

A KÖLTÉSZET HELYZETEI, II. A FORMA MINT GESZTUS*

BÁNYAI JÁNOS

Nemes Nagy Ágnes költészetében, paradox módon, nem a költői hagyomány elleni lázadás, nem a bizonyos szinten megcsontosodott költészeti értékrend felborítása, hanem a kontinuitás, a hagyományba való tudatos „beépülés”, a poétikai szabályok érvényének betartása jelent „újdonságot”. Újdonságot? Mivel szemben? A második paradoxon itt mutatkozik meg: nem a már elért, tehát hagyományosított, mindennemű polgárjoggal kitüntetett, törvénybe iktatott költészethez, hanem a mai magyar költészeti törekvésekhez viszonyítva. Verseinek legfőbb sajátossága, hogy ezeknek a törekvéseknek a csúcsaihoz viszonyítva, disszonáns. Ez azt jelenti, hogy Nemes Nagy Ágnes inkább otthonos a magyar költészet múltjában, mint jelenében. Természetesen, a magyar költészet babitsi szárnyát kell itt múltnak tekinteni.

Lengyel Balázs mondja Nemes Nagy Ágnes nemzedékéről, hogy „mind szigorúan veszik a tartalom fegyelmét”, ami alapjában véve a fenti sajátosság első jelzése, mert a tartalom csak a szigorúan vett formai törekvésekben válhat szigorúvá.

A múltban való otthonosságnak azonban, Nemes Nagy Ágnes költészetében, fontos *jeleni* vonásai vannak. Tehát egy határozott érvényű „újdonsága”. Mert, legyen szó akár Nemes Nagy Ágnes versépítési technikájáról (a külső formáról), akár a vers belső teréről, mindig a kimondottan *strukturális tevékenység* (R. Barthes) jeleit fedezhetjük fel benne. „A struktúra — R. Barthes szerint — lényegében a tárgynak különleges céllal készült *másolata*, melyben az utánzott tárgy olyan valamit mutat fel, ami korábban, a tárgy természetes formájában, láthatatlan volt, vagy ha úgy tetszik „homályos.” Nemes Nagy Ágnes múltban való otthonosságát is így értem: a magyar költészet — az utóbbi időben, igaztalanul, háttérbe szorított — babitsi, „intellektuális” ívét „utánozza”, de oly módon, hogy abban olyan rejtélyeket és titkokat fedez fel, amelyek korábban homályban voltak, és legfeljebb csak azok sejtették meg őket, akik a költészet megértésébe a maguk, személyes vízióját is belevitték: a költők; néhány versében Weöres Sándor is. Azért merem ezt ilyen kategorikusan állítani, mert az utánzást, legalábbis a vele járó alkotótevékenységet, nem az utánzott tárgy határozza meg elsődlegesen, hanem az utánzó, az egyes ember, az, akinek van bátorsága az utánzott tárgyat önmagával

* Nemes nagy Ágnes: *Napforduló*, Magvető, Budapest, 1967.

azonosítani, a maga létezésének helyzetében szemlélni. Nemes Nagy Agnes az utánzásra alkalmas tárgyat, a vers formai kötöttségének hagyományát és a szigorú tartalom-igényt összetevőire bontja, káoszt teremt a rendben — Henry Miller szerint a zűrzavart azért találtuk ki, hogy megnevezzük a rendet, amit nem értünk —, hogy a szétszórt és immár amorf darabokban dúskálva meglegelje az új formát, azt, amelyikbe beépítette már a maga élményét, szenvedélyét, indulatát, látomását. Ez a megtalált új forma megőrizte az eredeti, a „természetes” forma bizonyos külső jegyeit és természetesen, valamiféle gyöngéd áhítatot a megsemmisített tárgy, illetve rend, után. Ugyanakkor azonban ez az új forma alapjában véve — ismét R. Barthes szóhasználatában — antropomorfikus jelentőségű, mert egészében azt az embert tükrözi, aki létrehozta, aki a káoszból újra megteremtette. Nemes Nagy Ágnesnél ez az új forma kötött és zárt, más költőknél lehet szabad és nyílt is. Mindenesetre ez az új forma az, ami az emberi gyakorlat lehetőségét és szükségét hirdeti.

Ezek után világos, hogy miként értem a hagyományba való „beépítést” és az újdonság egyidejű megjelenésének lehetőségét Nemes Nagy Ágnes költészetében. Hátra van még annak bizonyítása, hogy ez a mai magyar költészet törekvéseivel szemben mutatkozik meg mint újdonság. De ez majd a cikk egészéből derül ki.

1. BELEPUSZTULOK, MÍG MONDATOMAT A VÉGTELENBŐL ELREKESZTEM.

Nemes Nagy Ágnes költői világképe határozottan *zárt*. Csak *tiszta* fogalmakat tűr meg, lemond a szárnyaló érzékenységről, csak mértani ábrákat ismer el, a képzelettől túlfútott és a szavak terhe alatt leroskadó képek helyett, tapasztalatot és ismeretet, ritkábban eszméletet, a mindig kérdéses impressziók, „megérzések”, sejtések helyett, kötött és szabályos formát a formai szabadság helyett. Minden versnek szilárd magja van és, ha csak néhány soros is a vers, a mag hajtásai nem nőnek át a másik versbe, kilombosodnak, és gyümölcsük beérik egy helyben. A zártságot példázza a versek belső architektúrája is; minden versnek megvan a maga kulcsszava, kulcsgondolata, ami köré elmozdíthatatlanul épülnek oda a verssorok, a képek, a ritka színek. Szó sem lehet véletlenről. Egész költészetétől idegen a véletlen, az esetleges, a kétértelmű. Egyenes beszéd? Ha a szimbólumot az áttételes beszéd formájának tartjuk, akkor itt nyilván egyenes beszédről van szó, mert ahogy Nemes Nagy Ágnes kiirtotta, kigyomláta verséből az érzékenység látványos indulatait, a romantikusan túldíszített képeket, a játékoság és szeszély minden változatát, éppen úgy lemondott a szimbólumokról is, a magyarázó és értelmező hasonlatról, az elhomályosító árnyaltságról.

Az egyenes beszéd természetéből következik, hogy Nemes Nagy Ágnes a leíró költészet modern változatát teremtette meg, illetve újította fel, és töltötte meg mai jelentésekkel. A leíró költészetnek ezt a különös, modern változatát Barta János egyik kitűnő előadásában Rilke versein magyarázta, és *tárgyvers*nek nevezte. Nem hiszem, hogy Nemes Nagy Ágnes Rilkének, egyik kedvenc költőjének köszönheti a

tárgyvers formáját, inkább azt tartom, hogy ebben a formában tudatosodhatott legjobban személyes formaélménye és a költészetnek mint strukturális tevékenységnek az értelmezése.

De nézzük meg közelebbről a tárgyvers típusát Nemes Nagy Ágnes költészetében. A Fenyő című verset tartom elemzésre legalkalmasabbnak:

Nagy, sárga ég. Egy hegygerinc
súlyosodik a sima rétre.
A mágnes-földön mozdulatlan
füvek sötét vasreszeléke.

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

Fönt egy madár, egy ismeretlen
madár az égen — összevont
szemöldök, arctalan —
mögötte most a fény lelappad,
hulló szemhéj, vakablak —
csak zümmögés, csak zúg az éj
láthatatlan, fekete lombtól,
szénné gyűrődött sudarak
fekete szíve feldorombol.

A leíró verset közvetett, burkolt önkifejezésnek tartják. Valamely jelenség, esemény, kép, akár valóságos, akár fikatív történet szolgáltat anyagot a költői szenzibilitás megnyilvánulásának. Ennek azonban közvetlen előzményei vannak: a költői tartózkodás, valamiféle szemérmesség. A versnek így kettős síkja van: egyrészt a tárgy, másrészt a szenzibilitás. A kettő — kivételes esetekben — fedi egymást és ez teszi lehetővé, hogy a vers mindkét síkon megálljon.

A Fenyő című vers esetében, s talán általában a tárgyversnél is, bonyolultabb jelenséggel állunk szemben. Az új típusú leíró versnek, a tárgyversnek a lényege nem a rejtőzködés, a szemérmesség, a játékoság, 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. Az idézett vers is ezt példázza. Az első sor hangütése — „Nagy, sárga ég” — a fenyőt egy irracionális, álomszerű tájba helyezi át, a természet világából az ember világába. S ezzel máris megbontotta a leíró vers kétsíkúságát, vagyis megteremtette az új típusú tárgyvers alapvető feltételét. Az első szakasz záróképe — „A mágnes-földön mozdulatlan / füvek sötét vasreszeléke.” — pontosan definiálja az irracionális tájat, az álomvidéket. S a második szakaszban az „eltévedt vörösfenyő” már egyáltalán nem az a fenyő, amit a hegygerincen láthatunk, hanem az, ami mi vagyunk, bolyongásainkkal, magányunkkal, idegenségünkkel együtt. S ami itt még kivételesen fontos: a vörösfenyőnek hatalma van felettünk, mi veszünk el, nem a fa. Bennünk van a zümmögés és fölöttünk

kering a rettegés, a félelem, a szorongás vészmadara, mi gyűrődünk szénné, és mi égünk el, a mi fekete szívünk dorombol fel. Az irracionális vörösfenyő az acélos álom-tájban a halált példázza, az elviselhetőt, a nem tragikusát: a szénné gyűrődött, elpusztult sudaraknak még van egy kiútjuk: a tűz.

A vers kulcsszava kétségtelenül a második sor második szakaszában két pont közé zárt. Hideg. Azért tartom ezt a vers kulcsszavának, mert csakis a hideg lehet a sárga ég, a sötét vasreszelék, a zümmögés, a paleolit távirat, a héjjázó ismeretlen madár, a hulló szemhéj, a vakablak meghatározója. A hidegben élnek, a mindenen átfutó, dermedt mozdulatlanokban ezek a különös, értelmén túli képek. És az irracionálisnak is alapvető meghatározója a hideg.

Nemes Nagy Ágnes alkotásának mint strukturális tevékenységnek az alapja is a hideg. A dermedtség, az idegenség érzését bontja fel összetevőire, egymástól független és önálló életet élő részekre, zűrzavart teremtve így, és a természetszerűleg széthulló részeket a hideggel fűzi össze. A hideg az egész vers szintézise.

Kétségtelen tehát, hogy a tárgyversnek itt nemcsak formális, hanem lényegbevágó, filozófiai funkciója is van. Olyan formai típus ez, ami lehetővé teszi a világkép zártágát és a tiszta fogalmak poétikusságát.

Nemes Nagy Ágnes költészetében a tárgyversnek ez a típusa nemcsak a közvetlenül tárgyakat idéző versekben jelenik meg, hanem egy egész ciklusban, az Ekhnaton-versekben is. A ciklus darabjait nem az Ekhnaton-legenda — legenda, mert Amenhotep „kultúrforradalma” a mi szemünkben irracionális — ihlette meg, tehát a versek nem illusztrálják az óegyiptomi történelmet, hanem — Hölderlin hellenizmusához hasonlóan — a legenda a jelenbe lép át és eltárgyasodik, amiből közvetlenül következik, hogy olyan vetületei kerülnek a költői érdeklődés homlokterébe, amelyek eredetileg, a történelemben, a természetes tárgyakban láthatatlanok, homályosak voltak. Ekhnatonnak és a legendának ugyanaz a funkciója, mint az előbbi versben a fenyőnek. Ekhnaton maga is, ha megszólal, ezt mondja:

Fent, fent a tömbök. Déli fényben állnak.
Az én szívemben boldogok a tárgyak.

(A tárgyak)

Ugyanazt, amit Nemes Nagy Ágnes mond egyik legszebb versében:

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, aiki hegynyi palából
eleven nyakadat?

(Szobrok)

A leíró költészet új változatú tárgyversének tehát itt az a funkciója, hogy kifejezze a tárggyal való azonosodás tendenciáját; s így van ez még akkor is, ha elsődlegesen az érzelmek palástolását is szolgálja. A tárgyvers ilyen értelemben bizonyos személytelenségnek is kifejezést ad. Ezeregy érzés, indulat, látomás van, ami névtelen. A névtelenség meghatározása szorul meg mindazokban a mozdulatlanságokban, abban a zárt tömb-szerűségben, ami végigvonul Nemes Nagy Ágnes egész költészetén. Alig lehet mélyebben és teljesebben értelmezni a névtelent, mint makacsul beleépülni, mint vállalni azt a személytelenséget, amit egy tárgy, egy szobor, egy legenda rejt magában. Az eleven test dermed meg a kőben, az eleven test személytelenedik el a mozdulatlanságban. A mai magyar költészet törekvéseivel szemben Nemes Nagy Ágnesnek ez a személytelenség-tendenciája is újdonság. A világot újrateremtő én, a fenyegető én ellenében a személytelenség, az én dermedtsége és mozdulatlansága. A mai magyar költő látva a világ széthullását, a tenyészet országát, és rettegvé a fekete katona eljövételétől, megbizik az én-ben, az én nagyszerű teljesítőképeségében, még elhiszi, hogy a széthulló világot, új törvényeket létrehozó mindenséggé lehet alakítani. Nemes Nagy Ágnes ezzel szemben a személytelenség, a közöny vízióit látja meg, az ő szívébe nem a lelkesedés, hanem a tárgyak ütnek tanyát, az ő konfliktusát az eltárgyasodott világgal, nem az új rend, hanem az azonosodás, az eltárgyasodás oldja meg, ha ezt egyáltalán megoldásnak lehet venni. Mert sohasem lehet megtudni, hogy ki hasogatta ki irtózatot indulatával a hegynyi palából a mozdulatlanságot, a közönyt.

Nem hiszem, hogy a természettudományos megismerés hajtotta volna Nemes Nagy Ágnes a tárgyak, az ásványok, az elemek félhomálya, egyenletes, soha meg nem szűnő zúgása felé. Fanyar, abszurd humorról mondja Ekhnaton is, hogy hisz a test feltámadásában a 92 elemből. A 92 elem azonban, nyilván csak szobrot emelhet a testnek, a feltámadás ténye így a kővé válás kifejezése. Az élethez, a test valószínű feltámadásához, az életben maradáshoz több kell, mint a 92 elem, és az a döbbenet, hogy csak az elemek vannak meg, mi mást is válthatna ki, mind abszurd, fanyar humort, a Godot-ra várva értelmetlenségét. S ez a humoros hangütés végigvonul az egész Ekhnaton-cikluson. Az annyira elterjedt mai magyar röhögtető szellemességgel szemben én mindenkor erre a mosolyt-dermesztő egzisztenciális humorra szavaznék, mert ez velem történik, amaz meg mindig mással. A fogyasztó-társadalomban a tárgyak fetiszizálódnak, a tárgynak hatalma lesz az ember felett, a 92 elemre hullik szét az ember, és nyilván, hogy feltámadását is a 92 elem nagyszerű hatalmától várja, de ez a várakozás már önmagában is abszurd, kimondva pedig humor.

Mindebből az következik, hogy a verseknek alig van hangulata, a hangulatot csak a ritkán s falsul zengő vagy simán egymásnak válaszoló ritmikák sejtetik, esetleg a megbotló ritmus vagy a váratlanul, ellenpontosan lezárt szakasz, sor. Az eltárgyasodás eredményezi, hogy valami kegyetlen szigorúság járja át ezeket a verseket, olyan szigorúság, ami végső konzekvenciájában rendszerint a semmi ridegésébe csap át, a pusztalétezés megkérdőjelezésébe, a szorongásba. Éppúgy, ahogy a hangulat, a „líraiság” is csak a külső rekvizitumok ritka játékában, mint távoli

reminiszcencia mutatkozik meg, és az egész vers teljesen objektivizálódik, de nem a pusztán művészi objektivizáció szintjén, hanem a magatartás, a filozofikus igényű életérzés nívóján.

Költői világgépének ez a határozott *zártága* nem az újabb versek eredménye, hiszen a korábbi két kötet verseit is ez a fémes tisztánlátás, a tapasztalatnak ez a közvetlen megkövetelése jellemezte. Az új versek csak elmélyítették a korábbiakban megmutatkozó tendenciát.

A rettegés s az ismeret közt
mint hídolt görnyedek,
rendítenek, eleven eszközt,
a tárgyak, szellemek.

(Az ismeret)

— mondja több, mint húsz évvel harmadik verskötetének megjelenése előtt. Költészetének ez a két pillére, a rettegés és az ismeret, mindvégig megmaradt; a két pólus egyszerre képezi világgépének határát és költészetének belső izzását, feszültségét: rettegés és ismeret közé szorultan, *között*-világban, örökös szorítóban születnek versei. Már korábbi verseiben is a tárgyak, a szellemek rendítették meg, már akkor is eleven eszköze volt az eltárgyasodott világnak. Egy mély, emberi tartás és az eszközlét fölé görnyedve, a *között*-világban való szorongás elmélyülését azonban végigkíséri egy különös metamorfózis is: az egyik pillér, a mély, emberi tartás megrendítő Don Quijotériává süllyed, és felülkerekedik az eszközlét, a tárgy: lassú átváltás ez, az ismeretek eredményeként, az indulatból a közönybe:

Ki volt, aki hegynyi palából
irtózatot indulatával
hasogatta ki ezt a közönnyt?

(Szobrok)

Mert addig, amíg a két pólus között állandó volt a feszültség, amíg a tárgyak és a szellemek indították az irtózatot indulatot, még volt kiút, de amikor kővé vált az eleven test, a költői látás félelmetes ridegségbe, pokol-tiszta értelemben csapódott le, hogy végül ez a lecsapódás, ez a kristályosodás a közönnyt hozza felszínre, a *tiszta mozdulatlanlanságot*. A rettegés és az ismeret fölé görnyedt hídolt megremevedett, mozdulatlanlanságra vált, és Nemes Nagy Ágnes verseiben leálltak a képek, egyetlen zárt pillanattá váltak, statikusakká: „Egy hosszú, függőleges pillanat”-tá vált a verse, és most ezt a merev tartást viseli, mintegy feleselve a kor összes rohanásaival, a kortársköltészet minden csélcsap lármájával és szellemességével.

Ez a három vonás: a világgép *zártága*, a versek rideg, józan architektúrája és a belső mozdulatlanlanság definiálja legdöntőbben Nemes Nagy Ágnes költészetének természetét.

Költészetének ez a három karakterisztikuma, egy másik, lényegbevágóval karöltve jelenik meg: az intellektualizmussal. A magyar költészet kritikájának alapvető tévedése — mióta és meddig hordja még ezt a tévedést? —, hogy a költői gondolatiság kérdését nagy ritkán,

akkor is zszabadkozva-szemlesütve teszi fel. S most itt egy költő, aki egész költészetét a gondolatiság fogalmára rendezte be: őt nem az indulatok, a látomások pusztja ténye, a képekbe boruló érzések sodrása izgatja, hanem a gondolat indulata, a gondolkodás kényszere. Nem csábítják a vallomások, a panaszok, az érzések dühöngése, hanem az ész, a ráció súlya; mert az élet jelenségei nemcsak a vak indulatok, a keserves szóáradatok, a buzgó fenyegetések mozzanataiban mutatkoznak meg, hanem értelmük is van, ha úgy tetszik: *okuk*. S a költészetnek kétségtelenül alapvető feladata éppen ezeknek az értelmeknek, okoknak mind mélyebb, mind teljesebb felismerése. Tehát nem az emberi szituáció pusztja közlése, hanem a szituáció értelmezése. Esszé-vers? Nem, illetve, csak bizonyos értelemben. A vers nem lehet el érzések és hangulatok nélkül, de a modern versben az érzéseket és a hangulatokat felváltja a gondolat és a gondolkodás izzása, indulata, szenvedélye, mert mind élesebben vésődik tudatunkba, hogy vagyunk és ezeregy dolog ellenére vagyunk és ezeregy lázadást kell leküzdenünk magunkban és ezeregy okunk van arra, hogy feltegyük a kérdést, ismételten és makacsul: miért vagyunk? Persze, ezt az emberi szituációt érezni is kell, de lényeges okunk van arra, hogy megtörjük az érzések teljhatalmát és *ésszel érezzünk*. A költő intellektualizmusának ez a paradoxon az alapja.

2. AZTÁN KIGURULTAM A PARTRA. ÉS SZOBROK VOLTAK OTT.

A magyar költészetnek mindig mostohagyereke volt a szabad forma. Az egyetlen Füst Milántól is elvitatják a szabad verset, mégpedig a nagy ritkán és a versek legmélyén felcsendülő rímek, ritka tagolások jogán. Kassákról meg dórén azt tartják, nem lehet folytatni, mindenki mást lehet, csak az egy Kassákot nem. Persze, kopasz esztétikusok és nagyon ügyes filológusok „tudományos eszközökkel” is ki tudják mutatni, hogy a magyar költészettől idegen a formai szabadság, és sohasem veszik észre, hogy a költészet mindig rációfol ezekre az érvekre. Mert a költészet természetével jár, hogy „mondanivalóját” formába önti, de éppen a mondanivaló minőségétől, értékétől függ, hogy mennyire tudja a filológusok által kimutatható szabályokat *ál*szabályokká tenni. Akármilyen ismeretlen partra is gurul ki a költő, ott mindig szobrokat fedez fel, vagyis a költészet bármennyire is járhatatlan vidékein bolyong, a bolyongás eredménye, a vers, mindig forma. A formátlanság mindig üres vád, s akit ezért ítélnék el, büntelen büntetnek meg.

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

(A formátlan)

— fogalmazza meg pontosan Nemes Nagy Ágnes azt, hogy a semmi ellen küzdve formát kell teremteni, mert a lét a végtelenben elveszne másként. S azt is megfogalmazta ezzel a versével, hogy a kimutatható törvényszerűség nem lehet eszköz a formátlan alakba öntésére: homokkal nem lehet óceánt elkeríteni. A formának tehát valamilyen mélyebb értelmét kell itt felkutatni.

A szabad forma az elsődleges jele az autentikusságnak. A kötött forma esztétikai terrora pedig az epigonizmusnak. Nemes Nagy Ágnes versének architektúráját vizsgálva azt állapítottuk meg, hogy versformája kötött és zárt, és világképének lényegét is a zártságban láttuk meg. Költészetének minden alapvető vonása tehát ellentmond a szabad formának. De csak látszatra. Ugyanis azt is kimutattuk, hogy hogyan épül Nemes Nagy Ágnes verse: autentikusságát a formai példakép felbontásában és a részek újbóli felépítésében láttuk meg. Paradox módon tehát azt állítjuk, hogy verse zártságában és kötöttségében szabad. És ezt elsősorban azért állíthatjuk, mert a forma nála nem rekvizitum, nem ornamentika, hanem magatartás, pontosabban, gesztus. A forma mint gesztus — ez a furcsa viszony felállítása azt jelenti, hogy valamit, aminek első pillantásra kevés köze van az erkölcsökhöz, de annál több a sekély esztétizmusokhoz, kapcsolatba hozza egy határozott életfilozófiával, sőt egy kimondottan angazsált magatartással. A forma tehát, Nemes Nagy Ágnesnél, mert róla van szó, nem az adott versláb vagy rímképlet és legkevésbé a poétikusság áruklódó jegye, hanem alapjában véve lehetőség, morális lehetőség. A formátlanból és a végtelenből kell elkeríteni a mondatot és erre sokféle lehetőség van, ilyen az ismeretlen parton felfedezett szobor is, de ilyen elsősorban az a tudat, hogy ez a törekvés fejvesztéssel jár. Csak az abszurdum ad lehetőséget a játékos pusztulásra, innen az imént idézett vers fanyar humora is. De a morális felelősség, ami kényszerűvé teszi a mondat elrekesztését a végtelenből, már gesztus. Nemes Nagy Ágnes költészetének pedig mély erkölcsisége van.

Eppen azért, mert a forma Nemes Nagy Ágnes költészetében magatartás és gesztus, a szabályok, az első pillantásra kimutathatók és a vers mélyrétegeiben rejtőzök is, *álszabályok*. Mert nem az a rendeltetésük és legkevésbé sem az a lényegük, hogy felismerhető, hagyományos költői formát hozzanak létre, hanem mindenekelőtt az, hogy kifejezzenek egy embert, az egyes embert, aki a költészet számára az egyetlen rejtély, tehetetlenségével, romlásával és minden győzelmével együtt. Nemes Nagy Ágnes verseiben a rimeket, a tagolásokat, a ritmust is így kell érteni.

Az ilyen értelemben felfogott tárgyvers a legfontosabb eredménye ennek a költészetnek. A tárgyvers, mint az eltárgyiasodás tendenciájának kifejezése, tehát nem pusztán mint költői forma érdekes a számkra, hanem mindenekelőtt mint gesztus, mint tett. Nemes Nagy Ágnes költészetének központi meghatározója ez a paradoxon: a szabályokat álszabályokká teszi, és tettet formál belőlük, azaz kicsúfolja a szabályokat, szégyenoszlopra állítja őket. Ha a magyar költészet babitsi szárnyát folytatni lehetett, ha lezárt költőiességét ki lehetett bővíteni, akkor ezt a módot kellett megtalálni: egyfajta abszurd, fanyar fintort. A formát gesztussá tenni.