

„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.«”¹

30 Z. Urbán Péter

NEMES NAGY ÁGNES KÖLTÉSZET- SZEMLÉLETE

Nemes Nagy Ágnes lírai életműve mellett mind minőségi szempontból, mind jelentőségét tekintve a pálya egyenrangú részének tekint-

hető 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.² A könyvet 1982-ben a *Metszetek*,³ 1984-ben *A hegyi költő*,⁴ 1987-ben a *Látkép, gesztenyefával*,⁵ 1988-ban pedig a *Szőke bikkfák*⁶ követte. 1989-ben és 1992-ben az életműsorozat részeként adták ki az összegyűjtött esszék két kötetét (*Szó és szótlanság, A magasság vágya*).⁷ 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,⁸ a részletes, jelentőségének és hatásának megfelelő kritikai recepció még ebben az esetben is várat magára. Meglátásunk szerint különösen hasznosnak ígérkezne az esszék mögött sejtethető modern irodalomelméleti olvasottság feltérképezése,⁹ 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 alábbiakban 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, másodsor a költői képről írott rendkívül tanulságos és meggyőződésszerű tudományos szempontból is időtálló eszmefuttatását, harmadsor a versbeli szó státusáról alkotott gondolatait, végül pedig a versritmusról vallott nézeteit vizsgáljuk meg.

31

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 amellyel, hogy gondolatmenetüket szisztematikus felépítés jellemzi, a fenti kérdésköröknek különösen nagy hangsúlyt szentelnek.

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.¹⁰ Részben éppen ezeknek a könnyen megjegyezhető, sokszor rendkívül képszerű, szemléletes mondatoknak köszönhetik az esszék a kiemelkedően magas idézettségükben is megmutatózó megszólító és megvilágító erejüket.

Az alábbiakban e „definíciók” köréből azokat állítjuk a középpontba, amelyekkel szerzőjük a vers mibenlétének, azt más megszólalásmódoktól elkülönítő jegyeinek kérdéseire igyekszik választ adni. A líraelméletnek ezt a huszadik században igen időszerűvé vált¹¹ témáját Nemes Nagy *A vers mértana* című munkájában dolgozza ki a legátgőgőbben. 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 másképp közölhetetlen közlendőjét mondja, hanem a versjelenség emócióját is. Mint ilyen, más művészi jelekkel együtt, az emberi tudat igénye és szükséglete.”¹²

A két meghatározási „kísérlet” közös vonása, hogy a versre elsősorban mint olyan *jelre* tekint, amelynek az őt létrehozó tényezőkön túlmutató, azokból közvetlenül nem levezethető, önálló *jelentése* van. A vers alkotóelemeiként

felfogott „szótényezők és nem-szótényezők”¹³ szétválaszthatósága így pusztán a „verssé levést” megelőzően lehetséges, magában a versben, ebben az új minőségben¹⁴ 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 felismerés az, amelyet a szerző a „versjelenség” fogalmával jelöl. Amellett, hogy a vers – ahogyan az esszékből kiolvashatóan Nemes Nagy Ágnes mindvégig hitte – képes kifejezni¹⁵ érzelmeket, illetve gondolatokat,¹⁶ tehát megjelenít egyfajta hagyományos értelemben 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.”¹⁷ A költemény – ritmikai 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,¹⁸ másfelől pedig azzal a már fentebb említett tétellel indokolja, hogy egyes érzelmek pusztán a vers eszközeivel közvetíthetők: „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.”¹⁹

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 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.²⁰

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 nehézségének 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 szükségszerűen pontatlanabb marad. (Más szavakkal: a vers szilárd szökökútként 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 szökökút, mind a szobor gyakran visszatérő, kiemelt jelentőségű elem.²¹) A kép és a magyarázat összevetése után maradó hiányérzetünk elsősorban abból fakad, hogy az interpretáció elemeit nehéz megfeleltetni a kép sokrétűségének. Az egymással ellentétesnek tétélezett „művészi hatás” és „fogalmi tartalom” paradox egyesülésének szemléltetésére ugyanis elegendő lenne a „folyékony kő” vagy a „szilárd folyékonyág” jelzős szerkezet is. Amikor azonban Nemes Nagy Ágnes szökökútról 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 szökökút, 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 műalkotás kapcsán megismert ellentmondásos viszonyt (szilárd és folyékony együttállásának képzetében éppúgy, mint az anyag és annak művészi használatának kapcsolatában), másfelől pedig mind a kódolás, mind az olvasás oldalán megmutatóköző rögzíthetetlen tapasztalatáról is számot ad.

A költői kép

A „szilárd szökökút” 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 folyékony csodájaként, mint némely szentek rég megszáradt vére a hívők szeme előtt.”²² Nemes Nagy Ágnes *A költői kép* című esszét, amelyet maga is legjelentősebb prózai munkái között tartott számon,²³ azzal a gondolattal vezeti be, hogy az irodalom olyan „tolvajművészet”, amely az őt művészetté tevő érzékletességét²⁴ 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.”²⁵

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 vissza, amikor arra emlékeztet, hogy a megismerés elsősorban éppen a költői kép²⁶ alapját is jelentő „olyan, mint”-struktúra mentén halad előre: „Hajlandó vagyok a mindenkori hasonlatot is, a legklasszikusabb, leglátványosabb, 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 alapműveltségét is. A hasonlat ismeretszerző készségünk egyik metaforája.”²⁷

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.²⁸ Meglátásunk szerint ennek a szellemi rokonságnak az alapos feltárása a Nemes Nagy-esszék kutatásának egyik rendkívül termékenynek ígérkező területe lehet.²⁹

Az esszék többségéhez hasonlóan *A költői kép* érdeklődésének 35 a homlokterében is a vizsgált tárgynak a modern költészetben megvalósuló aspektusai állnak. Nemes Nagy Ágnes számos helyen kifejti, hogy a huszadik század költője fokozott mértékben szembesül „új élményei” adekvát kimondásának nehézségeivel.³⁰

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:³¹ „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.”³²

Figyelemre méltó, ahogyan az elsősorban nem irodalomtörténeti, hanem stilisztikai³³ érdekelttségű esszé felvázolja ennek a modern képnek az „evolúcióját”. Az elsőként létrejövő hasonlatot (például a szemnek a csillaghoz való hasonlítása³⁴) az „absztrakt hasonlat” követi, amely egyfelől „megfordítja a konkrét-absztrakt viszonyát”, másfelől „a voltaképpen közlendőt eo ipso a hasonlatba csúsztatja át”.³⁵ 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. 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 játékától várja, ami egyszersmind annak elismerését is implikálja, hogy e jelentés megalkotódása immár nem kontrolálható folyamat: „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 indoklaza lélektani felhőként ott lebeg a vers fölött, mellett, mögött; a tertium comparationis nem szűnik meg, csak átalakul. Manifeszt néven nevezés
36 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*.³⁶

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”.³⁷ 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”³⁸ 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,³⁹ 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 homálynál rosszabb: a hamis világítás.”⁴⁰

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 kérdésfeltevésük 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 százszer 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 mi-voltukat, a művészet lényegénél őrt álló testszerűségüket.”⁴¹

Egy másik helyen ugyanez a gondolat a szókinccs azon „tűrhetetlen szűkösségének”⁴² tételében jelenik meg, amely már az önkifejezés lehetőségét a versírásban kereső kamasz első megfigyelései között is megtalálható.⁴³ 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* esz-közére tekint, amelynek ezt a funkcióját – mint korábban láttuk – a jelnek tekintett vers egésze is betölteni törekszik. A jel megalkotásának és olvasásának folyamatát⁴⁴ 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.”⁴⁵

Az e sorok mögött álló, a tudattartalom kódolására és dekódolására irányuló kérdésvetetésben 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.⁴⁶ A jelentésnek ez az olvasóban történő újrafejlődése a Nemes Nagy-hasonlat bár ki nem mondott, ám meglátásunk szerint legtermékenyebb 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 növénné, úgy a versnek az olvasásban megszülető jelentése is nagymértékben függ a konkrét befogadó személyétől, valamint a befogadás egyéb körülményeitől.⁴⁷

Fontos meglátása emellett az esszének a tulipánhasonlat pontatlanságára is figyelmeztető kitétele, amellyel Nemes Nagy rámutat, hogy a verssel történő megnevezés csupán egyfajta „határátlépés” következményeként valósulhat meg. Ennek a kiegészítésnek a kapcsán jó okkal hivatkozhatunk Wolfgang Iser mértékadó tanulmányának, a *Fikcióképző aktusoknak*⁴⁸ 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.⁴⁹

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.”⁵⁰

E kijelentés háttérében ugyancsak az az Iser-tanulmány imént idézett részletére rímelő gondolat áll, amely szerint a szó annak ellenére sem veszíti el teljesen „köznapi kötődéseit”, hogy a költeményben azokból kiemelve, teljesen eltérő viszonyrendszerbe kerül.⁵¹ A szavaknak ezek a magukkal hozott vonatkozásai⁵² sajátos „erőteret” létesítenek a versben, amelyek 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.

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,⁵³ 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 belülré helyeztük a művészet elvét, embertörvényűvé tettük: ezek szerint elménk adottságai, pszichénk (biológiailag meghatározott) sajátosságai, ritmusokra és arányokra adott válaszai döntik el, mi a művészi – és az imitáció csak anyag, amin lélektani alaptörvényeink megmutatkoznak.”⁵⁴

Ennek a formalista, illetve strukturalista iskolák nézeteire emlékeztető gondolatnak az alátámasztásaként – az említett irányzatok képviselőihez hasonló módon⁵⁵ – 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 konstrukciós elve.

Ugyanez a tétel áll a középpontjában a *Rózsa, rózsza* című írásnak⁵⁶ 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, amely a vers működésmódját a különféle alkotóelemek statikus egymásmellettsége helyett e tényezők olyan folytonos dinamikus kölcsönhatásában, „harcában” látja, amelynek során a domináns összetevőnek tételezett ritmus deformálja az összes többi elemet.⁵⁷) 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* rímber, másfelől az ősi hetesek és nyolcasok mögött „kísértő” ionicus a minore meghallásában találja meg a vers létrejöttét motiváló tényezőket.⁵⁸ 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.”⁵⁹

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.⁶⁰

Mint az az eddigiékből már kiderült, Nemes Nagy Ágnes érdeklődésének középpontjában elsősorban a modern irodalom kérdései állnak. A huszadik századi lírának a formai kötöttségek 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 Verstanai 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.⁶¹ Ezeknek a tényezőknek a segítségül 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.⁶² 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,⁶³ sőt éppen a radikális eltérés hívja fel a figyelmet a beszéd ritmikus megszervezettségére.

Nemes Nagy Ágnes nyelv- és költészetsemeleletének 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.

¹ Ács Margit, *64 hattyú: Nemes Nagy Ágnes esszéi*, in *Erkölc és rémület között: In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, szerk. Domokos Mátyás, Lengyel Balázs, Nap Kiadó, Bp., 2004, 280.

² Nemes Nagy Ágnes, *64 hattyú: Tanulmányok*, Magvető, Bp., 1975.

³ Nemes Nagy Ágnes, *Metszetek: Esszék, tanulmányok*, Magvető, Bp., 1982.

⁴ Nemes Nagy Ágnes, *A hegyi költő: Vázlat Babits lírájáról*, Magvető, Bp., 1984.

⁵ Nemes Nagy Ágnes, *Látkép, gesztenyefával: Esszék*, Magvető, Bp., 1987.

⁶ Nemes Nagy Ágnes, *Szöke bikkfák: Verselemzések*, Móra, Bp., 1988.

⁷ Nemes Nagy Ágnes, *Szó és Szótlanság: Összegyűjtött esszék I.*, Magvető, Bp., 1989, Nemes Nagy Ágnes, *A magasság vágya: Összegyűjtött esszék II.*, Magvető, Bp., 1992. Mindkét kötet összeállításra Nemes Nagy Ágnes munkája, *A magasság vágya* megjelenését azonban már nem élhette meg. (Vö. Honti Mária, *Utószó*, in Nemes Nagy Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások II.*, Osiris, Bp., 2004, 577.)

⁸ Itt említhető például Balassa Péternek a *Metszetekről* írott alapvető tanulmánya. (Balassa Péter, *Lét-poétika és verskertészet: Nemes Nagy Ágnes Metszetek című kötetéről és az esszépróza esztétikájáról*, in Balassa Péter, *Észjárások és formák: Elemzések és kritikák újabb prózánkról, 1978-1984.*, Tankönyvkiadó, Bp., 1985, 158–177.)

⁹ 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 Tynyanov.

¹⁰ „Ha aztán gyakoroljuk a moderneket: úgy vagyunk vele, mint a heringsalátával vagy a majonézzal. Aki először kóstolja, nem szereti az efféléit, mert olyan furcsa, vegyes, összetett íze van. Az ember

gyermekkorában, ifjúságában az egyértelmű ízeket kedveli, például az édeset. Aztán – felnőve – sok mindennek rájön az íze.” (*A modern vers heringsalátája*, Nádor Tamás interjúja, in Nemes Nagy Ágnes, *Az élők mértana, Prózai írások II.*, i. m., 439.)

11 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*, in Nemes Nagy Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, i. m., 175.)

42

¹² Nemes Nagy Ágnes, *A vers mértana*, in Nemes Nagy Ágnes, *Az élők mértana, Prózai írások I.*, i. m., 172.

¹³ 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*, i. m., 160.)

¹⁴ Vö. „Úgy hozza létre a vers az emóciót befogadójában, ahogy a levegő létrehozza a lélegzést, vagy az utak kereszteződése a várost. Egyszerre van valami, ami azelőtt nem volt.” (I. m., 173.)

¹⁵ 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 „érzelmelek 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 Kékgyöly 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* = Nemes Nagy Ágnes, *Az élők mértana, Prózai írások II.*, i. m., 28.)

¹⁶ 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.)

¹⁷ NEMES NAGY Ágnes, *A vers mértana*, i. m., 171.

¹⁸ Vö. *Uo.*

¹⁹ I. m., 173., kiemelések az eredetiben.

²⁰ *Sorok és sorközök*, Vati PAPP Ferenc interjúja, in Nemes Nagy Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások II.*, i. m., 432.

²¹ 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*)

²² Nemes Nagy Ágnes, *A költői kép*, in Nemes Nagy Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, i. m., 123.

²³ Vö. Nemes Nagy Ágnes, *Önéletrajzi jegyzetek – Tezla professzornak*, in Nemes Nagy Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások II.*, i. m., 166.

²⁴ Ehhez az előfeltevéshez fűzi hozzá Balassa Péter az alábbi tanulságos meglátását: „Itt említendő, hogy a mű szerveségének 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 természetesnek 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, *Lét-poétika és verskeresztésztet*, i. m., 166.)

²⁵ Nemes Nagy Ágnes, *A költői kép*, i. m., 90.

²⁶ 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*, i. m., 94.)

²⁷ Nemes Nagy Ágnes, *A költői kép*, i. m., 122.

²⁸ 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 áraszsa ránk”, továbbá „Ahol nincs elegendő pontos fogalom, ott színre lép a költői kép. A kérdésre, hogy mi is a költészet, megkíséreltem száraz, prózai választ adni, mikor azt az emberi gondolkodás sajátos formájaként határoztam meg.” (Alekszandr Potebnya, *Előadások a szóbeliség elméletéből: Tanmesék. Közmondás. Szállóige*, ford. Molnár Angelika, H. Végh Katalin = *Poétika és nyelvelmélet: Válogatás Alekszandr Potebnya, Alekszandr Veszeloovszkij, Olga Frejdenberg elméleti műveiből*, szerk. Kovács Árpád, Argumentum, Bp., 2002, 232 és 245.)

²⁹ 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*, in „...még onnét is eljutni tútra...”: *Nyelvészeti és irodalmi tanulmányok Horváth Katalin tiszteletére*, Tinta, Bp., 2004, 404–411.)

³⁰ Vö. például: Nemes Nagy Ágnes, *A nyelv válságáról*, in Nemes Nagy Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, i. m., 11–14.

³¹ 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, *Lét-poétika és verskeresztésztet*, i. m., 160–161.)

³² Nemes Nagy Ágnes, *A költői kép*, i. m., 111–112.

³³ Vö. I. m., 125.

³⁴ Vö. Nemes Nagy Ágnes, *Csillagszemű*, in Nemes Nagy Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, i. m., 86–89.

³⁵ Az absztrakt hasonlatot a szerző többek között a „levegő száraz, mint az akarat” Eliot-képpel példázza. (Nemes Nagy Ágnes, *A költői kép*, i. m., 248.)

³⁶ Nemes Nagy Ágnes, *A költői kép*, i. m., 115. (Kiemelések az eredetiben.)

³⁷ I. m., 117.

³⁸ „Hajlamos vagyok rá, hogy az álképnek, a jó szürrealista képnek – mint általában a képi anyagnak – a művészin túl bizonyos ismeretelméleti hasznot tulajdonítsak. Olyasmiből fakad és olyasmire készítek, olyan összefüggések lelki pályáira terel, melyek századunkban elkerülhetetlenek.” (I. m., 118.)

³⁹ „Hogy tanári gyakorlatomból merítsek példát: próbálja meg elhittetni 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*, in Nemes Nagy Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, 48.)

⁴⁰ Uo.

⁴¹ Nemes Nagy Ágnes, *Negatív szobrok*, in Nemes Nagy Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, i. m., 10.

⁴² Vö. I. m., 9.

⁴³ 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”, in Nemes Nagy Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, i. m., 22.)

44 ⁴⁴ A jellé válás folyamata kerül a *Falevél-szárak* című verset értelmező fejezetünk középpontjába is.

⁴⁵ Nemes Nagy Ágnes, *Tudjuk-e, hogy mit csinálunk?* in Nemes Nagy Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, i. m., 27.

⁴⁶ „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 művészen, hanem a befogadókban fejlődik tovább.” (Alekszandr Potebnya, *A gondolat és a nyelv*, ford. S. Horváth Géza, *Szítár Katalin = Poétika és nyelvelmélet*, i. m., 134.)

⁴⁷ Amint arról már szó volt, ez a *szinte* jelenik meg Nemes Nagy Ágnesnek a költői kép teljesítményét „a szóbeli művészetek kockázatosan elöretolt limeszeként” méltató esszéjében is.

⁴⁸ Wolfgang Iser, *Fikcióképző aktusok*, in Wolfgang Iser, *A fiktív és az imaginárius: Az irodalmi antropológia ösvényein*, Osiris, Bp., 2001, 21–41.

⁴⁹ I. m., 28.

⁵⁰ Nemes Nagy Ágnes, *A vers mértana*, i. m., 167–168. Kiemelés az eredetiben.

⁵¹ 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*, i. m., 166.)

⁵² A nyelvnek ezt a felszámolhatatlan materialitását szemléltetve Nemes Nagy Ágnes a nagy múltra visszatekintő *szövet*~*szöveg* metaforát hívja segítségül: „Az ugyanis biztos, hogy szavak is vannak az irodalomban, úgy 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.” (I. m., 165., kiemelés az eredetiben.)

⁵³ Nemes Nagy Ágnes, *Verstani veszekedések*, in Nemes Nagy Ágnes, *A vers mértana: Prózai írások I.*, i. m., 133–136.

⁵⁴ Nemes Nagy Ágnes, *Böleánytelenül*, in Nemes Nagy Ágnes, *A vers mértana: Prózai írások I.*, i. m., 17–18.

⁵⁵ Vö. Horváth Kornélia, *A versértelmezés ritmikai aspektusáról*, in Horváth Kornélia, *A versről*, Kijárat, Bp., 2006, 19–20.

⁵⁶ Nemes Nagy Ágnes, *Rózsa, rózsá*, in Nemes Nagy Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, i. m., 36–42.

⁵⁷ Vö. Nemes Nagy Ágnes, *Megjegyzések a szabadversről*, i. m., 177.

⁵⁸ Nemes Nagy Ágnes, *Valódi tulipánt: Egy Csokonai-vers keletkezése*, in Nemes Nagy Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, i. m., 272–276.

⁵⁹ Nemes Nagy Ágnes, *A létkérdések és a vers: Széll Margit beszélgetése Nemes Nagy Ágnessel*, in Nemes Nagy Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások II.*, i. m., 410.

⁶⁰ 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*, in Nemes Nagy Ágnes, *Az élők mértana: Prózai írások I.*, i. m., 147.)

⁶¹ Nemes Nagy Ágnes, *Megjegyzések a szabadversről*, i. m., 179–180.

⁶² Az új területek között említi a szerző például az álmodást vagy a tudattalan megérzékítését, az új eszközök között pedig a szabad asszociációt, valamint a már tárgyalt összetett hasonlatot. (I. m., 181–182.)

⁶³ Vö., I. m., 182–187.