményez.

A *Között* tehát egy akusztikai és ritmikai rendezettséget felmutató szabadvers, amely Nemes Nagy költészetének legfőbb vonásait mintegy sűrítve, tömören tartalmazza: a visszatérő „tárgyakat”, a jellemző motívumokat, a mindenütt tetten érhető, a „között” szóval fémjelvezhető léttapasztalatot, illetve e léttapasztalathoz kötődően a lírai megszólalás nyelvi meghatározottságának problematizálását. A költemény a jelentés megteremtésének tekintetében meglehetősen sokat bíz a befogadás munkájára. Végző soron kijelenthető, hogy e radikálisan elliptikus költői nyelv egyetlen mondata – pontosabban szólva egy nominális felsorolásnak a mondat illúzióját keltő eleme – sem rendelkezik azzal az elégséges szövegkörnyezettel, amelyből a hiányt kiegészítve nyelvtanilag értelmezhetővé válna. A szöveg egészének ennek megfelelően ugyanaz a viszonyjelentése van, mint a *között* névutónak: Nemes Nagy Ágnes verse valójában a *között* szó és a „között-lét” egyfajta szinonimája, amelynek valódi jelentése pusztán az olvasás aktusában kiegészülve születik meg.

VIII. A JELLÉ VÁLÓ TÁRGY

NEMES NAGY ÁGNES: *FALEVÉL-SZÁRAK*

„Valahogy úgy akar felépülni a vers, ahogyan a tengeri csillag éppen öt ágat fejleszt, sem többet, sem kevesebbet. Olyan tévedhetetlenül, szinte erőszakosan alakul a vers rendje, formája, ahogyan az élő szervezetek szimmetriája. Az élő anyag mértana érvényesül benne, a balra vagy jobbra szükségszerűen csavarodó növény szárak, az ötös vagy hetes levélkaréjok formatörvénye.”
527

Nemes Nagy Ágnes *Falevél-szárak* című költeménye több aspektusból is kivételes helyet foglal el az életműben. A vers 1986-ban az Újhold-Évkönyvben⁵²⁸ jelent meg először, így a költő által összeállított verseskötetben még nem szerepelhetett.⁵²⁹ Kötetbeli helyét Lengyel Balázs jelölte ki, aki az *Összegyűjtött versek*⁵³⁰ szerkesztőjeként a szöveget az *Egy pályaudvar átalakítása* című ciklus prózaverseihez illesztve adta ismét közre.⁵³¹ Végző soron valószínűleg erre az utólagosságra vezethető vissza, hogy a kritika mindmáig meglehetősen csekély figyelmet⁵³² szentelt a *Falevél-szárak*nak, amelyre Ambrus Attila még 1998-ban is mint „elfelejtett Nemes Nagy Ágnes-versre” hivatkozik.⁵³³ A recepció alulreprezentáltságban az is szerepet játszhatott, hogy a későbbi kutatás számára viszonyítási pontként működő, a költői életművet feldolgozó nagyobb szabású vállalkozások,⁵³⁴ amelyek 1995 körül láttak napvilágot, még a korábbi versgyűjtemények anyagát vették alapul.

A Nemes Nagy Ágnes prózakölteményeit középpontba állító vizsgálódások közül feltétlenül említést érdemel Bárdos László *Az átmenetiség alakzatai* című 1985-ös tanulmá-

⁵²⁷ NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana* = Uő, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 520.

⁵²⁸ NEMES NAGY Ágnes, *Falevél-szárak*, Újhold Évkönyv, 1986/2, 194–196.

⁵²⁹ Az utolsó Nemes Nagy Ágnes által összeállított verseskötet az 1986-ban megjelent *A Föld emlékei*. (NEMES NAGY Ágnes, *A Föld emlékei: Összegyűjtött versek*, Bp., Magvető, [1986].)

⁵³⁰ NEMES NAGY Ágnes *Összegyűjtött versei*, kiad. LENGYEL Balázs, Bp., Osiris–Századvég, 1995.

⁵³¹ Az, hogy a költemény kötetbeli helye a prózaversek között keresendő, kézenfekvőnek tűnik, másfelől azonban Lengyel Balázs szerkesztői gesztusát dicséri az az interpretációs szempontból is termékeny szerves kapcsolat, amely a *Falevél-szárak* és az azt közvetlenül követő versek között létesül. Az *Egy távíróoszlopra* című költemény kontextusa például figyelmessé tesz bennünket a „második halál” („És most kidőlt. Bár egyszer már kidőlt. / Egy túlvilág halála.”) a *Falevél-szárakban* is fontos szerepet játszó motívumára („és akkor – gyorsan – mégegyszer lehullt”) ami – mint a továbbiakban világossá válik – olvasatunk szempontjából kulcsfontosságú jelentőséget kap.

⁵³² A költemény első átfogó vizsgálatát Hernádi Mária monográfiájában találjuk. (HERNÁDI Mária, *A névre szóló állomás*, 171–178.)

⁵³³ AMBRUS Attila, *Egy elfelejtett Nemes Nagy-versről*, Üzenet, 1998/12, 85.

⁵³⁴ Itt említhetjük Schein Gábor monográfiáját (SCHEIN Gábor, *Nemes Nagy Ágnes költészete*, Bp., Belvárosi Könyvkiadó, 1995.), az Orpheus tematikus számát (1995 tél–1996 tavasz), valamint a Nap Kiadó In memoriam sorozatának Nemes Nagy-kötetét (*Erkölc és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. LENGYEL Balázs, DOMOKOS Mátyás, Bp., Nap Kiadó, 1996.).

nya,⁵³⁵ amely Nemes Nagy Ágnes „művészileg szerkesztett”⁵³⁶ prózaverseit műfajteremtő jelentőségűnek tartja a magyar költészetben. A szerző szerint a költő nyelve – bár „új közegében is téveszthetetlen” – jelentősen átalakult. E változás elsősorban abban mutatkozik meg, hogy a kötött versek szókészletét jellemző stilisztikai homogenitást a prózaversek idézetszerű elemei,⁵³⁷ valamint az esszé nyelvhasználatából kölcsönzött fordulatai megtörik. Az új verscsoportot egyedítő tényezőként ismeri fel Bárdos a költeményeknek a sajátos szcenikáját is, amelyet egyfelől a látványadó, illetve e látványt értelmező, olvasó beszélőnek és a rendszerint „banális” helyszínnek az együttese,⁵³⁸ másfelől a versbeszéd egy bizonyos „másikat” megszólító dramaturgiája létesít. Schein Gábor már többször hivatkozott monográfiája a retorikailag „rendkívül változatosnak” megítélt prózaversekben szintén azonosítja az esszéstíusból származó kifejezéseket (sőt, e költeményeket az *esszévers* fogalmával is leírhatónak látja⁵³⁹), ugyanakkor rámutat arra is: abban, hogy e stíuselemek a „kijelentések dialogizálásával a látás és az érzékelés fenomenologikus aktusában megvitatható értelmezés szerepét hangsúlyozzák”, a Nemes Nagy-líra egyfajta folyamatossága is tetten érhető, ugyanis a költő „ezzel explicitté teszi azt, ami eddig is jellemezte költészetét, hiszen a fenomenológia szükségszerűen hermeneutikus természetű”.⁵⁴⁰ Nemes Nagy Ágnes prózaverseinek kutatása szempontjából fontos előrelépést jelent Ferencz Győző dolgozata,⁵⁴¹ amely egy, mindeddig a hagyatékban lappangó darabnak, az *Enyhe tél* című szövegnek a „restaurálásával” is bővítette a hozzáférhető prózaversek számát. Ferencz Győző szerint Nemes Nagy költészetének e kései szakaszára felerősödött a már korábban is jellemző ismeretelméleti kétely, amely „a prózaverseknek szinte kizárólagos témája lett”.⁵⁴² A középpont nélkülinek megtapasztalt világ a rétegzettségben metaforizálódik, amely e „versek visszatérő, elvontan megfogalmazott és vizuálisan is megjelenített témája”.⁵⁴³

A költő e verscsoportját illetően – sőt nem túlzás azt állítani, hogy a prózaköltemény műfajának magyar kutatását szem előtt tartva is – az utóbbi idő legjelentősebb teljesítménye Hernádi Mária Nemes Nagy-monográfiája, melynek idevonatkozó eredményei dolgo-

⁵³⁵ BÁRDOS László, *Az átmenetiség alakzatai: Nemes Nagy Ágnes két prózaverse*, Kortárs, 1983/6, 983–990. A tanulmányt az *Erkölc és rémület között* című válogatás közli újra, a dolgozatban e kötet oldalszámaira hivatkozunk (*Erkölc és rémület között, i.m.*, 283–297.).

⁵³⁶ Bárdos Suzanne Bernard *A prózavers Baudelaire-től napjainkig* című tanulmánya által kidolgozott tipológiát átvéve beszél az „anarchikus” prózaverssel szemben „művészileg szerkesztett” prózaversről (*i.m.*, 296.).

⁵³⁷ Ilyen például az *Egy pályaudvar átalakítása* című vers „Tágas lett. Versenyképes.” eleme (*Uo.*, 286.).

⁵³⁸ *Uo.*, 285.

⁵³⁹ SCHEIN Gábor, *Nemes Nagy Ágnes költészete*, 117.

⁵⁴⁰ *Uo.*

⁵⁴¹ FERENCZ Győző, *Egy vers restaurálása: Nemes Nagy Ágnes: Enyhe tél*, Holmi, 2011/2, 145–157.

⁵⁴² *Uo.*, 154.

⁵⁴³ *Uo.*, 152. E rétegzettség a *Falevél-szarak* című versben „a növények felépítésének rétegzettség[ben]” érhető tetten (*Uo.*, 153.).

zatunk számára is megkerülhetetlennek bizonyulnak. A prózaköltemény egyike azoknak az irodalmi jelenségeknek, amelyek jó okkal hozzák zavarba a poétika évszázadokon át kialakult és számos tekintély által szentesített fogalmi rendszerében gondolkodó irodalmárokat. Nem véletlen, hogy e verstípust vizsgáló tanulmányok már az első néhány mondat után olyan problémákkal találják szemben magukat, amelyek e fogalmi rendszer alapjaira kérdeznak rá. A magyar irodalomtudomány mindaddig nem vetett komolyabban számot a prózaköltemény műfajával, ezért Nemes Nagy Ágnes költészetének kritikai befogadásán jóval túlmutat Hernádi könyvének második és harmadik fejezetében helyet kapó, a műfaj elméleti kérdéseivel, illetve magyar irodalmi hagyományával foglalkozó vizsgálódása. Az általános elméleti bevezetőben a szerző a prózakölteményre vonatkozó magyar és nemzetközi szakirodalom széles látókörű, lényeglátó áttekintésére, valamint az e munkák téziseivel való kritikus számvetésre építve dolgozza ki saját álláspontját. Eszerint a prózaköltemény – amelyet nem a történet időbeli vagy ok-okozati rendje, hanem a „képírás térbeli-, és az ismétlődés által létrejövő ritmus zenei logikája”⁵⁴⁴ szervez meg – hangsúlyozottan lírai műfajnak tekinthető. Épp e meggyőződése miatt csatlakozik a szerző ahhoz a véleményhez, amely a formai tényezőkre irányuló *prózavers* terminus helyett a *prózaköltemény* kifejezés használatát szorgalmazza. Kétségtől zavaró lehet ez az önellentmondás, amely a *prózavers* összetétel tagjainak egymást kizáró viszonyából fakad, amennyiben a *vers* szó alatt – annak eredeti, hagyományos értelmében – egyfajta ritmizált, és hozzátéhetjük, nem feltétlenül lírai szöveget értünk (a *vers*nek ez a jelentése érvényesül például a *verses regény* terminusban), ám azt is tudomásul kell vennünk, hogy a szónak emellett kialakult egy részben tágabb, részben szűkebb jelentése is, amely okán azt a *költemény* szinonimájaként használjuk.⁵⁴⁵ Ebből adódóan a fenti terminológiai pontosítás pusztán a *vers* e második jelentésének (aligha reális) elvetésével együtt tekinthető következetesnek.

Hernádi szerint a prózaköltemény azokban a korszakokban kerül előtérbe, amelyek „a költészet eredendő lényegét” keresik. Így vált a műfaj meghatározóvá a romantika és a szimbolizmus korában, és ez az oka annak is, hogy a prózaköltemény a költői kimondás lehetőségeit problematizáló modern költészet „representatív műfajának” is tekinthető. Az áttekintés a versszerűség külső jegyeiről lemondó prózaköltemény találó, egyéni definíciójával zárul: „líra inkognitóban”.⁵⁴⁶

⁵⁴⁴ HERNÁDI, *i. m.*, 58.

⁵⁴⁵ Maga Hernádi is többször hivatkozik (teljesen jogosan) *vers*ként az elemzett prózakölteményekre.

⁵⁴⁶ *Uo.*, 60.

Ahogy a magyar nyelvű prózaköltemények típusait számba vevő harmadik fejezetben világossá válik, a műfajnak ez a szemlélete nem egyeztethető össze minden szempontból azzal a korpusszal, amelyet az olvasási hagyomány vagy akár a szerzői önmeghatározás prózakölteménynek tekint. Hernádi így – Ősi János prózaköltemény-monográfiájában felállított csoportosítását alapul véve⁵⁴⁷ – nem sorolja a vizsgált műfajba sem az „epikus” (pl. Oravecz Imre: *Az idő múlása az iparnegyedben*), sem a „bölcseleti prózakölteményeket” (pl. Weöres Sándor: *Az új évezred szelleme*), hanem azt a „lírai prózaköltemények” körére korlátozza, mondván, az előbbi típusok egyfelől inkább „lírai hangvétellű novellaként”, másfelől „költői hangvétellű esszéként” bizonyulnak meghatározhatónak.⁵⁴⁸ Meglátásunk szerint a kategóriának ily módon történő leszűkítése ismét visszavezet bennünket a prózaköltemény definíciójának, illetve magának a műfajiságnak, sőt a líraiság kritériumainak meglehetősen összetett problémájához, amely – mint láttuk – például éppen a prózaköltemény kapcsán artikulálódik különös erővel. A monográfia, amely a műfaj elméleti háttérének tisztázása kapcsán következetesen képviseli azt a tinyanovi tételt, amely szerint éppen a magát a formai kötöttségek alól mentesítő szabad vers „emeli ki a vers konstrukciós elvét” szokatlan erővel,⁵⁴⁹ gondolatmenetének ezen a helyén magában rejti azt a veszélyt, hogy egy jogosan kritizált tipológiai kísérlet elvetése helyett ezen absztrakt tipológia által leképezni kívánt műveket zárja ki a prózaköltemények köréből.

Nemes Nagy Ágnes prózakölteményeit Hernádi a műfaj huszadik századi magyar megjelenéseinek típusai közül az „élőbeszédszerű-dialogikus” típusba sorolja. A szerző szerint e líra egyfajta szerves fejlődés eredményeképpen jut el az életművet lezáró prózakölteményekig. Ezt a látásmódot tükrözi az e kései versekig bejárt utat vizsgáló alapos áttekintés is, amely termékeny módon a táj fogalmát helyezi a középpontba, és meggyőzően interpretálja az életművet úgy, mint a „táj keresésétől” (*Kettős világban*), „a beszélni engedett tájon” (*Százvillám*) és „a táj mint mítoszon” (*Napforduló*) át „a megnevezhetetlen tájig” (*Egy pályaudvar átalakítása*) bejárt utat.⁵⁵⁰

A monográfia Nemes Nagy Ágnes kilenc prózakölteményére újabb tipológiát dolgoz ki, és a „filozófiai problémafelvetés”, a „képleírás alapuló szövegalkotó logika”, a „létösszegző irányultság”, az „újfajta vallomásosság”, valamint az „esszére emlékeztető beszéd-

⁵⁴⁷ Vö. *Uo.*, 61–65.

⁵⁴⁸ *Uo.*, 63.

⁵⁴⁹ *Uo.*, 33.

⁵⁵⁰ Éppen ez az átfogó igényű, a belső összefüggésekre odafigyelő közelítésmód teszi Hernádi könyvét a prózakölteményeken túl az egész Nemes Nagy-életmű szempontjából is releváns munkává. E meglátásunkat támasztja alá az a körülmény is, hogy a szerző hatékonyan mozgósítja a Nemes Nagy-esszéiben rejlő érveket is gondolatmeneteinek alátámasztására, illetve az is, hogy az életmű felvázolásakor számot vet azon költeményekkel is, amelyek a költői hagyatékban maradtak fenn, és mindeddig kevésbé keltették fel a kritika figyelmét.

mód” jegyeinek mentén felállított kategóriák keretében interpretálja a vizsgált darabokat, hangsúlyozva, hogy e tulajdonságok bizonyos mértékben a költő minden prózaversében tetten érhetők, s hogy a csoportosítás az adott sajátosság domináns meglétére alapul. Ez a szemlélet következetesen érvényesül a prózaköltemények részletes elemző bemutatásában is. Az interpretációk a fenti jegyek felől indítják gondolatmeneteiket, ám sohasem esnek e kategóriák fogásába azáltal, hogy teljes mértékben alárendelődnének azoknak. Az „esszészzerű” prózaköltemények csoportjába sorolt *Falevél-szárakat* elemezve például a szerző már a bevezetésben frappáns mondattal választja el az olvasott szöveget az esszé műfajától, amelyhez a tipológia egyes közös vonások meglétének okán közelítette: „Az esszében a tárgy világítja meg a gondolatot, a prózakölteményben viszont a gondolat világítja meg a tárgyat”.⁵⁵¹ A különleges szövegérzékenységről tanúskodó olvasatok úgy kínálnak közelképeket a művekről, hogy közben állandóan szem előtt tartják azok elemeinek nagyobb összefüggéseit is.

Amellett, hogy a Nemes Nagy-líra az imént, a prózaköltemény kapcsán bemutatott formai és nyelvi természetű változásai a *Falevél-szárak* című költeményben is kimutathatók, nem okoz nehézséget azoknak az elemeknek a felfedezése sem, melyek a verset az életmű korábbi szakaszaihoz kötik. Ebből a szempontból leginkább a költemény középpontjában álló, s e költészetet talán leginkább jellemző motívum, a *fa* képe szembetűnő, amely ezen állandóság biztosításán túl számos interpretációs lehetőséget is megnyitó értelemkontextusban helyezi el a szöveget. A *fa*-motívum szerepét legátfogóbban Lehóczky Ágnes 2002-ben megjelent tanulmánya⁵⁵² tárgyalja. A szerző szerint a fa Nemes Nagy Ágnes teljes versvilágát megjelenítő alapmotívuma, amely – dolgozatunk szempontjából releváns módon – a költői teremtés jelképévé is válik: „ez a motívum – legyen az ennyire rövid »szócska« –, Nemes Nagy Ágnes egész világképét magába sűríti; magába foglalja azt a fajta kozmikus és mitikus világlátást, mely kiindulva a teremtés problematikájából a kimondás és a költői teremtés problematikájába ütközik. Annak a költői kimondás nehézségiből fakadó harcnak a demonstrálása, mely a huszadik század költészetében érik meg igazán, mely a költői lehetőségek korlátaiba ütközve megteremti magának a költői teremtés lehetőségeinek megújódását.”⁵⁵³

Elemzésünk a *Falevél-szárakat* is a költői kimondás kérdése felől olvassa újra, és azokra az önreflexív mozzanatokra koncentrál, amelyek a szöveg létrejöttére, megalkotottságára, a jelentésképzésre és e jelentés olvashatóságának kérdésére irányítják a figyelmet.

⁵⁵¹ *Uo.*, 172.

⁵⁵² LEHÓCZKY Ágnes, *A mitikus jelentéssel telítődő tárgyi kép: A famotívum Nemes Nagy Ágnes költészetében*, *Irodalomtörténet*, 2002/1, 118–142.

⁵⁵³ *Uo.*, 139.

Fölemeltem a gesztenyefa-levelet, ahova lehullt, a járdaszélről, és akkor – gyorsan – mégegyszer lehullt. A hét levélujj alig hallható, kis roppaná sal hirtelen hátra-csuklott és hétfelé szállt, vagy talán egyfelé, mindenesetre el. Pedig eléggé ünnepelesen hajoltam érte, ahogy kijár a hullt levélnek, valamely megtiszteltetés szorongásával is: érinteni az eddig érinthetlent. Érinteni a fentről érkezőt, fogni, nézni, vinni, megúsztatni utoljára a szélben.

És most lehullt másodszor is, milyen fura kis roppanással. Más nem maradt: a szára. A levélszár üres pálcikásága. Egy puszta nyél, a megfosztottság maga. Még az avar arany tragédiája sem az övé; ki veszi észre benne? Egy ócska ceruza, melynek hegyéről letörtek a szavak, hulladékdrót, mely nem közvetít áramot tovább.

Ki veszi észre a fák tervrajzait? Amelyek rögtön testbeöltözötteen mutatkoznak a lomb mögött, pálcikák, nyelek, inak szövvényét, precíziós percegését, amint milliméterre számítottan emelik, helyezik a levelet – meddig emelik? Pontosan a fényig. Mindegyiket saját helyéig, e mértani helyig, melyet betölt. Kit érint ez az átmenet az ág és a levél közt, kit érdekel a segédvonalak hálózata? A lombkoronák pátoszában elbújít szabatosság, mely hossz, szög és irány?

A fatörzs persze más, az már bizony elhanyagolhatatlan. Az már a növény szárak felsőfoka, vázizmok maradandósága. Pikkelyes pillér, emelve azt a szárnyas csatogását, azt a monumentális özvegységét télen át.

Azt nem mondanám, hogy a semmik mellőzhetők. A jelentéktelenek. Vadszőlő, ampelopszisz útja a régi ház falán (a régi ház, a régi kert), kacsok, indák kapaszkodása, piciny állatkezüik tapogatózásai, cérnaszálnyi ujjuk begyén a tapadókoronggal, körmöcskék, gyíklábak kanyargó, zöld ösvénye erre-arra, fel-fel, míg létrehozzák a térkitöltés mesterműveit.

Nem vitás: meg-megmártjuk arcunkat néhány nevesebb virágfej ünnepi tüzeiben, így melegítve távolságainkat, dehát a tartók, tudod. A gyertyalángok alatt a gyertyatartók, kocsányok, növény-serpenyők, a tüskés-ágas kandeláberek. No és a mécsesek, a szükség-mécsesek, cipőkrémdobozok városok ostromakor, valamint a hivatásosak, a kis mécses-hajók, amelyeken úgy úszik az évtizedes láng, mint Szent Elmó tüze karavellák árbocán. Nézd csak a berkenyefát, milyen szakszerűen van szétgöngyöltve, árbocokkal, ág-villákkal, ezer élő zsineggel úgy szélnek-kötözve, hogy már repül, vitorlacsúcsain kis piros tüzeivel, már álltában repül a föld körül.

A nyél, a kacs, a kar, a tartó. A szinte-láthatatlanok. Gyökerekkel oly rokon kusza rendjeiket gyökér-dicsérő áhítat nem súrolja; létük: egy csukló-izület alázata imádkozó tenyerek alatt, egy gondolat nyaka. Hogy képesek, mondd, amire képesek? Hogy képesek odáig, azt a súlyt, a gravitáció adott terében?

Úgy nyúlnak fel, mint aki elszakad, mint aki felfelé zuhan, mint egy másik régió fokai valószínűtlenül elvékonyulva. De szállnak mégis, nem csillapíthatóan, kanyarognak, cselekvő szerkezet, egy teljes bolygó súlyával szembeszegülve, hogy szétnyithassák odafent az ellenállás kupoláit.

Csakhát – el ne felejtse – nem pusztán vázak ők, de vezetékek. Kellő oldatok vívőkábelei, a kellő keresztmetszetekkel. A fatörzs, igen, ez az elfödött szökőkút,

hogy szökteti, milyen magasra sóit, itatva édes vizeivel levelet, termést, miegyebet, akár egy sokoldalú madárrajt, amely libegve szürcsölget belőle. Szürcsöl, moco-rog – mennyit beszél. Aztán lassacskán elnyugszik a raj, megülnek körben szökőkútjuk tálain, aztán csak ülnek a pára-gomolyban hangtalan, a lét ködös lélegzetében.

A nyitókép egyfajta epikus keretet alkotva teremti meg a költemény beszédhelyzetét, amely az egyes szám első személyben megszólaló lírai hangnak mint a versbeli „történet” részesének sajátos karaktert kölcsönöz; általa a versbeszéd határozottan *valakinek* a beszédé-ként válik hallhatóvá, aki megnyilatkozásának tárgyában személyes érintettsége révén is ille-tékesként szólal meg. Az elbeszélte esemény – a járda szélére hullt gesztenyefalevél felemelé-se, illetve a levélujjak hátracsuklása, elszállása a szélben – nem egy narratívyszerűen szerve-ződő szöveget alapoz meg, hanem egyfelől a versnek a címben is megjelölt fő motívumára, a levélszárira irányítja a figyelmet, másfelől olyan, Nemes Nagy esszéinek egyik jellemző fel-ütésére emlékeztető⁵⁵⁴ konkrét példaként⁵⁵⁵ működik, amely didaktikai funkciót tölt be. A tanítói pozícióból megszólaló, mérlegelő jellegű beszéd jeleiként ismerhetjük fel az elsősor-ban a szóbeliségre jellemző közvetlen, bizalmas stílusértékű fordulatokat („*fura* kis roppanás-sal”, „*az már bizony* elhanyagolhatatlan”, „No és a mécsesek”, „*Nézd csak* a berkenyefát”, „termést, *miegyebet*” stb.),⁵⁵⁶ a gondolatmenet követhetőségét, belső logikájának átláthatóságát biztosító eszközöket (például az önkérdezést⁵⁵⁷ vagy a részösszefoglalást⁵⁵⁸), a szöveg diszkurzivitására utaló kifejezéseket,⁵⁵⁹ a kommunikáció fatikus funkciójának működteté-sét,⁵⁶⁰ valamint az interrogációt⁵⁶¹ is.

A *Falevél-szarak* első szakaszának e példaként elénk állított „mikrotörténetét” a költői szó születésének, illetve olvashatóságának allegóriájaként értelmezzük. A levél természetes kontextusából kiszakítva, a járdaszél idegen, új összefüggésrendszerében válik jelként, azaz önmaga anyagi voltán túlmutató jelenségként érzékelhetővé. A jellé válásnak ezt a lehetőségét

⁵⁵⁴ A *64 hattyú* című esszében például egy konkrét emlékek a felidézése (a bruges-i hattyúk csőrén felfedezett leltári pecsét) szolgáltat ürügyet a költői tudatosság, az alkotó és műve közötti sajátos viszony kérdésének felve-tésére. Vö. NEMES NAGY Ágnes, *64 hattyú* = Uő, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, 7–8.

⁵⁵⁵ Bárdos László az *Egy pályaudvar átalakítása* című költemény kapcsán beszél didaktikus, illetve a „didaxis látszatát keltő versbeszédéről, mely az „adott tárgyat példaként, példázatként, exemplumként” használó, az esszé műfajára jellemző szerkesztésmódra utal. BÁRDOS László, *i.m.*, 289.

⁵⁵⁶ Kiemelés: U.P.

⁵⁵⁷ „... emelik, helyezik a levelet – *meddig emelik?* Pontosan a fényig.” (kiemelés: U.P.)

⁵⁵⁸ A hetedik szakasz első mondata például – akár egy gondolatmenetet magyarázó tanár – egy rövid felsorolás-sal összegzi a szöveg addigi motívumait: „A nyél, a kacs, a kar, a tartó”.

⁵⁵⁹ „Azt nem mondanám”, „Nem vitás” stb.

⁵⁶⁰ Pl.: „dehát a tartók, *tudod*”, „Hogy képesek, *mondd*, amire képesek”, „Csakhát – *el ne felejtse*” (kiemelés: U.P.).

⁵⁶¹ „Ki veszi észre a fák tervrajzait?”, Kik érint ez az átmenet az ág és a levél közt, kik érdekel a segédvonalak hálózata?” stb.

teljesíti be a beszélő, amikor a levélhez annak eredeti vonatkozásai közül a 'fenti', illetve az 'elérhetetlen' („érinteni az eddig érinthetlent. Érintetni a fentről érkezőt”) mozzanatot kiemelve mint üzenethez az értelmezés szándékával közelít. A jel e Nemes Nagy Ágnes lírájára oly jellemző módon történő⁵⁶² alapítását a „megtiszteltetés szorongásával” való ünnepélyes meghajlás szertartásos gesztusa kíséri.⁵⁶³ Ahogyan a szertartás terében a tárgyak, mozdulatok, színek, ruhadarabok stb. hétköznapi használatuktól nem független, ám azon nagymértékben túlmutató jelentésre tesznek szert,⁵⁶⁴ úgy a versbe kerülő szónak is elevenné válik a mindennapi nyelvhasználat számára hozzáférhetetlen, elhalványult belső formája,⁵⁶⁵ és értelemképző szerephez jutnak az így felszabaduló szimbolikus, intertextuális, illetve a történeti szemantikából vagy akár a hangalakból származtatható jelentések is. A művészi jel azonban ellenáll a jelentését rögzíteni igyekvő értelmezői szándéknak, és éppen hozzáférhetővé válásának, olvasásának pillanatában, annak egyfajta következményeként válik ismét hozzáférhetlenné: „hétfelé szállt, vagy talán egyfelé, mindenesetre el”. A jelentésnek ez az instabilitása természetesen nemcsak az olvashatóság dilemmáját veti fel, hanem a „költői üzenet” kódolhatóságának problémáját is artikulálja. Ez utóbbit a „A hét levélujj [...] hétfelé szállt, vagy talán egyfelé, mindenesetre el” versmondat kétféleképpen is alátámasztja. Egyfelől a *száll* ige által, amelynek a *szó* főnévvel rögzült használata⁵⁶⁶ – *a szó elszáll, az írás megmarad*⁵⁶⁷ – éppen a jelentés rögzíthetlenségének, folyamatos elcsúszásának tapasztalatára emlékeztet, másfelől pedig a „hétfelé szállt” kijelentés utólagos korrigálása révén. A mondat első felében ugyanis

⁵⁶² Hasonló körülmények között válhat jellé például a „névre szóló”, elhagyott állomásépület (*Amerikai állomás*), a vízmosság szélén álló táviróoszlop (*Egy táviróoszlopra*), az utcán keresztülvágó macska (*Az utca arányai*) vagy a viharban a szárítókötélről elszabaduló ing (*Vihar*).

⁵⁶³ E szertartásos jelleg érzékelhetővé teszi a *felemel* ('emelkedetté, ünnepélyessé tesz'), a *kijár* ('nagyfokú tisztelet illeti'), illetve az *érint* ('megérint, mély hatással van valakire' Vö. „Kit érint ez az átmenet az ág és a levél között?") igéknek a fogalomkörbe vonható jelentésmozzanatait. Horváth Kornélia éppen egy fáról szóló Nemes Nagy-vers kapcsán a tárgy és rítus ősi kapcsolatát: „Éppen a dolog »isten-lényegével« van összefüggésben az áldozati rítusokban játszott szerepe, amire alapozva állíthatjuk, hogy a dolog eredendő hivatása nem az emberi szükségletek kielégítése, hanem az emberi élet megmentése, *megváltása* volt. Az archaikus képzetekben a tárgy *cselekvő* létező, s ilyenén minősége elválaszthatatlan a rituálétól.” (HORVÁTH Kornélia, *Fák, tárgyak, szavak*, 130.)

⁵⁶⁴ A meghajlás például hétköznapi értelemben a legbanálisabb mozdulataink közé tartozik, ugyanakkor egy szertartásszerű szituációban (mint az istentisztelet vagy a színházi előadás vége) egyetlen mozzanat ('kisebnek mutatkozni') kiemelésével a tiszteletadás, a hódolat szimbolikus jelentését hordozza.

⁵⁶⁵ A kifejezést Alekszandr Potebnja által definiált értelmében használjuk: „A szó belső formája a gondolat tartalmának a tudathoz való viszonyát jelöli meg; azt mutatja meg, hogy reprezentálja önmaga előtt az ember saját gondolatát.” (Alekszandr POTEBNYA, *A gondolat és a nyelv = Poétika és nyelvelmélet: Válogatás Alekszandr Potebnja, Alekszandr Veszelszki, Olga Frejdenberg elméleti műveiből*, szerk. KOVÁCS Árpád, Bp., Argumentum, 2002, 77.)

⁵⁶⁶ A *száll* ige e használatán kívül az is indokoltá teszi a levélujjak letörését és elszállását a szó jelentésének szétfoslzásaként olvasó értelmezést, hogy a költemény második szakasza ugyanezt a képet már az „öcska ceruza, melynek hegyéről letörtek a szavak” mondattal ismétli meg.

⁵⁶⁷ A *Verba volant, scripta manent* szólás – közkeletű használatával szemben – eredetileg az élő, szóbeli kommunikáció elsőbbségét hirdeti az írással szemben. Az előbbi esetében ugyanis a beszélő jelenléte egyfajta garanciát nyújt a jelentés elhajlásával szemben, míg a költészet szempontjából relevánsnak mutató (halott) írás éppen a lejegyzés által szolgáltatja ki a szöveget a jelentést megsokszorozó olvasásnak.

az 'n számú dolog n számú irányba mozog' állandó szerkezet határozottan a retorikai olvasatot, azaz egyszerűen az 'átláthatatlan, követhetetlen módon elszállt' jelentést indokolja, míg a „vagy talán egyfelé, mindenesetre el” pontosító hozzátoldás ugyanezt a kijelentést már grammatikai megközelítéssel olvassa, amikor a hét különböző irány meglétének számon kérhetőségére és ezzel a nyelv lejegyzést követő ellenőrizhetetlenségére mutat rá.⁵⁶⁸

A jelentés elérhetetlenségének ez a tapasztalata Nemes Nagy lírájának többször visszatérő motívuma. Legközvetlenebb módon az *Éjszakai tölgyfa* sétáló fája által hordozott „hír” megfejthetetlenségében fogalmazódik meg:

Mert sürgető volt.
Oly sürgetően állt ott mozdulatlan,
mint egy hír, tölgy-alakban,
amely elfárad megfejtetlenül.⁵⁶⁹

Az *Ekhnáton az égben* című költeményben pedig az erdő fáit megkettőző, ködből formálódó fák mutatkoznak az olvasásban szétfosló jelként:

Ott az erdő.
Darabokban jár a köd.
Ötujjasan, mint elhagyott kezek,
vagy fölnyúlnak függőlegesre,
már-már uszályos mozdulat,
s jelentésükig el nem érve
halványan folynak a földre,⁵⁷⁰
ahogy vonulnak –
ahogy kinőnek és ledőlnek
ezek a felhős, hosszú törzsek,
egy másik erdő jár a fák közt,
s egy másik lombot hömpölyögtet.⁵⁷¹

A levélujjak letörésének, elszállásának elbeszélését követően a szöveg érdeklődése a kézben maradt levélszárra, a jel érzékelhető hordozójára, megfogható anyagi oldalára irányul, azaz a *mit jelent* helyett a *mi* vagy a *hogyan jelent* kérdése kerül a középpontba. A pusztai szár képe tehát a nyelv minden jelentéstől megszabadított materialitásának csupán absztrakt lehe-

⁵⁶⁸ Paul de Man a retorikai kérdés vizsgálatával mutatja meg a nyelv figurális és grammatikai működésének egymást aláadó teljesítményét. A nyelv retorikai, figurális potenciálját a tanulmány határozottan az irodalommal azonosítja. (Vö. Paul DE MAN, *Szemiotika és retorika* = UÖ, *Az olvasás allegóriái: Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, Bp., Magvető, 2006, 13–31.)

⁵⁶⁹ Kiemelések: U.P.

⁵⁷⁰ Kiemelés: U.P.

⁵⁷¹ Vö. továbbá: „Akár kihülőben a föld, / ez az arc régen összetört. / Nem hallja őket, földüket, / mint aki a multján üget, / egy néma ábra dobbanása” (*A lovas*), „Most az angyal hóban áll / És a hó most térdig ér / Egymagában áll a háznál / Némábban a némaságnál (*Téli angyal*), „A földi légkör ritka némasága, / amint nem írja, sűrű tábla, fogyhatatlan felhőbeszédeit, / egy-két vonal csak, jel-törmelékek, / megkísérelt értelmezések, / foszlány, képző, ígért.” (*Négy kocka*).

tóságként elgondolható, ám teljességében meg nem figyelhető aspektusát viszi metaforikusan színre. A jelölőknek ez az anyagisága a mindennapi kommunikáció számára irreleváns, így nem is tudatosul, a költészet szempontjából azonban a nyelvi jel önmagára irányultsága konstitutív szerephez jut.⁵⁷² (E jelenség konkrét magvalósulására is számos példát kínál a szöveg. Az egymást követő szóalakok hangtani rokonsága hozza játékba például az alábbi esetekben a jel anyagi aspektusát: „az avar arany tragédiája”, „pikkelyes pillér”, „a kacs, a kar”, „csukló-izület alázata” stb.⁵⁷³)

A funkcióját vesztett, üresen maradt szárát a vers kezdetben a 'hiány' képzete felől nevezi meg:

Más *nem maradt*: a szára. A levélszár üres *pálcikasága*. Egy *puszta nyél*, a megfosztottság maga. Még az avar arany tragédiája sem az övé; ki veszi észre benne? Egy *ócska ceruza*, melynek hegyéről letörtek a szavak, *hulladékdrót*, mely *nem közvetít* áramot tovább.⁵⁷⁴

A jelölő leválasztva az önmagán túlmutató vonatkozásaitól elveszíti *másként* való érzékelhetőségét, a kommunikációs funkcióval nem bíró „zajból” kiemelkedő szerepét, azonban a vers e metaforikus megnevezései – épp a hiány hangsúlyozása révén – megőrzik a jelszerűség nyomait és a jellé válás lehetőségét. Az *üres* jelző egyszerre állítja a levélszárát egy absztrakt formai jegyre visszavezető *pálcikaság*⁵⁷⁵ tartalmának hiányát és lehetséges jelenlétét, ahogyan a *puszta nyél*, az *ócska ceruza*, illetve a *hulladékdrót* metaforák is az egykori funkció felől közelítik meg a szárát. A „ki veszi észre”, illetve a „kit érint” ismétléssel is nyomatékosá tett retorikai kérdése a száruk szerepére hívja fel a figyelmet:

Ki veszi észre a fák *tervrajzait*? Amelyek rögtön testbeöltözötten mutatkoznak a lomb mögött, pálcikák, nyelek, inak szövevényét, *precíziós* percegését, amint *milliméterre számítottan* emelik, helyezik a levelet – meddig emelik? *Pontosan* a fényig. Mindegyiket saját helyéig, e *mértani* helyig, melyet betölt. Kit érint ez az átmenet az ág és a levél közt, kit érdekel a *segédvonalak hálózata*? A lombkoronák pátoszában elbújt *szabatosság*, mely *hossz, szög és irány*?⁵⁷⁶

⁵⁷² Ezt az irodalmi szöveget domináló működésmódot írja le Jakobson a *poétikai funkció* fogalmával, amely a „jelek érzékelhetőségének elősegítése által, elmélyíti a jelek és a tárgyak alapvető kettéválását”. Roman JAKOBSON, *Nyelvészet és poétika = Uő, Hang – Jel – Vers*, szerk. FÓNAGY Iván, SZÉPE György, Bp., Gondolat, 1972, 239–240.

⁵⁷³ Itt említhető a vers egyik kulcsszavának tekinthető *levél* hangalakjának intenzív beleíródása az első szakasz hangzásába: *főlemeltem, levelet, lehullt, járdaszélről, levélujj, hétfelé, egyfelé, el, eléggé, megtiszteltetés, érinthetlent*.

⁵⁷⁴ Kiemelések: U.P.

⁵⁷⁵ A *pálcikaság* szó kétszeresen is elvont: egyfelől az üres formai jegy okán (a tartás-emelés funkcióján túl ez a mozzanat kapcsolja össze a szár megnevezéseit: *ceruza, nyél, drót, kacs, inda* stb.), másfelől a *-ság* képző révén.

⁵⁷⁶ Kiemelések: U.P.

A levélszárak teljesítményét a költemény egyfajta szakszerűségnek, kiszámítottságnak⁵⁷⁷ a biztosításában határozza meg,⁵⁷⁸ amely egyfelől az emelés és a tartás funkciója által a fa precíz megalkotottságában, másfelől mint „tervrajz” vagy mint „segédvonalak hálózata” ennek a megalkotottságnak az utólagos absztrakciójában,⁵⁷⁹ valamint a megértésére és az értő ábrázolására, *jelölésére* tett kísérletben mutatkozik meg. E tudatos mérnöki precizitás által egy vele éppen ellenkező természetű tartalom ölthet érzékelhető formát, amelyet a szakszerűséggel szemben a homályosság, a tagolatlanság és az anyagtalanság jellemez. A „lombkoronák pátosza”⁵⁸⁰ például a szárak „szabatossága” révén mutatkozhat meg, Szent Elmó tűzének természetfeletti jelként értelmezett jelensége akkor válik megfigyelhetővé, amikor teljesül különböző meteorológiai tényezők szigorúan meghatározott együttállásának a feltétele, az „imádkozó tenyerek” önmagán túlmutató szimbóluma előfeltételezi a „csukló-ízület alázatát”. A szakszerűség és a tőle függő, általa megnyilvánuló „pátosz” kettősségét teszi szemléletessé a korábban oszlopként megnevezett fatörzs képe által motivált „ellenállás kupolái” metafora is. A kupola egyfelől a fizika törvényeit legprecízebb módon kiaknázó bravúros építészeti megoldás, másfelől azonban a kész épület éppen ezen erők felfüggesztődésének a képzetét kelti:

Hogy képesek, mondd, amire képesek? Hogy képesek odáig, azt a súlyt, a gravitáció adott terében? [...] egy teljes bolygó súlyával szembeszegülve, hogy szétnyithassák odafent az ellenállás kupoláit.

⁵⁷⁷ A szárakban felismert szakszerűséget Nemes Nagy Ágnes a mottóknban idézett, *Az élők mértana* című esszéjében a költemény működés módjának lényeges feltételeként határozza meg. Ezen a ponton is tetten érhető az a szakirodalomban gyakran reflektált hatástörténeti kapcsolat, amely a Nemes Nagy-lírát a heideggeri filozófiához köti. A német filozófus ugyanis a költészetet éppen e szakszerűséggel rokonítható mérés-ként, mértékvételként gondolja el: „A költés feltehetően kitüntetett mérés. Sőt, talán a »költés mérés« mondatot más hangsúllyal kell ejtenünk: a »költés« mérés. A költészetben történik meg mindaz, ami lényegi alapja szerint mérés. Ezért a mérés alap-aktusára kell figyelni. Ez abban áll, hogy legelőször is vesszük a mértéket, amellyel adott esetben mérünk. A költésben történik meg a mérték vétele. A költés a szó szigorú értelmében vett mérték-vétel, amely révén az ember mértéket kap létezésének tágasságához” (Martin HEIDEGGER, *A filozófia vége és a gondolkodás feladata* = Uő, „... költőien lakozik az ember...”, Bp.-Szeged, T-TWINS/Pompeji, 1994, 200-201.).

⁵⁷⁸ Az idézett példákon túl e szakszerűséget jelenítik meg a versben a „térkitöltés mesterműveit” létrehozó indák, a „szakszerűen szétgöngyöltet” berkenyefák, az „ellenállás kupolái” és a „kellő oldatok vivőkábelei, a kellő keresztmetszettel”.

⁵⁷⁹ Konkrét és absztrakt egymásra vetítése a Nemes Nagy-líra látásmódjának egyik jellemző jegye: „A levegő, amin szilárdan / támaszkodik *madár s madártan*” (*Között*), „Az orr s a fül porca között / kilencvenfokos volt a szög” (*Szobrokat vittem*), „a ló és a lovas feje / *szinuszgörbét* ír a tájba” (*A lovas*), „de kőd volt, s dülöngtek a házak, / s egy lombtalan *jegenye-vázlat*” (*Kakas*) stb. (Kiemelések: U.P.).

⁵⁸⁰ Figyelemre méltó körülmény, hogy Derrida a *Mi a költészet?* című esszéjében szintén ez a kettősség jelenik meg, amikor a szerző „józan pátoszlól” beszél: „Lényegében anélkül következik be tehát, hogy létre kellene hoznunk: ráhatás nélkül képződik, munka nélkül, a legjózanabb pátoszból, mely minden előállítástól idegen, legfőképpen az alkotástól.” (Jacques DERRIDA, *Mi a költészet? = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása: A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László, Bp., Osiris, 2002, 278.)

Ebben a paradoxonban magának az irodalmi szövegnek a működését ismerhetjük fel.⁵⁸¹ A szöveg az általa reprodukált valóságot jellé változtatva egy olyan imaginárius minőséget ruház föl megragadható alakkal, amely ellenáll annak a törekvésünknek, hogy kézzelfogható és rögzített formában kössük le. Az imaginárius tartalom nem része a szöveg által eredeti összefüggéseiből kiválasztott és újrendezett valóságnak, de nem is választható le róla, hiszen épp ennek meghatározottsága kölcsönzi neki a valóság látszatát. Eközben azonban nem csupán a „zavarosból szabatosá”⁵⁸² váló imaginárius lépi át saját határait, hanem egyben a szövegben megismételt valóság meghatározottsága is túllép önmagán.⁵⁸³ E második transzgresszió példáulként azonosíthatjuk a költeményben, hogy a jellé vált száraz eloldódnak fizikai kötöttségeiktől, és egyfajta átmeneti jellegre tesznek szert: „Nézd csak a berkenyefát, milyen szakszerűen van szétgöngyöltve⁵⁸⁴ [...] úgy szélnek-kötözve, hogy *már repül*, vitorlacsúcsain kis piros tüzeivel, *már álltában repül* a föld körül”, „A nyél, a kacs, a kar, a tartó. *A szinte-láthatatlanok*”, „Úgy nyúlnak fel, mint aki elszakad, mint aki *felfelé zuhan*, mint egy *másik régió* fokai *valószínűtlenül* elvékonyulva”, „Aztán lassacskán elnyugszik a raj, megülnek körben szökőkútjuk tálain, aztán csak ülnek a *pára-gomolyban*⁵⁸⁵ hangtalan, *a lét ködös lélegzetében*”.⁵⁸⁶

A levélszár és a nyelv olvasatunk szempontjából releváns kapcsolatát írja a szövegbe az is, hogy a vers a szárazakat a beszéd/írás/ábrázolás fogalomköréhez köthető kifejezésekkel nevezi meg: „*ceruza*, melynek hegyéről letörték a *szavak*”, „ki veszi észre a fák *tervrajzait*?”, „kit érdekel a *segédvonalak* hálózata? A lombkoronák *pátoszában* elbújt *szabatosság*”, „a fatörzs [...] már a növény száraz *felsőfoka*”, „de szállnak mégis, [...] *cselekvő szerkezet*”, „szürcsöl, mocorog – *mennyit beszél*”. E kifejezések szövegkörnyezete olyan szavakban is előhívja a hasonló jelentésmozzanatot, melyekben az már vagy elhalványult, vagy használata

⁵⁸¹ Olvasatunkat támasztják alá azok a költemények is, amelyek a verset egy épülettel azonosítják: „Szélesedő oszlopközök. / Szél fúj be a szavak között. // Itt már kupola-fellegek. / Éggel tapasztott épület.” (*Szél*), „Nem, nem ígérhetem neked, / hogy szóból házat építek – / mért óvnának a forogtag / idő elől papír-falak? // Ígérem inkább szememet, / járd be a belső tereket, / s körültekintve hallgatag, / a sejtfalakra írd neved – / [...] s ahol dobog a kupola, / a szív sötét tábláira – / ne bánd, hogy múlt, romlatag, / hadd dőljenek csak a falak” (*Emlékönyvbe*).

⁵⁸² Vö. „Hiszem, hogy az igazi vers végső soron szabatos: az, csak az, éppen az, sem több, sem kevesebb önmagánál.” (NEMES NAGY Ágnes, *A vers mértana* = Uő, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, 170.)

⁵⁸³ Vö. Wolfgang ISER, *Fikcióképző aktusok* = Uő, *A fikatív és az imaginárius: Az irodalmi antropológia ösvényein*, Bp., Osiris, 2001, 23–24.

⁵⁸⁴ Az átmeneti jelleget a *szétgöngyöltve* határozói igenév a festmény metaforájának implikálásával is megjeleníti. A szakszerűen szétgöngyöltött fa így egyszerre utal a fatörzs és az őt ábrázoló (összetekert) kép hengeres formájára és a kiterített, szétgöngyöltött festmény síkszerűségére. E metafora egyfelől ismét látókörünkbe hozza a művészi ábrázolás kérdését, másfelől az így vászonként láttatott fa előkészíti a lombnak a vitorlával való azonosítását, ami pedig szélnek kötözött hajóként teszi érzékelhetővé a berkenyefát.

⁵⁸⁵ A „páragomoly”, illetve a „lét ködös lélegzete” a lombnak a meghatározottságot, a határozott körvonalat nélkülöző, más halmazállapotú megfelelője.

⁵⁸⁶ Kiemelések: U.P.

épp e kontextushoz kötött: A *szár* például felidézi a 'betű egy része' jelentését, a *kusza* melléknév pedig azáltal teremt kapcsolatot a száraz és az írás között, hogy 'összevissza gabalyodó vonalakból álló' jelentésében⁵⁸⁷ mindkettő jelzőjeként használatos.⁵⁸⁸ A szárazakat írásként látó szemlélet jelenik meg a *Jegyzetek a félelemről* és a *Között* alábbi részleteiben is:

A parkmezőben odatúzve
még lombtalan csemete-fák.
Emeli a szemet az ág,
s akkor látja: még nincsen éjjel,
még zöld az ég, rózsás szegéllyel,
a targally vonalai ében,
ismeretlen betűket írnak,
s köztük, az ég zöld szeletében,
fent szikrázik az esti-csillag.

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

Az ég s az ég között.

Az utolsó szakasz „mennyit beszél” kijelentése a száraz működését kísérő hangokra hívja fel a figyelmet: „a hét levélujj alig hallható, kis *roppanással* hirtelen hátracsuklott”, „pálcikák, nyelvek, inak szövevényét, precíziós *percegését*”, „pikkelyes pillér, emelve azt a szárnyas *csattogását*”, „akár egy sokoldalú madárrajt, amely libegve *szürcsölget* belőle”, „*szürcsöl, moco*rog”.⁵⁸⁹ Az, hogy a költemény ezeket az artikulálatlan hangokat beszédként, azaz egyfajta kódolt üzenetet hordozó tudatos megnyilatkozásként határozza meg, egyfelől szintén a száraz jelszerűségét hangsúlyozza, másfelől a nyelvre vonatkoztatva hozza ismét látókörünkbe a „zavarosnak” és a „szabatosnak” imént értelmezett, a költészet tekintetében kiemelt jelentőségű ellentétét. A fák tagolatlan, „nyelv előtti⁵⁹⁰ morajlása” ugyanis a hang-

⁵⁸⁷ Vö. *A Magyar Nyelv Értelmező Szótára, IV. kötet, Ki–Mi*, főszerk. BÁRCZI Géza, ORSZÁGH László, Bp., Akadémiai, 1961, 511.

⁵⁸⁸ Ugyanezt figyelhetjük meg a *kanyarog* ige esetében is.

⁵⁸⁹ Kiemelések: U.P.

⁵⁹⁰ „Miben állhatott a nyelv előtti gondolkodás? Abban, ami megmarad, ha jelenlegi gondolatainkból az érzékszerveinkkel fel nem fogható dolgokat mind kisöpörjük. Érzéseink számára nem adott sem a szubsztancia, sem a minőség, sem a cselekvés. Érzéseink csak olyan benyomáshalmazokat rögzítenek, mint *állat, növény, kő*, de ezek is tagolatlan halmazok, mégpedig egymással össze nem függő benyomások tömegei” (Alekszandr POTEBNYA, *Jegyzetek a szóbeliség elméletéből = Poétika és nyelvelmélet*, 149.).

utánzó szavak teljesítménye révén az artikulált beszéd tagolt egységeiben válik hallhatóvá. A hangutánzó szó a hang érzékletének elevenisége által így megfigyelhetővé teszi a szó és a költészet⁵⁹¹ működésének rokonságát, amelyet Alexandr Potebnya tanulmányának részlete is kiemel:

„A költői mű elemei megegyeznek az eleven képzetű szó összetevőivel, mivel az ilyen szó már önmagában is költői alkotás. A tagolt hangok egységének (a szó külső formájának) a költői mű külső formája felel meg, amin nem pusztán a hangalaki, de általában a szóbeli formát kell érteni, melynek összetevői is jelentésesek lesznek. [...] A szóban lévő képzetnek a költői műben a kép (vagy a képek meghatározott egysége) felel meg. [...] A szó jelentésének a költői mű jelentése felel meg [...]. A költői kép kapcsolatot teremt a külső forma és a jelentés között.”⁵⁹²

A költői megismerés folyamatát érhetjük tetten a metaforikus mozgásoknak abban a folyamatában, amellyel a vers a szárok megnevezésére tesz kísérletet. A vers felbontja a szárokban összesűrített képzeteket⁵⁹³ (pálcikaforma, oldatok vezetéke, tartó, váz stb.) és e mozzanatok *tertium comparationis*ként magukban foglaló metaforákkal teszi szemléletessé.

A szárok jelentésszerkezetében a legmeghatározóbb mozzanat a tartó funkció, amely a szárat kézként megnevező szavakat hívja a szövegbe: „amint milliméterre számítottan *emelik, helyezik* a levelet”, „kacsok, indák *kapaszkodása*, piciny állatkezüik *tapogatózásai*, cérnaszállyi *ujjuk begyén* a tapadókoronggal”. A levél felől szemlélve, amelyeket a vers szintén levél-ujjakkal, tenyérrel rendelkező kézként láttat, a szár mint kar, „imádkozó tenyerek” alatti csuklóízület, illetve mint ín jelenik meg. A szár harmadrészt a levél megfoghatóságát biztosító tartóként a *nyél* metaforát motiválja, ami később mint növényserpenyőt (azaz egy hangsúlyozottan nyeles edényt) teszi megnevezhetővé a levelet.⁵⁹⁴ A tartóként elgondolt szárok a *kéz* mellett a 'tartószervezet, váz' képzetében metaforizálódott megfelelőit is megtaláljuk a szövegben: „*vázizmok* maradandósága”, „pikkelyes *pillér*”, „tüskés-ágas *kandeláberek*”, „az ellenállás *kupolái*”, „nem pusztán *vázak* ők” stb., és ide sorolható a „fák tervrajzai”, valamint a segédvonalak hálózata” is mint e szerkezet absztrakt megjelenítői.

A tartás szerepének kiemelése mellett a költemény a szárokat mint „kellő oldatok” vezetékait állítja elénk, amelyek a fának mint élő organizmusnak a működtetéséért felelősek. Ez az élőlényszerűség jelenik meg az emberi vagy állati testhez köthető metaforák révén is: *ínak*,

⁵⁹¹ E rokonság jelentőségét növeli szemünkben az a körülmény is, hogy Nemes Nagy „költészetében” a vers ugyanazt a funkciót kapja, mint a szó, amennyiben célja az, hogy minél több „névtelent” *nevezzen meg* (Vö. NEMES NAGY Ágnes, *A névtelenek = Uő, Az élők mértana: Prózai írások I.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 474.), illetve más szóval „egy lelki ténynek a szinonimája” legyen (Vö. NEMES NAGY Ágnes, *A vers mértana = Uo*, 168.).

⁵⁹² Alekszandr POTEBNYA, *I.m.*, 156.

⁵⁹³ Vö. Alekszandr POTEBNYA, *A gondolat és a nyelv*, 123.

⁵⁹⁴ Itt említhető az ócska ceruza is, amely az íráshoz kötődő képzeteken túl megfoghatóságán keresztül szintén implikálja a kéz fogalmát.

törzs, kapaszkodik, kar, állatkezüik, tapogatózásai, csuklóizület, egy gondolat nyaka, szürcsöl, madárraj, ülnek stb. A fa életfunkcióit írja bele a versbe a víznek és a levegőnek az életet szimbolikusan is megjelenítő motívuma. A víz képzete érhető tetten a már idézett *pikkelyes pillér* jelzős szerkezetben is, ahol a *pikkelyes* jelző a hal attribútumaként, a *pillér* pedig a híd tartószerkezeteként kötődik tudatunkban a vízhez. Ugyancsak a víz motívumát ismerhetjük fel a *megmártjuk, úszik, karavellák, vitorla, oldatok, szökőkút, édes vizeivel, szürcsöl, páragomoly* stb. szavakban, a levegőt pedig a *szél, a vitorla, az elszáll* stb. idézi fel.

A képzeteknek ez a *levélszár* fogalmából kiinduló, sok irányba szerteágazó összefüggésrendszere révén magának a nyelvnek a természete válik szemléletessé. Ahogyan a „régii ház falán” burjánzó vadszőlő látszólag szétszalazhatatlan indái éppen összefüggéseik által képesek létrehozni a „térkiöltés mesterműveit”, azaz valami többet és mást önmaguknál, a vers is újraalkotja a szavak „szinte láthatatlan” szemantikai kapcsolathálózatát, amivel megsokszorozza jelentésképző erejüket. A művészetnek ezt az alkotórészein túllépő dimenzióját Potebnya a szobrászat példáján keresztül magyarázza:

„Például a szobor méretei, arányai egyfelől úgy jelentkeznek, mint a mester anyagtalan gondolata, amely még neki magának is kusza, homályos, és mindenki számára hozzáférhetetlen; másfelől mint az adott márványdarab, amely semmi közöset nem tartalmaz ezzel a gondolattal; a szobor viszont se nem gondolat, se nem márvány, hanem valami, ami különbözik alkotóelemeitől, s egyszersmind több is náluk.”⁵⁹⁵

Ennek lehetünk tanúi a költemény záró szakaszában is. Nemes Nagy Ágnes jellegzetes eljárása, hogy verseinek zárlatában egyfajta összegzésként újra megjelennek a költemény legfontosabb elemei. Ezzel a – Bárdos László által kódának nevezett⁵⁹⁶ – lezárással találkozunk a *Falevél-szárak* végén is. A fa ezúttal a szökőkút képében jelenik meg, a lomb pedig egy ebből a szökőkútból szürcsölő, majd azon megülő madárrajként. Ezeknek a metaforáknak a teljesítménye azonban túlmutat azon, hogy a szökőkút képében szemléletesen egyesíti a szárak imént bemutatott váz és vezeték funkcióit. A vers ezzel a képpel elevenné teszi a „sóit” magasra „szöktető” szökőkút⁵⁹⁷ és a *szár* a *szökik* igében megtestesülő rokonságát is. Ennek az igének a származékait használjuk ugyanis a *szárba szökik* vagy *szárba szökken* kifejezésekben is. Hasonló jelenséget figyelhetünk meg a „libegve szürcsölő” madarak esetében is. A *libeg* ige

⁵⁹⁵ Alekszandr POTEBNYA, *Uo*, 134.

⁵⁹⁶ BÁRDOS László, *Im.*, 292.

⁵⁹⁷ A vers „elfödött szökőkútja” eszünkbe juttathatja Nemes Nagy Ágnes egyik ismert versdefinícióját, melyben a költészet paradox természetét a „szilárd szökőkút” metaforájával ragadja meg: Vö. Nemes Nagy Ágnes, *Látkép gesztenyefával*, KABDEBŐ Lóránt interjúja = UŐ, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 249.

ugyanis ugyanabba a leve- töre visszavezethető hangutánzó eredetű szócsaládba tartozik, mint a levegő és a levél.⁵⁹⁸ A libegve szürcsölő madarak képével tehát a vers megújítja a levél szóban már elhalványult eredeti hangképzetet, ezt a szintén hangutánzó szürcsöl ige révén a víz képzetével köti össze, valamint hangsúlyossá teszi a levél levegőhöz fűződő sajátos viszonyát: a levél a levegő által, a szélben válik megtapasztalhatóvá,⁵⁹⁹ hallhatóvá, az egyébként láthatatlan, anyagtalannak tűnő levegő pedig ettől elválaszthatatlanul éppen a levelek mozgásában nyeri a láthatóságát, érzékelhetőségét.⁶⁰⁰ Ezt a fotoszintézis folyamatában élettani szempontból is fennálló kölcsönös függőségi viszonyt jelenítik meg a vers utolsó szavai is: „aztán csak ülnek a pára-gomolyban hangtalan, a lét ködös lélegzetében”. A levegővétel motívuma ugyanakkor az ágakon „ülő” szárnyformájú levelek madárként azonosított kontextusában arra a madár és a lélegzés szerve között fennálló „látens” szemantikai kapcsolatra is figyelmessé tesz bennünket, amely a tüdőszárny szavunkban explicit módon is kifejezésre jut. Az e viszonyban rejlő jelentéspotenciált *A távozó* című költeményében maga Nemes Nagy Ágnes is aktualizálja:

Hogy visszanézett, nem volt arca már.
 Hogy visszanézett.
 Akikben itt lakott, a maszkok,
 földdé mosódtak zöldek és a kékek,
 szétkent kupacban, arcok, homlokok,
 hogy utoljára visszanézett.

S amikor hátat fordított,
 két szárnya
 röntgennel átvilágított
 tüdőszárny, olyan ezüst –
 és szét-szétnyílt – centiméteres
 kis repülési szándék – s összezárult
 kilélegezve.

És láttam én,
 láttam akkor, hogy az enyém,
 nem másé, sajna, az enyém,
 két vállam közül távozott,
 akár az átvilágított,
 s maszk nem takarta már, hogy visszanézett.

⁵⁹⁸ Vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára II. H–Ó*, főszerk. BENKŐ Lóránd, Bp., Akadémiai, 1970.

⁵⁹⁹ Pilinszky János *Apokrif* című versének „hányódom én, mint ezer levelével, / és szólok én, mint éjjidőn a fa” hasonló motívumokat felvonultató soraiban Szitár Katalin a költői szó születésének folyamatát mutatja meg: „A »levél«-motívum tekinthető tehát a »levegő« szó költői reetimologizációjának, azaz belső formai jelentése kifejtésének is. A költői nyelv ezzel lényegében a jelképzés folyamatát reprodukálja, emlékeztetve is a magyar nyelvi világlátásban adott szemantikai kapcsolatra, de egyedi metaforát is létrehozva, analógiát teremtve két különböző jelentés között.” (SZITÁR Katalin, *A rejtőző megmutatkozása (Pilinszky János: Apokrif) = Vers – Ritmus – Szubjektum: Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia – SZITÁR Katalin, Bp., Kijárat, 2006, 336.)

⁶⁰⁰ A falevél és a levegő hasonló „egymásrautaltsága” jelenik meg *A tó* című költemény szép képében is: „Jól hallom én, amint suhog / valami lombos, lassu szél.”

A költemény nyitóképeben a levelek elszállását a jelentés megragadhatatlanságának metaforájaként olvastuk. A vers végére a jelként értelmezett szárok működése révén ez a jelentés mint a „lét ködös lélegzete” a maga rögzíthetlenségében és sejtelmességében mégis jelenvalóvá válik. E tapasztalatok birtokában újraolvasva az első szakaszt azonban az is világossá válik, hogy a jelentésadás aktusában, a jel olvasásának folyamatában az értelmező – gesztusaival – magának a fának a szöveg további részei által is kiemelt attribútumait ismétli meg, amikor *emel*,⁶⁰¹ *ünnepélyesen* meghajol,⁶⁰² *fog, érint*⁶⁰³ vagy „*megúsztat*” a szélben.⁶⁰⁴ Ahhoz, hogy a beszélő közelebb juthasson a szárok jelentéséhez, bizonyos mértékben önmagának is fává kell változnia, át kell lépnie önmaga határain, ahogyan a fa is – mint korábban láttuk – emberi tulajdonságokkal volt leírható.⁶⁰⁵ Erről beszél Wolfgang Iser is:

„Valahogy így van ez mindannyiunkkal, amikor olvasunk. A »mintha« kiváltotta eredmények elgondolása azt igényli, hogy képességeinket egy valótlan szolgálatába állítsuk, és ezt a valótlan szolgálatot a valóság látszatával ruházzuk föl – amivel arányosan csökken saját valóságunk.”⁶⁰⁶

Az olvasásban megtapasztalt határátlépésnek talán legemlékezetesebb példája a már idézett *Éjszakai tölgyfa* jelenete:

Nagy, mohos arc. Talán. Vagy másmilyen.
Érezte akkor a járókelő
saját körvonalaival lazulni,
köd úszta be folyékony partjait,
mint aki hirtelen erdei
tóvá sötétül,
mert egy ilyen arcot tükrözhetett.

⁶⁰¹ Vö. „Fölemeltem a gesztenyefa-levelet”, „milliméterre számítottan emelik, helyezik a levelet”, „emelve azt a szárnyas csattogását” stb.

⁶⁰² Vö. „Pedig eléggé ünnepélyesen hajoltam érte”, „pontosan a fényig”, „lombkoronák pátoszában”, „méceses-hajók” stb. (A meghajlás gesztusában szintén felismerhetjük a fára jellemző „mozgást”.)

⁶⁰³ Vö. „fogni, nézni, vinni”, „Érinteni az eddig érinthetlent”, „piciny állatkezők tapogatózásai”, „tapadókorong” stb.

⁶⁰⁴ Vö. „megúsztatni utoljára a szélben”, „kis méceses-hajók, amelyeken úgy úszik az évtizedes láng”

⁶⁰⁵ A fa és a beszélő egyesülésének szép példája a *Diófa* című vers, ahol az én a fa jellemzőit, a fa pedig az ember attribútumait veszi fel: „Néha alig lelem magam, úgy egybenöttem / veled a hasító, kérgesítő időben. / Árnyékát lombhadjad szeliden rámveti, / s ágas-eres kezem visszafelel neki. / Idegzetem fölött s nyiló ágyam alatt / te vagy a szép sudár, mely földből égbe hat, / gyökerem nem remeg, s világom friss, mióta / te tartasz, barna törzs, te, nagy szemű diófa.”

⁶⁰⁶ Wolfgang ISER, *i.m.*, 39.

Dolgozatunk e fejezetében a *Falevél-szárak* című költeményt magának a költészetnek, a költői alkotásnak a problémája felől értelmeztük, amikor a tárgy jelle válásának, illetve a jelentésadásnak a folyamatát, majd e jelentésnek az olvasásban történő megsokszorozódását értük tetten. Nemes Nagy Ágnes tehát éppen a versszerűség külső jegyeit nélkülöző próza-versben teszi különösen intenzíven érzékelhetővé, hogy mi a vers.

IX. ZÁRSZÓ

Megítélésünk szerint Nemes Nagy Ágnes költészetének dolgozatunkban végrehajtott újraolvasása meggyőzően igazolja, hogy a versszövegeknek a fenti értelemben vett önreflexiója nem pusztán helyenként tetten érhető jelenség, hanem olyan általános, az életpálya minden szakaszában egyforma intenzitással megjelenő tapasztalatként van jelen, amely interpretációink középpontjába állítva e líra kezdettől fogva megsejtett, ám mindaddig alig tudatosított arcát rajzolja ki előttünk. Úgy véljük, éppen ez az életműről alkotott, új megközelítési módot alkalmazó, ám kifejezetten átfogónak szánt kép teszi alkalmassá munkánkat arra, hogy egyfajta *poétikai monográfiaként* váljon olvashatóvá. Ezt a szerepet igyekeztünk erősíteni egyfelől a fent bemutatott koncepcióbeli döntéseinkkel (a példaanyag reprezentativitása, az értelmezések komplex volta, a „Nemes Nagy-kánon” kiszélesítésének szándéka, a hagyatékból előkerült szövegeknek a vizsgált versek körébe történő reflektált bevonása stb.), másfelől azzal is, hogy gondolatmeneteinket hol egyetértően, hol kritikával élve, de minden esetben a recepció eddig elért eredményeihez viszonyítva fogalmaztuk meg. Itt említendő az *Intellektuális költészet – objektív líra – mítosz* című fejezet, amely elsőként vet számot a recepció e három, leginkább meghonosodott fogalmával jelölt olvasási modellel mint egymással szervesen összefüggő, és az alkotói önértelmezéstől sem teljesen független kategóriákkal.

Már a Nemes Nagy Ágnessel készült beszélgetések során is említést nyert az a tény, hogy e költészetben kimutatható egyes motívumok meghatározó jelenléte. Néhány kivételtől eltekintve azonban nem került sor ezek szerepének alapos vizsgálatára. Dolgozatunk e hiányosságot részben pótolva a *szó*, a *beszéd*, az *írás*, a *fa*, a *mértékvétel*, a *formaadás*, a *szövet*, valamint a *vágyakozás* motívumának részletes vizsgálatát végzi el. Meggyőződésünk szerint nem lehet véletlen, hogy a legjellemzőbb motívumokban gyakran magának a költészetnek a kérdései metaforizálódnak. (Az értekezésben tárgyalt motívumok sorát természetesen termékeny módon folytathatnánk: *angyal*, *madár*, *víz*, *látás* stb.) A versek nyelvi-retorikai megszerződésére koncentráló interpretációk világossá teszik azt az eddig kevésbé reflektált, de Nemes Nagy költészetére oly jellemző körülményt, hogy a szövegek jelentése épp e metaforikus mozgásokban jön létre, és – mint számos helyen utaltunk rá – sokszorozódik meg. Mindez akkor válik dolgozatunk fő kérdésfelvetése szempontjából különösen termékeny megközelítéssé, amikor a „retorikai” és a „grammatikai” olvasat „egymást aláásó” játéka (amelyet Paul de Man magával az irodalommal azonosít) helyezi előtérbe a vers megalkotottságát, irodalmi voltát.

Ismereteink szerint mindeddig példa nélküli vállalkozás a dolgozat függelékében helyet kapó Nemes Nagy költeményeire vonatkozó szakirodalmi bibliográfia és idézettségi mutató, amely amellett, hogy az e tárgykörben napvilágot látott munkák közül a legfrissebb összeállítás, új módon is hasznos segédanyaga lehet a Nemes Nagy-líra kutatása számára. A költemények szakirodalmi reprezentációjának súlyozott mutatója ugyanis nemcsak egy-egy mű kutatási előzményének feltárását teszi jelentős mértékben egyszerűbbé, hanem azzal egy időben, hogy megfigyelhetővé teszi a versek idézettségben (és a rájuk vonatkozó gondolatok mélységében) megmutatkozó „kánont”, illetve annak az idők során bekövetkező esetleges módosulásait, kirajzolja az életmű eddig fel nem tárt területeinek körvonalait is. Külön tanulmányt érdemelne a Nemes Nagy-recepció e mutató által felszínre hozott jellegzetességeinek elemző bemutatása is.

Nemes Nagy Ágnes költészetének vizsgálatán túlmutató eredményként tarthatjuk számon a lírai szöveg önreflexiójára vonatkozó elméleti háttér felvázolását, különösen a német irodalomtudomány e téren elért eredményeinek végiggondolását. Az elsősorban Werner Wolf és Eva Müller-Zettelmann által kidolgozott tipológiai kísérlet magyar nyelven kizárólag e dolgozatban férhető hozzá. E modell – bár nem volt célunk, hogy meglehetősen szétágazó terminológiáját adaptáljuk szóhasználatunkba – számos inspiratív meglátással gazdagította interpretációinkat. A németnyelvű szakirodalomban való kutatásaink az *ars poeticáról* szóló gondolatmenet tekintetében is gyümölcsözőnek bizonyultak, amikor abban a *poetológiai líra* fogalmával jelölt megfontolások eredményeit is figyelembe vettük.

A fentiek mellett mindvégig arra törekedtünk, hogy a részletesen tárgyalt problémák mellett jelezzük azokat a dolgozatunkhoz lazábban kapcsolódó pontokat is, amelyeknek az alaposabb vizsgálata még hasznos eredményeket ígér e költészet kutatása számára. E kitekintő funkciójú utalások közül is kiemelendő a Nemes Nagy Ágnes-líra vizsgált vonatkozásainak irodalomtörténeti szituáltságára, a hagyatékból előkerült (és folyamatosan előkerülő) művek státusára, az esszék mögött sejtethető irodalomelméleti olvasottság feltérképezésére, valamint az életműnek a kortárs posztmodern lírában kimutatható hatására vonatkozó kérdésfeltevés. Reményeink szerint értekezésünk amellett, hogy megmutatja Nemes Nagy Ágnes költészetének egy eddig kevésbé ismert oldalát, e fontos kérdések megválaszolásának is hasznos segédanyaga lesz.

X. FELHASZNÁLT IRODALOM

1. Primér szövegek

ADY Endre, *Összes versei*, Bp., Szépirodalmi, 1975.

ARANY János, *Összes művei I.: Kisebb költemények*, szerk. VOINOVICH Géza, Bp., Akadémiai, 1951.

Ars poetica: Költői hitvallás a magyar irodalomban, szerk. CS. NAGY Zoltán, Kisújszállás, Pannon-Literatúra, é. n.

BABITS Mihály *összegyűjtött versei*, Bp., Szépirodalmi, 1977.

Biblia: Ószövetségi és újszövetségi Szentírás, sajtó alá rend. RÓZSA Huba, Bp., Szent István Társulat, 2008.

Ekhnáton éjszakája, LATOR László beszélgetése Nemes Nagy Ágnessel = NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 389–399.

Írószobám, MEZEI András rádióinterjúja. = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 345–360.

JÓKAI Mór, *A kőszívű ember fiai*, Bp., Szépirodalmi, 1967.

Között, NÁDOR Tamás interjúja = NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások II.*, 419–421.

Látkép, gesztenyefával, KABDEBÓ Lóránt interjúja = NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004., 189–252.

A létkérdések és a vers, SZÉLL Margit beszélgetése Nemes Nagy Ágnessel = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 408–418.

Magyar Ars Poetica, szerk. PÁNDI Pál, Bp., Magvető, 1959.

Megkérdeztük Nemes Nagy Ágnes: Miért kontárkodik a tudomány dolgába a költő? MEZEI András interjúja = NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 325–328.

Művészet és valóság az ötvenes években, A Magyar Televízióban, a *Tudósklub* 1984. április 25-i műsorában elhangzott szöveg szerkesztett változata, műsorvez. PAPP Zsolt = NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 508–525.

A modern vers heringsalátája, NÁDOR Tamás interjúja = NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 438–440.

NEMES NAGY Ágnes, *64 hattyú: Tanulmányok*, Bp., Magvető, 1975.

NEMES NAGY Ágnes, *Bölelyntelenül* = Uő., *A vers mértana: Prózai írások I.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004., 15–20.

NEMES NAGY Ágnes, *Csillagszemű* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások I.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004., 86–89.

NEMES NAGY Ágnes, *Formakényszer* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások I.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004., 517.

NEMES NAGY Ágnes, *A Föld emlékei: Összegyűjtött versek*, Bp., Magvető, [1986].

NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő: Vázlat Babits lírájáról*, Bp., Magvető, 1984.

NEMES NAGY Ágnes, *A költői kép* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások I.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004., 89–126.

NEMES NAGY Ágnes, *Között: Összegyűjtött versek*, Bp., Magvető, 1981.

NEMES NAGY Ágnes, *Látkép, gesztenyefával: Esszék*, Bp., Magvető, 1987.

NEMES NAGY Ágnes, *A magasság vágya: Összegyűjtött esszék II.*, Bp., Magvető, 1992.

NEMES NAGY Ágnes, *Magyar jambus* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások I.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004., 137–149.

NEMES NAGY Ágnes, *Megjegyzések a szabadversről* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások I.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004., 175–187.

NEMES NAGY Ágnes, *Metszetek: Esszék, tanulmányok*, Bp., Magvető, 1982.

NEMES NAGY Ágnes, *Negatív szobrok* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások I.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004., 9–11.

NEMES NAGY Ágnes, *Négyen – 1956-ban* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., 173–178.

NEMES NAGY Ágnes, *A nyelv válságáról* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások I.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004., 11–14.

NEMES NAGY Ágnes, *Önéletrajzi jegyzetek – Tezla professzornak* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004., 163–166.

NEMES NAGY Ágnes *összegyűjtött versei*, szerk. LENGYEL Balázs, Bp., Osiris, 1995.

NEMES NAGY Ágnes, *Részletek öregkori arcképhez* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások I.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004., 68–72.

NEMES NAGY Ágnes, *Rilke-almafa* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások I.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004., 386–403.

- NEMES NAGY Ágnes, *Rózsa, rózsza* = UŐ, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, 36–42.
- NEMES NAGY Ágnes, *Szó és Szótlanság: Összegyűjtött esszék I.*, Bp., Magvető, 1989.
- NEMES NAGY Ágnes, *Szőke bikkfák: Verselemzések*, Bp., Móra, 1988.
- NEMES NAGY Ágnes, *Trapéz és Korlát: Pilinszky János versei*, Újhold, 1946/2, 152.
- NEMES NAGY Ágnes, *Tudjuk-e, hogy mit csinálunk?* In: UŐ, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 23–35.
- NEMES NAGY Ágnes, „*Tüénékeny alma*” = UŐ, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004., 21–23.
- NEMES NAGY Ágnes, *Valódi tulipánt: Egy Csokonai-vers keletkezése* = UŐ, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004., 272–276.
- NEMES NAGY Ágnes, *A vers mértana* = UŐ, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004., 149–175.
- NEMES NAGY Ágnes, *Egy verseskötet előszava* = UŐ., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004., 26–33.
- NEMES NAGY Ágnes, *Verstani veszekedések* = UŐ., *A vers mértana: Prózai írások I.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004., 133–136.
- PILINSZKY János, *A „teremtő képzelet” sorsa korunkban* = PILINSZKY János összes versei, Bp., Osiris, 1998, 82–86.
- RADNÓTI Miklós *összes versei és versfordításai*, Bp., Szépirodalmi, 1994.
- Sorok és sorközök*, VATI PAPP Ferenc interjúja = NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004., 432–437.
- Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból I.*, Szerk. BARTA János és KLANICZAY Tibor, Bp., Tankönyvkiadó, 1963
- TANDORI Dezső, *Egy talált tárgymegtisztítása*, Bp., Magvető, 1973.
- Társalkodás erről-arról*, Beszélgetés MEZEI Andrással = NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004., 47–55.
- „*A világgal való egységet érzem minden emberben*”, NÁDOR Tamás interjúja = NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 337–344.
- A világirodalom ars poeticái*, szerk. LENGYEL Béla és VINCZE Flóra, Bp., Gondolat, 1965.

2. Nemes Nagy Ágnes műveinek szakirodalma

ACZÉL Tamás, *Nemes Nagy Ágnes: Kettős Világban*, Nagyvilág, 1947/3, 6.

ÁCS Margit, *64 hattyú: Nemes Nagy Ágnes esszéi = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 278–280.

ALFÖLDY Jenő, *Nemes Nagy Ágnes: Napforduló*, Kortárs, 1969/2, 313–314.

AMBRUS Attila, *Egy elfelejtett Nemes Nagy-versről*, Üzenet, 1998/12, 85.

ANGYALOSI Gergely, *Nemes Nagy Ágnes: Metszetek*, It, 1984/3, 772–777.

BALASSA Péter, *Lét-poétika és verskertészet: Nemes Nagy Ágnes Metszetek című kötetéről és az esszépróza esztétikájáról = Uő., Észjárások és formák: Elemzések és kritikák újabb prózánkról, 1978-1984.*, Bp., Tankönyvkiadó, 1985, 158–177.

BATA Imre, *Nemes Nagy Ágnes lírája: A Között-ről*, Kortárs, 1982/8, 1314–1323.

BÁNYAI János, *Kettősségek között: Nemes Nagy Ágnes három verse*, Híd, 1971/10, 1065–1076.

BÁNYAI János, *A költészet helyzetei, II.: A forma mint gesztus*, Híd, 1968/1, 23–30.

BÁRDOS László, *Az átmenetiség alakzatai: Nemes Nagy Ágnes két prózaverse = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 283–297.

BERTA Erzsébet, *Nemes Nagy Ágnes és a tárgyias lírai kifejezőmód*, Alföld, 1980/5, 48–59.

BOZÓ Zsuzsanna, *Nemes Nagy Ágnes: Között: Barangolások Nemes Nagy Ágnes költői világában*, It, 1997/1–2, 276–284.

CSORBA Győző, *Kettős Világban*, Sorsunk, 1947/2, 127–128.

FERENCZ Győző, *Nemes Nagy Ágnes hátrahagyott írásai elé*, Holmi, 2008/4, 427–430.

FERENCZ Győző, *Nemes Nagy Ágnesről, visszatérőleg = Uő., Hol a költészet mostanában: Esszék, tanulmányok*, Bp., Nagyvilág, 1999, 132–139.

FERENCZ Győző, *Egy vers restaurálása: Nemes Nagy Ágnes: Enyhe tél*, Holmi, 2011/2, 145–157.

FERENCZ Győző, *A teremtés konstrukciója: Nemes Nagy Ágnes: Ekhnáton jegyzeteiből = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 220–234.

GREZSA Ferenc, *Az intellektuális mítosz költője: Nemes Nagy Ágnes: A lovak és az angyalok = Uő., Vonzások és vallomások: Tanulmányok, kritikák*, Szeged, Tiszatáj Könyvek, 1999, 114–121.

HARSÁNYI István, „*A névtelen érzelmek senkiföldjén*”: *Nemes Nagy Ágnes ars poeticája = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 369–388.

HERNÁDI Mária, *A névre szóló állomás, Nemes Nagy Ágnes prózakölteményei*, Bp., Szent István Társulat, 2012.

HONTI Mária, „*Óhajkozás Isten után*”: *A hit és a megbocsátás Nemes Nagy Ágnes verseiben*, Irodalomismeret, 1998/3–4, 60–68.

HONTI Mária, *A "szó és szótlanság" költője: Nemes Nagy Ágnes verseiről = Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, szerk. SIPOS Lajos, Bp., Korona Nova Kiadó, 2006, 616–624.

HORKAY-HÖRCHER Ferenc, *A kimondhatatlan naturalistája: Nemes Nagy Ágnes költészetéről*, Életünk, 1987/4, 364–370.

HORVÁTH Kornélia, *Fák, tárgyak, szavak: Nemes Nagy Ágnes: Fák = Uő., Tühegyen: Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből (József Attila, Pilinszky János, Weöres Sándor, Nemes Nagy Ágnes, Petri György)*, Bp., Krónika Nova, 127–153.

JÁNOSY István, „*Én istenem, te szép híves patak*”: *Nemes Nagy Ágnes kiáltása Istenhez*, Orpheus, 1995.tél/1996. tavasz, 272–276.

JUHÁSZ Anikó, *Lét és líra: Rilke – Heidegger – Nemes Nagy Ágnes*, Orpheus, 6. évf. 1, 111–137.

KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emil, *Új magyar költészetért*, Magyarok, 1949/1., 1–13.

LEHÓCZKY Ágnes, *A mitikus jelentéssel telítődő tárgyi kép: A fa-motívum Nemes Nagy Ágnes költészetében*. Irodalomtörténet, 2002/1, 118–142.

LENGYEL Balázs, *Egy poétikai módszer alakulása: Nemes Nagy Ágnes: Balaton = Uő., Két sorsforduló: Válogatott esszék*, Bp., Balassa, 1998, 208–211.

LENGYEL Balázs, *Két dokumentum*, Holmi, 2003/1, 119–122.

LENGYEL Balázs, *Között: Nemes Nagy Ágnes versének elemzése = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. LENGYEL Balázs, DOMOKOS Mátyás, Bp., Nap Kiadó, 1996, 196–212.

LUKÁCSY Sándor, *Seregszemle*, Magyarok, 1948, 374–384.

MÁRVÁNYI Judit, *A „Ház a hegyoldalon” Nemes Nagy Ágnes mitológiájában*, Orpheus, 1995. tél/1996. tavasz, 97–108.

OROSZ László, *Nemes Nagy Ágnes: Kettős világban*, Válasz, 1947/1, 489–490.

POMOGÁTS Béla, *A lovak és az angyalok*, Alföld, 1969/10, 81–83.

POMOGÁTS Béla, „*Mesterségem, te gyönyörű...*”: *Nemes Nagy Ágnes: Mesterségemhez*, Jelenkor, 1978/10, 953–956.

POMOGÁTS Béla, *A történelmi reflexiótól a létköltészetig: Nemes Nagy Ágnes lírájáról*, *Literatura*, 1981/1–2., 203–211.

POSZLER György, *Objektív líra – szubjektív mítosz = Uő., Ars poetica – ars teoretica: Válogatott tanulmányok*, Bp., Magvető, 2006, 907–936.

RAJNAI László, *Negyedik nemzedék*, *Sorsunk*, 1948/1, 24–33.

RÓNAY György, *Az olvasó naplója*, *Vigilia*, 1956/4, 217–219.

RÓNAY György, *Napforduló*, *Vigilia*, 1967/10, 704–706.

RÓNAY László, *Nemes Nagy Ágnes magatartásáról = Uő., Mítosz és emlékezet: Esszék és tanulmányok századunk magyar irodalmából*, Bp., *Vigilia*, 1997, 180–188.

SCHEIN Gábor, *Nemes Nagy Ágnes költészete = Uő., Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Bp., *Universitas*, 1998, 11–132.

SOLYMOS Ida, *Szobrok és istenek*, *Életünk*, 1968/1, 141–144.

SOMLYÓ György, *Nemes Nagy Ágnes: Kettős Világban*, *Újhold*, 1947/1-2., ld. még: = *Erkölc és réműlet között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. LENGYEL Balázs, DOMOKOS Mátyás, Bp., *Nap Kiadó*, 1996, 181–185.

SZIRTES, George, *Bevezető*, *Holmi*, 2005/6, 715–720.

SZITÁNYI György, *Középpütt, maszkban s nélküle*, *Orpheus*, 1995. tél/1996.tavaszi, 278–284.

SZÖNYI Kálmán, *Hét fiatal költő*, *Alkotás*, 1948/1-2, 26–31.

TAKÁCS Zsuzsa, *A megfosztás rítusa*, *Pannonhalmi Szemle*, 2008/3, 90–105.

TAMÁS Ferenc, „*Ettél citromalmát?*”: *Nemes Nagy Ágnes verséről*, *Kortárs*, 2000/4, 93–98.

TANDORI Dezső, *A fokozhatatlan fokozható: Nemes Nagy Ágnes: A lovak és az angyalok*, *Kortárs*, 1981/4, 638–646.

TARJÁN Tamás, *Nemes Nagy Ágnes: Között*, *Kritika*, 1982/1, 30–31.

TELLÉR Gyula, *Nemes Nagy Ágnes: Között = Miért szép? Verselemzések napjaink magyar költészetéből*, szerk. DETRE Zsuzsa, BÁRÁNY György, Bp., *Gondolat*, 1981, 328–344.

VARGA Imre, *Nemes Nagy Ágnes: Kettős Világban*, *Puszták Népe*, 1947/2, 147–148.

VARGA Mátyás, *Időtlenség a mulandóságban: Nemes Nagy Ágnes költészetének ismeretelméleti problémafölvetéséről*, Pannonhalmi Szemle, 1996/3, 92–106.

VAS István, *Nemes Nagy Ágnes: Kettős Világban = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. LENGYEL Balázs, DOMOKOS Mátyás, Bp., Nap Kiadó, 1996, 178–181.

VASADI Péter, *Nemes Nagy Ágnes versei – „Között”*, Új Forrás, 1987/4, 41–49.

VIDOR Miklós, *Nemes Nagy Ágnes: Kettős világban*, Vigilia, 1947/4, 254–255.

VÖRÖS Imre, „...Nem kívánok egyebet, mint egy világot”: *Nemes Nagy Ágnes költészetéről*, It, 1980/2, 353–376.

3. Általános irodalomtudomány

ANGYALOSI Gergely, *A lírai személytelenség kérdéséhez = Uő., Kritikus határmezsgyén*, Debrecen, Csokonai, 1999, 29–36.

BREUER, Horst, *John Keats' Ode „To Autumn” als Metapoesie = Self-Reflexivity in Literature*, Hrsg. Werner HUBER, Martin MIDEKKE, Hubert ZAPF, Würzburg, Neumann, 2005, 49–51.

CULLER, Jonathan, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000/3, 370–389.

DÄLLENBACH, Lucien, *Reflexivitas és olvasás = Narratívák 6.: Narratív beágyazás és reflexivitas*, 39–54.

DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk: Arany János kritikus öröksége*, Bp., Argumentum, 1994.

DE MAN, Paul, *Szemiológia és retorika = Uő., Az olvasás allegóriái: Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. FOGARASI György, Bp., Magvető, 2006, 13–31.

DE MAN, Paul, *A temporalitás retorikája = Az irodalom elméletei I.*, szerk. THOMKA Beáta, ford. BECK András, Pécs, Jelenkor, 1996, 34.

DE MAN, Paul, *Trópusok (Rilke) = Uő., Az olvasás allegóriái: Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. FOGARASI György, Bp., Magvető, 2006, 32–71.

DE MAN, Paul, *A trópusok retorikája (Nietzsche) = Uő., Az olvasás allegóriái: Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. FOGARASI György, Bp., Magvető, 2006, 124–141.

DERRIA, Jacques, *Mi a költészet? = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása: A posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László, Bp., Osiris, 2002, 276–279.

ELIADE, Mircea, *Vallási hiedelmek és eszmék története*, Bp., Osiris, 2006.

ELIOT, Thomas Stearns, *Hamlet* = Uő., *Káosz a rendben: Irodalmi esszék*, Bp., Gondolat, 1981, 73–79.

Etymologisches Wörterbuch des Ungarischen II. Szerk. BENKŐ Loránd, Bp., Akadémiai, 1993.

FEHÉR Erzsébet, *A „költői kép” és a megismerés – belső nézőpontból = „...még onnét is eljutni túlra...”: Nyelvészeti és irodalmi tanulmányok Horváth Katalin tiszteletére*, Bp., Tinta, 2004, 404-411.

FERENCZ Győző, *Gyakorlati verstan és verstani gyakorlatok*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1994.

GREBER, Erika, *Das Sonett als Textus (Gewebe, Netz, Geflecht): Poetologischer Sonettdiskurs, Textilmetaphorik und Textkonzeption = Sonet in sonetni venec: Mednarodni Sompozil v Ljubljani od 28. do 30. Junija 1995, Simpozij Obdobja 16*, Szerk. Boris PATERNU, Ljubljana, Filozofska fakulteta, 1997, 381–392.

HADROVICS László, *Magyar történeti jelentéstan: Rendszeres gyakorlati szókincsvizsgálat*, Bp., Akadémiai, 1992.

HEIDEGGER, Martin, *„...költőien lakozik az ember...” = Uő., „... költőien lakozik az ember...”*, Bp.-Szeged, T-TWINS/Pompeji, 1994, 191–209.

HINCK, Walter, *Magie und Tagtraum: Das Selbstbild des Dichters in der deutschen Lyrik*, Frankfurt am Main, Leipzig, Insel Verlag, 1994.

HÓDOSSY Annamária, *Shakespeare metazonettjei*, Budapest–Szeged, Gondolat–Pompeji, 2004.

HORVÁTH János, *Ady s a legújabb magyar líra = Horváth János irodalomtörténeti és kritikai munkái V.*, szerk. KOROMPAY H. János – KOROMPAY Klára, Bp. Osiris, 2009, 266–310.

HORVÁTH Kornélia, *A lírai beszélő kérdéséről = Uő., A versről*, Bp., Kijárat, 2006, 183–202.

HORVÁTH Kornélia, *Metafora és költői nyelv = Uő., A versről*, Bp., Kijárat, 2006, 81–135.

HORVÁTH Kornélia, *A poétika fogalma a modern irodalomtudományi diskurzusban = Uő., Irodalom, retorika, poétika*, Bp., Editio Princeps, 2009, 11–48.

HORVÁTH Kornélia, *A ritmus interpretatív elméleteiről (Tinyanov, Richards, Benveniste, Meschonnic) = Uő., Irodalom, retorika, poétika*, Bp., Editio Princeps, 2009, 183–194.

HORVÁTH Kornélia, *A versértelmezés ritmikai aspektusáról = Uő., A versről*, Bp., Kijárat, 2006, 11–45.

HUMBOLDT, Wilhelm von, *Az emberi nyelvek szerkezetének különbözőségéről és ennek az emberi nem szellemi fejlődésére gyakorolt hatásáról = Uő., Válogatott írásai*, ford. RAJNAI László, Bp., Európa. 69–115.

ISER, Wolfgang, *Fikcióképző aktusok = Uő, A fiktív és az imaginárius: Az irodalmi antropológia ösvényein*, Bp., Osiris, 2001, 21–41

JAKOBSON, Roman, *Nyelvészet és poétika = Uő., Hang–Jel–Vers*, Bp., Gondolat, 1972, 229–276.

JANKOVICS Marcell, *A fa mitológiája*, Debrecen, Csokonai, 1991.

JUNG, Carl Gustav, *Válasz Jób könyvére*, ford. TANDORI Dezső, Bp., Akadémiai, 1992.

Jelképtár, szerk. HOPPÁL Mihály – JANKOVICS Marcell – NAGY András – SZEMADÁM György, Bp., Helikon, 1990.

KÁLMÁN C. György, *Evvel a dalban*, *Literatura*, 2007/2, 204–210.

KENYERES Zoltán, *Az Újhold költészete*, *Kritika*, 1971/11–12., 22–29.

KOHL, Katrin, *Ode = Handbuch der literarischen Gattungen*, Hrsg. Dieter LAMPING, Sandra POPPE, Sascha SEILER, Frank ZIPFEL, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 2009, 549–558.

KÖVECSEI Zoltán, *A metafora: Gyakorlati bevezetés a kognitív metaforaelméletbe*, Bp., Typotex, 2005.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Bp., Argumentum, 1994.

KULCSÁR SZABÓ Ernő, A „szerelmi” líra vége: „Igazságosság” és az intimitás kódolása a későmodern költészetben, *Alföld*, 2005/2, 46–65.

KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika: Nyelvszemlélet és önprezentáció a modern költészetben*, Budapest – Pozsony, Kalligram, 2007.

A Magyar Nyelv Értelmező Szótára, I–VII. kötet, Sz–Ty, főszerk. BÁRCZI Géza, ORSZÁGH László, Bp., Akadémiai, 1958–1962.

A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára I–III., főszerk. BENKŐ Lóránd. Bp., Akadémiai 1967–1976.

MEKIS D. János, *Önreflexív alakzatok Kassák Lajos művészetében: Szempontok az életmű narratív vizsgálatához*, *Literatura*, 1999/2, 171–187.

MÜLLER, Wolfgang G., *Rilke, Husserl und die Dinglyrik der Moderne = Rilke und die Weltliteratur*, Hrsg. Manfred ENGEL – Dieter LAMPING, Düsseldorf, Zürich, Artemis und Winkler 1999, 214–235.

MÜLLER-ZETTELMANN, Eva, *Lyrik und Metalyrik: Theorie einer Gattung und ihrer Selbstbespiegelung anhand von Beispielen aus der englisch- und deutschsprachigen Dichtkunst*, Heidelberg, Universitätsverlag C. Winter, 2000.

Narratívák 6.: Narratív beágyazás és reflexivitás, szerk. BENE Adrián és JABLONCZAY Tímea, Bp., Kijárat, 2007.

NIETZSCHE, Friedrich, *Retorika*, ford. FARKAS Zsolt = *Az irodalom elméletei IV.*, szerk. Thomka Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997, 5–49.

OPPERT, Kurt, *Das Dinggedicht: Eine Kunstform bei Mörike, Meyer und Rilke*, *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 1926/4, 747–783.

PASCAL, Blaise, *Gondolatok*, ford. PÖDÖR László, Bp., Gondolat, 1983.

PAIS Dezső, Szer: *Egy szószervezet szétágazásai a magyarban és más finnugor nyelvekben*, *Nyelvtudományi Értekezések 30. sz.*, Bp., Akadémiai, 1962.

POTEBNYA, Alekszandr, *A gondolat és a nyelv*, ford. S. HORVÁTH Géza = *Poétika és nyelvelmélet: Válogatás Alekszandr Potebnya, Alekszandr Veszeloovszkij, Olga Frejdenberg elméleti műveiből*, szerk. KOVÁCS Árpád, Bp., Argumentum, 2002., 7–146.

POTEBNYA, Alekszandr, *Előadások a szóbeliség elméletéből: Tanmese. Közmondás. Szállóige*, ford. MOLNÁR Angelika, H. VÉGH Katalin = *Poétika és nyelvelmélet: Válogatás Alekszandr Potebnya, Alekszandr Veszeloovszkij, Olga Frejdenberg elméleti műveiből*, szerk. KOVÁCS Árpád, Bp., Argumentum, 2002, 192–249.

POTEBNYA, Alekszandr, *Jegyzetek a szóbeliség elméletéből*, ford. HORVÁTH Kornélia = *Poétika és nyelvelmélet: Válogatás Alekszandr Potebnya, Alekszandr Veszeloovszkij, Olga Frejdenberg elméleti műveiből*, szerk. KOVÁCS Árpád, Bp., Argumentum, 2002, 147–191.

RÓZSA Huba, *Az Ószövetség keletkezése: Bevezetés az Ószövetség könyveinek irodalom- és hagyománytörténetébe*, Bp., Szent István Társulat, é. n.

POTT, Sandra, *Poetiken: Poetologische Lyrik, Poetik und Ästhetik von Novalis bis Rilke*, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 2004.

Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft, Band I-III., Hrsg. Klaus WEIMAR, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 1997

SIMON, Ralf, *Die Bildlichkeit des lyrischen Textes: Studien zu Hölderlin, Brentano, Eichendorff, Heine, Mörike, George und Rilke*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2011.
Világirodalmi Lexikon. Bp., Akadémiai 1970-1996.

SZÁVAI Dorottya, *Pilinszky János költészete és az ima teológiája = „Merre? Hogyan?”: Tanulmányok Pilinszky Jánosról*, szerk. TASI József, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1997, 56–64.

SZITÁR Katalin, *A rejtőző megmutatkozása (Pilinszky János: Apokrif) = Vers – Ritmus – Szubjektum: Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia – SZITÁR Katalin, Bp., Kijárat, 2006, 300–354.

VILCSEK Béla, *A modernitás alakváltása: Babits Mihály*, Új Forrás, 2008/9, 57–72.

WEBER, Alfred, *Kann die Harfe durch ihre Propeller schießen? Poetologische Lyrik in Amerika = Amerikanische Literatur im 20. Jahrhundert*, Hrsg. Alfred WEBER, Dietmar HAACK, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1971, 175–191.

WOLF, Werner, *Metafiktion: Formen und Funktionen einer Merkmals postmodernen Erzählens. Eine Einführung und ein Beispiel: John Barth, 'Life-Story'*, *Literatur in Wissenschaft und Unterricht* 30 (1997), 31–50.

WOLF, Werner, *Formen literarischer Selbstreferenz in der Erzählkunst: Versuch einer Typologie und ein Exkurs zu 'mise en cadre' und 'mise en reflet/série' = Erzählen und Erzähltheorie im zwanzigsten Jahrhundert: Festschrift für Wilhelm Füger*, Hrsg. Jörg HELBIG, Heidelberg, Winter, 2001.

WOLF, Werner, *Metaisierung als transgenerisches und transmediales Phänomen: Ein Systematisierungsversuch metareferentieller Formen und Begriffe in Literatur und anderen Medien = Metaisierung in Literatur und anderen Medien: Theoretische Grundlagen – Historische Perspektiven – Metagattungen – Funktionen*, Hrsg. Janine HAUTHAL, Julijana NADJ, Ansgar NÜNNING, Henning PETERS, Berlin, New York, Walter de Gruyter, 2007, 25–64.

XI. FÜGGELÉK

SZAKIRODALMI BIBLIOGRÁFIA ÉS EMLÍTÉSI MUTATÓ NEMES NAGY ÁGNES VERSEIHEZ (1947-2007)

1. Előszó

A *Szakirodalmi bibliográfia és említési mutató Nemes Nagy Ágnes verseihez* a legelső kritikáktól napjainkig megjelent tanulmányokat és esszéket feldolgozva, a teljesség igényével gyűjti egybe a verselemzések és a versemlítések helyeit. Bár a „teljesség igénye” nem az elkészült munka folytathatatlanságát és kiegészíthetlenségét jelenti, hanem elsősorban az adatgyűjtés módszerére és módszerességére vonatkozik, reményeim szerint a tudommal példa nélkül álló vállalkozás hozzájárulhat magas színvonalú, igényes tanulmányok születéséhez, valamint a költői életmű mindedig érintetlenül maradt területeinek feltárásához.

A gyűjtemény két részből áll. A 255 tételt tartalmazó első rész a Nemes Nagy-versekkel foglalkozó, illetve azokat érintő tanulmányoknak a legfrissebb és legteljesebb bibliográfiája, a második rész pedig e szövegek összevont versmutatója, amelyben a verscímek szerinti betűrendben kereshető, hogy az adott költeményt mely szerző melyik tanulmányában hányadik oldalon említi vagy elemzi. A mutató 2842 hivatkozást tartalmaz, amely összesen 205 versre vonatkozik.

A tájékozódás megkönnyítése végett a mutató hivatkozásait terjedelmi és tartalmi szempontok, valamint a hivatkozott résznek a tanulmány egészéhez való viszonya szerint négy kategóriába rendeztem, és minden egyes tétel mellett feltüntettem, hogy ezek közül melyikbe tartozik. Az első két kategória hivatkozásai csupán „említenek” egy Nemes Nagy-verset, azaz a költeményt valamely más probléma kapcsán érinti a szöveg. Ha a tanulmány hivatkozott helye a vershez egyetlen információt kapcsol, az „egyszerű versemlítések” csoportjába (1. kategória), amennyiben többet, a „bővebb versemlítések” közé (2. kategória) kerül. A harmadik és a negyedik kategóriába soroltam a verselemzéseket. Ezek legfőbb kritériuma az osztályzásnál az volt, hogy a verset átfogóan, bővebb terjedelemben tárgyalja. A 3. kategória elemzései egy nagyobb tanulmány részeként foglalkoznak a költeménnyel, a 4. kategória esetében pedig a teljes tanulmány az adott verset vizsgálja:

1. kategória: egyszerű versemlítés (2204 hivatkozás)
2. kategória: bővebb versemlítés (475 hivatkozás)
3. kategória: verselemzés egy tanulmány részeként (122 hivatkozás)
4. kategória: verselemzés teljes tanulmány keretében (41 hivatkozás)

Ahogy a fentiekből látszik, ennek a felosztásnak a célja mindössze az, hogy segítse az adattömegben való tájékozódást, így nem törekedhet arra, hogy egyfajta egzakt szempontrendszer szerint osztályozza a hivatkozásokat, és még kevésbé arra, hogy az egyes tanulmányokat tudományos színvonaluk alapján értékelje.

A „kategóriát” jelző számot a szerző vezetékneve, illetve közvetlenül utána zárójelben a tanulmánynak a bibliográfiában kapott sorszáma követi, a hivatkozás végén pedig az oldalszám áll:

Az alvóhoz

3 Hernádi (68) 84-86

3	„kategória”
Hernádi	szerző
(68)	a tanulmány sorszáma a bibliográfiában
84–86	lapszám

Mivel a hivatkozott szövegek a verscímekeket több változatban, olykor pontatlanul és következetlenül idézik, a mutatóban a *Nemes Nagy Ágnes összegyűjtött versei*⁶⁰⁷ című kötetben szereplő változatot tekintettem mérvadónak.

A bibliográfia összeállításában saját kutatási eredményeim mellett felhasználtam Buda Attila szakirodalom-jegyzékét a Digitális Irodalmi Akadémia honlapjáról,⁶⁰⁸ a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár adatbázisát,⁶⁰⁹ Zimáné Lengyel Vera válogatott bibliográfiáját,⁶¹⁰ a *Verselemzések válogatott bibliográfiáját*,⁶¹¹ valamint az *Új Magyar Irodalmi Lexikon*⁶¹² irodalomjegyzékét. Nagy segítséget jelentett továbbá a Domokos Mátyás és Lengyel Balázs által szerkesztett *Erkölc és rémület között* című válogatás,⁶¹³ illetve *Az élők mértana* két kötete,⁶¹⁴ amelyek Nemes Nagy Ágnes prózai írásait tartalmazzák Honti Mária szerkesztésében.

Ezúton mondok köszönetet Urbán Jánosnak az adatok szakszerű számítógépes feldolgozásában nyújtott segítségéért.

⁶⁰⁷ NEMES NAGY Ágnes *összegyűjtött versei*, szerk. LENGYEL Balázs, Bp., Osiris, 1995.

⁶⁰⁸ www.pim.hu

⁶⁰⁹ *Irodalmi kritikák, tanulmányok bibliográfiája 1961-2005*, szerk. PESTI Ernő, ld.: www.fszek.hu

⁶¹⁰ ZIMÁNÉ LENGYEL Vera, *Nemes Nagy Ágnes válogatott bibliográfiája*, Bp., Új Kilátó Irodalompartoló Egyesület.

⁶¹¹ *Verselemzések válogatott bibliográfiája*, NÁSZ János – PETÉNYI Erzsébet, Tatabánya, József Attila Megyei Könyvtár, 1989.

⁶¹² *Új Magyar Irodalmi Lexikon*, főszerk. PÉTER László Bp., Akadémiai Kiadó, 1994.

⁶¹³ *Erkölc és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004.

⁶¹⁴ NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások I-II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004.

Bár Nemes Nagy Ágnes lírájának esztétikai színvonalát és újszerű nyelvét, valamint az életmű jelentőségét a szakma vitán felülinek ismeri el, költészetének kritikai recepciója, ahogyan ez a hivatkozások megoszlásából is kitűnik, meglehetősen csekélynek mondható. A versek elemzésének bibliográfiája és említésének mutatója fontos segédanyaga lehet e hiány betöltésének.

A kéziratot 2007 decemberében zártam le.

2. Bibliográfia

1. ÁCS Margit, *A madár a vállán = Erkölc és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 130–135. Ld. még: Orpheus, 1995 tél/1996 tavasz.
2. ALBERT Zsuzsa (gyűjt.), *Legenda Nemes Nagy Ágnesről*, Tiszatáj, 1996/6, 23–31. Ld. még: ALBERT Zsuzsa, *Irodalmi legendák, legendás irodalom*, Pécs, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 1999.
3. ALFÖLDY Jenő, *"Fogj össze, formáló alak." Istenség és büntudat József Attila verseiben*, Kortárs, 2005/1, 8–37.
4. ALFÖLDY Jenő, *"Mesterségem, te gyönyörű": Nemes Nagy Ágnes költészete = Uő., Élménybeszámoló. Költők a hetvenes években*, Bp., Szépirodalmi, 1983, 221–230.
5. ALFÖLDY Jenő, *A dualista költő*, Élet és Irodalom, 1982/3, 11.
6. ALFÖLDY Jenő, *A létezés ihlete: Nemes Nagy Ágnes költészete = Uő., Orpheus panasza: Pályaképek Balassitól Nagy Lászlóig*, Helikon Kiadó, Tiszatáj, 1997, 246–255. Ld. még: Tiszatáj, 1995/11, diákmelléklet.
7. ALFÖLDY Jenő, *A megismerés költője: Bevezető Nemes Nagy Ágnesről = Uő., Rend a homályban: Kalandozás a mai magyar lírában*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1989, 155–160.
8. ALFÖLDY Jenő, *Aki "nagyon sújt és szeret": Utassy József istenes verseiről*, Kortárs, 2007/5, 92–97.
9. ALFÖLDY Jenő, *Képek, szobrok– szavak. Nemes Nagy Ágnes költészetének egyik rétege*, Orpheus, 1995 tél/1996 tavasz, 138–148.
10. ALFÖLDY Jenő, *Megfagyott szökőkutak*, Élet és Irodalom, 1969/25, 6.

11. ALFÖLDY Jenő, *Modern elégia*, Somogy, 1998/3, 246–251. Ld. még: ALFÖLDY Jenő, *"Egy szenvedély margójára": Ötvenöt műelemzés*, Bp., Fekete Sas Kiadó, 2005, 261–269.
12. ALFÖLDY Jenő, *Nemes Nagy Ágnes: Napforduló*, Kortárs, 1969/2, 313–314.
13. ALFÖLDY Jenő, *Szárnyak és fékek: Jász Attila: Fékezés*, Forrás, 2007/2, 101–103.
14. ALFÖLDY Jenő, *Visszatörténések: Vörös István: A szelídekre várva*, Új Forrás, 2000/4, 37–41.
15. AMBRUS Attila, *Egy elfelejtett Nemes Nagy-versről*, Üzenet, 1998/12, 85.
16. AMBRUS Katalin, *Szépség és mérték: Gondolatok Nemes Nagy Ágnes költészetéről*, Napjaink, 1982/7, 29–30.
17. ANDRÁS Sándor, *Újraosztás: Kulcsár Szabó Ernő: A magyar irodalom története 1945–1991, Jelenkor*, 1993/12, 1094–1101.
18. ANGYALOSI Gergely, *Nemes Nagy Ágnes: A Föld emlékei*, Kortárs, 1987/3, 152–154.
19. BÁNYAI János, *A költészet helyzetei II: A forma mint gesztus*, Híd, 1968/1, 23–30.
20. BÁNYAI János, *Kettősségek között: Nemes Nagy Ágnes három verse*, Híd, 1971/10, 1065–1076. Ld. még: BÁNYAI János, *A szó fegyelme*, Forum, Újvidék, 1972.
21. BÁRDOS László, *Az átmenetiség alakzatai: Nemes Nagy Ágnes két prózaverse. = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 283–297. Ld. még: Kortárs, 1983/6.
22. BATA Imre, *Között*, Népszabadság, 1982. január 19., 7.
23. BATA Imre, *Nemes Nagy Ágnes lírája: A Között-ről*, Kortárs, 1982/8, 1314–1323.
24. BÁTHORI Csaba, *Szenvedély és mértékrend: Nemes Nagy Ágnes: Az élők mértana I-II*, Magyar Narancs, 2004. augusztus 12., 32–33.
25. BEDECS László, *A hiány metaforái: "Hang" és "némaság" a Töredék Hamletnek című kötetben*, Jelenkor, 2005/5, 494–503.
26. BENEY Zsuzsa, *Egy félsorra. = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 234–236. Ld. még: Élet és Irodalom, 1991/25.
27. BENEY Zsuzsa, *Patak, szél, vadkacsák: Mágikus elemek Nemes Nagy Ágnes költészetében*, Orpheus, 1995 tél/1996 tavasz, 33–46.
28. BERKES Erzsébet, *Nemes Nagy Ágnes: A lovak és az angyalok*, Népszabadság, 1969. június 8., 9.
29. BERLIND, Bruce, *Költészet és politika: Nemes Nagy Ágnes példája*, Magyar Napló, 1993/10. (1993. május 14.), 9–13.

30. BERTA Erzsébet, *Nemes Nagy Ágnes és a tárgyias lírai kifejezőmód*, Alföld, 1980/5., 48–59.
31. BERTA Erzsébet, *Nemes Nagy Ágnes két kötetéről*, Között, Alföld, 1982/10, 83–85.
32. BODOR Béla, *Beszédgyakorlat tiltott nyelven: Takács Zsuzsa: Üdvözlégy, utazás*, Holmi, 2005/10, 1299–1303.
33. BOVIER Hajnalka, *Ritmus és keletkezés: Nemes Nagy Ágnes: A föld emlékei = Vers – ritmus – szubjektum: Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia – SZITÁR Katalin, Kijárat Kiadó, 2005, 402–420.
34. BOZÓ Zsuzsanna, *Nemes Nagy Ágnes: Között: Barangolások Nemes Nagy Ágnes költői világában*, Irodalomtörténet, 1997/1–2, 276–284.
35. BUDA Attila, *Kettős arckép – példázat a hűségéről: A nyolcvan éve született és tíz éve meghalt Nemes Nagy Ágnes emlékére*, Palócföld, 2001/5, 452–457.
36. CZIGÁNY György, *Kvartett, Ottlikéknál*, Jelenkor, 1982/5, 415–419.
37. CSÁNYI László, *Lélegzetvételnyi végtelen: Nemes Nagy Ágnes: A Föld emlékei*, Új Írás, 1971/11, 114–118.
38. CSELÉNYI László, *Nemes Nagy Ágnes = Uő., Sokágú síp: Barangolás az újabb magyar irodalomban*, Lilium Aurum, Dunaszerdahely, 2001, 146–147. Ld. még: Irodalmi Szemle, 1999/11–12, 72–73.
39. CSORBA Győző, *Kettős világban*, Sorsunk, 1947/2, 127–128.
40. DOBOSS Gyula, *Ráemlékezés = Uő., A "költészetregény": A modern magyar költészet és az önmagát értelmező Tandori-próza olvasása*, Bp., Orpheusz Kiadó, 2003, 121–123.
41. DOBSZAY Ambrus, *Nemes Nagy Ágnes gyermek- és felnőtt költészetének kapcsolata*, ItK, 2002/5–6, 558–567. Ld. még: DOBSZAY Ambrus, *Változatok gyermeklírára*, Debrecen, Didakt Kft., 2006, 67–77.
42. DOMOKOS Mátyás, *A gyötrelem ellen: Hommage à Nemes Nagy Ágnes = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 325–338. Ld. még: Holmi, 1993/1.
43. DOMOKOS Mátyás, *Csillag Ninivében = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 159–160. Ld. még: Kortárs, 1994/6.
44. DUKAY NAGY Ádám, *Eltölteni ezt a rengeteg időt: Tóth Erzsébet: Rossz környezet*, Kortárs, 2005/2, 115–118.
45. ERDŐDY Edit, *Látkép, gesztenyefával*, Nagyvilág, 1988/6, 934–936.

46. FERENCZ Győző, *A művészet kábelei: Nemes Nagy Ágnes: Látkép, gesztenyefával*, Élet és Irodalom, 1988/4, 10.
47. FERENCZ Győző, *A teremtés konstrukciója: Nemes Nagy Ágnes: Ekhnáton jegyzeteiből = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 220–234. Ld. még: FERENCZ Győző, *A költészet mechanikája*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997.
48. FERENCZ Győző, *Nemes Nagy Ágnesről, visszatérőleg = Uő., Hol a költészet mostanában? Esszék, tanulmányok*, Nagyvilág, 1999, 132–139.
49. FODOR András, *Nemes Nagy Ágnes és a költői kép = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 265–268. Ld. még: Kortárs, 1978/12.
50. FÜLÖP László, *Jelentős költőpálya összegzése: Nemes Nagy Ágnes: A lovak és az angyalok*, Napjaink, 1969/10., 11.
51. GALSAI Pongrác, *Szabálytalan arcképek: Nemes Nagy Ágnes*, Élet és Irodalom, 1976/24., 12. Ld. még: GALSAI Pongrác, *12 + 1 fő: Szabálytalan arcképek*, Bp., Szépirodalmi, 1978.
52. GÉHER István, *Egy felkiáltó gondolatjel: Az elnémitás kottajele*, 2001/4, 48–53.
53. GERLICZKI András, *Versek a bizonyosságról: Nemes Nagy Ágnes: Ekhnáton*, Acta Acad. Paed. Nyíregyháziensis, ItK 1992, 157–162.
54. GEROLD László, *Művészet és természet: Nemes Nagy Ágnes: Látkép, gesztenyefával*, 1987/11, 1436–1439.
55. GILBERT Edit, *Tükör és víz*, Kritika, 2000/12, 15–17.
56. GÖRGEY Gábor, *A költő tapasztalata = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 280–283. Ld. még: Magyar Nemzet, 1982. április 3.
57. GÖRGEY Gábor, *A lovak és az angyalok: Nemes Nagy Ágnes válogatott verseiről*, Magyar Nemzet, 1969. június 8., 13.
58. GREZSA Ferenc, *Az élménytől a költészetig*, Kortárs, 1990/1, 149–152.
59. GYIMESI Éva, *Fák = 99 híres magyar vers és értelmezése*, szerk. SZÉKELY Éva, Bp., Móra, 2002, 619–621.
60. GYIMESI Éva, *Forró gyémánt: Nemes Nagy Ágnes stílusáról, Kritikai mozaik: Kritikai esszék, tanulmányok 1972–1998*, Kolozsvár, Polis Könyvkiadó, 1999, 176–185.
61. GYIMESI Éva, *Között = 99 híres magyar vers és értelmezése*, szerk. SZÉKELY Éva, Bp., Móra, 2002, 615–618.

62. HAJDÚ Ferenc, *Száravillám: Nemes Nagy Ágnes versei*, Élet és Irodalom, 1958/35, 9.
63. HARSÁNYI István, "A névtelen érzelmek senkiföldjén": *Nemes Nagy Ágnes ars poeticája: Bevezetés a költő műhelyébe = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 369–388. Ld. még: *Confessio*, 1980/2.
64. HATÁR Győző, *Nemes Nagy Ágnes: A Föld emlékei = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 314–316. Ld. még: HATÁR Győző, *Irodalomtörténet, Békéscsaba*, Tevan, 1991.
65. HERMÁNYI Gabriella, *Ottlik kegyelemfelfogása: Az ingyen mozi metafora helye a Buda című regény motívumrendszerében*, Új Forrás, 2006/2, 40–55.
66. HERNÁDI Mária, "És lélegeztek mindaketten": *Nemes Nagy Ágnes: Éjszakai Tölgyfa*, Tiszatáj, 2005/2, diákmelléklet, 1–20.
67. HERNÁDI Mária, *A Fa vonzásában: Az öt fenyő Nemes Nagy Ágnes életművének tükrében*, Forrás, 2005/12, 98–105.
68. HERNÁDI Mária, *Egy találkozás története: Ontológiai dialogicitás Nemes Nagy Ágnes költészetében*, Szeged, Szegedi Tudományegyetem Modern magyar irodalmi tanszék, 2005.
69. HERNÁDI Mária, *Egyetemi emlék-nyom-olvasások. Nemes Nagy Ágnes: Az öt fenyő, Ottlik Géza: A valencia-rejtély*, Tiszatáj, 2006/ 2, 58–68.
70. HONTI Mária, "Óhajkozás Isten után": *A hit és a megbocsátás Nemes Nagy Ágnes verseiben* (1. rész), Irodalomismeret, 1998/3–4., 60–68.
71. HONTI Mária, "Óhajkozás Isten után": *A hit és a megbocsátás Nemes Nagy Ágnes verseiben* (2. rész), Irodalomismeret, 1999/1–2., 131–139.
72. HONTI Mária, *A "szó és szótlanság" költője – Nemes Nagy Ágnes verseiről = Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, szerk. SIPOS Lajos, Bp., Korona Nova Kiadó, 2006, 616–624. Ld. még: *Irodalomtanítás az ezredfordulón*, szerk. SIPOS Lajos, Celldömölk, Pauz-Westermann Kiadó, 1998.
73. HONTI Mária, *A "tűnődő pallos" (I): Nemes Nagy Ágnes Három történet-éről*, Holmi, 2000/3, 294–307.
74. HONTI Mária, *A "tűnődő pallos" (II): Nemes Nagy Ágnes Három történet-éről*, Holmi, 2000/4, 423–437.
75. HORKAY HÖRCHER Ferenc, *A kimondhatatlan naturalistája: Nemes Nagy Ágnes költészetéről*, Életünk, 1987/4, 364–370.

76. HORKAY HÖRCHER Ferenc, *A személyiség hitele Nemes Nagy Ágnes költészetében: Az Ekhnáton ciklus és a költői hagyaték összevetése*, Orpheus, 1995 tél/1996 tavasz, 74–84.
77. HORVÁTH Kornélia, *Fák, tárgyak, szavak: Nemes Nagy Ágnes: Fák = Uő., Tühegyen: Verselemzések a későmodernség magyar lírája köréből*, Bp., Krónika Nova, 127–153.
78. HUBAY Miklós, *"Hol vannak az új magyar költők? Magyarok, 1947/7, 520–525.*
79. IZSÁK József, *"Hova forduljon hát az ész?": Nemes Nagy Ágnes költészetéről*, Alföld, 1975/9, 46–53.
80. JÁNOSY István, *"Én Istenem, te szép híves patak": Nemes Nagy Ágnes kiáltása Istenhez*, Orpheus, 1995 tél/1996 tavasz, 272–276. Ld. még: JÁNOSY István, *Hallottad a szót?* Bp., Magyar Írókamra, 1998.
81. JÓKAI Anna, *"S maszk nem takarta már, hogy visszaneézett": A korai és az utolsó = Erkölc és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 323–325. Ld. még: Orpheus, 1995 tél/1996 tavasz.
82. JOVÁNOVICS György, *Nemes Nagy Ágnes-vers kőben, bronzban = Erkölc és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 153–158. Ld. még: Orpheus, 1993/4.
83. JUHÁSZ Anikó, *Lét és líra. Rilke - Heidegger - Nemes Nagy Ágnes*, Orpheus, 1995 tél/1996 tavasz, 111–137.
84. KABDEBÓ Lóránt, *A Föld emlékei: Nemes Nagy Ágnes összegyűjtött versei*, Új Tükör, 1986/22, 2.
85. KABDEBÓ Lóránt, *Az önmegvalósítás útján: Nemes Nagy Ágnes költészetéről =Uő., Versek között: Tanulmányok, kritikák*, Bp., Magvető, 1980, 269–280.
86. KABDEBÓ Lóránt, *Nemes Nagy Ágnes, az Újhold költője*, Jelenkor, 1992/1, 53–54.
87. KABDEBÓ Lóránt, *Nemes Nagy Ágnes: Napforduló, Új Írás*, 1968/7, 120–122.
88. KALÁSZ Márton, *Nárcisztikum és brutalitás között*, Kortárs, 2006/7–8, 45–49.
89. KÁNTOR Zsolt, *Szökőkút, tölgyfa, hattyú: Nemes Nagy Ágnesről*, Orpheus, 1995 tél/1996 tavasz, 269–271.
90. KARDOS László, *Nemes Nagy Ágnes: Szárazvillám*, Kortárs, 1957/2, 314–316. Ld. még: KARDOS László, *Vázlatok, esszék, kritikák: Új magyar irodalom* Bp., Szépirodalmi, 1959.
91. KELECSÉNYI László, *Beszédes pálmaágak: Egy barátság rejtőző dokumentumai*, Holmi, 1999/11, 1433–1437.
92. KENYERES Zoltán, *Az Újhold költészete*, Kritika, 1971/11–12, 22–29.

93. KESZI Imre, *Tovább egy lépéssel!* Csillag, 1949/17, 55–61. Ld. még: Szabad Nép, 1949. január 9.
94. KOCZKÁS Sándor, *"Szorong a szívben a világ": Nemes Nagy Ágnes: A Föld emlékei*, Jelenkor, 1987/9, 850–853.
95. KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emil, *Új magyar költészetért*, Magyarok, 1949/1, 1–13.
96. KONCSOL László, *Nemes Nagy Ágnesről röviden = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 273–275.
97. KRIVÁCSI Anikó, *Nemes Nagy Ágnes: Között: Verselemzés*, Magyaritanítás, 1999/1, 3–5.
98. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Bp., Argumentum, 1994. Ld. még: Protestáns Szemle, 1992/4, 271–283.
99. LACKFI János, *Naplót élni: 2002. augusztus-október*, Kortárs, 2004/3, 30–40.
100. LACKFI János, *Versben megcsinálni Istent = Véges végtelen: Isten-élmény és Isten-hiány a XX. századi magyar költészetben*, szerk. FINTA Gábor – SIPOS Lajos, Bp., Akadémiai, 2006, 298–306.
101. LATOR László, *Kinek mi jut eszébe: Nemes Nagy Ágnes: Vihar*, Mozgó Világ, 1996/8, 104–108. Ld. még: LATOR László, *Kakasfej vagy filozófia? Mire való a vers?* Bp., Európa, 2000.
102. LATOR László, *Líra és természettan: Nemes Nagy Ágnes: A gejzír = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 212–216. Ld. még: Mozgó Világ, 1992/4.
103. LATOR László, *Nemes Nagy Ágnes arcképéhez = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 54–58. Ld. még: Confessio, 1991/4.
104. LEHÓCZKY Ágnes, *A mitikus jelentéssel telítődő tárgyi kép: A fa-motívum Nemes Nagy Ágnes költészetében*, It, 2002/1, 118–142.
105. LEHÓCZKY Ágnes, *Miért a rejtőzködés?* Magyar Napló, 1999/11, 59–60.
106. LENGYEL Balázs, *A személyes hit – személytelenül = Uő., Ki találkozik önmagával? Tanulmányok, emlékezések, dokumentumok*, Bp., Széphalom Könyvműhely, 2001, 98–101. Ld. még: Vigilia, 1999/12.
107. LENGYEL Balázs, *Az élet aranyfája: Megjegyzések egy Nemes Nagy Ágnes-vers elemzéséről = Uő., Ki találkozik önmagával? Tanulmányok, emlékezések, dokumentumok*, Bp., Széphalom Könyvműhely, 2001, 191–197. Ld. még: Jelenkor, 1998/10, 1100–1104.

108. LENGYEL Balázs, *Az Újhold-költőkről* = Uő., *Ki találkozik önmagával? Tanulmányok, emlékezések, dokumentumok* Bp., Széphalom Könyvműhely, 2001, 177–180.
109. LENGYEL Balázs, *Egy poétikai módszer alakulása: Nemes Nagy Ágnes: Balaton* = Uő., *Két sorsforduló. Válogatott esszék* Bp., Balassi, 1998, 208–211. Ld. még: Somogy, 1998. május/június.
110. LENGYEL Balázs, *Fél évszázad Újhold: Lengyel Balázssal beszélget Fráter Zoltán* = Uő., *Két sorsforduló: Válogatott esszék*, Bp., Balassi, 1998, 324–329.
111. LENGYEL Balázs, *Francia ablak*, Kortárs, 1997/4, 54–58. Ld. még: LENGYEL Balázs, *Ki találkozik önmagával? Tanulmányok, emlékezések, dokumentumok* Bp., Széphalom Könyvműhely, 2001.
112. LENGYEL Balázs, *Jegyzetek Nemes Nagy Ágnes írásához*, Holmi, 1998/4, 460–462.
113. LENGYEL Balázs, *Kedvez-e korunk a kritikai kiadásnak?* Lyukasóra, 1996/5, 8–9.
114. LENGYEL Balázs, *Két dokumentum*, Holmi, 2003/1, 119–122.
115. LENGYEL Balázs, *Két Róma: Emlékezés, 1948-1993. = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 7–50. Ld. még: Orpheus, 1994/2–3.
116. LENGYEL Balázs, *Között: Nemes Nagy Ágnes versének elemzése = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 196–212. Ld. még: LENGYEL Balázs, *Közelképek*, Bp., Szépirodalmi, 1980.
117. LENGYEL Balázs, *Mándy Iván egyetlen levele ürügyén* = Uő., *Ki találkozik önmagával? Tanulmányok, emlékezések, dokumentumok*, Bp., Széphalom Könyvműhely, 2001, 81–86.
118. LENGYEL Balázs, *Néhány megjegyzés tíz versről: A Korunk körkérdésére* = Uő., *Ki találkozik önmagával? Tanulmányok, emlékezések, dokumentumok*, Bp., Széphalom Könyvműhely, 2001, 204–206.
119. LENGYEL Balázs, *Utószó* = NEMES NAGY Ágnes *összegyűjtött versei*, Bp., Osiris, 1997, 303–308.
120. LEVENDEL Júlia, *A szeretet bonyolult*, Tiszatáj, 1991/11, 52–58.
121. MAGYAR Éva, *A jelenlét versei*, Liget, 1996/8, 72–79.
122. MAGYAR Éva, *Egy pár-beszéd rétegei: Schein Gábor: Nemes Nagy Ágnes költészete*, Jelenkor, 1997/7–8., 787–791.
123. MAGYAR Éva, *Sírásaink*, Liget, 1997/6, 19–31.

124. *A magyar irodalom története 1945–1975. II./1–2., A költészet*, szerk. BÉLÁDI Miklós, Bp., Akadémiai, Bp., 1986.
125. MARTIN Iringó, *Nemes vírusok*, Új Holnap, 1998. május, 97–101.
126. MÁRVÁNYI Judit, *A "Ház a hegyoldalon" Nemes Nagy Ágnes mitológiájában*, Orpheus, 1995 tél/1996 tavasz, 97–108.
127. MÁTHÉ Andrea, *Hogy újra vállamra tegye kezét*, Vigilia, 2003/3, 187–192.
128. MENNER Magdolna, *Mozdulatlan szárnyacsapás: Nemes Nagy Ágnes személy fölötti lírájáról*, Napjaink, 1987/8., 30–31.
129. MESTERHÁZI Mónika, *A fegyvelmezett szenvedély: Az élők mértana I-II.*, Holmi, 2005/6, 721–727.
130. MESTERHÁZI Mónika, *Evidenciáról és értelmezésről: Megjegyzés Tamás Ferenc Nemes Nagy Ágnes-tanulmányához*, Kortárs, 2000/4, 99.
131. MÉSZÖLY Miklós, *Hódolat és csend a költő sírjánál: Ma temetik Nemes Nagy Ágnes= Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 146–149. Ld. még: Magyar Hírlap, 1991. augusztus 30.
132. MEZEI András, *A meghódított élet: Nemes Nagy Ágnes: Napforduló*, Napjaink, 1969/4., 10.
133. MIKÓ Krisztina, *Az esszé: logika: Az esszéíró Nemes Nagy Ágnes*, Kortárs, 1999/1, 46–54.
134. MOHÁS Livia, *Viking*, Orpheus, 1995 tél/1996 tavasz, 209–213.
135. NEMES NAGY Ágnes: *"A háborúnak vége": Kabdebó Lóránt interjúja = Uő., Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 253–263. Ld. még: Kortárs, 1980/11.
136. NEMES NAGY Ágnes, *"A világgal való egységet érzem minden emberben": Nádor Tamás interjúja = Uő., Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 337–344. Ld. még: Magyar Ifjúság, 1978. június 30.
137. NEMES NAGY Ágnes, *"Az én szívemben boldogok a tárgyak"*, KREKITY Olga interjúja = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 454–459. Ld. még: 7 Nap, 1985/11.
138. NEMES NAGY Ágnes, *"Mert fény van minden tárgy fölött"*, Dr. MAKAY Miklós interjúja = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 322–324. Ld. még: Reformátusok lapja, 1975/23.

139. NEMES NAGY Ágnes, *A létkérdések és a vers*, SZÉLL Margit beszélgetése Nemes Nagy Ágnessel = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Osiris Kiadó, Bp., 2004, 408–418. Ld. még: *Teológia*, 1981/1.
140. NEMES NAGY Ágnes, *Amerikai napló: Iowa, 1979* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 74–162. Ld. még: *Amerikai napló: Iowa, 1979.*, sajtó alá. rend. LENGYEL Balázs, Bp., Századvég, 1993.
141. NEMES NAGY Ágnes, *Brüsszeli út: 1977. június 8–24.* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 58–73. Ld. még: *Holmi*, 2001/8.
142. NEMES NAGY Ágnes, *Éjszaka sétáló tölgyfa: A lovak és az angyalok*, BÁRSONY Éva könyvheti interjúja = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 309–310. Ld. még: *Esti Hírlap*, 1969. június 4.
143. NEMES NAGY Ágnes, *Ekhnáton éjszakája*, Nemes Nagy Ágnessel beszélget LATOR László = *Erkölc és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 236–245. Ld. még: = NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004.
144. NEMES NAGY Ágnes, *Ha találkoznánk az éjszakai tölgyvel*, LÁSZLÓ Ilona interjúja = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 373–374. Ld. még: *Képes Újság*, 1979/6.
145. NEMES NAGY Ágnes, *Ihlet* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 182–184.
146. NEMES NAGY Ágnes, *Írószobám*, MEZEI András rádióinterjúja = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 345–360. Ld. még: *Jelenkor*, 1978/10.
147. NEMES NAGY Ágnes, *Költői est az Angelika cukrászdában*, LATOR László beszélgetése Nemes Nagy Ágnessel = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 400–407.
148. NEMES NAGY Ágnes, *Között*, NÁDOR Tamás interjúja = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 419–421. Ld. még: *Magyar Nemzet*, 1981. december 2.
149. NEMES NAGY Ágnes, *Látkép, gesztenyefával*, KABDEBŐ Lóránt interjúja = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 189–252. Ld. még: *Kortárs*, 1981/9.

150. NEMES NAGY Ágnes, *Meghívtuk a Gyermeünk szerkesztőségébe Nemes Nagy Ágnes költő és műfordítót*, HORGAS Béla interjúja = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 329–333. Ld. még: *Gyermeünk*, 1976/7.
151. NEMES NAGY Ágnes, *Megkérdeztük Nemes Nagy Ágnest: Miért kontárkodik a tudomány dolgába a költő?* MEZEI András interjúja = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 325–328. Ld. még: *Élet és Irodalom*, 1975/22.
152. NEMES NAGY Ágnes, *Megkezdett beszélgetés Töttössy Beatricével*, *Jelenkor*, 1998/7–8., 737–751.
153. NEMES NAGY Ágnes, *Négyen - 1956-ban = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 236–245. Ld. még: = NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 74–80. Ld. még: NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004.
154. NEMES NAGY Ágnes, *Önéletrajzi jegyzetek - Tezla professzornak* = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 163–167.
155. NEMES NAGY Ágnes, *Ősanyák vagyunk, úttörők...* FÖLDES Anna interjúja = Uő., *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004, 315–321. Ld. még: *Nők Lapja*, 1970/41.
156. NEMES NAGY Ágnes: *Villamos*, Nemes Nagy Ágnessel beszélget KABDEBÓ Lóránt = *Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 185–193. Ld. még: NEMES NAGY Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások II.*, szerk. HONTI Mária, Bp., Osiris, 2004.
157. ORBÁN Ottó, *Költő a sziklasírban: Nemes Nagy Ágnes emlékének*, *Kortárs*, 1991/10., 1–2.
158. OROSZ László, *Nemes Nagy Ágnes: Kettős világban*, *Válasz*, 1947/1, 489–490.
159. OTTLIK Géza, *A mondhatatlan és a nehezen mondható = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 173–178. Ld. még: *Orpheus*, 1993/4.
160. PÁLYI András, *Ekhnáton a földön*, *Kritika*, 2002/10, 38. Ld. még: Pályi András, *Képzlet és kánon: Esszék, kritikák*, Pozsony, Kalligram, 2002.
161. PAPP Ágnes Klára, *Európa madártávlatból: Nemes Nagy Ágnes: Amerikai útinapló*, *Jelenkor*, 1994/1., 87–90.
162. PETŐCZ András, *Ház a hegyoldalon: Jegyzetek Nemes Nagy Ágnes verséről* = Uő., *Idegenként Európában: Esszék, prózák, kritikák*, Bp., Orpheusz, 1997, 151–152.

163. PETÓFI S. János, *Kompozíció és jelentés*, Új Symposion, 1969/53, 8–10.
164. POLCZ Alaine, *Nemes Nagy Ágnes halála – költészetében*, Kortárs, 1994/1, 77–81.
165. POLCZ Alaine, *Történet négyünkéről = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 62–74. Ld. még: Orpheus, 1995 tél/1996 tavasz.
166. POMOGÁTS Béla, *A történelmi reflexiótól a létköltészetig: Nemes Nagy Ágnes lírájáról*, Literatura, 1981/1–2, 203–211.
167. POMOGÁTS Béla, *Két vers a költészetéről: Nemes Nagy Ágnesről = Uő., A költészet szigetengere*, Bp., Littera Nova, 2004, 137–146. Ld. még: Alföld, 2000/9.
168. POMOGÁTS Béla, *Nemes Nagy Ágnes: A lovak és az angyalok*, Alföld, 1969/10, 81–83.
169. POMOGÁTS Béla, *Rend az értelem jegyében: Nemes Nagy Ágnes költészetéről = Uő., A költészet szigetengere*, Bp., Littera Nova, 2004, 131–136. Ld. még: Napjaink, 1990/4.
170. POMOGÁTS Béla, *Rend és indulat: Nemes Nagy Ágnes = Uő., A szellem köztársasága: Tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 2004, 438–452. Ld. még: POMOGÁTS Béla, *Sorsát kereső irodalom*, Bp., Magvető, 1979.
171. POMOGÁTS Béla, *Teremtő értelem: Nemes Nagy Ágnes: A Föld emlékei*, Élet és Irodalom, 1986/23., 10.
172. POSZLER György, *"Között": Nemes Nagy Ágnes költészettana*, Jelenkor, 2006/7–8, 760–771.
173. POSZLER György, *A hegyi költőnő: "Matrózblúzós hűségeskü – tételekben elbeszélve*, Liget, 2000/4, 33–39.
174. POSZLER György, *Nemes Nagy Ágnes: Látkép, gesztenyefával = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 316–322. Ld. még: Kortárs, 1988/6.
175. POSZLER György, *Objektív líra – szubjektív mítosz. = Uő., Ars poetica – ars teoretica: Válogatott tanulmányok*, Bp., Magvető, 2006, 907–936. Ld. még: Orpheus, 1995 tél/1996 tavasz.
176. PRÁGAI Tamás, *A figyelem szenvedélye: Nemes Nagy Ágnes költészetéről*, Új Forrás, 1994/4, 17–22.
177. RADNÓTI Sándor, *Az egy és a sok: Nádas Péter: Párhuzamos történetek*, Holmi, 2006/6, 774–791.
178. RADNÓTI Sándor, *Között: Nemes Nagy Ágnes lírája*, Kortárs, 1975/8, 1298–1304.

179. RÓNAY György, *Napforduló= Erkölc és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 193–196. Ld. még: RÓNAY György, *Olvasás közben*, Bp., Magvető, 1971.
180. RÓNAY György, *Nemes Nagy Ágnes: Szárazvillám = Uő.*, *Olvasás közben* Bp., Magvető, 1971, 396–398.
181. RÓNAY László, *Értelemmel zabolázott szenvedély*, Magyar Hírlap, 1981. december 20., 10.
182. RÓNAY László, *Nemes Nagy Ágnes magatartásáról = Uő.*, *Mítosz és emlékezet: Esszék és tanulmányok századunk magyar irodalmából*, Bp., Vigilia, 1997, 180–188. Ld. még: *Árgus*, 1992/2.
183. RÓNAY László, *Nemes Nagy Ágnes: A Föld emlékei*, Kritika, 1986/9, 35–36.
184. RÓNAY László, *Nemes Nagy Ágnes: Napforduló*, Tiszatáj, 1968/1, 73–74.
185. SCHEIN Gábor, *Az én metaforái Rába György költészetében*, Jelenkor, 1998/7–8., 770–781.
186. SCHEIN Gábor, *Az individualitás viszonyai a kortárs magyar költészet néhány alkotójánál*, Jelenkor, 1995/1, 31–37.
187. SCHEIN Gábor, *Balaton: Nemes Nagy Ágnes költészetéről, 1950-1957*, Kortárs, 1995/3, 5–24.
188. SCHEIN Gábor, *Ekhnáton az égben: Nemes Nagy Ágnes poétikai szemléletéről*, Alföld, 1994/3, 69–81.
189. SCHEIN Gábor, *Nemes Nagy Ágnes költészete = Uő.*, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Bp., Universitas, 1998, 11–132.
190. SCHEIN Gábor, *Utazás: Nemes Nagy Ágnes költészetéről, 1942–1946*, Kortárs, 1994/10, 32–40.
191. SCHEIN Gábor, *Villamos-végállomás. 1. rész*, Liget, 1994/6, 51–59.
192. SCHEIN Gábor, *Villamos-végállomás. 2. rész*, Liget, 1994/7, 44–53.
193. SÍK Csaba, *Nemes Nagy Ágnes: Szárazvillám*, It, 1958/2, 305–307.
194. SIMON Balázs, *Ekhnáton és a szent: Értelmezési kísérlet*, Orpheus, 1995 tél/1996 tavasz, 85–96.
195. SIMON Ferenc, *A "Columbo-módszer" mint (irodalom)értelmezési modell*, Eső, 2004. nyár, 110–113.
196. SIMON Zoltán, *Nemes Nagy Ágnes: Napforduló*, Alföld, 1968/4, 95–96. Ld. még: SIMON Zoltán, *Változó világ, változó irodalom: Esszék, kritikák*, Bp., Szépirodalmi, 1976.
197. SOLYMOS Ida, *Szobrok és istenek*, Életünk, 1968/1, 141–144.

198. SOMI Éva, *Irodalmunk nagyasszonyai: Nemes Nagy Ágnes, Szabó Magda, Jókai Anna*, Irodalomismeret, 2005/4, 40–45.
199. SOMLYÓ György, *Nemes Nagy Ágnes: Kettős világban = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 181–185. Ld. még: SOMLYÓ György, *A költészet vérszerződése* Bp., Szépirodalmi, 1980.
200. SÖTÉR István, *Olvasónapló és köszöntés: Nemes Nagy Ágnes*, Jelenkor, 1982/1, 3–6.
201. SZABÓ György, *Nemes Nagy Ágnes: A lovak és az angyalok*, Magyar Hírlap, 1969. augusztus 14., 6.
202. SZABÓ Magda, *Ekhnáton arcai = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 338–341. Ld. még: *Élet és Irodalom*, 1995. június 2.
203. SZÉLES Klára, *"Ág a fagyban": Nemes Nagy Ágnes költészetéről = Uő., A létté vált hiány: Esszék, tanulmányok mai magyar irodalmunkról* Miskolc, Felsőmagyarország, 1995, 45–52. Ld. még: *Kortárs*, 1982/10.
204. SZENTMÁRTONI János, *"Nem tudtam igazi neved": Az istenkereső Rákos Sándor (1921-1999)*, *Kortárs*, 2003/3, 92–96.
205. SZEPESI Attila, *Sárga lepkék: "Az NNÁ-élmény" = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 261–265. Ld. még: *Orpheus*, 1995 tél/1996 tavasz.
206. SZIRTES, George, *Bevezető*, *Holmi*, 2005/6, 715–720.
207. SZITÁNYI György, *Középütt, maszkban s nélküle*, *Orpheus*, 1995 tél/1996 tavasz, 278–284.
208. SZITÁS Erzsébet, *"Erkölcs és rémület között": Nemes Nagy Ágnes Alázat című verséről*, *Jelenkor*, 1998/7–8., 752–757.
209. SZÖNYI Kálmán, *Hét fiatal költő*, *Alkotás*, 1948/1–2., 26–31.
210. SZUNYOGH Szabolcs, *Őn hogyan tanítaná Nemes Nagy Ágnes költészetét?* *Köznevelés*, 1995/34, 10–12.
211. SZÜCS Terézia, *Mi és a Nap: Nemes Nagy Ágnes: Ekhnáton – Martin Buber: Én és Te*, *Pannonhalmi Szemle*, 1996/3, 107–115.
212. TAKÁCS Zsuzsa, *Megváltástan: Nemes Nagy Ágnes: Között*, *Új Írás*, 1982/5, 108–110.
213. TAMÁS Ferenc, *"Ettél citromalmát?" Nemes Nagy Ágnes verséről*, *Kortárs*, 2000/4, 93–98.

214. TAMÁS Ferenc, *"Kimondani, s elrejtteni": Létélmény és módszer Nemes Nagy Ágnes költészetében: a Paradicsomkert tanulságai*, Orpheus, 1995 tél/1996 tavasz, 53–72.
215. TAMÁS Ferenc, *A szakralitás-élmény Nemes Nagy Ágnes költészetében = Erkölcs és réműlet között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 246–261. Ld. még: Pannonhalmi szemle, 1993/4.
216. TAMÁS Mihály, *A tanárnő*, Holmi, 1999/11, 1437–1441.
217. TANDORI Dezső, *A fokozhatatlan fokozható: Nemes Nagy Ágnes: A lovak és az angyalok*, Kortárs, 1981/4, 638–646.
218. TANDORI Dezső, *A ló éve, 1990*, Palócföld, 1991/1, 40–47.
219. TANDORI Dezső, *A magam mindenkori és nem változó "Nemes Nagy Ágnes-képe*, Orpheus, 1995 tél/1996 tavasz, 9–14.
220. TANDORI Dezső, *A magyar verssé vált műfordítás: Jegyzetek a mesterekről*, Műhely, 1985/3, 52–60.
221. TANDORI Dezső, *A múlhatatlan vándorévek: Nemes Nagy Ágnes: Szó és szótlanság*, Nagyvilág, 1990/4, 597–600.
222. TANDORI Dezső, *Az ismétlődés szívszorulta: Átkelés Pesten – és Budán*, Új Forrás, 1995/7, 75–86.
223. TANDORI Dezső, *Egy-egy vers "ma": Nemes Nagy Ágnes: A lovak és az angyalok*, Kortárs, 1980/6, 968–971.
224. TANDORI Dezső, *Hívság mögött mozdulatlanul: Rilke – Nemes Nagy Ágnes*, Holmi, 1990/6, 615–632.
225. TANDORI Dezső, *Honnét "az írói?"*, Jelenkor, 2005/5, 482–493.
226. TANDORI Dezső, *Mint egy hír, tölgy-alakban = Erkölcs és réműlet között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 275–277. Ld. még: Élet és Irodalom, 1973. június 23.
227. TANDORI Dezső, *Szabadiskola (3.): Nemes Nagy Ágnes-kettős*, Jelenkor, 1992/1, 39–47.
228. TARJÁN Tamás, *"Komolytalan az egész és mégis komoly": A teremtmények arca: A huszadik század legszebb magyar versei*, Kortárs, 2003/4, 101–106.
229. TARJÁN Tamás, *Az angyalok és a lovak = Uő., Egy tiszta tárgy találgatása: Esszék, elemzések*, Bp., Orpheusz Könyvek, 1994, 54–64.
230. TARJÁN Tamás, *Nemes Nagy Ágnes: Között*, Kritika, 1982/1, 30–31.
231. TARJÁN Tamás, *Nemes Nagy Ágnes: Nyári éj = Magyar irodalom 1945-1995: Műelemzések*, szerk. REMÉNYI József Tamás – TARJÁN Tamás, Bp., Corvina, 1996, 48–50.

232. TAXNER-TÓTH Ernő, *Jegyzetek Nemes Nagy Ágnes költészetéről*, Jelenkor, 1968/11, 1057–1062.
233. TÉCSY Edit, *Mind a ketten: Hernádi Mária: Egy találkozás története*, Forrás, 2007/2, 107–109.
234. TELLÉR Gyula, *A magyar Föld egy igen fontos emléke: Nemes Nagy Ágnes: A Föld emlékei = Erkölc és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 305–313. Ld. még: *Mozgó Világ*, 1986/11.
235. TELLÉR Gyula, *Nemes Nagy Ágnes: Között = Miért szép? Verselemzések napjaink magyar költészetéből*, szerk. DETRE Zsuzsa – BÁRÁNY György, Bp., Gondolat, 1981, 328–344.
236. TÓTH Judit, *Nemes Nagy Ágnes tanulmányai: 64 hattyú*, Nagyvilág, 1976/6, 939–942.
237. TÖZSÉR Árpád, *Halottaink: Napló = Uő., A nem létező tárgy tanulmányozása: Az irodalomról, vegyes műfajban* Pozsony, Kalligram, 1999, 69–81.
238. TÜSKÉS Tibor, *Könyvmoly: "Villámszaggatta táj"*, Lyukasóra, 1996/1, 28–29.
239. UNGVÁRI Tamás, *Nemes Nagy Ágnesről – szemérmes évfordulón*, Nagyvilág, 1982/1, 118–119.
240. URBÁN Péter, *A vers mint egy "névtelen érzelm" szinonimája: Elemzési szempontok Nemes Nagy Ágnes Között című verséhez*, Új Forrás, 2006/10, 79–89.
241. URBÁN Péter, *Nyújtózás a végtelen felé: A vágy motívuma Nemes Nagy Ágnes költészetében*, Mester és Tanítvány, 2007. augusztus, 106–114.
242. UTASI Csilla, *Egy lírai mítoszteremtés érvei: Nemes Nagy Ágnes: Ekhnáton*, Híd, 1984/6, 832–837.
243. VAJDA Endre, *Nemes Nagy Ágnes = Uő., Válogatott írások: Tanulmányok, könyvismertetések* Békéscsaba, Tevan, 1994, 199–210. Ld. még: *Látóhatár*, 1969/9–10.
244. VARGA Domokos, *Foszló partok, omló határok*, Orpheus, 1995 tél/1996 tavasz, 263–268. Ld. még: VARGA Domokos, *Íróiskola: Tollforgatás mesterfokon* Bp., Hét Krajcár, 2001.
245. VARGA Imre, *Nemes Nagy Ágnes: Kettős világban*, Puszták Népe, 1947/2, 147–148.
246. VARGA Mátyás, *"Egy kőbe dobod magadat": Lét és egzisztencia Nemes Nagy Ágnes Napforduló kötetében*, Műhely, 2001/1, 88–90.
247. VARGA Mátyás, *Időtlenség a mulandóságban: Nemes Nagy Ágnes költészetének ismeretelméleti problémafölvetéséről*, Pannonhalmi Szemle, 1996/3, 92–106.

248. VARGA Mátyás, *Képtilalom: Nemes Nagy Ágnes költészetének "szakrális fénye"*, Jelenkor, 1992/1, 48–52.
249. VARGHA Kálmán, *Tanítványok és életlátók: A fiatalok költészetéről*, Magyarok, 1948/10, 644–651.
250. VAS István, *Nemes Nagy Ágnes: Kettős világban = Erkölcs és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. DOMOKOS Mátyás, LENGYEL Balázs, Bp., Nap Kiadó, 2004, 178–181. Ld. még: VAS István, *Évek és művek*, Bp., Magvető, 1958.
251. VASADI Péter, *Nemes Nagy Ágnes versei – "Között."*, Új Forrás, 1987/4, 41–49.
252. VIDOR Miklós, *Kettős világban*, Vigilia, 1947/4, 254–255.
253. VISKY András, *Nyelv és Isten-élmény: Nemes Nagy Ágnes és a protestáns retorikai hagyomány*, Korunk, 2003/3, 116–121. Ld. még: Műhely, 2005/1.
254. VÖRÖS Imre: "... *Nem kívánok kevesebbet, mint egy világot*": *Nemes Nagy Ágnes költészetéről*, It, 1980/2, 353–376.
255. ZIRKULI Péter, *Alanyi gondolatok = Uő., Ujjnyomat egy deszkafalon: Olvasónapló a magyar irodalomról*, Bp., Seneca, 1999, 70–73. Ld. még: Kortárs, 1976/7.

3. Mutató

A csak-jó	3 Horkay Hörcher (76)	79-82.
	2 Nemes Nagy (146)	357.
	2 Utasi (242)	834.
	1 Alföldy (5)	11.
	1 Alföldy (14)	37.
	1 Bata (23)	1320.
	1 Ferencz (47)	222.
	1 Radnóti (178)	1302.
	1 Schein (188)	78.
	1 Szűcs (211)	112.
	1 Vasadi (251)	47.
A formátlan	2 Bányai (19)	29-30.
	2 Poszler (175)	918-919.
	2 Simon (196)	95.
	2 Tarján (230)	30.
	2 Taxner-Tóth (232)	1062.
	2 Ungvári (239)	118-119.
	2 Vajda (243)	200.
	2 Visky (253)	120.
	1 Alföldy (4)	223.
	1 Alföldy (5)	11.
	1 Alföldy (6)	252.
	1 Alföldy (7)	156.
	1 Alföldy (12)	313.
	1 Bárdos (21)	295.
	1 Csányi (37)	117.
	1 Ferencz (46)	10.
	1 Ferencz (47)	230.
	1 Ferencz (48)	133-134.
	1 Fülöp (50)	11.
	1 Gerliczki (53)	160.
	1 Gyimesi (60)	184.
	1 Harsányi (63)	370.
	1 Izsák (79)	48.
	1 Kabdebó (85)	279.
	1 Kabdebó (87)	122.
	1 Kántor (89)	269.
	1 Lehóczky (104)	121., 132.
	1 MagyarTört (124)	609.
	1 Nemes Nagy (137)	458.
	1 Nemes Nagy (142)	310.
	1 Pomogáts (169)	133.
	1 Pomogáts (170)	446.
1 Radnóti (178)	1301.	
1 Rónay (179)	196.	
1 Schein (188)	73.	
1 Schein (189)	50., 110.	

	1 Szabó (201)	6.
	1 Tandori (227)	45-46.
	1 Tellér (234)	311.
	1 Urbán (241)	108.
	1 Varga (246)	90.
A föld emlékei		
	4 Bovier (33)	402-420.
	3 Schein (189)	128-130.
	3 Schein (192)	51-52.
	2 Angyalosi (18)	154.
	2 Koczkás (94)	853.
	2 Poszler (175)	934.
	2 Schein (186)	34.
	2 Varga (244)	267.
	2 Varga (248)	51-52.
	1 Hernádi (68)	47.
	1 Honti (72)	617.
	1 Lengyel (119)	304.
	1 Menner (128)	31.
	1 Poszler (175)	925., 930.
	1 Tellér (234)	312.
A gejzír		
	4 Lator (102)	212-216.
	3 Berta (30)	55-57.
	2 Berlind (29)	9.
	2 Berta (30)	58.
	2 Gyimesi (60)	184-185.
	2 Schein (189)	84-85.
	1 Alföldy (4)	228.
	1 Alföldy (6)	254.
	1 Alföldy (7)	158-159.
	1 Alföldy (9)	146.
	1 Bárdos (21)	295.
	1 Bozó (34)	278.
	1 Domokos (42)	331.
	1 Galsai (51)	4.
	1 Görgey (57)	13.
	1 Gyimesi (60)	179-180.
	1 Honti (72)	616.
	1 Horváth (77)	132.
	1 Koncsol (96)	275.
	1 Lehóczky (104)	136.
	1 Lehóczky (105)	59.
	1 Lengyel (107)	195.
	1 Lengyel (113)	8.
	1 Lengyel (116)	200., 203.
	1 MagyarTört (124)	611.
	1 Pomogáts (166)	209.
	1 Pomogáts (169)	135.
	1 Pomogáts (170)	448.

	1 Poszler (175)	927., 930.
	1 Schein (185)	778.
	1 Simon (196)	95.
	1 Széles (203)	48., 49.
	1 Szepesi (205)	262.
	1 Szirtes (206)	717., 718., 719.
	1 Tamás (215)	252.
	1 Taxner-Tóth (232)	1060.
	1 Tellér (234)	311.
	1 Urbán (240)	79.
	1 Varga (244)	268.
A halott	1 Varga (244)	268.
A halottak	2 Schein (190)	34.
	1 Alföldy (10)	6.
	1 Fülöp (50)	11.
	1 Görgey (57)	13.
	1 Lengyel (106)	100.
	1 Lengyel (116)	211.
	1 Lengyel (119)	303.
	1 MagyIrTört (124)	604.
	1 Nemes Nagy (149)	228.
	1 Orosz (158)	489., 490.
	1 Pomogáts (166)	203.
	1 Pomogáts (170)	439., 442.
	1 Schein (189)	34., 39.
	1 Schein (190)	36.
	1 Somlyó (199)	183.
	1 Széles (203)	48.
	1 Varga (244)	268.
	1 Varga (247)	93.
A hindu énekekből	2 Lehóczky (104)	131.
	1 Hernádi (68)	91.
	1 Kántor (89)	270.
	1 Técsy (233)	109.
	1 Varga (244)	266.
A hitetlen	1 Jánosy (80)	276.
A jelző	1 Orosz (158)	489.
A képekről	2 Kabdebó (85)	277.
	2 Menner (128)	30.
	2 Poszler (173)	38.
	2 Poszler (175)	918-919.
	1 Alföldy (9)	140.
	1 Ambrus (16)	30.
	1 Berta (31)	84.

	1 Czigány (36)	418.
	1 Domokos (42)	330.
	1 Görgey (57)	13.
	1 Radnóti (178)	1300.
	1 Schein (187)	23.
	1 Schein (189)	72.
	1 Tamás (214)	71.
	1 Tamás (215)	248-249.
	1 Tandori (217)	644., 645.
	1 Tandori (224)	627-628.
	1 Vasadi (251)	46.
	1 Vörös (254)	369.
A kertben	1 Lengyel (119)	305.
	1 Poszler (175)	935.
	1 Varga (244)	268.
A kín formái	2 Bata (23)	1315.
	1 Ambrus (16)	29.
	1 Domokos (42)	329.
	1 Fülöp (50)	11.
	1 Görgey (57)	13.
	1 Gyimesi (60)	180.
	1 Honti (74)	425.
	1 Lengyel (119)	303.
	1 Schein (189)	34., 35., 40., 41.
	1 Schein (190)	35.
	1 Tamás (215)	258.
	1 Urbán (240)	79.
	1 Varga (244)	263.
	1 Vasadi (251)	44.
	1 Vidor (252)	254.
A kovács ("Kondulás...")	2 Hernádi (68)	93-94.
A Krisztinában	3 Schein (187)	17-18.
	2 Horkay Hörcher (75)	368.
	2 Radnóti (178)	1300.
	2 Schein (189)	67-68.
	2 Széles (203)	50.
	2 Tandori (217)	641.
	2 Vajda (243)	204-205.
	1 Beney (27)	35.
	1 Berta (31)	85.
	1 Czigány (36)	415.
	1 Gyimesi (60)	183.
	1 Izsák (79)	47.
	1 Koczkás (94)	851.
	1 Menner (128)	30.
	1 Mohás (134)	211.

	1 Nemes Nagy (146)	359.
	1 Nemes Nagy (150)	332.
	1 Orbán (157)	1.
	1 Prágai (176)	20.
	1 Rónay (182)	186.
	1 Schein (189)	77.
	1 Tamás (214)	55.
	1 Tamás (215)	259.
	1 Urbán (241)	114.
A látvány	3 Alföldy (9)	146-148.
	2 Bata (23)	1322.
	2 Hernádi (68)	51.
	2 Schein (191)	56-57.
	1 Bárdos (21)	286., 295.
	1 Berta (31)	84.
	1 Csányi (37)	117.
	1 Hernádi (68)	26., 52.
	1 Honti (72)	623.
	1 Izsák (79)	47.
	1 Juhász (83)	115.
	1 Lehóczky (104)	137.
	1 Lengyel (116)	208.
	1 Menner (128)	31.
	1 Radnóti (178)	1299-1300.
	1 Schein (188)	80.
	1 Schein (189)	111.
	1 Szabó (201)	6.
	1 Széles (203)	46., 47.
	1 Szirtes (206)	720.
	1 Tamás (215)	249.
	1 Técsy (233)	108.
	1 Tüskés (238)	28.
A lovak és az angyalok	4 Tandori (223)	968-971.
	3 Schein (189)	92-93.
	2 Alföldy (4)	223.
	2 Bata (23)	1320., 1322-1323.
	2 Hernádi (68)	99-100.
	2 Izsák (79)	50-51.
	2 Márványi (126)	107.
	2 Tandori (217)	645.
	2 Tarján (229)	60.
	2 Vörös (254)	373.
	1 Alföldy (6)	252., 254.
	1 Bedecs (25)	498.
	1 Beney (27)	37.
	1 Berkes (28)	9.
	1 Berta (30)	58.
	1 Domokos (42)	330.

1 Gyimesi (60)	184.
1 Harsányi (63)	372.
1 Hernádi (68)	25., 28.
1 Honti (74)	424.
1 Lengyel (107)	195.
1 Lengyel (109)	208.
1 Lengyel (112)	462.
1 Lengyel (113)	8.
1 Lengyel (117)	82.
1 Mezei (132)	10.
1 Mikó (133)	49.
1 Nemes Nagy (145)	184.
1 Polcz (164)	81.
1 Radnóti (178)	1299.
1 Schein (189)	61.
1 Tamás (215)	259.
1 Tandori (218)	43.
1 Tandori (221)	597.
1 Tandori (224)	626.
1 Tandori (227)	40.
1 Tarján (229)	57.
1 Tarján (230)	31.
1 Tarján (231)	49.
1 Tóth (236)	940.
1 Varga (246)	89.
1 Varga (248)	49.
1 Vasadi (251)	47.
A lovas	
3 Bata (23)	1319.
2 Alföldy (4)	223.
2 Izsák (79)	50.
2 Nemes Nagy (147)	404-405.
2 Schein (189)	113.
2 Széles (203)	49.
2 Tandori (217)	644-645.
2 Vörös (254)	372.
1 Alföldy (12)	313.
1 Bata (23)	1320., 1322.
1 Domokos (42)	330., 332.
1 Gyimesi (60)	183.
1 Horkay Hörcher (75)	368.
1 Lengyel (116)	201.
1 MagyarTört (124)	611.
1 Márványi (126)	106.
1 Pomogáts (166)	209.
1 Pomogáts (169)	135.
1 Pomogáts (170)	448.
1 Radnóti (178)	1303.
1 Solymos (197)	143.
1 Urbán (240)	79.

	1 Vajda (243)	209.
	1 Vasadi (251)	47.
A macskák bátorsága	2 Varga (248)	52.
	1 Schein (192)	45.
	1 Varga (244)	268.
A mennyezet visszfénye	1 Honti (73)	303.
A mozdulat	3 Hernádi (68)	98-99.
	1 Honti (71)	139.
	1 Lengyel (112)	462.
A női táj	2 Keszi (93)	59.
	2 Poszler (175)	917.
	2 Vörös (254)	361.
	1 Horkay Hörcher (76)	82.
	1 Horváth (77)	132.
	1 Poszler (175)	916.
	1 Somlyó (199)	183.
	1 Szirtes (206)	716.
	1 Szőnyi (209)	30.
	1 Urbán (240)	79.
	1 Vidor (252)	254.
A reményhez	2 Bata (23)	1315-1316.
	2 Kántor (89)	271.
	2 MagyIrTört (124)	607.
	1 Alföldy (4)	230.
	1 Alföldy (10)	6.
	1 Berta (31)	84.
	1 Fülöp (50)	11.
	1 Gyimesi (60)	176.
	1 Horkay Hörcher (75)	366.
	1 Izsák (79)	46.
	1 Koczkás (94)	851.
	1 MagyIrTört (124)	605.
	1 Márványi (126)	107-108.
	1 Mohás (134)	210.
	1 Nemes Nagy (135)	262.
	1 Nemes Nagy (137)	455.
	1 Orbán (157)	1.
	1 Pomogáts (166)	204., 206.
	1 Pomogáts (167)	141.
	1 Pomogáts (169)	131.
	1 Pomogáts (170)	440., 444., 451-452.
	1 Rónay (182)	183.
	1 Schein (185)	778.
	1 Schein (188)	69.
	1 Schein (190)	37.

	1 Schein (191)	51.
	1 Sőtér (200)	5.
	1 Széles (203)	48.
	1 Tandori (224)	630.
	1 Tandori (227)	42.
	1 Tüskés (238)	28.
	1 Vajda (243)	202.
	1 Varga (247)	96.
A remete	3 Hernádi (68)	91-93.
	1 Hernádi (68)	25.
	1 Técsy (233)	109.
A szabadsághoz	3 Varga (247)	94-95.
	2 Bata (23)	1316-1317.
	2 Honti (70)	61.
	2 Keszi (93)	59.
	2 Koczkás (94)	851.
	2 Lengyel (106)	100.
	2 Nemes Nagy (146)	346-349.
	2 Poszler (175)	916.
	2 Vajda (243)	202.
	2 Varga (245)	148.
	2 Vasadi (251)	45.
	2 Vörös (254)	356.
	1 Alföldy (6)	251.
	1 Bárdos (21)	291.
	1 Bata (23)	1315.
	1 Horkay Hörcher (75)	366.
	1 Izsák (79)	46.
	1 Kenyeres (92)	24., 26.
	1 Lengyel (108)	178., 179.
	1 Lengyel (119)	303.
	1 MagyarTört (124)	44., 607.
	1 Márványi (126)	98.
	1 Menner (128)	30.
	1 Nemes Nagy (135)	262.
	1 Orbán (157)	1.
	1 Orosz (158)	490.
	1 Pomogáts (166)	205.
	1 Pomogáts (170)	442-443.
	1 Poszler (175)	915.
	1 Schein (189)	29.
	1 Somlyó (199)	182., 184.
	1 Tandori (224)	630.
	1 Tandori (225)	489.
	1 Urbán (241)	108.
	1 Vas (250)	181.

A szomj

3 Urbán (241)	108-112.
3 Vörös (254)	355.
2 Alföldy (9)	145.
2 Horkay Hörcher (75)	366.
2 Horkay Hörcher (76)	78-79.
2 Somlyó (199)	182.
2 Vasadi (251)	45.
1 Csorba (39)	127.
1 Izsák (79)	46.
1 Kabdebó (85)	270.
1 Kabdebó (87)	120.
1 Kolozsvári Grandpierre (95)	7.
1 MagyarTört (124)	604-605.
1 Orosz (158)	490.
1 Pomogáts (166)	204.
1 Pomogáts (170)	439.
1 Radnóti (177)	784.
1 Radnóti (178)	1298., 1302.
1 Schein (189)	29., 37-38., 41.
1 Schein (190)	35-36.
1 Sík (193)	307.
1 Sőtér (200)	5.
1 Szirtes (206)	716.
1 Tandori (227)	42.
1 Tellér (234)	306.
1 Urbán (241)	106.
1 Vajda (243)	203.
1 Varga (247)	93.
1 Vas (250)	179.
1 Vidor (252)	255.

A szörny

3 Hernádi (68)	87-90.
3 Vörös (254)	359-360.
2 Bata (23)	1317.
2 MagyarTört (124)	605.
2 Pomogáts (166)	204.
2 Pomogáts (170)	439-440.
2 Schein (190)	38.
1 Csorba (39)	128.
1 Honti (74)	425.
1 Horváth (77)	151.
1 Juhász (83)	116.
1 Kulcsár Szabó (98)	77.
1 Lengyel (115)	21.
1 Schein (188)	69.
1 Schein (191)	51.
1 Szőnyi (209)	30.

A tárgy fölött

3 Utasi (242)	836-837.
2 Alföldy (4)	224.

2	Hernádi (68)	107.
2	Horkay Hörcher (76)	83.
2	Pályi (160)	38.
2	Poszler (175)	923.
2	Rónay (183)	35.
1	Alföldy (6)	254.
1	Beney (27)	37.
1	Berkes (28)	9.
1	Berta (31)	85.
1	Galsai (51)	4.
1	Gerliczki (53)	159.
1	Horkay Hörcher (75)	365.
1	Horkay Hörcher (76)	78-79.
1	Jovánovics (82)	154.
1	Lator (101)	105.
1	Lengyel (116)	209.
1	Márványi (126)	101.
1	Menner (128)	31.
1	Nemes Nagy (138)	323.
1	Nemes Nagy (139)	414.
1	Nemes Nagy (146)	354.
1	Prágai (176)	19.
1	Radnóti (178)	1299.
1	Rónay (179)	196.
1	Schein (187)	13.
1	Schein (188)	78.
1	Schein (189)	84., 100-101.
1	Simon (194)	96.
1	Szepesi (205)	263.
1	Szirtes (206)	718.
1	Szűcs (211)	114.
1	Takács (212)	109.
1	Tamás (215)	259.
1	Urbán (240)	79.
1	Utasi (242)	834.
1	Varga (246)	90.
1	Varga (248)	49.
1	Vasadi (251)	43., 48.
A tárgyak		
2	Bata (23)	1320-1321.
2	Hernádi (68)	107.
2	Horkay Hörcher (76)	83.
2	Rónay (183)	35.
1	Alföldy (4)	224.
1	Alföldy (5)	11.
1	Alföldy (6)	248., 254.
1	Bányai (19)	26.
1	Csányi (37)	117.
1	Gerliczki (53)	159.
1	Gyimesi (60)	181.

	1 Hernádi (68)	25.
	1 Horkay Hörcher (75)	369.
	1 Izsák (79)	46.
	1 Koczkás (94)	853.
	1 Koncsol (96)	274.
	1 Lengyel (116)	209.
	1 Márványi (126)	101.
	1 Nemes Nagy (146)	354.
	1 Pályi (160)	38.
	1 Poszler (173)	34.
	1 Prágai (176)	20.
	1 Radnóti (178)	1299.
	1 Schein (188)	77.
	1 Szunyogh (210)	10.
	1 Szűcs (211)	114.
	1 Takács (212)	109.
	1 Tamás (215)	256.
	1 Tarján (230)	30.
	1 Ungvári (239)	118.
	1 Urbán (240)	79., 82.
	1 Utasi (242)	836.
	1 Varga (248)	50.
	1 Vasadi (251)	43., 48.
A távozó	3 Szitányi (207)	283-284.
	2 Szitányi (207)	279.
	1 Hernádi (68)	32.
	1 Honti (70)	62.
	1 Jókai (81)	324-325.
	1 Lehóczky (105)	60.
	1 Lengyel (119)	305.
	1 Márványi (126)	107.
	1 Varga (244)	268.
A természetéről	1 Mohás (134)	212.
	1 Varga (244)	265.
A tó	2 Kabdebó (85)	275-276.
	2 Lehóczky (104)	135-136.
	1 Alföldy (6)	254.
	1 Alföldy (9)	138.
	1 Alföldy (12)	313.
	1 Berta (30)	58.
	1 Fülöp (50)	11.
	1 Honti (72)	616.
	1 Rónay (182)	187-188.
	1 Rónay (184)	74.
	1 Schein (188)	69.
	1 Schein (191)	51.
	1 Simon (196)	95.

	1 Tellér (234)	311.
	1 Urbán (240)	79.
A vihar	1 Tellér (234)	311.
A visszajáró	3 Dobszay (41)	564-567.
	3 Tandori (217)	642-644.
	2 Honti (73)	303-304.
	2 Radnóti (178)	1299.
	2 Tandori (217)	646.
	2 Tandori (224)	617-618., 627.
	1 Bárdos (21)	286.
	1 Bata (23)	1322.
	1 Doboss (40)	123.
	1 Fülöp (50)	11.
	1 Galsai (51)	4.
	1 Hernádi (68)	95.
	1 Kabdebó (85)	272.
	1 Kabdebó (87)	121.
	1 Márványi (126)	106.
	1 Polcz (164)	81.
	1 Rónay (184)	74.
	1 Széles (203)	50., 51.
	1 Tandori (219)	9., 10., 12.
	1 Tandori (221)	597., 598.
	1 Tandori (223)	968., 969.
	1 Tandori (227)	40.
	1 Varga (244)	268.
Absztrakció	1 Mohás (134)	212.
	1 Varga (244)	265.
Aki testem és lelkem megvetette	1 Hernádi (68)	92.
Alázat	4 Lengyel (107)	191-197.
	4 Szitás (208)	752-757.
	1 Domokos (42)	334.
	1 Kenyeres (92)	27.
	1 MagyarTört (124)	47.
	1 Schein (189)	29.
	1 Somlyó (199)	184.
	1 Varga (247)	93., 94.
	1 Vörös (254)	361.
Alkohol	1 Rónay (184)	74.
	1 Schein (189)	92.
	1 Szirtes (206)	719.
Alkony	2 Vasadi (251)	46.
	1 Bata (22)	7.

	1 Berta (31)	84.
	1 Bovier (33)	407.
	1 Domokos (42)	326., 329.
	1 Ferencz (48)	132.
	1 Fülöp (50)	11.
	1 Horkay Hörcher (75)	367.
	1 Izsák (79)	46.
	1 Széles (203)	48.
	1 Tamás (214)	71.
	1 Tandori (224)	626.
Állatok	2 Schein (189)	104.
	1 Bata (23)	1315.
	1 Gyimesi (60)	180.
	1 Koncsol (96)	274.
	1 Mohás (134)	211.
	1 Schein (189)	41.
	1 Szabó (201)	6.
Álom	1 Lengyel (115)	17-18.
Amerikai állomás	3 Schein (192)	52-53.
	2 Schein (189)	131-132.
	1 Poszler (175)	933., 935.
	1 Schein (192)	50.
	1 Tamás (213)	95.
	1 Varga (248)	50.
Amikor	3 Horkay Hörcher (76)	79-82.
	2 Alföldy (6)	251.
	2 Rónay (181)	10.
	2 Schein (189)	98.
	2 Utasi (242)	834.
	1 Alföldy (3)	37.
	1 Alföldy (11)	249.
	1 Ferencz (47)	222.
	1 Galsai (51)	4.
	1 Gerliczki (53)	158.
	1 Gyimesi (60)	182.
	1 Honti (70)	64.
	1 Horkay Hörcher (76)	77.
	1 Horváth (77)	130.
	1 Jánosy (80)	276.
	1 Kabdebó (85)	278.
	1 Menner (128)	31.
	1 Mezei (132)	10.
	1 Nemes Nagy (146)	356.
	1 Nemes Nagy (148)	420.
	1 Pályi (160)	38.
	1 Rónay (179)	195-196.

	1 Schein (188)	76.
	1 Szunyogh (210)	10.
	1 Szűcs (211)	113.
	1 Takács (212)	109.
	1 Tamás (214)	72.
	1 Tamás (215)	259.
	1 Tarján (230)	30.
	1 Taxner-Tóth (232)	1061.
	1 Varga (248)	52.
	1 Vasadi (251)	47.
Angyal	1 Polcz (164)	78.
Apollinaire-utánczat	1 Lengyel (119)	307.
Az alvó lovasok	3 Alföldy (9)	145-146.
	3 Schein (189)	114.
	3 Schein (191)	54-55.
	2 Bata (23)	1322.
	2 Gyimesi (60)	177-178.
	2 Izsák (79)	50.
	1 Alföldy (7)	160.
	1 Berlind (29)	9.
	1 Görgey (57)	13.
	1 Schein (189)	130.
	1 Schein (192)	52.
	1 Sötér (200)	5.
	1 Széles (203)	49.
	1 Szirtes (206)	718., 720.
	1 Varga (244)	268.
Az alvóhoz	3 Hernádi (68)	84-86.
	3 Szitányi (207)	281-282.
	2 Szitányi (207)	279.
	1 Galsai (51)	4.
	1 Hernádi (68)	24., 98.
Az erény jutalma	1 Hernádi (68)	30.
Az ismeret	3 Szitányi (207)	279-281.
	2 Bányai (19)	28.
	2 Bata (23)	1314-1315.
	2 Csányi (37)	114-115.
	2 Ferencz (48)	132.
	2 Vörös (254)	357.
	1 Bata (22)	7.
	1 Berta (31)	84.
	1 Gyimesi (60)	184.
	1 Harsányi (63)	372.
	1 Hernádi (68)	30.

	1 Horkay Hörcher (75)	366.
	1 Kardos (90)	315.
	1 Kenyeres (92)	29.
	1 Lengyel (119)	303.
	1 MagyarTört (124)	49.
	1 Mohás (134)	210., 211.
	1 Nemes Nagy (149)	228.
	1 Pomogáts (167)	141.
	1 Pomogáts (170)	444-445., 450.
	1 Rónay (182)	182.
	1 Schein (189)	28., 29., 32.
	1 Somlyó (199)	183.
	1 Szitányi (207)	282., 283.
	1 Urbán (241)	108., 111.
	1 Varga (244)	264.
	1 Varga (247)	94.
	1 Vidor (252)	254.
	1 Vörös (254)	360.
Az udvar történeteiből	2 Hernádi (68)	38-39.
Az utca arányai	3 Schein (192)	44-45.
	2 Bovier (33)	416.
	2 Nemes Nagy (151)	327.
	2 Poszler (175)	925-926., 932-934.
	2 Schein (189)	120-121.
	1 Albert (2)	26.
	1 Bárdos (21)	285., 287., 290.
	1 Berta (31)	84.
	1 Csányi (37)	117.
	1 Domokos (42)	331.
	1 Dukay Nagy (44)	115.
	1 Honti (72)	616.
	1 Honti (74)	427., 434.
	1 Horkay Hörcher (75)	369.
	1 Kántor (89)	270.
	1 Lehóczky (105)	59.
	1 Lengyel (119)	304.
	1 Nemes Nagy (146)	358.
	1 Poszler (175)	930.
	1 Schein (188)	80.
	1 Tandori (224)	628.
	1 Tarján (230)	31.
	1 Tellér (234)	312.
	1 Urbán (240)	79.
	1 Varga (244)	267.
	1 Varga (248)	49.
Az üres ég	1 Honti (70)	62.

Azelőtt

3	Hernádi (68)	81-84.
2	Csányi (37)	116.
2	Kabdebó (85)	274-275.
1	Berta (30)	57.
1	Bozó (34)	281.
1	Görgey (57)	13.
1	Hernádi (68)	25., 92.
1	Honti (72)	623.
1	Lehóczky (104)	130.
1	Prágai (176)	20.
1	Radnóti (178)	1299.
1	Técsy (233)	109.
1	Tellér (234)	311.

Balaton

4	Alföldy (11)	246-251.
4	Lengyel (109)	208-211.
3	Poszler (175)	924.
3	Schein (187)	19-21.
3	Schein (189)	68-71.
2	Csányi (37)	116-117.
2	Honti (70)	63.
2	Nemes Nagy (149)	239.
2	Schein (189)	79-80.
2	Vajda (243)	206.
2	Varga (247)	104-105.
2	Vasadi (251)	41-42., 46.
1	Alföldy (5)	11.
1	Ambrus (16)	29.
1	Bárdos (21)	292.
1	Beney (27)	39.
1	Berta (30)	51., 57.
1	Berta (31)	85.
1	Hernádi (68)	24., 29.
1	Izsák (79)	47.
1	Kántor (89)	270.
1	Lator (102)	214.
1	Lehóczky (104)	134.
1	Lehóczky (105)	59.
1	Lengyel (107)	195.
1	Lengyel (119)	304., 307.
1	Magyar (122)	787-788.
1	Márványi (126)	103.
1	Mohás (134)	210.
1	Nemes Nagy (147)	405.
1	Poszler (172)	769.
1	Poszler (173)	39.
1	Poszler (175)	929., 930.
1	Rónay (180)	397.
1	Rónay (182)	186-187.
1	Schein (187)	7.

	1 Schein (188)	70., 71.
	1 Schein (189)	52.
	1 Schein (191)	51.
	1 Sótér (200)	5.
	1 Tamás (214)	54.
	1 Tandori (227)	44.
	1 Urbán (240)	79.
	1 Varga (247)	95., 102.
	1 Vörös (254)	366.
Beszéd	1 Lengyel (119)	306.
Betegség	1 Lengyel (114)	121.
Betét-dal	1 Lengyel (119)	307.
Bizony, bizony, egy tó van odafenn...	1 Hernádi (68)	40.
	1 Lengyel (119)	305.
Bosszú	2 Poszler (175)	912.
	1 Albert (2)	31.
	1 Honti (71)	133.
	1 Kabdebó (86)	54.
	1 Lengyel (115)	49.
	1 Lengyel (119)	303.
	1 Polcz (164)	80.
	1 Solymos (197)	142.
	1 Szirtes (206)	717.
	1 Tellér (234)	306.
Bűn	2 Bata (22)	7.
	2 Bata (23)	1316.
	2 Hernádi (67)	101-102.
	2 Hernádi (68)	95-96.
	2 MagyarTört (124)	605.
	2 Pomogáts (166)	204.
	2 Vasadi (251)	44-45.
	1 Bata (23)	1315., 1317.
	1 Bovier (33)	407.
	1 Fülöp (50)	11.
	1 Hernádi (68)	97.
	1 Horkay Hörcher (75)	366.
	1 Izsák (79)	46.
	1 Kabdebó (85)	271-272.
	1 Kabdebó (87)	121.
	1 Pomogáts (170)	440.
	1 Schein (189)	29., 36.
	1 Solymos (197)	142.
	1 Takács (212)	108.

	1 Tandori (227)	44.
	1 Tellér (234)	311.
	1 Varga (247)	97.
	1 Vasadi (251)	47.
	1 Vörös (254)	373.
Bún (Kit megbüntettek)	1 Schein (189)	92.
Chansonok 1	1 Lengyel (119)	307.
Chansonok 2	1 Lengyel (119)	307.
Címer	2 Dobszay (41)	560.
	1 Dobszay (41)	565.
	1 Solymos (197)	143.
Csak várok itt, a megváltásra várok...	1 Horkay Hörcher (76)	81.
Dagály után	3 Hernádi (68)	87-90.
	1 Kenyeres (92)	29.
	1 Lengyel (115)	21-22.
	1 MagyIrTört (124)	49.
	1 Mohás (134)	210.
	1 Szőnyi (209)	30.
	1 Vidor (252)	255.
Dal	1 Orosz (158)	490.
	1 Szabó (202)	338.
Dalok	1 Bozó (34)	281.
Dalszöveg	2 Honti (73)	298-299.
	1 Alföldy (4)	226.
	1 Alföldy (7)	158.
De nézni	3 Alföldy (9)	142-145.
	3 Schein (189)	111-113.
	2 Alföldy (7)	159-160.
	2 Schein (188)	80.
	2 Tamás (215)	247-248.
	1 Alföldy (4)	227.
	1 Alföldy (6)	247., 252., 254.
	1 Bárdos (21)	284.
	1 Berta (30)	52.
	1 Hernádi (68)	26., 94., 100., 103.
	1 Horkay Hörcher (76)	77-78.
	1 Horváth (77)	136.
	1 Lengyel (116)	209.
	1 Menner (128)	31.

	1 Schein (189)	60., 114.
	1 Schein (191)	56.
	1 Schein (192)	50.
	1 Széles (203)	50.
	1 Tellér (234)	312.
	1 Varga (248)	50-51.
	1 Visky (253)	120.
Dehát mi az értelme? Semmi...	3 Hernádi (68)	35-37.
	1 Ferencz (48)	138.
	1 Varga (244)	267.
Dél	1 Lengyel (109)	208.
Délelőtt	2 Hernádi (68)	95.
	1 Honti (73)	306.
	1 Honti (74)	431.
	1 Varga (244)	264.
Diófa	3 Schein (187)	8-9.
	2 Hernádi (68)	45-46.
	2 Horkay Hörcher (75)	367.
	2 Rónay (182)	184-185.
	1 Gyimesi (60)	182.
	1 Hernádi (68)	24., 52., 83.
	1 Honti (72)	622.
	1 Horváth (77)	144.
	1 Lehóczky (104)	128., 130-131.
	1 MagyIrTört (124)	606.
	1 Pomogáts (166)	205.
	1 Schein (187)	10., 11.
	1 Schein (189)	54-55., 75.
	1 Técsy (233)	108.
	1 Urbán (240)	79.
Ecetfa	1 Hernádi (68)	28.
	1 Honti (72)	622.
	1 Horváth (77)	144.
	1 Lehóczky (104)	128.
Egy költőhöz	2 Hernádi (68)	42-43.
	2 Schein (187)	13-14.
	2 Sík (193)	306.
	2 Tandori (224)	629.
	1 Kulcsár Szabó (98)	77.
	1 Levendel (120)	57.
	1 MagyIrTört (124)	604.
	1 Máthé (127)	191.
	1 Nemes Nagy (140)	110.
	1 Nemes Nagy (156)	192-193.

	1 Pomogáts (170)	438.
	1 Tandori (220)	55-56.
Egy pályaudvar átalakítása	4 Bárdos (21)	283-297.
	3 Menner (128)	31.
	3 Schein (189)	114-119.
	3 Schein (191)	57-59.
	2 Bovier (33)	406-407., 416.
	2 Horkay Hörcher (75)	368.
	2 Nemes Nagy (146)	358.
	2 Poszler (175)	932.
	1 Alföldy (5)	11.
	1 Domokos (42)	328-329.
	1 Dukay Nagy (44)	115.
	1 Honti (72)	616.
	1 Honti (74)	434.
	1 Horkay Hörcher (75)	369.
	1 Lehóczky (105)	59.
	1 Lengyel (119)	304.
	1 Nemes Nagy (146)	359.
	1 Poszler (175)	925., 930.
	1 Schein (188)	80.
	1 Schein (189)	125.
	1 Schein (192)	49., 52.
	1 Széles (203)	50.
	1 Tellér (234)	312.
	1 Varga (248)	52.
Egy táviróoszlopra	2 Hernádi (68)	105-106.
	2 Lehóczky (104)	133.
	2 Poszler (175)	924.
	2 Schein (189)	131.
	2 Tandori (224)	631.
	1 Hernádi (67)	102.
	1 Hernádi (68)	26., 31.
	1 Horváth (77)	129.
	1 Kabdebó (84)	2.
	1 Koczkás (94)	853.
	1 Márványi (126)	101.
	1 Menner (128)	31.
	1 Schein (192)	52.
	1 Sötér (200)	5.
	1 Széles (203)	50.
Éj (Sose láttam ilyet éjet)	2 Izsák (79)	52.
	1 Juhász (83)	116.
	1 Tandori (227)	44.
Éjszakai tölgyfa	4 Hernádi (66)	1-20.
	4 Juhász (83)	111-137.

4 Tandori (226)	275-277.
3 Hernádi (68)	52-80.
3 Schein (189)	105-106.
3 Schein (191)	51-53.
3 Técsy (233)	108-109.
3 Vajda (243)	207-208.
2 Alföldy (6)	254.
2 Alföldy (9)	138.
2 Bata (23)	1321.
2 Domokos (42)	332.
2 Horváth (77)	131-132.
2 Kántor (89)	269-270.
2 Lehóczky (104)	133.
2 Nemes Nagy (144)	373-374.
2 Tandori (223)	970.
2 Varga (244)	266.
2 Varga (248)	51.
2 Vörös (254)	371.
1 Albert (2)	25.
1 Bányai (20)	1068.
1 Bárdos (21)	288.
1 Berta (30)	52.
1 Berta (31)	85.
1 Csányi (37)	116.
1 Ferencz (48)	132.
1 Galsai (51)	4.
1 Görgey (57)	13.
1 Gyimesi (60)	183.
1 Hernádi (68)	16., 25., 26., 83.
1 Honti (72)	622.
1 Horváth (77)	133., 144.
1 Kabdebó (85)	278.
1 Lator (103)	54.
1 Lehóczky (104)	128., 130., 135.
1 Lehóczky (105)	59.
1 Nemes Nagy (137)	458.
1 Nemes Nagy (142)	310.
1 Nemes Nagy (147)	404.
1 Poszler (173)	38.
1 Poszler (175)	927.
1 Schein (190)	32.
1 Szabó (201)	6.
1 Széles (203)	50.
1 Szirtes (206)	718., 720.
1 Tellér (234)	312.
Ekhnáton az égben	
3 Magyar (121)	72-77.
3 Schein (188)	78-79.
3 Simon (194)	95-96.
3 Szűcs (211)	113-115.

3 Tamás (215)	253-257.
3 Utasi (242)	834-835.
2 Alföldy (4)	228.
2 Bata (23)	1320.
2 Gerliczki (53)	161.
2 Horkay Hörcher (76)	77.
2 Izsák (79)	49.
2 Kulcsár Szabó (98)	78.
2 Solymos (197)	143.
2 Szepesi (205)	262.
2 Varga (246)	90.
2 Vasadi (251)	48.
2 Vörös (254)	374-375.
1 Alföldy (6)	251.
1 Alföldy (12)	314.
1 Bárdos (21)	284., 285.
1 Ferencz (47)	222., 230.
1 Gerliczki (53)	160.
1 Honti (73)	307.
1 Horkay Hörcher (76)	79.
1 Lengyel (116)	200-201.
1 Magyar (122)	789.
1 Mennner (128)	31.
1 Mesterházi (129)	724.
1 Nemes Nagy (140)	145.
1 Pomogáts (166)	210.
1 Radnóti (178)	1299., 1300., 1302., 1304.
1 Schein (189)	101., 126.
1 Széles (203)	49.
1 Szűcs (211)	107.
1 Tarján (230)	30.
1 Urbán (240)	79.
1 Varga (246)	89.
1 Zirkuli (255)	73.
Ekhnáton éjszakája	
4 Nemes Nagy (143)	236-245.
3 Beney (26)	234-236.
3 Horkay Hörcher (76)	78-79.
3 Schein (188)	76-77.
3 Schein (189)	97-100.
3 Simon (194)	86-95.
3 Szűcs (211)	110-113.
3 Utasi (242)	833-834.
3 Varga (246)	89-90.
2 Bata (23)	1320.
2 Gerliczki (53)	160-161.
2 Hernádi (68)	44-45.
2 Honti (73)	300-301.
2 Vörös (254)	374.
1 Ács (1)	135.

1	Alföldy (4)	226.
1	Bárdos (21)	284.
1	Berta (30)	58.
1	Domokos (42)	330.
1	Ferencz (47)	222., 230.
1	Gerliczki (53)	158.
1	Hernádi (68)	25.
1	Honti (74)	429., 434.
1	Horkay Hörcher (76)	76-77., 82., 83.
1	Izsák (79)	49.
1	Koncsol (96)	274.
1	Lator (101)	107.
1	Lator (103)	57.
1	Lehóczky (104)	120.
1	Lengyel (116)	205.
1	Lengyel (119)	304.
1	Márványi (126)	98.
1	Nemes Nagy (153)	78.
1	Polcz (165)	64.
1	Pomogáts (166)	210.
1	Simon (194)	95-96.
1	Simon (196)	96.
1	Széles (203)	50.
1	Szűcs (211)	114.
1	Utasi (242)	835.
1	Varga (248)	52.
Ekhnáton jegyzeteiből		
4	Ferencz (47)	220-234.
3	Horkay Hörcher (76)	77-78.
3	Schein (188)	75-76.
3	Schein (189)	96-98.
3	Szűcs (211)	109-110.
2	Domokos (42)	325-326.
2	Fülöp (50)	11.
2	Gerliczki (53)	157., 158., 159.
2	Lehóczky (104)	132.
2	Simon (194)	86.
2	Solymos (197)	141-142.
2	Szunyogh (210)	10.
2	Taxner-Tóth (232)	1061.
2	Tellér (234)	310.
2	Vörös (254)	374.
1	Alföldy (3)	21., 28.
1	Alföldy (4)	225., 226.
1	Alföldy (5)	11.
1	Bata (23)	1320.
1	Berkes (28)	9.
1	Berta (31)	84.
1	Cselényi (38)	147.
1	Honti (70)	64.

1 Honti (71)	132.
1 Horkay Hörcher (76)	76.
1 Horváth (77)	129-130.
1 Izsák (79)	48-49.
1 Jánosy (80)	276.
1 Kabdebó (85)	273.
1 Kabdebó (87)	121.
1 Lengyel (106)	101.
1 Lengyel (108)	179.
1 Pomogáts (166)	210.
1 Poszler (175)	930.
1 Radnóti (178)	1303.
1 Rónay (179)	195.
1 Sötér (200)	5.
1 Szűcs (211)	107., 113., 114.
1 Takács (212)	109.
1 Tamás (215)	259.
1 Tarján (230)	30.
1 Utasi (242)	835.
1 Varga (246)	89.
Elégia egy fogolyról	
3 Honti (73)	294-296.
2 Hernádi (67)	98., 103.
2 Hernádi (68)	27., 40-42., 44-45.
2 Kabdebó (85)	270.
2 Kabdebó (87)	120.
2 Kenyeres (92)	23.
2 Pomogáts (166)	206.
2 Vas (250)	180.
1 Albert (2)	25.
1 Alföldy (13)	101.
1 Csányi (37)	117.
1 Galsai (51)	4.
1 Hernádi (68)	24., 46., 48.
1 Hernádi (69)	58.
1 Honti (72)	616.
1 Honti (73)	299.
1 Hubay (78)	523.
1 Kelecsényi (91)	1437.
1 Koczkás (94)	851.
1 MagyarTört (124)	44., 607., 609., 999.
1 Nemes Nagy (149)	209., 228.
1 Ottlik (159)	176.
1 Pomogáts (166)	207.
1 Pomogáts (169)	131., 133.
1 Pomogáts (170)	444., 446., 450.
1 Poszler (173)	33.
1 Schein (189)	29., 36.
1 Sík (193)	306.
1 Simon (196)	95.

	1 Solymos (197)	142.
	1 Széles (203)	47., 48.
	1 Szőnyi (209)	30.
	1 Técsy (233)	107.
	1 Urbán (241)	108.
	1 Varga (245)	148.
	1 Vidor (252)	255.
	1 Vörös (254)	355.
Elmélkedve	2 Tandori (217)	638.
	2 Visky (253)	117.
	1 Ambrus (16)	29.
	1 Hajdú (62)	9.
	1 Izsák (79)	47.
	1 Menner (128)	30.
	1 Nemes Nagy (138)	323.
	1 Radnóti (178)	1303.
	1 Rónay (182)	185.
	1 Schein (187)	11.
	1 Schein (189)	56.
	1 Széles (203)	46., 48.
	1 Szitás (208)	752.
	1 Tamás (214)	53.
	1 Tamás (215)	258.
	1 Tandori (225)	484.
	1 Tellér (234)	308.
	1 Varga (247)	99., 105.
	1 Varga (248)	50.
	1 Vörös (254)	365.
Elveszett hangok ülnek itt...	1 Honti (73)	303.
Emlékkönyvbe	1 Honti (73)	303.
Én láttam ezt	1 Lengyel (119)	305.
Én nem tudok beszélni...	1 Varga (244)	263.
Eső	1 Schein (189)	92.
	1 Solymos (197)	143.
	1 Szabó (201)	6.
Ész	1 Horkay Hörcher (75)	366.
	1 Kabdebó (86)	54.
	1 Lengyel (119)	303.
	1 MagyarTört (124)	607.
	1 Menner (128)	30.
	1 Pomogáts (166)	206.
	1 Pomogáts (169)	131.
	1 Pomogáts (170)	444.

	1 Poszler (175)	911-912.
	1 Schein (190)	38.
	1 Tóth (236)	941.
	1 Ungvári (239)	118.
	1 Varga (244)	263.
	1 Varga (247)	93.
Eszmélet	2 Schein (187)	7.
	2 Taxner-Tóth (232)	1060.
	2 Varga (247)	100.
	1 Bozó (34)	281.
	1 Gyimesi (60)	182.
	1 Hajdú (62)	9.
	1 Horkay Hörcher (76)	77.
	1 Kabdebó (85)	276.
	1 MagyIrTört (124)	76., 610.
	1 Menner (128)	30.
	1 Mohás (134)	211.
	1 Pomogáts (167)	141., 144.
	1 Pomogáts (168)	82.
	1 Pomogáts (169)	135.
	1 Pomogáts (170)	443-444., 448.
	1 Rónay (180)	397.
	1 Schein (189)	52.
	1 Taxner-Tóth (232)	1059.
	1 Tellér (234)	306-307.
	1 Urbán (240)	79.
	1 Urbán (241)	108.
	1 Vajda (243)	204.
	1 Varga (244)	268.
	1 Vasadi (251)	45-46.
Fák	4 Gyimesi (59)	619-621.
	4 Honti (72)	616-624.
	4 Horváth (77)	127-153.
	3 Horkay Hörcher (75)	365.
	3 Schein (189)	73-76.
	3 Simon (195)	110-113.
	2 Alföldy (6)	247-248.
	2 Angyalosi (18)	153., 154.
	2 Bata (23)	1323.
	2 Cselényi (38)	146.
	2 Izsák (79)	48.
	2 Lehóczky (104)	129-130.
	2 Márványi (126)	108.
	2 Menner (128)	31.
	2 Poszler (175)	923.
	2 Prágai (176)	21.
	2 Rónay (179)	193-194.
	2 Rónay (183)	35.

2 Sötér (200)	4.
2 Tandori (217)	642.
2 Vasadi (251)	42-43.
1 Alföldy (4)	230.
1 Alföldy (5)	11.
1 Alföldy (7)	159., 160.
1 Alföldy (9)	138., 145.
1 Bárdos (21)	287.
1 Bata (22)	7.
1 Báthori (24)	33.
1 Berlind (29)	10.
1 Berta (31)	85.
1 Dobszay (41)	561-562.
1 Domokos (42)	327.
1 Ferencz (48)	132.
1 Fodor (49)	266-267.
1 Gerliczki (53)	159.
1 Gerold (54)	1437.
1 Gyimesi (60)	182.
1 Hermányi (65)	44.
1 Hernádi (66)	4.
1 Hernádi (67)	102.
1 Hernádi (68)	24., 27., 28.
1 Kabdebó (85)	276-277.
1 Lehóczky (104)	128.
1 Lengyel (118)	206.
1 Magyar (122)	789.
1 Mesterházi (129)	722.
1 Mohás (134)	211.
1 Nemes Nagy (140)	115.
1 Nemes Nagy (146)	359.
1 Prágai (176)	19., 20.
1 Radnóti (178)	1299.
1 Rónay (182)	181.
1 Schein (185)	775.
1 Schein (187)	22.
1 Schein (189)	111., 120.
1 Schein (191)	53.
1 Schein (192)	50.
1 Széles (203)	50.
1 Szirtes (206)	717., 720.
1 Tamás (214)	54.
1 Tandori (224)	631-632.
1 Tandori (226)	275.
1 Tarján (228)	103.
1 Taxner-Tóth (232)	1060.
1 Técsy (233)	107.
1 Urbán (240)	79.
1 Varga (244)	265.
1 Varga (246)	88.

Falevél-szárak	2 Ambrus (15)	85.
	1 Honti (72)	623.
Félelem	3 Schein (187)	8.
	2 Hernádi (68)	46.
	2 Horkay Hörcher (75)	367.
	2 Vörös (254)	363.
	1 Ambrus (16)	29.
	1 Domokos (42)	328.
	1 Hajdú (62)	9.
	1 MagyarTört (124)	606.
	1 Pomogáts (166)	205.
	1 Pomogáts (170)	448.
	1 Schein (189)	54.
	1 Sík (193)	307.
	1 Széles (203)	48.
	1 Taxner-Tóth (232)	1059.
	1 Vajda (243)	204.
	1 Varga (247)	102.
Félgömb	1 Alföldy (6)	252.
	1 Bárdos (21)	286.
	1 Juhász (83)	115.
	1 Radnóti (178)	1304.
	1 Schein (188)	80.
	1 Schein (189)	111.
	1 Schein (191)	56.
	1 Széles (203)	50.
	1 Szirtes (206)	718., 720.
	1 Urbán (240)	79.
Fenyő	3 Bányai (19)	25-26.
	2 Hernádi (68)	104-105.
	2 Rónay (179)	195.
	2 Schein (189)	77.
	2 Tandori (217)	642.
	2 Vörös (254)	371-372.
	1 Alföldy (6)	254.
	1 Alföldy (7)	156-157.
	1 Alföldy (9)	138., 145.
	1 Bárdos (21)	285.
	1 Berta (30)	57.
	1 Bozó (34)	281.
	1 Domokos (42)	330.
	1 Fülöp (50)	11.
	1 Gerliczki (53)	159.
	1 Gyimesi (60)	178.
1 Hernádi (67)	102.	
1 Hernádi (68)	31.	

	1 Horváth (77)	133., 144., 145.
	1 Izsák (79)	48.
	1 Lator (102)	213.
	1 Lehóczky (104)	128., 133., 135.
	1 MagyarTört (124)	611.
	1 Márványi (126)	101., 106.
	1 Pomogáts (166)	209.
	1 Pomogáts (168)	82.
	1 Pomogáts (169)	135.
	1 Pomogáts (170)	448., 449., 451.
	1 Radnóti (178)	1299.
	1 Rónay (184)	73.
	1 Schein (189)	78., 131.
	1 Széles (203)	50.
	1 Tamás (215)	259.
	1 Tellér (234)	311.
	1 Urbán (240)	79.
	1 Vasadi (251)	47.
Férfi, nő	2 Hernádi (68)	37-38.
	1 Hernádi (68)	25.
Fiskalitáshuta	1 Varga (244)	268.
Flotta	1 Lengyel (119)	303.
	1 Mohás (134)	210.
	1 Poszler (175)	914.
Futóeső	1 Honti (74)	434.
	1 Prágai (176)	19.
	1 Schein (189)	131.
	1 Schein (192)	52.
	1 Tamás (215)	250.
	1 Tandori (224)	631.
	1 Tüskés (238)	28.
	1 Varga (248)	50.
Fügefák	1 Horváth (77)	144.
	1 Izsák (79)	47.
	1 Lehóczky (104)	128.
	1 Szabó (201)	6.
	1 Széles (203)	49.
Ha valaki tán azt hiszi...	1 Horkay Hörcher (76)	80.
Hadijelvény	3 Vörös (254)	356-357.
	2 Bata (23)	1314.
	2 Keszi (93)	59.
	2 Lengyel (114)	121-122.
	2 MagyarTört (124)	606.

2 Rónay (182)	181-182.
2 Schein (190)	34.
2 Taxner-Tóth (232)	1058.
2 Vajda (243)	201.
2 Varga (247)	95-96.
1 Alföldy (4)	223.
1 Alföldy (6)	253.
1 Bárdos (21)	291.
1 Berta (31)	84.
1 Csorba (39)	127-128.
1 Fülöp (50)	11.
1 Galsai (51)	4.
1 Honti (74)	423-424.
1 Kabdebó (86)	53-54.
1 Koczkás (94)	850.
1 Lehóczky (105)	59.
1 Lengyel (116)	211.
1 Lengyel (119)	303.
1 MagyarTört (124)	604., 605.
1 Mohás (134)	210., 211.
1 Nemes Nagy (149)	228.
1 Orosz (158)	489.
1 Pomogáts (166)	203., 204., 205.
1 Pomogáts (167)	141.
1 Pomogáts (170)	439., 441., 442.
1 Rónay (183)	35.
1 Schein (187)	15.
1 Schein (189)	32., 39., 44.
1 Schein (190)	33., 36.
1 Somlyó (199)	184.
1 Szepesi (205)	261., 263.
1 Varga (245)	148.
1 Varga (246)	88.
1 Varga (248)	50., 52.
1 Vargha (249)	646.
1 Vas (250)	179.
1 Vidor (252)	254.
1 Vörös (254)	359.
Harangszó	
2 Ambrus (16)	29.
1 Beney (27)	44.
1 Berkes (28)	9.
1 Bozó (34)	276.
1 Gyimesi (60)	177.
1 Juhász (83)	127.
1 Márványi (126)	107.
1 Mohás (134)	211.
1 Schein (189)	35.
1 Schein (190)	34., 35.
1 Széles (203)	47.

	1 Urbán (240)	79.
	1 Vajda (243)	205.
Hasonlat ("Aki evezett...")	4 Géher (52)	48-53.
	2 Albert (2)	28.
	2 Alföldy (4)	227.
	2 Schein (189)	94-95.
	2 Schein (192)	44.
	2 Takács (212)	108-109.
	1 Alföldy (5)	11.
	1 Alföldy (6)	254.
	1 Domokos (42)	333.
	1 Gerliczki (53)	159.
	1 Horkay Hörcher (75)	370.
	1 Horkay Hörcher (76)	81.
	1 Radnóti (178)	1301.
	1 Schein (189)	120.
	1 Simon (196)	96.
	1 Tandori (227)	45.
Hasonlat ("Húvös ruhámra...")	1 Géher (52)	52.
Ház a hegyoldalon	4 Honti (73)	294-307.
	4 Honti (74)	423-437.
	4 Martin (125)	97-101.
	4 Márványi (126)	97-108.
	4 Petőcz (162)	151-152.
	3 Hernádi (67)	102-105.
	3 Poszler (175)	929-932.
	2 Alföldy (4)	223.
	2 Hernádi (67)	98.
	2 Izsák (79)	49-50.
	2 Kabdebó (85)	279-280.
	2 Nemes Nagy (145)	183-184.
	2 Poszler (173)	36.
	2 Taxner-Tóth (232)	1060-1061.
	1 Alföldy (4)	226.
	1 Alföldy (10)	6.
	1 Bárdos (21)	288.
	1 Gyimesi (60)	181.
	1 Hernádi (68)	86.
	1 Hernádi (69)	58., 67.
	1 Horkay Hörcher (75)	368., 370.
	1 Kabdebó (87)	122.
	1 Lengyel (119)	304.
	1 Mezei (132)	10.
	1 Szabó (201)	6.
	1 Széles (203)	51.
	1 Urbán (241)	107.
	1 Varga (248)	49.

Haza	2 Keszi (93)	59.
	1 Domokos (42)	336.
	1 Lengyel (113)	8.
	1 Orosz (158)	489.
	1 Varga (244)	263.
	1 Varga (245)	147.
Hekaté	2 Schein (189)	91.
	2 Vörös (254)	372.
	1 Gyimesi (60)	181.
	1 Schein (189)	69.
Hit	1 Jánosy (80)	276.
Hó	2 Rónay (183)	35.
	1 Csányi (37)	117.
Hold (Diva triformis)	1 Honti (74)	426.
Hova szálltál	3 Hernádi (68)	101-102.
	2 Honti (73)	300-301.
	1 Honti (73)	303.
Iskola	1 Lengyel (115)	17-18.
Istenről	4 Jánosy (80)	272-276.
	4 Tamás (213)	93-98.
	3 Lehóczky (104)	125-127.
	3 Urbán (241)	108-112.
	2 Honti (70)	60-61.
	2 Lengyel (106)	101.
	2 Lengyel (109)	209.
	2 Mesterházi (130)	99.
	2 Szunyogh (210)	11.
	1 Alföldy (8)	96.
	1 Lackfi (99)	36.
	1 Lackfi (100)	305.
	1 Lehóczky (104)	130.
	1 Lehóczky (105)	60.
	1 Lengyel (113)	8.
	1 Lengyel (119)	305.
	1 Márványi (126)	102.
	1 Mesterházi (129)	725.
	1 Poszler (175)	936.
	1 Szentmártoni (204)	95.
	1 Szűcs (211)	109.
	1 Urbán (241)	106.
	1 Varga (246)	89.

Itt csak iszap...	1 Honti (74)	425.	
	1 Varga (244)	265-266.	
Jég (Belémfagy lassan a világ)	4 Petőfi S. (163)	8-10.	
	3 Hernádi (68)	108-109.	
	2 Fülöp (50)	11.	
	2 Honti (70)	65.	
	2 Radnóti (178)	1299.	
	2 Schein (187)	12.	
	2 Tandori (217)	641.	
	2 Técsy (233)	109.	
	2 Vörös (254)	365.	
	1 Berta (31)	84.	
	1 Kulcsár Szabó (98)	53.	
	1 MagyarTört (124)	605.	
	1 Menner (128)	30.	
	1 Pomogáts (166)	204.	
	1 Pomogáts (170)	441.	
	1 Prágai (176)	22.	
	1 Schein (187)	11.	
	1 Schein (189)	57., 74.	
	1 Széles (203)	48., 51.	
	1 Tamás (215)	258.	
	1 Tandori (227)	43.	
	1 Taxner-Tóth (232)	1059.	
	1 Tellér (234)	308.	
	1 Varga (247)	100.	
	Jegyzetek a félelemről	3 Tandori (217)	640.
		2 Tandori (224)	618-619.
2 Vajda (243)		205-206.	
1 Berta (31)		84., 85.	
1 Domokos (42)		337.	
1 Fülöp (50)		11.	
1 Galsai (51)		4.	
1 Görgey (57)		13.	
1 Hajdú (62)		9.	
1 Hernádi (68)		47-48.	
1 Honti (70)		63.	
1 Honti (71)		136.	
1 MagyarTört (124)		76.	
1 Márványi (126)		101.	
1 Mohás (134)		211.	
1 Polcz (164)		79.	
1 Schein (187)		6.	
1 Schein (189)		49.	
1 Sík (193)		307.	
1 Szirtes (206)		719.	
1 Takács (212)	109.		
1 Tamás (215)	258.		

	1 Tandori (224)	631.
	1 Taxner-Tóth (232)	1059.
	1 Tellér (234)	307.
	1 Urbán (240)	79.
	1 Varga (247)	100., 105.
	1 Vasadi (251)	44.
	1 Vörös (254)	367.
Kakas	1 Lengyel (119)	307.
Keress hazát	1 Lengyel (106)	99-100.
	1 Orosz (158)	490.
	1 Somlyó (199)	184.
	1 Urbán (240)	79.
	1 Urbán (241)	107., 108.
	1 Varga (245)	148.
	1 Varga (247)	94.
Keringelő	1 Urbán (241)	107.
Kertváros	2 Vörös (254)	366-367.
	1 Márványi (126)	108.
	1 Széles (203)	47.
Kettős világban	3 Alföldy (5)	11.
	3 Bányai (20)	1065-1068.
	3 Poszler (175)	920-921.
	2 Alföldy (6)	252.
	2 Koczkás (94)	850.
	2 MagyIrTört (124)	611-612.
	2 Orosz (158)	490.
	2 Pomogáts (166)	208.
	2 Pomogáts (168)	82.
	2 Poszler (175)	916-917.
	2 Schein (189)	33-34.
	2 Sík (193)	306-307.
	2 Vajda (243)	199.
	2 Varga (247)	98.
	2 Vasadi (251)	44.
	2 Vörös (254)	361.
	1 Alföldy (4)	224.
	1 Ambrus (16)	29.
	1 Bányai (20)	1070., 1072.
	1 Bata (23)	1315., 1321.
	1 Domokos (42)	326.
	1 Ferencz (48)	132.
	1 Horváth (77)	132.
	1 Izsák (79)	47.
	1 Kabdebó (85)	270-271.
	1 Kabdebó (87)	120.

	1 Lengyel (110)	326.
	1 Lengyel (116)	207-208.
	1 Lengyel (119)	303.
	1 Nemes Nagy (149)	228.
	1 Pomogáts (170)	449.
	1 Poszler (174)	322.
	1 Rónay (182)	183.
	1 Schein (189)	39.
	1 Schein (190)	34., 36.
	1 Tellér (234)	306.
	1 Urbán (240)	79.
	1 Varga (244)	263.
	1 Varga (245)	147., 148.
	1 Varga (247)	97.
	1 Vas (250)	180.
	1 Vidor (252)	255.
	1 Vörös (254)	370., 371.
Kiáltva	2 Honti (70)	64-65.
	2 Honti (71)	138.
	2 Jánosy (80)	275-276.
	2 Schein (187)	12.
	2 Tandori (217)	638.
	2 Visky (253)	117., 118.
	1 Berta (31)	85.
	1 Fülöp (50)	11.
	1 Honti (71)	133.
	1 Mohás (134)	212.
	1 Nemes Nagy (138)	323.
	1 Pomogáts (170)	438.
	1 Poszler (175)	928.
	1 Radnóti (178)	1303.
	1 Schein (187)	11.
	1 Schein (188)	79.
	1 Schein (189)	56.
	1 Széles (203)	48.
	1 Tamás (213)	97.
	1 Tamás (215)	358.
	1 Tandori (219)	10.
	1 Tandori (224)	617.
	1 Tandori (227)	41.
	1 Tellér (234)	308.
	1 Varga (247)	99.
	1 Visky (253)	119.
	1 Vörös (254)	365.
Kísértés	1 Urbán (241)	108.
	1 Varga (244)	268.
Költő mondókája	3 Hernádi (68)	87-90.

Kórisfa	2 Hernádi (68)	39.
	1 Hernádi (68)	52., 83.
	1 Horváth (77)	144.
	1 Lehóczky (104)	128.
	1 Técsy (233)	108.
Között	4 Gyimesi (61)	615-618.
	4 Krivácsi (97)	3-5.
	4 Lengyel (116)	196-212.
	4 Tellér (235)	328-344.
	4 Urbán (240)	79-89.
	3 Bányai (20)	1072-1076.
	3 Domokos (42)	334-335.
	3 Schein (189)	85-91.
	3 Varga (246)	88.
	2 Angyalosi (18)	154.
	2 Bata (23)	1318-1319.
	2 Berta (30)	58.
	2 Harsányi (63)	372.
	2 Hernádi (68)	30-31.
	2 Koczkás (94)	853.
	2 Poszler (172)	760-761.
	2 Radnóti (178)	1304.
	2 Széles (203)	49.
	2 Tarján (230)	30.
	2 Tellér (234)	309-310.
	2 Tózsér (237)	69-73.
	2 Urbán (241)	106-107.
	2 Vajda (243)	199-200., 209.
	2 Varga (247)	105-106.
	2 Varga (248)	49-50.
	2 Vasadi (251)	46-47.
	2 Vörös (254)	370-371.
	1 Alföldy (5)	11.
	1 Alföldy (9)	138., 145.
	1 András (17)	1095.
	1 Bárdos (21)	287., 295.
	1 Bata (23)	1321.
	1 Berta (30)	55.
	1 Domokos (42)	331.
	1 Gerliczki (53)	159., 160.
	1 Grezsa (58)	149.
	1 Gyimesi (60)	179.
	1 Hernádi (68)	24., 27., 29.
	1 Horkay Hörcher (76)	79., 82.
	1 Horváth (77)	132.
1 Kabdebó (85)	273.	
1 Kalász (88)	45.	
1 Lator (101)	105.	

1 Lator (102)	213.
1 Lehóczky (104)	129.
1 Magyar (121)	76.
1 Menner (128)	30.
1 Nemes Nagy (140)	143.
1 Nemes Nagy (148)	419.
1 Nemes Nagy (149)	246.
1 Nemes Nagy (155)	316.
1 Orbán (157)	1.
1 Poszler (175)	929.
1 Rónay (179)	194-195.
1 Rónay (181)	10.
1 Rónay (184)	73.
1 Schein (188)	78.
1 Schein (189)	41-42., 62., 100., 123.
1 Schein (192)	47.
1 Simon (196)	95.
1 Széles (203)	45-46.
1 Szepesi (205)	264-265.
1 Szirtes (206)	718., 719.
1 Szűcs (211)	114.
1 Tamás (214)	54.
1 Tamás (215)	259.
1 Tandori (227)	44.
1 Tüskés (238)	28.
1 Varga (244)	265.
Különös, hogy mindig sebet kapok...	
1 Horkay Hörcher (76)	80.
Lázár	
3 Schein (189)	84.
2 Széles (203)	47., 48.
2 Vörös (254)	373.
1 Alföldy (5)	11.
1 Bodor (32)	1302.
1 Csányi (37)	118.
1 Ferencz (48)	139.
1 Fülöp (50)	11.
1 Honti (70)	64.
1 Lator (103)	56.
1 Lengyel (111)	57.
1 Mesterházi (130)	99.
1 Mezei (132)	10.
1 Nemes Nagy (146)	353.
1 Nemes Nagy (152)	746.
1 Rónay (182)	188.
1 Rónay (183)	36.
1 Schein (189)	100.
1 Széles (203)	45., 52.
1 Szirtes (206)	719.

	1 Tellér (234)	311.
	1 Urbán (240)	79.
	1 Vajda (243)	209.
	1 Vasadi (251)	47.
Lélegzet	2 Határ (64)	316.
	2 Hernádi (68)	32-33., 39-40.
	1 Fülöp (50)	11.
	1 Hernádi (68)	44., 52., 61., 83.
	1 Horváth (77)	130.
	1 Lengyel (116)	201., 210.
	1 Pomogáts (170)	451.
	1 Rónay (184)	74.
	1 Szabó (201)	6.
	1 Szirtes (206)	719.
	1 Tandori (224)	629-630.
	1 Técsy (233)	108.
	1 Urbán (240)	79.
	1 Varga (248)	51.
	1 Vörös (254)	373.
Lement a nap	2 Hernádi (68)	97.
	2 Rónay (183)	35.
	2 Szunyogh (210)	11.
	2 Takács (212)	109-110.
	1 Bata (22)	7.
	1 Bata (23)	1323.
	1 Hernádi (68)	26.
	1 Honti (71)	139.
	1 Schein (189)	90.
	1 Schein (192)	52.
	1 Tandori (224)	631.
Lidérc	1 Gyimesi (60)	180.
	1 Lengyel (119)	303.
	1 MagyarTört (124)	607.
	1 Pomogáts (166)	206.
	1 Pomogáts (169)	131.
	1 Pomogáts (170)	444.
	1 Radnóti (178)	1301.
	1 Szirtes (206)	719.
Madár	4 Pomogáts (167)	142-146.
	3 Hernádi (68)	86-87.
	2 Horkay Hörcher (76)	75.
	2 Lehóczky (104)	131-132.
	2 Márványi (126)	106.
	2 Pomogáts (170)	447.
	2 Pomogáts (171)	10.
	2 Poszler (173)	36.

	2 Poszler (175)	928-929.
	2 Schein (188)	73-74.
	2 Schein (189)	95.
	2 Tandori (224)	616.
	1 Ács (1)	133.
	1 Bozó (34)	281.
	1 Doboss (40)	123.
	1 Ferencz (48)	138.
	1 Fülöp (50)	11.
	1 Galsai (51)	4.
	1 Gerliczki (53)	161.
	1 Gyimesi (60)	184.
	1 Hernádi (68)	25., 91.
	1 Honti (74)	424.
	1 Horkay Hörcher (75)	368.
	1 Horkay Hörcher (76)	81.
	1 Kabdebó (85)	279.
	1 Kabdebó (87)	122.
	1 Kántor (89)	269.
	1 Márványi (126)	104-105.
	1 Sótér (200)	5.
	1 Szirtes (206)	719.
	1 Tandori (221)	597.
	1 Tandori (222)	78.
	1 Tandori (227)	42.
	1 Tarján (229)	57.
	1 Técsy (233)	109.
	1 Tellér (234)	310-311.
	1 Vajda (243)	209.
	1 Vasadi (251)	47.
Magam után húzom magam...	1 Horkay Hörcher (76)	79.
	1 Márványi (126)	105.
Megölelem az évszakot...	1 Lengyel (119)	305.
Menet	2 Varga (244)	268.
Mesterségemhez	4 Pomogáts (167)	139-142.
	3 Bányai (20)	1068-1072.
	3 Schein (189)	55-56.
	3 Tandori (217)	639.
	2 Koczkás (94)	851.
	2 Lengyel (107)	192-193.
	2 MagyÍrTört (124)	608.
	2 Pomogáts (166)	207.
	2 Rónay (180)	396-397.
	2 Schein (187)	9.
	2 Tandori (224)	625.
	2 Vajda (243)	204.

	2 Varga (247)	100.
	1 Alföldy (4)	230.
	1 Alföldy (6)	251.
	1 Alföldy (7)	157.
	1 Ambrus (16)	29.
	1 Berta (30)	58.
	1 Domokos (42)	328.
	1 Domokos (43)	159.
	1 Fülöp (50)	11.
	1 Görgey (56)	281-282.
	1 Harsányi (63)	371.
	1 Határ (64)	315.
	1 Honti (70)	63.
	1 Horkay Hörcher (75)	367.
	1 Horkay Hörcher (76)	79.
	1 Kabdebó (85)	272.
	1 Kabdebó (87)	121.
	1 Kardos (90)	316.
	1 Lengyel (107)	196.
	1 MagyarTört (124)	76.
	1 Márványi (126)	100.
	1 Menner (128)	30.
	1 Nemes Nagy (137)	456.
	1 Pomogáts (169)	132.
	1 Pomogáts (170)	445.
	1 Pomogáts (171)	10.
	1 Poszler (174)	319.
	1 Schein (187)	6.
	1 Schein (188)	73., 79.
	1 Schein (189)	48., 93.
	1 Schein (191)	54.
	1 Szitás (208)	752.
	1 Szunyogh (210)	12.
	1 Tamás (214)	53., 72.
	1 Tamás (215)	258.
	1 Tandori (224)	630., 631.
	1 Tarján (230)	30.
	1 Tellér (234)	306-307.
	1 Tüskés (238)	28.
	1 Ungvári (239)	119.
	1 Urbán (240)	79.
	1 Varga (244)	263., 264.
	1 Varga (246)	88.
	1 Varga (248)	50.
Mihályfalvi kaland	3 Honti (73)	296-298.
	2 Hernádi (67)	98., 103.
	2 Keszi (93)	60.
	2 Nemes Nagy (135)	256-258.
	1 Ambrus (16)	29.

	1 Hajdú (62)	9.
	1 Hernádi (69)	58.
	1 Honti (73)	299.
	1 Izsák (79)	46.
	1 Kabdebó (85)	270.
	1 Kabdebó (87)	120.
	1 Koczkás (94)	851.
	1 Lator (103)	57.
	1 Lengyel (109)	208.
	1 Lengyel (110)	327., 328.
	1 Lengyel (115)	20.
	1 Lengyel (119)	303.
	1 Nemes Nagy (149)	228.
	1 Nemes Nagy (154)	163.
	1 Schein (189)	38.
	1 Schein (190)	36.
	1 Vörös (254)	355.
Milyen hát?	3 Hernádi (68)	101-102.
Mindent tudunk	2 Tandori (217)	638.
	1 Széles (203)	46.
	1 Takács (212)	109.
Minduntalan	2 Honti (70)	63.
	1 Hernádi (68)	28.
	1 Horkay Hörcher (75)	367.
	1 Schein (187)	11., 12.
Mint aki	3 Hernádi (68)	82-85.
	1 Hernádi (68)	102.
	1 Tellér (234)	311.
	1 Vörös (254)	372.
Mint szerves anyag vegyi módon...	1 Horkay Hörcher (76)	75., 80.
	1 Lehóczky (105)	60.
	1 Márványi (126)	98.
	1 Varga (244)	264.
Mint Thomas Mann, ha múltba kémlel...	1 Hernádi (67)	103.
Múzeumi séta	3 Schein (189)	127-128.
	3 Schein (192)	49-50.
	2 Lehóczky (104)	133.
	1 Alföldy (6)	247.
	1 Csányi (37)	117.
	1 Dukay Nagy (44)	115.
	1 Hernádi (67)	100.

	1 Honti (72)	616.
	1 Lengyel (119)	304.
	1 Menner (128)	31.
	1 Poszler (175)	925., 930.
	1 Urbán (240)	79.
Naplót írok. Mit is tegyek...	1 Horkay Hörcher (76)	80.
Ne csukd be még vagy csukd be már...	1 Varga (244)	265.
Négy kocka	3 Alföldy (9)	140-142.
	3 Schein (189)	106-110.
	3 Schein (191)	53-54.
	2 Radnóti (178)	1298.
	2 Schein (188)	79.
	1 Bárdos (21)	284.
	1 Berta (30)	55., 58.
	1 Lehóczky (105)	59.
	1 Radnóti (178)	1302.
	1 Rónay (183)	36.
	1 Schein (189)	114., 123., 128.
	1 Schein (191)	55.
	1 Schein (192)	47.
	1 Széles (203)	51.
	1 Varga (248)	51.
Nem akarok	2 Honti (70)	62-63.
	2 Schein (187)	7.
	2 Tandori (217)	639-640.
	1 Hajdú (62)	9.
	1 Határ (64)	315.
	1 Hernádi (68)	106.
	1 MagyarTört (124)	604.
	1 Mészöly (131)	147.
	1 Mohás (134)	210., 211.
	1 Polcz (164)	77.
	1 Pomogáts (166)	203.
	1 Pomogáts (170)	438.
	1 Poszler (175)	911-912.
	1 Schein (187)	14.
	1 Schein (189)	53.
	1 Szepesi (205)	263.
	1 Tamás (214)	72.
	1 Tandori (224)	625., 626., 630.
	1 Vajda (243)	204.
	1 Varga (247)	102.
Nem hiszem én...	1 Varga (244)	265.

Nyári éj	4 Tarján (231)	48-50.
Nyíló gesztenye	1 Honti (72)	622.
	1 Lehóczky (104)	137.
Óda	2 Bovier (33)	408.
Október	3 Schein (187)	17-18.
	3 Schein (189)	66-67.
	2 Vörös (254)	368.
	1 Domokos (42)	330.
	1 Galsai (51)	4.
	1 Horkay Hörcher (75)	368.
	1 Izsák (79)	47.
	1 Kántor (89)	270.
	1 Lengyel (116)	201.
	1 Márványi (126)	107.
	1 Orbán (157)	1.
	1 Schein (189)	118.
	1 Tamás (214)	55.
	1 Tamás (215)	253.
	1 Tandori (224)	617.
	1 Vajda (243)	207.
Oly furcsa ez a délután...	1 Albert (2)	31.
Otthon	1 Márványi (126)	108.
	1 Széles (203)	47.
Önarckép	1 Jókai (81)	323.
Őseimhez	2 Mohás (134)	210.
	2 Schein (189)	40-41.
	2 Schein (190)	36-37.
	2 Sík (193)	305.
	2 Vörös (254)	354-355.
	1 Beney (27)	40.
	1 Lator (103)	56.
	1 Lengyel (107)	195.
	1 MagyarTört (124)	604.
	1 Nemes Nagy (138)	322.
	1 Pomogáts (166)	203.
	1 Pomogáts (170)	438.
	1 Urbán (241)	108.
	1 Varga (244)	268.
	1 Varga (247)	93-94., 99.
	1 Vörös (254)	357-358.
Őszinteség	2 Takács (212)	109.
	1 Gyimesi (60)	176.

	1 Márványi (126)	98.
	1 Nemes Nagy (136)	342.
	1 Varga (247)	96.
Paradicsomkert	4 Tamás (214)	53-72.
	3 Schein (187)	21-23.
	2 Ambrus (16)	29.
	2 Bata (23)	1318.
	2 Izsák (79)	47-48.
	2 Koczkás (94)	853.
	2 Lehóczky (104)	125-126., 128-129.
	2 Lengyel (109)	209-210.
	2 Tamás (215)	258.
	2 Tandori (217)	641-642.
	2 Vasadi (251)	46.
	2 Vörös (254)	368-369.
	1 Beney (27)	39.
	1 Berta (30)	51.
	1 Domokos (42)	328-329., 330.
	1 Gyimesi (60)	181., 182., 183.
	1 Hernádi (68)	24., 27.
	1 Honti (74)	427.
	1 Horkay Hörcher (75)	367., 368., 370.
	1 Kabdebó (85)	271.
	1 Kabdebó (87)	121.
	1 Kardos (90)	316.
	1 Lator (103)	56.
	1 Lehóczky (104)	130.
	1 Lehóczky (105)	59.
	1 Lengyel (107)	195.
	1 Lengyel (109)	208.
	1 Lengyel (113)	8.
	1 Márványi (126)	107.
	1 Mohás (134)	210.
	1 Nemes Nagy (149)	240.
	1 Poszler (173)	39.
	1 Poszler (175)	907-908., 929.
	1 Prágai (176)	21.
	1 Radnóti (178)	1300., 1302., 1303.
	1 Schein (187)	15.
	1 Schein (189)	72., 75., 77.
	1 Sík (193)	306.
	1 Széles (203)	47., 49., 50.
	1 Szepesi (205)	261., 263-264.
	1 Tandori (217)	645.
	1 Tellér (234)	308.
	1 Urbán (240)	79.
	1 Urbán (241)	108.
	1 Varga (244)	268.
	1 Varga (247)	102-103.

	1 Varga (248)	51.
	1 Vörös (254)	364., 372., 375.
Parainezis	2 Varga (244)	266.
Párbeszéd	2 Schein (189)	93.
	1 Kabdebó (85)	279.
	1 Kabdebó (87)	122.
	1 Menner (128)	30.
	1 Rónay (184)	74.
	1 Schein (189)	125.
	1 Schein (192)	49.
	1 Szirtes (206)	717.
Patak	4 Beney (27)	33-46.
	4 Honti (70)	60-68.
	4 Honti (71)	131-139.
	3 Lengyel (109)	208-209.
	2 Bata (23)	1318.
	2 Cselényi (38)	147.
	2 MagyIrTört (124)	604.
	2 Pomogáts (166)	203.
	2 Schein (187)	12.
	2 Schein (189)	56.
	2 Varga (247)	99-100.
	2 Visky (253)	117., 118.
	2 Vörös (254)	365-366.
	1 Albert (2)	25., 30-31.
	1 Ambrus (16)	29.
	1 Bárdos (21)	292.
	1 Berta (31)	84., 85.
	1 Fülöp (50)	11.
	1 Hajdú (62)	9.
	1 Határ (64)	315.
	1 Horkay Hörcher (75)	367.
	1 Jánosy (80)	275.
	1 Lator (103)	56.
	1 Lengyel (107)	195.
	1 Lengyel (109)	210.
	1 Lengyel (113)	8.
	1 Lengyel (118)	206.
	1 Lengyel (119)	304.
	1 Magyar (121)	76.
	1 Magyar (122)	789.
	1 Menner (128)	30.
	1 Mohás (134)	211.
	1 Polcz (164)	78., 81.
	1 Pomogáts (170)	438-439.
	1 Poszler (175)	928.
	1 Rónay (180)	397.

	1 Schein (187)	11.
	1 Schein (188)	79.
	1 Somi (198)	43.
	1 Tamás (215)	258.
	1 Tandori (227)	43.
	1 Tarján (230)	31.
	1 Taxner-Tóth (232)	1059.
	1 Tellér (234)	308.
	1 Ungvári (239)	118.
	1 Urbán (241)	106., 108.
	1 Visky (253)	119., 120-121.
	1 Vörös (254)	371.
Példázat	1 Berkes (28)	9.
	1 Horváth (77)	149.
	1 Lehóczky (104)	130.
	1 Lengyel (115)	12.
	1 Schein (189)	35.
	1 Schein (190)	35., 39.
Reggeli egy dán kocsmában	2 Horkay Hörcher (75)	366.
	2 Nemes Nagy (149)	228.
	2 Vajda (243)	203-204.
	1 Csorba (39)	127.
	1 Galsai (51)	4.
	1 Izsák (79)	46.
	1 MagyIrtört (124)	604.
	1 Nemes Nagy (141)	73.
	1 Orbán (157)	1.
	1 Pomogáts (166)	203.
	1 Pomogáts (170)	438.
	1 Schein (189)	38.
	1 Schein (190)	36.
	1 Tellér (234)	306.
	1 Varga (247)	101., 104.
	1 Vidor (252)	255.
Róma	1 Lengyel (115)	7-8.
Római tél	1 Jovánovics (82)	157.
	1 Lengyel (115)	38.
Rózsafa	3 Szitányi (207)	282-283.
	2 Hernádi (68)	36-37.
	2 Szitányi (207)	279.
	1 Horváth (77)	144.
	1 Lehóczky (104)	128., 136.
Sehová, sehová nem vezet...	2 Hernádi (68)	97-98.
	1 Horkay Hörcher (76)	81.

Származás	1 Nemes Nagy (146)	349.
Szél	1 Alföldy (4)	229.
	1 Alföldy (6)	253.
	1 Alföldy (7)	156.
	1 Csányi (37)	117.
	1 Ferencz (47)	230.
	1 Horváth (77)	149.
	1 Kabdebó (85)	279.
	1 Kabdebó (87)	122.
	1 Lehóczky (104)	132., 136.
	1 Prágai (176)	19.
	1 Radnóti (178)	1303.
	1 Rónay (183)	35.
	1 Szabó (201)	6.
	1 Szirtes (206)	719.
	1 Tamás (214)	54.
Szendioxid	2 Alföldy (4)	221-222.
	2 Schein (188)	73.
	1 Alföldy (6)	252.
	1 Alföldy (9)	139., 145.
	1 Bata (23)	1322.
	1 Berta (31)	85.
	1 Határ (64)	316.
	1 Hernádi (67)	102.
	1 Hernádi (68)	14., 33.
	1 Horváth (77)	130.
	1 Juhász (83)	116.
	1 Lengyel (116)	207-208.
	1 Magyar (121)	76.
	1 Rónay (182)	188.
	1 Rónay (183)	36.
	1 Vörös (254)	373.
Szerelem	2 Horkay Hörcher (76)	83.
	1 Alföldy (3)	20.
	1 Lengyel (119)	303.
	1 Mohás (134)	211.
Szerelmem, viziisten	1 Orosz (158)	490.
	1 Urbán (240)	79.
Szicíliai koporsó	1 Honti (74)	429-430.
Szikvója-erdő	1 Horváth (77)	144.
	1 Lehóczky (104)	128.

Szobrok

3	Schein (189)	80-82.
2	Bányai (19)	26-27.
2	Berlind (29)	9.
2	Hernádi (68)	103-104.
2	Mohás (134)	210-211.
2	Radnóti (178)	1299., 1302.
2	Tarján (230)	30-31.
2	Vörös (254)	372.
1	Alföldy (4)	228.
1	Alföldy (6)	251.
1	Bányai (19)	28.
1	Bárdos (21)	284., 296.
1	Domokos (42)	328-329., 330., 331.
1	Domokos (43)	159.
1	Fülöp (50)	11.
1	Görgy (57)	13.
1	Gyimesi (60)	183.
1	Horváth (77)	129., 132.
1	Izsák (79)	52.
1	Kabdebó (85)	272.
1	Kabdebó (87)	121.
1	Lengyel (116)	200., 203.
1	Magyar (122)	789.
1	Márványi (126)	108.
1	Nemes Nagy (140)	133.
1	Nemes Nagy (149)	246.
1	Orbán (157)	1.
1	Schein (188)	76.
1	Simon (196)	95.
1	Szirtes (206)	719.
1	Tellér (234)	311.
1	Urbán (240)	79., 82.
1	Varga (244)	268.
1	Varga (246)	89.
1	Varga (248)	52.

Szobrokat vittem

3	Schein (189)	80-82.
2	Jovánovics (82)	156-158.
2	Mezei (132)	10.
2	Solymos (197)	143-144.
2	Takács (212)	109.
1	Alföldy (5)	11.
1	Alföldy (6)	251.
1	Hernádi (68)	85.
1	Honti (74)	430.
1	Horkay Hörcher (75)	368.
1	Horváth (77)	130.
1	Kabdebó (87)	121.
1	Lengyel (116)	203.
1	Lengyel (119)	303.

	1 Márványi (126)	105.
	1 Mesterházi (129)	723.
	1 Mohás (134)	211.
	1 Schein (188)	76.
Születésnap		
Születésnap óda a Krisztinában	1 Kelecsényi (91)	1436.
Tájképek		
	3 Schein (187)	15-16.
	3 Schein (189)	65-66.
	2 Horkay Hörcher (75)	368.
	2 Koczkás (94)	852.
	2 Tandori (217)	641.
	1 Berta (31)	84.
	1 Gyimesi (60)	183.
	1 Kántor (89)	271.
	1 Lengyel (116)	211.
	1 Nemes Nagy (155)	316.
	1 Rónay (180)	398.
	1 Schein (187)	14.
	1 Schein (189)	94.
	1 Széles (203)	50., 51.
	1 Tüskés (238)	28.
Tanulni kell		
	1 Schein (189)	73.
Tavaszi felé		
	2 Keszi (93)	59-60.
	2 Vajda (243)	201-202.
	2 Varga (244)	266.
	1 Gyimesi (60)	180.
	1 Kabdebó (85)	269.
	1 Kabdebó (87)	120.
	1 Kolozsvári Grandpierre (95)	5.
	1 MagyarTört (124)	606.
	1 Orbán (157)	1.
	1 Pomogáts (166)	205.
	1 Pomogáts (170)	442.
	1 Poszler (175)	907-908.
	1 Schein (189)	20., 36., 43.
	1 Schein (190)	37-38.
	1 Szepesi (205)	263.
	1 Varga (247)	94.
	1 Vargha (249)	646.
	1 Vörös (254)	362.
Téli angyal		
	3 Schein (188)	72.
	2 Hernádi (68)	100.
	2 Márványi (126)	107.
	2 Radnóti (178)	1301.
	1 Hernádi (68)	25., 87.
	1 Honti (74)	424.

	1 Magyar (121)	76.
	1 Polcz (164)	78.
	1 Schein (187)	17.
	1 Schein (189)	67., 75.
	1 Sőtér (200)	5.
	1 Széles (203)	48.
	1 Varga (248)	49.
	1 Vörös (254)	372.
Tengeren	2 Vasadi (251)	45.
	2 Vörös (254)	361.
	1 Bata (23)	1315.
	1 Honti (74)	425.
	1 Horváth (77)	132.
	1 Mohás (134)	210.
	1 Schein (189)	42.
	1 Schein (190)	37.
Teraszos tájkép	2 Schein (189)	128.
	2 Schein (192)	50-51.
	2 Varga (248)	51-52.
	1 Dukay Nagy (44)	115.
	1 Horkay Hörcher (75)	369.
	1 Kabdebó (84)	2.
	1 Lengyel (119)	304.
	1 Mennert (128)	31.
	1 Poszler (175)	925., 930.
	1 Varga (244)	268.
Térden	1 Máthé (127)	191.
Tölgy	1 Alföldy (9)	138., 145.
	1 Angyalosi (18)	153.
	1 Gerliczki (53)	159.
	1 Hernádi (68)	82.
	1 Horváth (77)	144., 145.
	1 Koczkás (94)	851.
	1 Lehóczky (104)	128.
	1 Polcz (164)	79-80.
	1 Schein (189)	92.
	1 Solymos (197)	144.
	1 Széles (203)	48.
	1 Vasadi (251)	47.
	1 Vörös (254)	373.
Trisztán és Izolda	3 Schein (187)	10-11.
	3 Schein (189)	60-62.
	2 Márványi (126)	106.
	2 Schein (189)	57., 79-80.
	2 Varga (247)	103-104.

	2 Vörös (254)	363-364.
	1 Alföldy (11)	251.
	1 Ambrus (16)	29.
	1 Angyalosi (18)	154.
	1 Beney (27)	39., 44.
	1 Berta (30)	51.
	1 Berta (31)	85.
	1 Fülöp (50)	11.
	1 Határ (64)	315.
	1 Hernádi (66)	7.
	1 Hernádi (68)	28., 46., 92.
	1 Horkay Hörcher (75)	367.
	1 Izsák (79)	49.
	1 Kabdebó (85)	271.
	1 Kabdebó (87)	121.
	1 Lehóczky (105)	59.
	1 Lengyel (107)	195.
	1 Lengyel (113)	8.
	1 Lengyel (119)	304., 307.
	1 Magyar (121)	76.
	1 Magyar (122)	789.
	1 MagyarTört (124)	605., 607., 611.
	1 Nemes Nagy (149)	240., 241.
	1 Orbán (157)	1.
	1 Pomogáts (166)	204., 206., 210.
	1 Pomogáts (168)	82.
	1 Pomogáts (169)	135.
	1 Pomogáts (170)	440., 441., 443., 449.
	1 Schein (187)	7., 8., 14.
	1 Schein (188)	71.
	1 Schein (189)	45., 52., 64., 68., 94.
	1 Széles (203)	47.
	1 Tandori (224)	626-627.
	1 Tandori (227)	43.
	1 Tarján (230)	31.
	1 Taxner-Tóth (232)	1059.
	1 Tellér (234)	308.
	1 Varga (244)	268.
Tükör előtt	2 Horváth (77)	131-132.
Ugyanaz	2 Hernádi (68)	105-106.
	2 Rónay (183)	35.
	1 Hernádi (67)	102.
	1 Hernádi (68)	26.
	1 Horváth (77)	129.
	1 Kabdebó (84)	2.
	1 Lehóczky (104)	133.
	1 Márványi (126)	101.
	1 Poszler (175)	924-925.

	1 Tandori (224)	631.
Utazás	3 Schein (189)	43-46.
	3 Schein (190)	38-39.
	2 Schein (188)	69.
	2 Sík (193)	306.
	2 Vörös (254)	361-362.
	1 Alföldy (5)	11.
	1 Gyimesi (60)	176.
	1 Horkay Hörcher (75)	366.
	1 MagyIrTört (124)	607.
	1 Márványi (126)	102.
	1 Menner (128)	30.
	1 Mohás (134)	210.
	1 Pomogáts (166)	206.
	1 Pomogáts (170)	443.
	1 Schein (189)	30.
	1 Schein (190)	33-34.
	1 Tamás (215)	249.
	1 Urbán (240)	79.
	1 Urbán (241)	107.
	1 Vajda (243)	205.
Ülsz és olvasol	1 Sík (193)	307.
	1 Vörös (254)	355., 359.
Vadkan	3 Schein (188)	71-72.
	1 Gyimesi (60)	181.
Város, télen	2 Hajdú (62)	9.
	2 Hernádi (68)	104.
	2 Tandori (217)	641.
	2 Tandori (224)	628.
	2 Vörös (254)	368.
	1 Alföldy (4)	228.
	1 Alföldy (7)	159.
	1 Alföldy (9)	146.
	1 Alföldy (10)	6.
	1 Izsák (79)	47.
	1 Kántor (89)	270.
	1 Kardos (90)	315-316.
	1 Lator (103)	57.
	1 Lehóczky (104)	135.
	1 Lengyel (111)	55.
	1 Menner (128)	30.
	1 Nemes Nagy (146)	359.
	1 Orbán (157)	1.
	1 Pomogáts (170)	451.
	1 Prágai (176)	20.
	1 Rónay (180)	398.

	1 Sötér (200)	3., 5.
	1 Széles (203)	48.
	1 Tamás (214)	55.
	1 Tandori (223)	969.
	1 Tandori (224)	617.
	1 Tandori (227)	44.
	1 Urbán (240)	79.
Vasút	1 Mohás (134)	211.
	1 Széles (203)	48.
	1 Tamás (215)	258.
	1 Varga (247)	93.
Védd meg	1 Alföldy (4)	227.
	1 Gyimesi (60)	182.
	1 Schein (189)	77.
	1 Széles (203)	47.
	1 Tellér (234)	311.
Viadal	2 Ambrus (16)	29.
	2 Beney (27)	35.
	2 Berta (31)	84-85.
	2 Gyimesi (60)	177.
	2 Hajdú (62)	9.
	2 Radnóti (178)	1300.
	2 Rónay (181)	10.
	1 Alföldy (9)	140.
	1 Ambrus (16)	30.
	1 Lengyel (116)	207.
	1 MagyarTört (124)	605.
	1 Menner (128)	30.
	1 Mohás (134)	211.
	1 Nemes Nagy (137)	454.
	1 Papp (161)	90.
	1 Polcz (164)	80.
	1 Pomogáts (166)	204.
	1 Pomogáts (170)	440-441.
	1 Poszler (173)	39.
	1 Poszler (175)	919.
	1 Prágai (176)	21.
	1 Radnóti (178)	1299.
	1 Tamás (214)	72.
	1 Tamás (215)	249.
	1 Tandori (217)	645.
	1 Tandori (224)	625.
	1 Tellér (234)	307.
	1 Vasadi (251)	46.
	1 Vörös (254)	369.

Vihar

4	Lator (101)	104-108.
3	Nemes Nagy (147)	405-406.
3	Schein (189)	80-82.
2	Domokos (42)	331.
2	Gilbert (55)	16.
2	Rónay (181)	10.
2	Széles (203)	50.
2	Tandori (217)	646.
2	Vajda (243)	208-209.
1	Alföldy (4)	230.
1	Alföldy (6)	252., 254.
1	Alföldy (9)	138.
1	Bata (23)	1321., 1322.
1	Berta (30)	58.
1	Bozó (34)	281.
1	Domokos (42)	330.
1	Galsai (51)	4.
1	Gilbert (55)	15.
1	Hernádi (68)	28.
1	Honti (72)	616.
1	Horváth (77)	145.
1	Koczkás (94)	853.
1	Lator (102)	213.
1	Lehóczky (104)	135.
1	Magyar (121)	76.
1	MagyIrTört (124)	610.
1	Márványi (126)	107.
1	Nemes Nagy (140)	135.
1	Nemes Nagy (149)	246.
1	Nemes Nagy (155)	316.
1	Pomogáts (166)	209.
1	Pomogáts (168)	81.
1	Pomogáts (169)	134.
1	Pomogáts (170)	448.
1	Radnóti (178)	1299.
1	Rónay (182)	187.
1	Schein (189)	94., 125.
1	Schein (192)	49.
1	Széles (203)	52.
1	Tamás (215)	259.
1	Tandori (217)	642.
1	Taxner-Tóth (232)	1060.
1	Urbán (240)	79.
1	Varga (246)	89.

Villamos

4	Nemes Nagy (156)	185-193.
3	Hernádi (68)	42-44.
3	Poszler (175)	921-922.
3	Schein (187)	14.
3	Schein (189)	62-64.

2 Erdődy (45)	934.
2 Koczkás (94)	853.
2 Nemes Nagy (146)	351-352.
2 Poszler (172)	765-766.
2 Poszler (174)	319-320.
2 Schein (188)	71.
2 Sótér (200)	5.
2 Tandori (220)	56.
2 Tandori (224)	629-630.
2 Vajda (243)	206-207.
1 Berta (30)	51., 58.
1 Domokos (42)	330.
1 Hernádi (68)	25., 30.
1 Horkay Hörcher (75)	367.
1 Jovánovics (82)	157.
1 Lehóczky (104)	122.
1 Lehóczky (105)	59.
1 Lengyel (109)	208.
1 Lengyel (119)	304.
1 Mikó (133)	51.
1 Nemes Nagy (140)	110., 130.
1 Nemes Nagy (146)	358.
1 Nemes Nagy (149)	240.
1 Poszler (173)	39.
1 Poszler (175)	914.
1 Rónay (180)	397.
1 Schein (187)	19.
1 Schein (188)	70.
1 Schein (189)	79., 118.
1 Schein (191)	58.
1 Széles (203)	50.
1 Tamás (214)	54.
1 Tandori (224)	615-616., 631.
1 Tandori (227)	43-44.
1 Técsy (233)	108.
1 Varga (244)	268.
1 Varga (247)	102., 104.
1 Vörös (254)	366.
Villamos-végállomás	
4 Bárdos (21)	283-297.
3 Schein (189)	121-127.
3 Schein (192)	45-49.
1 Csányi (37)	118.
1 Dukay Nagy (44)	115.
1 Honti (72)	617.
1 Horkay Hörcher (75)	369.
1 Kabdebó (84)	2.
1 Lehóczky (105)	59.
1 Lengyel (119)	304.
1 Menner (128)	31.

	1 Poszler (175)	925., 930.
	1 Schein (188)	80.
	1 Schein (189)	128.
	1 Schein (192)	50., 52.
	1 Tellér (234)	312.
	1 Varga (248)	49.
Virágénekek	2 Honti (73)	301-302.
	1 Hernádi (68)	47.
	1 Honti (73)	303.
	1 Honti (74)	426.
Víz és kenyér	4 Buda (35)	453-457.
	3 Hernádi (68)	48-51.
	1 Hernádi (68)	24., 26.
	1 Honti (70)	63.
	1 Menner (128)	31.
	1 Schein (189)	130.
	1 Schein (192)	52.
	1 Varga (244)	268.
Vonatok	2 Lengyel (114)	120-121.
Vörösfenyő, páfrány, szunyog...	1 Honti (74)	433.

4. Kiegészítés a szakirodalmi bibliográfiához (2008–2012)

- FERENCZ Győző, *Egy vers restaurálása: Nemes Nagy Ágnes: Enyhe tél*, Holmi, 2011/2, 145–157.
- FERENCZ Győző, *Jegyzet Nemes Nagy Ágnes útinaplóihoz*, Holmi, 2010/8, 964–966.
- FERENCZ Győző, *Nemes Nagy Ágnes négy hátrahagyott verse*, Holmi, 2009/2, 129–132.
- FERENCZ Győző, *Nemes Nagy Ágnes hagyatékából II.*, Holmi, 2008/5, 592–607.
- FERENCZ Győző, *Nemes Nagy Ágnes látogatása Illyés Gyulánál*, Holmi, 2008/8, 1121–1126.
- FERENCZ Győző, *Nemes Nagy Ágnes hátrahagyott írásai elé*, Holmi, 2008/4, 427–430.
- GÁRDOS Bálint, *Nemes Nagy Ágnes: A költők és a csillagok*, Liget, 2012/8, 85–86.
- HALMAI Tamás, *Méltóság és mérték: Nemes Nagy Ágnes emlékezete*, Vigilia, 2010//8, 594–598.
- HERNÁDI Mária, *A névre szóló és a megnevezhetetlen: A táj keresése Nemes Nagy Ágnes költészetében*, Kortárs, 2012/7–8, 97–111.
- HERNÁDI Mária, *A névre szóló állomás: Nemes Nagy Ágnes prózakölteményei*, Bp., Szent István Társulat, 2012.
- HALMAI Tamás, *Atlantisz papjai: A fa motívuma Nemes Nagy Ágnes költészetében*, Új Forrás, 2009/9, 5–8.
- LEHÓCZKY Ágnes, *Poetry, the Geometry of the Living Substance: Four Essays on Ágnes Nemes Nagy*, Cambridge Scholars, 2012
- LENGYEL Valéria, *A saját test megjelenítése Nemes Nagy Ágnes költészetében*, It, 2012/1, 72–84.
- MENYHÉRT Anna, *Titok és kánon között: Nemes Nagy Ágnes és a női irodalmi hagyomány (I.)*, Debreceni Disputa, 2010/7–8, 116–120.
- MENYHÉRT Anna, *Titok és kánon között: Nemes Nagy Ágnes és a női irodalmi hagyomány (II.)*, Debreceni Disputa, 2010/9, 54–60.
- REICHERT Gábor, *Mérvöklíra: A Petőfi Irodalmi Múzeum virtuális Nemes Nagy Ágnes-kiállításáról*, Holmi, 2012/3, 401.
- SZILÁGYI Judit, „A furcsán pöndörödő szál”: Nemes Nagy Ágnes családfája, Kortárs, 2012/7–8, 129–141.
- TAKÁCS Zsuzsa, *A megfosztás rítusa*, Pannonhalmi Szemle, 2008/3, 90–105.
- TAMÁS Ferenc, „...Ugyanaz, más, ugyanaz”: Nemes Nagy Ágnes: A Föld emlékei, Holmi, 2010/7, 897–915.

TAMÁS Ferenc, *"... egy lassú zuhanásban állunk..."*: Nemes Nagy Ágnes *Ház a hegyoldalon* című művéről, *Liget*, 2009/11, 50–70.

Z. URBÁN Péter, *A jellé váló tárgy: Nemes Nagy Ágnes: Falevél-szárak*, *Kortárs*, 2012/7–8, 113–123.

Z. URBÁN Péter, *"Elfogtam volna mást, s íme, elfogtak engem"* (Nemes Nagy Ágnes válogatott műfordításai), *Magyar Napló*, 2011/7, 63.

URBÁN Péter, *„Itt bent a vatta-némaság”*: *Önreflexív motívumok Nemes Nagy Ágnes költészetében*, *Kortárs*, 2010/5, 72–87.

ÖSSZEFOGLALÁS

Értekezésünk vizsgálódásai arra vállalkoznak, hogy Nemes Nagy Ágnes lírai életművét az irodalmi szöveg tág értelemben vett önreflexivitásának aspektusából olvassák újra. Ma már aligha vonható kétségbe az a számos, dolgozatunkban is hivatkozott elméleti alapvetés részét képező megállapítás, hogy a szöveg önmaga megalkotottságát, fiktív voltát és nyelviségét (materialitását) feltáró funkciója az irodalmi nyelv konstitutív tényezői, az őt más beszédmódoktól megkülönböztető jegyei közé sorolandó. Annak ellenére, hogy meggyőződésünk szerint az iménti meghatározás szerint értett önreflexió Nemes Nagy Ágnes versei esetében különösen is termékeny interpretációs szempontnak ígérkezik, a kritikai recepció mindeddig eltekintett a műveknek ebből az irányból történő megközelítésétől.

Nemes Nagy Ágnes költészetét vizsgálva egy olyan diskurzusba kapcsolódunk be, amelynek kérdésfelvetései közül kiemelkednek az e költészetet különböző olvasási, elméleti vagy ideológiai elvárások irányából hagyományosnak mondott „vallomásos lírával” szemben definiálni igyekvő megközelítések. E meglátások kezdetben a hol elítélően, hol elismerően használt *intellektualitás*, majd a tágan értett *tárgyiasság* vagy *objektív líra*, illetve a *mítosz* fogalmában kristályosodtak ki.

A recepciótörténeti előzmény hiányán túl munkánk során a problémával is szembesültünk, hogy bár a magyar irodalomértés – különösen az epikus művek olvasása során – egyre inkább számol a szöveg önreflexív vonatkozásaival, nem áll rendelkezésünkre egy, az e területen tett megnyilatkozások fogalmi hátterét biztosító egység terminológia. Ennek megteremtése értekezésünk kereteit is meghaladja, viszont dolgozatunk reflektált, tudatos fogalomhasználata szempontjából megkerülhetetlennek találtuk az ide vonható terminusok tartalmának és eredetének tisztázását. Ebből a szempontból különösen is hasznosnak mutatkozott a német irodalomtudományban, elsősorban Werner Wolf és Eva Müller-Zettelmann nevéhez fűződő kutatások eredményeképpen kidolgozott szisztematikus fogalmi háló megfontolása.

A lírai életmű vizsgálatát két nagyobb egységben végeztük el. Az első, e költészet egészét szem előtt tartó egységben egy-egy jellegzetes mozzanat, a költőszerepben megszólaló lírai én, a szó, az írás, illetve a beszéd fogalmában metaforizálódó nyelv, a fa, a mértékvétel, valamint a szövetszerűség motívuma felől közelítünk az életműhöz, és néhány költemény részinterpretációjával, valamint számos példával támasztjuk alá, hogy a költészet kérdése gyakran explicit módon egy „rendszer tudatos beszélő” révén vagy e motívumokon keresztül íródik a szövegekbe.

A második egység öt költemény részletes és komplex interpretációját tartalmazza. Az elemzendő versek kiválasztásánál egy olyan reprezentativitásra törekedtünk, amely révén teljesülhet mind az életmű újraolvasására, mind a kánon kiszélesítésére irányuló célkitűzésünk is. A költészetet magát explicit módon tematizáló versek körét vizsgálva megkerülhetetlen, hogy számot vessünk az itthon Horatius híres költeménye nyomán az *ars poetica* terminussal jelölt verstípussal. A Nemes Nagy Ágnes-költészet egyik költői hitvallásként olvasott darabjának, a *Mesterségemhez* című ódának az elemzésével arra szándékozunk rámutatni, hogy a fenti, elsősorban a szöveg tematikus kijelentéseire koncentrálnó fogalmakkal lefedett jelenségek pusztán előrejelzik az alkotás kérdéseinek a vers retorikai megszervezettségében kódolt implicit „tematizálását”, amelyet az aposztrophé alakzatának a „mesterség” megszólításához kötött teljesítményében, a szubjektum megalkotásában, majd lebontásában érhetünk tetten.

Nemes Nagy Ágnes lírájával foglalkozva viszonylag hamar szembesültünk azzal a körülménnyel, hogy a költészet kérdései gyakran az ember sajátos léthelyzetének problémájához kötődően, azzal összefonódva jelennek meg. Ez a heideggeri filozófia hatását is magán viselő kettős tapasztalat többek között e költészet egyik legjellemzőbb, mindvégig jelen lévő motívumában, a vágyakozás képzetében metaforizálódik. Ennek bemutatását tűzi ki célul a vágyat a szerelem teljes beteljesülésének lehetetlenségét problematizáló *A szomj*, illetve az Isten után sóvárgó ember egyfajta imájaként olvasható *Istenről* című költemények interpretációja.

Ugyancsak egy ontológiai tapasztalat metaforikus megnevezése alkotja Nemes Nagy Ágnes emblematis versének, a *Közöttnek* a címét is. A költeményt értelmező fejezetünk középpontjában azonban elsősorban nem ez, hanem e radikálisan nominális stílusú, illetve a grammatikai hiány eszközt kihasználva végletesen elliptikus szerkesztésű, felsorolásszerű szöveg retorikája, valamint a nyelvi megszervezettsége áll, amely őt a megnevező funkciót betöltő szó működésmódjával teszi rokoníthatóvá.

A zárófejezet Nemes Nagy Ágnes egy csaknem „elfelejtett” költeményét, a *Falevél-szárakat* olvassa újra. A szöveg kapcsán szembe kell néznünk a klasszikus kategóriákban gondolkodó olvasót zavarba ejtő műfajjal, a prózaköltéssel is. A *Falevél-szárakat* elsősorban Wolfgang Iser alapvető teoretikus írásának nyomán a jel megalkotásának és olvashatóságának problémája felől interpretáljuk.

A függelékben a Nemes Nagy Ágnes-szakirodalom bibliográfiája, valamint – mindeddig példa nélküli vállalkozásként – a költemények súlyozott idézettségi mutatója kapott helyet.

ABSTRACT

Based on the investigations of this present dissertation I venture to reinterpret the life-work of Agnes Nemes Nagy in the light of the self-reflective qualities of literary texts. Nowadays it is beyond doubt – as I refer to it in this thesis, among many others – that the functions of the text in revealing itself as a constructed, fictitious and linguistic phenomenon is to be taken as one of the constituent factors of the language of literature, however, distinguished from other manners of speaking. Although the implementation of self-reflection – as it has been indicated by the present definition – in the poetry of Agnes Nemes Nagy promises to be a productive interpretative viewpoint, critical reception has, so far, disregarded the interpretation of her works from this perspective.

As we examine the poetry of Agnes Nemes Nagy we find ourselves in a discourse in which a new approach to formulating questions excels the former method that phrased its questions – from the aspects of reading, theoretical and ideological expectations – according to the traditional views of the “confessional lyrics”. These former insights were crystallized in the concepts of – sometimes approvingly, other times disapprovingly referred to – intellectuality, then objective lyrics in a broader sense and myth.

In the course of my work I have also encountered the problem that – besides the lack of antecedents in the history of reception –, although the theory of literature in Hungary takes into account increasingly the self-reflective characteristics of the text, especially in epic works – we don't have a consistent terminology that would provide a conceptual background to the manifestations in this field. The creation of such a background would exceed the limits of this dissertation, however, I've found it unavoidable to clarify the content and the origins of these terms. In doing so it has proved useful to consider the conceptual network. It has been the result of a research in the field of the theory of literature in Germany, and strongly relates to the works of Werner Wolf and Eva Müller-Zettelmann.

The examination of the lyrical life-work is divided into two major parts. In the first unit, which keeps in sight the whole spectrum of poetry, I will approach the life-work from the perspectives of: certain typical elements; the lyrical self speaking through the role of the poetess; the language manifesting in the metaphors of the word, scripture and speech; the motifs of the tree, those of taking measurements, and textuality. Also, by the partial interpretation of some poems and with the help of several examples I prove that the issues of poetry appear in the texts through these motifs or explicitly by the utterances of a “system-conscious” narrator.

The second unit contains the complex and detailed interpretation of five poems. When choosing them, I tried to collect a representative sample of poems by which I could achieve my goals both in reinterpreting the life-work and in broadening the scale of the canon. While we study the range of poems focusing on poetry itself, it is unavoidable to take into account the category referred to, and in Hungary is closely associated with the famous poem of Horace, by the term known as *ars poetica*. By analysing the ode called *Mesterségemhez*, which is one of the works of the poetry of Agnes Nemes Nagy interpreted as a poetic credo, I would like to emphasize that the above mentioned phenomenon indicated by concepts focusing on the text's thematic statements, merely forecasts the implicit topicalization coded in the rhetoric arrangement of the poetry's questions. This topicalization can be traced in the achievements of the figure of apostrophe in the cases of invocation to the “trade”, constructing and destructing the subject.

Concerning the lyrical works of Agnes Nemes Nagy we are confronted with the conditions that the questions of poetry many times appear connected to and interwoven with the problem of the particular state of existence of men. This dual experience that also has been affected by Heidegger's philosophy, takes shape as a metaphor of the notion of longing which is one of the most characteristic, ever present motifs of this poetry. The interpretations of the following two poems aim to introduce the above mentioned notion. The first one, *A szomj* (The thirst) focuses on the impossibility of the total fulfilment of love; the second one, *Istenről* (About God) can be taken as a certain type of prayer by the person longing for God.

Likewise, it is also the identification of another ontological experience that provides the emblematic poem of Agnes Nemes Nagy, *Között* (In between) with a title. However, it is not the central component of the chapter interpreting the poem. Instead, this component is the rhetoric of the text which is presented in a radically nominal style, enumeration-like and subjected to the extremely elliptic compilation and linguistically constructed that makes the text comparable to the functioning of the specifying word.

In the closing chapter it is the “almost forgotten” poem of Agnes Nemes Nagy, *Falevél-szárak* (Stems of leaves) that is being reinterpreted. The text confronts the readers of the classic categorization with the confusing genre of prose-poetry. The interpretation of *Falevél-szárak* is primarily based on Wolfgang Iser's theoretical work on the problems of the construction and the legibility of the linguistic sign.

In the Appendix we may find the bibliography of the secondary literature on Agnes Nemes Nagy and – as an unprecedented attempt thus far – the weighted index of citations of the poems.