

kérdést, amely a recepcióban sajnos nemegyszer felmerült [mind e kötet, mind az előző kötet, a *Cipruslombok* kapcsán], miszerint vajon valóban szerelmes volt-e a költő verseinek ideáljába, vagy csak vágyott volna szerelmesnek lenni – hiszen e kérdésnek semmi köze ahhoz, milyen típusú és milyen minőségű versek születtek meg. Recenzens biztos abban, hogy a fiatal költő a továbbiakban sokkal jobban fog sáfárkodni kétségtelen talentumaival, mint e kötetben tette, s reményét fejezi ki, hogy költőnkől rövid időn belül irodalmunknak elsőrendű bajnoka fog válni.

Hiszen – akár mint itéljük is meg ez egy kötet értékeit – nyilvánvaló: nemzedékéből s korszakából egyértelműen ő a legnagyobb tehetség s a legkiválóbb lírai költő. [Emich Gusztáv; *Athenaeum*]

MARGÓCSY ISTVÁN

## Kérdéscsomók összesodort szálai

NEMES NAGY ÁGNES: *A NÉVTELENEK SENKIFÖLDJE. ÖSSZEGYŰJTÖTT TANULMÁNYOK, ESSZÉK*, SZERK. FERENCZ GYÓZÓ

Egy befejezett életmű gyűjteményes kötete esetében a kritikus figyelme nem fordulhat kizárólag a főszöveg felé. Hiába is fedné fel a főcsoport árnyékában rejtőzött utak bejáratát, mutatna rá téves kerülőkre, kérné számon a kihagyott kilátókat, nincs kinek. Ez a feladat hangsúlyaiiban az irodalomtudományra hárul, mivel a szövegek megközelítéséhez a tanulmány műfaja nyújtja a leginkább alkalmas keretet. Ám néhány kivételes eseten kívül ebben a munkában csak mellékszerepet játszik a posztumusz kiadástörténet. A kritikusnak viszont feladata, hogy figyelemmel legyen az új kiadás sajátosságaira, és azt is értékelje, ami olyan sok kritikában említésre sem kerül: a szerkesztést.

Bizonyos szempontból torz lesz a nézőpont, ugyanis a kritikus atipikusan olvas gyűjteményes köteteket: rövid idő alatt és ömlesztve, szinte már a regényolvasó magatartása lép működésbe. Nem szemezget, és nincs ideje éveken át, sosem befejezve olvasni. Kivételes pozíció, ám csalfa is, mivel nincs összhangban a gyűjteményes kötet felépítésével, ami a lassú, kényelmes, esetleg a kutató olvasóra számít, és egyszerre próbál megfelelni mindkettejük igényeinek. *A névtelenek senkiföldjét*, a Jelenkor által gondozott Nemes Nagy Ágnes-életműsorozatban harmadikként megjelent gyűjteményes kötetet azonban érdemes lineárisan olvasni, ugyanis ezen a módon felfedhetők az esszék szórta, de egymást összekapcsoló intratextuális elemei, amelyekre a jegyzetek sajnos kevésbé reagálnak.

Nemes Nagy Ágnes esszéi eredetileg 1975 és 1988 között öt külön kötetben jelentek meg, amelyekből az első kettő anyagát (*64 hattyú* és *Metszetek*) 1989-ben a szerző gyűjtötte össze *Szó és szótlanság* címmel. A munka befejezetlen maradt, *A magasság vágya* című második kötetet 1992-ben Lengyel Balázs állította össze *A hegyi*

költő, a *Látkép, gesztenyefával* és a *Szőke bikkfák* köteteinek anyagából. A 2003-ban Ferencz Győző által szerkesztett *Válogatott versek és esszék* öt írást is felvett a kiadásba a költészetelméleti szövegek közül. A prózai írások hiánytalan gyűjteménye, *Az élők mértana*, amely az öt esszékötet teljes anyagát és számos, kötetbe nem sorolt vagy csak kéziratban fennmaradt szöveget is tartalmaz, 2004-ben jelent meg.

E sor utolsó láncszeme az idén megjelent *A névtelenek senkiföldje*, amely négy esszékötet anyagát tartalmazza, így *Az élők mértanának* kevesebb, mint a felét közli újra nyolcszáz oldalban. A válogatásból kimaradt a Babits-vázlat (*A hegyi költő*), azzal az ígérettel, hogy az életműsorozat egy következő, más Babits-szövegeket is összegyűjtő kiadványában kap majd helyet. A négy esszékötetből is csak a szorosan értett esszék kerültek be a kiadásba, az interjúk egy korábbi, *A gyufaskatulyától Prométheuszig* című interjúkötet részét képezik. A Jelenkor életműkiadását tehát elsősorban műfaji, illetve tematikus válogatás jellemzi, hasonlóan *Az élők mértanához*. Egyik gyűjtemény sem követi szorosan a Nemes Nagy által kialakított kötetkonceptiót, amely a gondolati ív és a keletkezési idő kontextusa miatt a *Szó és szótlanság* belső szerkezetében még jelentős szerepet játszott. Az új szerkesztési elv, habár látszólag lemond az előbb említett aspektusokról, lehetőséget ad az esszéíró Nemes Nagy kérdéseinek komplex áttekintéséhez.

Ám az átrendezés még szegényes érv lenne egy új esszégyűjtemény kiadásához, hiszen *Az élők mértana* is hasonló elvek szerint rendszerezi a szövegeket. *A névtelenek senkiföldje* elsősorban a Szlukovényi Katalin által készített lábjegyzetekkel kínál többet a korábbi kiadásoknál. A Ferencz Győző nevével jegyzett utószó – aki a 2003-as válogatásban szerkesztőként, *Az élők mértanában* tudományos lektorként már részt vett az esszékiadások történetében – szerint a jegyzetelés célja a Nemes Nagy-féle műveltséganyag feltérképezése volt. Ennek megfelelően az esszék jelölt vagy jelöletlen idézeteinek helyét adják meg. Ez önmagában is igen jelentős munka, egyrészt korpuszt épít a Nemes Nagy által idézett világ- és magyar irodalmi költészetből, másrészt képet kapunk az általa ismert és szeretett elméleti szövegekről is. Egyetlen égető hiányossága a szerkesztésnek, hogy nincs a kiadásban sem egy névmutató, amely segítené ebben a hivatkozásanyagban tájékozódni, sem egy táblázatos kivonat, amely egészében bocsátaná az olvasó rendelkezésére az összegyűjtött műveltséganyagot.

A tartalomjegyzék tematikus elrendezése sejtet valamit abból, hogy az esszék milyen gócpontok körül mozoghatnak, ám összességében csak annyi szűrhető le, hogy a filmes és a személyes témájú rövid fejezetek kivételével az irodalomról lesz szó. Maguk a hivatkozások is sok esetben ismétlődnek, sok a Rilke-, Éluard-, Victor Hugo-, Eliot-szöveg, de Dsida, Tóth Árpád, Kassák és Babits neve is gyakran előfordul, akár ugyanazzal a versrészlettel (pl. Dsida: *A sötétség verse* vagy Éluard: *Szemed íve*). Ezek között az ismétlődő hivatkozások között nincs összekötés a kiadásban, a lábjegyzetek szó szerint is ismétlődhetnek, anélkül, hogy ezt jeleznék, ami erősen megnehezíti a kötetben való tájékozódást. A tartalomjegyzék sem teljesen következetes, ugyanis míg a nagyobb költészetelméleti szövegek alfejezeteit nem jelölik (pl. *A költői kép* vagy *A vers mértana*), addig a *Napról napra* ciklus minden cédulája saját címével jegyzett, ahogy a *Vár, esküvő, fekete bársony* három alfejezete is tételes, pedig ez utóbbi egy szöveggént jelent meg a *Tükör* képes hetilapban.

A kritika elején említett ömlesztve olvasás egyik (ha nem egyetlen) előnye, hogy bizonyos korlátokon belül a kötet egészét fejben lehet tartani. Ez az egyben tartás hívta fel a figyelmet a szövegek közti tartalmi, fogalmi és módszertani ismétlődésekre, amelyeket lehetőségeimhez mérten lapszéli margókon jegyeztem. A kötet második felében ez már a terjedelem és a nehéz kereshetőség miatt is kihívást okozott, de érdemes munkának tűnt, ugyanis néhány olyan komplex kép kezdett kibontakozni ezen ismétlődések alapján, amelyek kukucskálóként nyílnak rá azokra a gigantikus tematikákra, amelyeket a Nemes Nagy-esszék újra és újra megközelítenek. Ilyen a 20. századi költészeti fordulat, a szókép története és működése, a vers ontológiája, a verstan izgalma és ezzel karöltve a műfordítás nehézségei. Ahhoz, hogy bármelyik nagyobb tematikát érdemben megközelíthessük, a tanulmány műfaji kereteire volna szükség, ezért jelen kritikában csak apróbb jelenségekkel foglalkozom, amelyek ugyan kapcsolódnak ezekhez a témákhoz, de nem rajzolják ki hiánytalanul a Nemes Nagy-féle irodalomfelfogást. Ezzel a kísérlettel szeretném felmutatni a lehetőséget, hogy egy ilyen gyűjteményes kiadásnak nemcsak az inter-, de az intratextualitása is jelentős szerkesztési módot rejt. Az intratextualitásra a szerkesztői gárda [Szlukovényi Katalin, Kemény Aranka és Ferencz Győző] is felfigyelhetett, mert két-három, kötetben belülről mutató hivatkozást elhelyeztek a lábjegyzetek között, azonban ezzel csak a lehetőségre, illetve annak ki nem használására hívták fel a figyelmet.

A következőkben három példát vázolok fel röviden, amelyek nemcsak a fent említett nagy témákhoz, de egymáshoz is kapcsolódnak. Szó lesz a ráismerés és a meglepetés funkciójáról a szóképben, amely egy olyan tartalmi ismétlés, amely nemcsak, hogy állandó a Nemes Nagy-esszékben, de a nyelvére is jellemző; majd az egyéni fogalomhasználatról a vízió fogalma szerint; és néhány verselemzési és -megközelítési módszerről, amelyek a Nemes Nagy-féle versolvasás jellegzetességeit tárják elénk.

[*Ráismerés – meglepetés*] Számos kritikus jegyezte már (lásd például Kabdebó Lóránt kritikáját a *Magyar Hírlap* 1982. március 20-i számában), hogy a Nemes Nagy-féle esszék nyelve váratlan és találó képekből teremt otthonos atmoszférát. Az esszék le sem tagadhatnák, hogy költő írta őket, Bán Zoltán András a *Szöke bikkfák* olvasása során odáig merészkedik, hogy a *Kritika* 1989/9-es számában az esszégyűjteményt rejtőzködő verseskötetnek nevezi. Valóban hangsúlyos a szövegekben a vizualitás, akár egy félmondat erejéig villan fel („sérülések a vers testén [...] vajon nem ez-e végső mondanivalónk?, 48.), akár szövegszervező elemmé lép elő, mint a *Vigilia* jubileumára írt *Akác* fában, amelyben az öreg házmesterné és a kétszer kivágott akác képe rajzolja ki a folyóirat arcélét. A kép központi elem az esszék nyelvében, sokszor a magyarázat szerepét tölti be. Nem meglepő, hogy központi téma is, Nemes Nagy nemcsak használja a láttatást, de izgatja is a kép működése.

A lírában használt szókép elemzése szorosan összefügg egy másik központi kérdéssel, a vers ontológiájával. Nemes Nagy több választ is felajánl az olyan kizáró alakzattól kezdve, mint hogy vers az, amit nem lehet prózában elmondani, egészen addig, hogy a vers a léttapasztalat nyelv előtti gomolygásainak nyelvre történő [mű] fordítása. Az, hogy Nemes Nagy nem irodalomtudós, és így foglalkozik az irodalom alapkérdéseivel, nagy ajándék, ugyanis nem kötik a tudományos kritérium láncai: mer beszélni olyasmiről is, amit nem tud, vagy amit csak sejteni vél. Ilyen az, amikor kijelenti,

hogy a vers feladata nem a megismertetés, hanem a ráismertetés [*Megnevezés*, 657.], hiszen a hasonlat nem költői, hanem világmegismerési eszköz. Viszonyrendszerekben nem létezik az egyedülvaló, minden pillanatban hasonlatok segítségével kategorizálunk [*Csillagszemű*, 89.]. A két gondolat összetartozik: ha a hasonlat otthonos, használata a szokatlan kép ellenére a ráismerés érzetét váltja ki. Hasonló elv bontakozik ki Dsida, Pilinszky és József Attila körül, amikor a kimondhatóság feltétele merül fel: minél nagyobb a káosz a világban, annál nagyobb rend szükségeltetik a költői kifejezésben [*Arckép az időben*, 574.]. Látható, hogy Nemes Nagy ellentétek együttállása szerint közelíti meg a verset, a mondhatóságot [a mondhatatlanság felől] és így a képet.

A modern vers karaktererejét a hasonló és a hasonlított közti tér megnyúlásában és a két végpont között átbukó fény „cikkanásában” találja meg. Míg Vörösmartyék mint a gyöngyöt fűzték egymás mellé képeiket, addig a 20. századi líra nagy távolságokat bejáró, meglepő képeit összetett hasonlatokba tömöríti, ahol a szűkösség és a térbőség egyszerre alkotja meg a néha már szétszálazhatatlan képrendszert. És mikor az izmusok a folyamatos meglepetés unalmát a rombolásba fordították át, akkor hangsúlyozza Nemes Nagy megint, hogy az ember magyarázó ösztöne az, ami visszaemeli a szürrealista képet az érthetőség talajára. A világmegismerési eszköz, a hasonlóság keresése ismer rá saját formájára [*A költői kép*, 129., 132., 140.]. A ráismerés–meglepetés gondolat bizonyosan ismétlődik József Attilánál [*József Attila: Eszmélet*, 395.] és a szabadvers meghatározásánál [*Megjegyzések a szabadversről*, 235.], a további találatok felfedéséhez egy névmutató nyújthatna mankót.

[*A vízió mint egyéni fogalom*] A nagyszabású esszé, *A költői kép* olvasásakor (amelynek minden rövid fejezete külön figyelmet érdemelne) fogalmazódott meg bennem a gondolat, hogy Nemes Nagy akarva-akaratlanul, de saját terminológiát dolgoz ki esszéiben. Ennél a mondatnál álltam meg először: „[...] az igazi képben mindig van egy pont, egy szó vagy szókapcsolat, maga a hasonlatcsattanó vagy egy leírásrészlet, amely még a jó környezetből is kivág, és pontlámpaként magára vonja a szemünket. Ez az a bizonyos elevenítő apróság (nagyság), ami köteteknél többet ér” (104–5., kiemelés tőlem). Ez a kifejezés, a pontlámpa, meglepően precízen írja le a jelenséget. Örömmel jegyeztem fel magamnak a találatot, és szomorkodtam, hogy irodalomtudományunk szótára nem pontlámpákból áll. De arra, hogy az esszéikben valóban működik egy sajátos terminológia, a víziónál döbbsentem rá.

Ezt a kapcsolódást feltehetőleg nem vettem volna észre, ha a kötetszervezés nem bontja meg a keletkezési időt, és szervezi tematikus tömbökbe a szövegeket. A *névtelenek senkiföldje* a költészetelméleti írásokkal kezdődik, amelyeknek fajsúlyosabb darabjai már a *Metszetekben* jelentek meg – ahogy sok másik itt említett szöveg is –, ám én az egyik, a *64 hatyúban* megjelent verselemzés során figyeltem fel arra, hogy a vízió szónak van egy sajátos, Nemes Nagy által rásimitott jelentésrétege, amelynek ismerete nélkül szinte üresnek hat esszéiben a kifejezés.

A *Vízió felé* című alfejezet *A költői képben* található, közvetlenül az összetett hasonlat után. Eszerint a vízió egy olyan, a költő „mély belső vezéreltetése” által kiegyensúlyozott képcsoport, amelyben a széttartó, mérhetetlen tereket egybefogó modern képtorlódások egységessé válnak. Itt könnyen tetten érhető, hogyan formálja Nemes Nagy a költő műhelytapasztalatait definíciókká. A vízió Nemes Nagy az összetett hasonlaton túl a lélektani indokoltságot is számonkéri, amelynek

határait maga is nehezen ragadja meg. De csak innen érthető, hogy Az egy verseskötet előszavában miért sorolja a modern líra eszköztárába a víziót [778.], mit jelent a „legszagatottabb vízió” a *Kikerics* elemzésében [332.], vagy a Rónayval folytatott beszélgetésekben a vízió miért a szürrealizmus után áll [499.]. Nüansznyi dolgok ezek, de a szó csak akkor kapja meg saját jelentését az esszé terében, ha ismerjük a Nemes Nagy-féle definíciót. De hogy miért nem ugrott át a szemem a vízió Az *elégia egy rekettyebokorhoz* elemzésének olvasása közben, ahhoz röviden fel kell vázolnom néhány sajátos eljárást, amely jellemzi az esszét.

[*Egy nyomkereső játék: az alkotástörténet*] Az esszében különböző típusú szövegyszerkezési elvek működnek. Gyakori, hogy Nemes Nagy egy meglepő, sokszor személyes képpel indít, amely egy irodalmi jelenség allegóriájaként nyújtózik végig a szövegegészen. Ilyen a már említett *Akácfa* vagy a *Stílus* című esszé, amelyben egy osztálytárs nyúlrajzolás szokásai segítenek kimunkálni a stílus fogalmát, de a *Tudjuk-e, hogy mit csinálunk?* példamondata is egy volt osztálytárs, Csibi álma, amelyben láthatatlan hegyű csipeszekkel műtenek le láthatatlan szálakat egy emberi agyról. Gyakran állít össze költői szótárat [*Rilke-alfafa*, *József Attila pillanata*], de a rímkereső játék is kedvelt eljárása. Az *Egy nem-lombhullató fiúcska* című fordításelméleti szövegben Nemes Nagy a magyar műfordításokból próbálja kitalálni a forrásnyelv rímeit. Az itt elkezdett nyomkereső játék további hasonló szövegeket is eredményez, például a *Tartózkodó kérelem* képzeletbeli alkotástörténetét [*Valódi tulipánt*]. Az esszé azt az ötletet járja körül, miszerint először a vers első két sora született meg, majd a rímpár [tüze bánt–tulipánt]. Nemes Nagy szerint ekkor még fel sem merült Csokonaiban a *ionicus* a *minore* gondolata, csak akkor, amikor a szerelem és a tulipán képét összekötötte a második két sorban, ahol váratlanul elhagyta a cezúrát.

Az *Elégia egy rekettyebokorhoz* elemzése pillérekre épül. Nemes Nagy ódák és népdalok hagyományába illeszti a szöveget, majd kitér a vers „meneteles szerkezetére” [378.], amely egyenes ívvel halad látványtól a látomásig. Kiemeli a kezdőképet, amely a későbbi vízió támíve is egyben: a rekettyevirág olyan, mint egy hajó. Amikor a versbeszélő maga is azonosul a hajóval: elkezdődik a vízió. Ám előtte meglátja a küszöböt: „a konok kapitány”-t. Nemes Nagy szerint a „harmatát” rímhelyzetbe kerülése emeli be a kapitány figuráját [az öntudat kötelékét] és hívja elő a víziót. A Nemes Nagy-féle definíció szerint a vízió összetett hasonlatok (vagy szóképek) a szerző belső vezéreltetéséből származó egysége, amely „lélektani felhőként ott lebeg a vers fölött” [135.]. A harmatát–gyarmatát rímpár fiktív alkotástörténetét végigzongorázva Nemes Nagy Tóth Árpád következő lépését keresi, hiszen „ezt a verset elejétől a végéig írták” [379.]. A gondolatmenet tudományos módon szinte értelmezhetetlen, hiszen sejtésekből, Tóth Árpád vélt gondolataiból, fiktív alkotástörténetének feltérképezéséből áll. De ha figyelembe vesszük, hogy Nemes Nagy a 20. századi költészet karakterjegyének tekinti a meglepő képek torlódását, amelyet akkor minősít hitelesnek, ha egy alkotói lélekmozgásból táplálkozó vízió fűzi alakzattá, és ismerjük rímkereső játékait: akkor nyerne értelmet a Tóth Árpád-esszé egymásra épülő elemei. Amikor ez a szöveg megjelent, a *Költői kép* című esszét még egy folyóirat sem közölte, de Nemes Nagy már használta a vízió általa újragondolt fogalmát.

Ebben a röpke vázlatban próbáltam felmutatni, hogy Nemes Nagy több mint tíz éven át tartó esszéíró gyakorlatának vannak változatlan sarokkövei, amelyek szerint

az olyan óriás témái is megközelíthetők lehetnek, mint a vers ontológiája vagy a 20. századi költészeti fordulat. Igazságtalan volna tőlem, ha számonkérném *A névtelenek senkiföldje* szerkesztőin az intratextualitás teljes térképét, roppant nagy munka lenne, és valószínűleg olvashatatlanná tenné a kötetet. Azonban hiányolom, hogy az elkészült műveltséganyagról nem készült kivonat, és jóindulatú reményemet fejezem ki azíránt, hogy ezzel és esetleg egy Nemes Nagy-fogalomszótárral a második kiadás még bővíthet. *[Jelenkor]*

VERÉB ÁRNIKA

## „Pokolbeli káprázat, el veled”

ZÁVADA PÁL: *APFELBAUM – NAGYVÁRAD, BERLIN*

Hogyha az olvasó kezébe veszi a Závada-oeuvre egyes szövegeit, rendre a 20. század vészterhes évtizedei, egyéni és kollektív tragédiák, viszontagságok, útkeresések tárulnak elé. Kényszerpályák, sorsfordító történetek, kataklizmák. Életorsók alakulása, kacskaringói a történelem viharában. Mindez az aktuális kötet esetében is érvényes, a formát tekintve azonban mégis rendhagyó munkáról beszélhetünk az életműben. Az *Apfelbaum – Nagyvárad, Berlin* eredetileg színpadra készült. A székesfehérvári Vörösmarty Színház kezdeményezésére négy szerző – Darvasi László, Márton László, Tasnádi István és Závada Pál – kísérelte meg továbbgondolni a madáchi alapszituációt, konfliktusokat, karaktereket 20–21. századi színekben. Az *ember tragédiája 2.0* címet viselő kvázi-folytatás a Kossuth Kiadónál jelent meg, míg bemutatására – négy rendező, Szikora János, Hargitai Iván, Horváth Csaba és Bagó Bertalan, valamint a teljes székesfehérvári társulat közreműködésével – 2021 szeptemberében került sor. Závada a nagyvárad-berlini színen a két pusztító „eszmerendszer”, a nemzetiszocializmus és a kommunizmus árnyékában vezeti hőseit, a hol lelkesedő, hol sodródó, hol megalkuvó Ádámot, akit különböző Luciferek, Évák és egyéb karakterek kísérik Nagyváradon, Berlinben, keresztül a századon a harmincas évek végétől nyolcvankilenc őszéig. Mozgalmas, közel húsz szereplőt felvonultató, időben, térben meglehetősen szerteágazó részről van szó, a sűrítés dramaturgiai szükségszerűsége azonban nehezíti a korszak sorsdöntő eseményeinek mélyreható bemutatását, az átfogó(bb) kép kibontakoztatására a színből készült *Apfelbaum – Nagyvárad, Berlin* tesz kísérletet. A színmű műsorfüzetében olvasható, hogy a szerző a munka során egyre vonzóbbnak találta a drámai jambikus kötött formát, úgy tűnik, oly mértékben, hogy a színpadra írt szöveg lezárása után sem szakadt el a jambikus verseléstől, a jelen kötet ugyanis – a Závada-művekhez képest szokatlan módon – verses regény.

Az Úr és Lucifer a madáchi alapkonceptiót követve ismét „fogadást köt”, csak hogy Lucifer most a 20. században veti meg a tagadás lábát, pontosan ezerkilencszázharminchétben Nagyváradon. Bemutatkozik a főhős, Apfelbaum Ádám, egy zsidó származású, művészambíciókat tápláló fiatalember, aki Berlinben készül