

Pécsi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola
Irodalomtudományi Doktori Program
Iskolavezető: Dr. P. Müller Péter DSc.

Samu-Koncsos Kinga

Abjektív líra

A tárgyiasság öndekonstrukciója Nemes Nagy Ágnes költészetében

Doktori értekezés

Témavezető:

Dr. Bókay Antal DSc.

Pécs, 2021

TARTALOM

<i>Bevezetés – a Nemes Nagy-líra olvasása</i>	3
I. Az elveszett tárgytól a tárgy nélküli azonosulásig.....	8
II. Genotextológia.....	26
II.1. Az intimitás jelölői: az infantilis és a költői nyelvhasználat.....	26
II.2. A fantázia születése.....	29
III. A tárgyiasság megszüntetve megőrzése.....	34
III.1. Térkép: a tárgyiasság mint a tárgy hiánya.....	36
III.1.1. A tudás mint a nemtudás vágya.....	42
III.1.2. Eltűnés/áttűnés (<i>traversing the fantasy</i>): a tanúságtétel logikája.....	50
III.1.3. Tárgyiasság és tanúságtétel.....	56
III.2. Szembe-fordított tükrök: önreflexivitas helyett önfelszámolás.....	61
III.2.1. A nyelvvé váló test (fallikus anya).....	62
III.2.2. Át-tetszés (mimikri).....	71
III.2.2.1. Az elhallgatás po-etikája: a hiány mint többlet az <i>Ekhnáton</i> -ciklusban.....	74
III.2.3. <i>Között</i> : a különbség vágya és traumatikus lehetetlensége.....	83
III.2.4. <i>Fák</i> : a reprezentáció abjekciója.....	93
III.2.5. Szemben a lírával.....	101
III.2.5.1. Amint – a költői kép mint a névteremtés a(bje)kciója.....	102
III.2.5.2. Du musst dein Leben ändern – a tárgyak visszanézése.....	105
III.2.5.3. Szakadék (a mise en abyme nem-helye).....	115
III.2.5.4. <i>Matricaria</i> (<i>Ekhnáton</i> maternális jelölői).....	118
III.2.5.5. Szem (a <i>Lement a nap</i> hiány-tekintete).....	124
IV. A levegő dicsérete: Nemes Nagy Ágnes költészetének „szinte látható” / „majdnem láthatatlan” szöveghelyei.....	127
IV.1. Abjektív tekintet.....	128
IV.1.1. Az apa látása: a költői nyelv mint a Másik beszéde.....	129
IV.1.1.1. Tekintet, képernyő, deviáns nézés.....	129
IV.1.1.2. A költői reprezentáció szubjektuma (<i>Futóeső, Víz és kenyér, Szikvója-erdő</i>).....	135
IV.1.2. A keret ex-timitása (<i>Múzeumi séta</i>).....	140
IV.1.3. Köldök-szem (<i>Teraszos tájkép, De nézni</i>).....	143
IV.2. A „szinte” és az „alig” poétikája: a kései versek lehetetlen tanúságtétele.....	146
IV.2.1. A vers szemfedele.....	148
IV.2.1.1. Majd-nem-én: a <i>dolog</i> üressége (<i>Hó</i>).....	149
IV.2.1.2. A tárgy (s)alakja (<i>Eső, hó</i>)	151
<i>Zárszó</i>	154
BIBLIOGRÁFIA:.....	156

A „líra” fogalmát – Paul de Man líraelméletének sugallatára¹ – nem bizonyos típusú nyelvi struktúrák összefoglaló neveként, sokkal inkább olyan olvasási mód, folyamat jelölésére használjuk, amely „valamilyen alapvető értelemben destruktív, hiszen benne, általa elveszítjük »a diszkurzus feletti ellenőrzést«”². A líra olvasása – amint azt a birtokos szerkezet kétértelműségével igyekszünk jelezni – kétrétegű gesztus: egyrészt „a bensőség primér olvasata, egyfajta elolvasása (nyelvesítése, fenomenalizálása) a más természetű (vágy, energia, indulat jellegű) bensőségnek”³, másrészt az immár szövegbe áttett, szöveggé-olvasott bensőségnek az értelmezése. A líra-olvasás (*lyrical reading*) mindkét mozzanatára (a bensőség-olvasásként felfogott irodalmi szövegre, illetve annak aktualizálására) jellemző, hogy bár igyekszik a tropikus folyamatot, dinamikát egyetlen jelentésbe zárni, *elolvasni* (ezt de Man antropomorfizmusnak nevezi), figuratív tendenciái ellen is állnak e lehetetlen fordításnak, amikor minduntalan megbontják, kijátsszák e szubjektív igazságok (képzelt) érvényességét. A Nemes Nagy-líra olvasásában mint a tárgyiasság öndekonstrukciójában a tárgyak de Man-i fenoménként gondolhatók el, melyről Bókay Antal így ír: „A líra a bensőségértelem megragadása céljából születik, miközben lényege szerint jelzi azt, hogy e bensőségértelem teljességében mindig megragadhatatlan, ezért a fenomenalizáció egyszerre út és akadály is a megmutatásban. [...] a lírai diszkurzusban a szubjektív tartalom mintegy negatívan, a fenomenálisra rákapaszkodva, de azáltal mégsem igazán megjelölve kap képviselőt. Egyszerre az és határozottan nem az.”⁴ Amikor a Nemes Nagy-líra aprólékos gonddal felépített tárgy-rendjei hangsúlyosan nem-azként buknak le, illetve amikor e tárgyak hálózatáról hirtelen a tárgyak közti térre (a textus szálai által körbezárt hiány-szemekre) téved a tekintet, a bensőség helyettesítésének, az „objektív korrelatív” éles kontúrokat véső antropomorfizmusának való ellenállás radikális lázadása nyilvánul meg, másrészt annak beismerése, hogy ha a bensőség kifejezhetetlen (hiszen a libidinális metamorfózisok szabálytalan sorozataként adódó, visszahozhatatlan-ismételhetetlen testi zajlást a „kifejezés” ismételhetségen alapuló rendje elfojtja), akkor a bensőség kizárólag-kifejezhető, azaz mindig másként, máshol kell lennie: *számkivetett*⁵.

1 Lásd különösen az *Antopomorfizmus és trópus a lírában* című Paul de Man-esszét, valamint Jonathan Culler és Bókay Antal vonatkozó megjegyzéseit. Paul DE MAN, *Antopomorfizmus és trópus a lírában*, = Uő, *Olvasás és történelem: válogatott írások*, vál. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, ford. NEMES Péter, Budapest, Osiris, 2002, 369–394. Jonathan CULLER, *Theory of the Lyric*, Harvard University Press, 2015, a „lyrical reading” (líra-olvasás) de Man-i fogalmáról lásd különösen: 77-90. BÓKAY Antal, *A lírai és olvasása*, Helikon, 2016/3, 398-406.

2 BÓKAY Antal, *A lírai és olvasása*, Helikon, 2016/3, 398-406, 401.

3 *Uo.*, 400.

4 *Uo.*, 405.

5 A kifejezés a dolgozat elméleti apparátusának meghatározó elemét, a Julia Kristeva-féle kivetés, abjekció gesztusát jelzi.

A tárgyias költészet – tekintve a tárgy, az objektum fogalmának eredendő filozófiai (elsősorban ismeret-, illetve szubjektumelméleti) elkötelezettségét – mindig intellektuális költészet. A tárgyias beszédmód aktualizálása, amely a tárgyhoz mint mindenkori nem-énhez, másikkhoz való viszony diskurzusát mozgósítja, termékenyíti meg, az elméletnek az irodalmi szövegértelmezésekben megszokottnál hangsúlyosabb jelenlétét feltételezi. Ha a líra műnemét a szubjektivitás artikulációjának játéktereként tekintjük, az objektív líra paradoxona úgy oldható fel, mint ami a szubjektivitást – a karteziánus megközelítésmódoktól élesen elhatárolódva – a tárgyak tükrében, egy másik függvényében szemléli. Nemes Nagy Ágnes költészete azonban, mint egy negatív szövet, az identifikáció feltételül szolgáló, metonimikus eltolásokon keresztül jelzett tárgyak traumatikus hiányához kötődik, ahhoz a helyhez, ahol a tárgy – az én és a jelölés lehetőségei, ugyanakkor lehetetlenségei feltételeként – (f)elmerül.

Jelen értekezés irodalomtörténeti és -elméleti érdeklődésének középpontjában a tárgyias költői módszer áll, különös tekintettel annak második világháború utáni alkalmazási kísérleteire a magyar irodalomban. Az „Auschwitz utáni versírás” lehetetlen szükségszerűsége Nemes Nagy Ágnes (és általában az Újhold) rettenetes önpróbája, amely az értekezést szervező líratörténeti és -elméleti paradoxont generálja: a tárgyias költészet alapjául, feltételül szolgáló nyelvi-társadalmi (érték)rend kríziséért, traumatikus felbomlásáért éppen az immár leleplezett tárgyiasság tanúskodik, mégpedig azáltal, hogy kiiktatja a szintén e nyelvi rend által fenntartott szubjektum identifikációját: elidegenedéssé írja át azt.

A tárgyias versépítés alapjául szolgáló „törvény szövedékének” (József Attila *Eszmélet* c. versének hetedik szakaszából) radikális felbomlása után a tárgyiasság nyújtotta „feltámadási lehetőségek” (költői identifikációs stratégiák; a feltámadás mint tematikus és strukturális elem Nemes Nagy Ágnes egész költészetén végigvonul) „a pusztulás égboltjának” (Nemes Nagy Ágnes *Pilinszky* c. esszéjéből) horizonttalan, köztes terére nyílnak. Az (érték)rend szétbombázott terepe a tárgyias Nemes Nagy-líra szubjektuma számára már nem támasz, hanem az áthaladás / már-mindig-ott-lét veszélyével fenyeget, mint a túlságosan nagylukú, funkcióját elvesztő háló, amely testetlen már ahhoz, hogy szárnyként csapjon fel (*Az alvóhoz*), vagyis identifikációs alapként szolgáljon, a feltámadás így vértelenné (*Én láttam ezt*), a megváltás némává (*Széndioxid*) válik.

A traumatikus esemény – minthogy hatására a szubjektum összeomlik – eredeti tárgy és szubjektum nélkül zajlik, tanúságot tenni *róla* lehetetlen. A „posztapokaliptikus” szubjektum „meggazdagodva a semmivel” (Nemes Nagy Ágnes *Pilinszky* c. esszéjéből), fikcióként leleplezett identitásának hült helyén találja magát. Ha a szubjektum elvégzi a nyelvi-társadalmi rend feltároló hiányának retroaktív feltöltését, a rend torzulásainak „megmagyarázásával”, az esemény újrának elfe(le)désével lineáris történetbe foglalja magát), tudást hoz létre, megmenti identitásának

fikcióját. A feltöltés megtagadása azonban, amely a Nemes Nagy-líra morális alapvetése, ellen-identifikációval, elidegenedéssel fenyeget, ami a szubjektum összeomlásával járó, azaz tanú nélküli esemény tárgyiasíthatatlanságát hordozza. A háborút megélt, bármiféle identitását tekintve fikcióként leleplezett, kisémmizett, a traumatikus tapasztalat paradoxonaihoz rögzült, önmagát semmiként író (és ezzel tanúságot tevő) szubjektum esetében az identifikációt mint feltámadást a megtisztulási szertartások lezárulhatatlan folyamata, az identifikáció lehetőségi/lehetetlenségi feltételének újrainírása váltja fel (*Szendioxid, az Ekhnáton-ciklus megtisztulási szertartásai, Éjszakai tölgyfa, Lélegzet*, stb.).

A tárgyiasíthatatlanságot író tárgyias lírát, illetve az e működést dedikáló köztesség-tapasztalatot posztstrukturalista gondolkodók elméleteire támaszkodva, elsősorban Jacques Lacan és Julia Kristeva nyelv- és szubjektumfilozófiája felől közelítem meg. Ez az olvasói habitus ugyanakkor nem teljesen idegen a Nemes Nagy-recepció⁶ meghatározó, a husserli fenomenológiából táplálkozó paradigmájától, annak ellenére sem, hogy lényegi pontokon eltér. Ahogyan Paul de Man⁷, Kristeva is gyakran mutatja be saját szubjektumeméleti pozícióját a husserli filozófiával való összevetésben: „bár a tétikus predikatív művelet és velejárói (a jelölt tárgy és a transzcendentális ego) mind érvényesek a poétikus nyelv jelölő ökonómiájára, annak csak *korlátai*: alkotó, kétségtelen, de nem az egészet átfogó korlátai.”⁸ A kristevai értelemben vett szubjektivitás a jelölőfolyamatok játékból adódik, „ezért hagyja meg Kristeva a husserli fenomenológia intencionális predikációját az identitás alapvető feltételeként, a jelölés folyamatát azonban a szubjektum heterogén szerkezetében, tudatos és nem tudatos modalitásaiban egyszerre, párhuzamosan helyezi el.”⁹ A tárgyias költészet működésmódjának decentrált szubjektumot tételező elgondolásához Bókay Antal József Attila-tanulmányai alakították ki a diszkurzív teret a magyar irodalomtudományban.

Bókay Antal József Attila *Tiszta szívvel*-jét elemezve jut el a kristevai értelemben vett negativitás fogalmához, a József Attilához kötődő új, tárgyias-metonimikus személyesség elméleti körvonalazása közben:

6 A Nemes Nagy-befogadás közelmúltig ívelő tendenciáit kimerítően ismerteti Z. Urbán Péter disszertációja (http://real-phd.mtak.hu/216/1/Urbán%20Péter_disszertáció.pdf). A Schein Gábor névvel fémjelezhető fenomenológiai megközelítés, illetve a Pázmány Péter Tudományegyetemen működő Modern Líratörténeti és Líraelméleti Kutatócsoport vonatkozó eredményeihez jelen olvasat számos ponton kötődik.

7 Lásd például: Paul DE MAN, *Criticism and Crisis = Uő, Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983, 3-20.

8 Julia KRISTEVA, *Egyik identitásból a Másik(ba)*, ford. FARKAS Anikó, Helikon 1995/1-2., 62-79., 68.

9 KISS Attila Atilla, *Posztzemiótika. Ki olvas?* = KISS Attila Atilla – HÓDOSSY Annamária, *Remix*. Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1996, 9-28., 19.

A *Tiszta szívvel*-ben József Attila rálel egy mély (és az apafigurákkal, a szimbolikussal szemben igen következetesen képviselt) megjelölt tartalmi segítségével vetítívászonként működő tagadásesztusra, mögötte, benne egy elfelejthetetlen ritmikára (ezért tiltakozik a versesség feladásának követelménye ellen), egy következetesen képviselt metonimitásra, azaz egy olyan újfajta konstruáltságra, amely ugyanakkor stabilizálhatatlan, mindig folyamatban van, mindig újratereprendődik. Ezt a szétomló, fluktuáló és folyamatosan újraszerveződő, alapvetően nyelvi-tárgyias szelfet kutatja költészetében. Ennek a szelfnek sokkal inkább kerete, formája van, és nem tartalma, valami struktúra, de szubjektív struktúra, melyet újra és újra fel kell öltöztetni, róla nem mint valamiről, hanem mint a valami létrejöttének módjáról lehet beszélni. És József Attila költészetének ez a rendkívüli újdonsága: az öltöztetési lehetőségek keresése, a belső, rendezetlen rend állandó újraírásának eltérő lehetőségei.¹⁰

Ha József Attila a kristevai chora „felöltöztetési lehetőségeit” kereste, egy olyan széttépődő és újraíródó térképet, amely a szubjektumot olvasási módként-folyamatként, identifikációját tekintve többletként és hiányként határozta meg, olyan déja-vu élményként, ön-újra-megtalálásként, amely a pierce-i értelemben vett diagramhoz hasonlóan sokkal inkább teremtés, mint leképezés, hiszen olyasvalamihez viszonyul, ami megismételhetetlen, akkor Nemes Nagy Ágnes költészete a kristevai chorának mint a nyelv dajkjának és veszélyének traumatikus fedetlenségét őrizné meg. Nemes Nagy Ágnes költészetének rendkívüli értékét abban látom, hogy benne a „törvény szövedékének” felfeslése leleplezi a nyelv rendjéhez kötött szubjektum identifikációjának ismétlődő motívumait, és semmiként írja meg az addig rejtettnek, láthatatlannak vélt szubjektivitást. A felöltöztetés egyenlővé válik a levetköztetéssel: a trauma sajátos időparadoxona nemcsak azt kérdezi már: mikor láttam már ezt? (soha), hanem azt is, mikor fog ez a semmi újra megtörténni (bármikor). A költői identifikációt felváltó traumatikus rögzülés a Nemes Nagy-féle öndekonstruktív, tanúságtevő tárgyias lírában a déja-vuként leleplezett szubjektum presque-vuje.

Már Nemes Nagy Ágnes korai, az *Eszmélet* „szövedékéhez” sok szállal kötődő verse, *A kín formái* fölveti a „Tán így a fordított?” problémáját. Az egész későbbi életművet átható kérdés kibillent minden identifikációs stratégiát, másrésztől viszont „a legszűkebb valóságtól tanulva szürrealizmust” (az *Arckép az időben-esszé*ből): reménykedés van benne.

Nemes Nagy Ágnes tanúskodó tárgyiasságában a József Attilai „törvény szövedéke”, a rend hálója, az objektív korrelatív létrehozásának mágikus tere folyamatosan lebomlik, szálakra hullik, kirojtozódik, átnedvesedik (s amint a textus szerveződése egyre közelít a biológiai szövetekéhez: átvéresedik). A *Naporduló*-kötetben nem alkalmas már arra, hogy szimbolikus védőháló legyen: a helyét nem lelő, számkivetett szubjektum sosem lehet biztos abban, hogy kihullott-e már belőle, elmosódó különbségek köztes terében elveszíti határait. Ezzel indokolható, hogy később, az *Egy pályaudvar átalakításában* a térkép, a szövet sebhellyé alakul (lásd a pályaudvar „nagy műtétjét”

10 BÓKAY Antal, *Líra és modernitás. József Attila én-poétikája*, Gondolat, Budapest, 2006, 98.

vagy a *Múzeumi séta* összezúzott gyerektérdeit: „felfedezések térképei”), áthaladási vagy fordulópontok hálójává, melynek szemei (a szálak által bekerített közök hiánytekintetei) tükrében a nem-én az identitás lehetőségi feltételeként megjelenhet (*lásd a Teraszos tájkép* freudi köldökét, amely „behúzódt sebhelyként bámulja rajtunk / kezdettől a véget”). Hiszen miközben a traumatikus esemény szüntelen jelene a szubjektum identitását (múltra és jövőre egyaránt vonatkozóan) fikcióként leplezi le, olyan várakozási horizont nélküli várakozás lehetősége nyílik meg számára, amit Jacques Derrida (a *Hit és tudás*ban) messianizmus nélküli messianikusságnak,¹¹ Nemes Nagy *feltérdelésnek (Térden)*¹² nevez.

11 „A másik jövelele csak ott jelenik meg egyedi eseményként, ahol egyetlen elővételezés, előrejelzés sem látja jönni, ott, ahol a másik és a halál, amiként a gyökeres rossz is, bármelyik pillanatban meglepetésként felbukkanhat.” Jacques DERRIDA: *Hit és tudás. A „vallás” a pusztaság ész határain*, BOROS János és ORBÁN Jolán ford., Brambauer Kiadó, Pécs, 2006. 32. A messianizmus nélküli messianikusság az eljövő jövőre vagy a másik eljövetelére való megnyílás, de várakozási horizont vagy profetikus előkép nélkül. A messiási kiteszi magát az abszolút meglepetésnek, anélkül várakozik, hogy felkészülne. A Nemes Nagy-féle „posztapokaliptikus” szubjektum per se horizont nélküli.

12 „Ne, ne ítélj meg engemet. / Szívemben mindig térdelek. / De nem letérdelek, ne hidd: / föl, föl, föltérdelek.” NEMES NAGY Ágnes, *Térden = Uő. Összegyűjtött versei*, szöveggond. LENGYEL Balázs, Osiris, Budapest, 2002, 274. A reverzibilis mozdulatsorok pillanatfölvételei a Nemes Nagy-lírára jellemző aspektusváltó képek közé tartoznak, melyeknek a szubjektív tér-idő koordinátáit összezavaró köztesség-tapasztalat szempontjából van jelentőségük.

I. Az elveszett tárgytól a tárgy nélküli azonosulásig

Ha Nemes Nagy Ágnes tárgyias költészetének egyéni jegyeit keressük, kézenfekvő a klasszikus, T. S. Eliot-féle objektív líra módszeréből kiindulnunk. Eliot „objektív korrelatív”-ja (tárgyi megfelelő, egyenértékes) külső, tárgyi rendekben talál rá egy addig megnevezhetetlen, rögzítetlen szubjektív összefüggésre; ennek megfelelően fogalmazhatunk úgy, hogy a klasszikus tárgyiaság egyfajta déja vu-élményként ragadja meg a szubjektumot. Az ön-újra-felismerés időparadoxonát mozgató objektív korrelatívról Nemes Nagy Ágnes a következőképpen számol be: „A dolgokban »hír« van [...], ez az objektív költő szent meggyőződése, hisz benne vagy tapasztalja, hogy a tárgyiban istenek laknak, akik jeleket küldenek neki, ismerten túli intelligencia jeleit. Ez az ismerten túli intelligencia főképp ő maga. Mindaz, amit önmagából nem ismer.”¹³ Érdeklődésünk gyűjtőpontjában az a líratörténeti és -elméleti paradoxon áll, hogy a társadalmi-mitikus-nyelvi (érték)rend – a lacani Szimbolikus – kríziséből éppen az ehhez kötött, ezzel együtt leleplezett tárgyiaság tesz tanúságot; még ha Nemes Nagy Ágnes tanúságtevő tárgyiaságának tárgya igen gyakran maga a tárgyias technika is. Ennek megközelítéséhez két, a pszichoanalitikus irodalomból kölcsönzött fogalmat ajánlok, melyek sokrétűségét a későbbi fejezetek verselemzéseim veszik számba. Az első Jacques Lacan objet (a)-ja, az elveszett tárgy, mely a klasszikus, ön-újra-felismerés-szerkezetet működtető tárgyiaság kulcsfogalma lehet, míg a leleplezett, önreflexív és önfelszámoló, Nemes Nagy-féle (mégis-)tárgyiaságot a Julia Kristeva által kidolgozott abjekt teorémája világíthatja meg. A fenti ellentmondás kihívására azzal adunk választ, hogy feltárjuk az elveszett tárgy újramegtalálásának [ami poétikai szempontból a jelentés többletéhez, a Nemes Nagy-féle „mögötteseket”¹⁴, névteleneket egyszerre elfedő – „csuklyás tárgyak” (*Fák*)¹⁵ – és jelző – „fény van minden tárgy fölött” (*A tárgy fölött*)¹⁶ – helyettesek ígéretszerű struktúrájához kötődik] időparadoxona és a traumatikus esemény (amikor a Szimbolikusból kimaradó megnevezhetetlen, a lacani Valós betör a szimbolikus rendbe és a jelentés válságát okozza) időszerkezete közötti kapcsolatot.

13 NEMES NAGY Ágnes, *A költői kép* = Uő., *Az élők mértana. Prózai írások*, I., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 89-126, 108.

14 A kifejezést Nemes Nagy Ágnes Babits-olvasatában használja: „Valami van valami mögött, alatt, felett, s ennek a mögöttnek a megnevezésére a bölcséleti tartalmak is csak jelzések, pótnévek. »Mert minden szó új korlátot teremt« - mondja a *Hadjárat a Semmibe* hőse és azt is: »s a mondhatatlant mért reméli szám?«” NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról*, = Uő., *Az élők mértana – Prózai írások*, I., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 188-271, 199.

15 NEMES NAGY Ágnes, *Fák* = Uő. *Ősszegyűjtött versei*, 5.

16 NEMES NAGY Ágnes, *A tárgy fölött* = Uő. *Ősszegyűjtött versei*, 108.

A KÍN FORMÁI

A hindu bölcs csalánt evett,
nekem nem nő csalán.
Így rajzokat szemelgetek
repedt szobám falán.

Kint is repedt a boltozat,
s csillagot mér velem,
mig rajzra vonja ujjamat,
a képzelt értelem.

Mint álomban, a mozdulat
riadt és monoton,
mert meglehet, hogy kiszakad
az esti Balaton,

Szlavóniába fut a hab,
a teknő felmered,
s felém mutatják talpukat
a nádak, gyökerek.

Vagy kiszakadt már, mint a fa?
Tán így a fordított?
A rend hálóján éjszaka
majd újra fordítok.

Mint eszelősök, hallgatag,
az ég s a tó között,
csak vagdosom a szálakat,
s kötök, kötözök.

Mig görcsbe rándul a kezem,
s kezem között a kés –
a kín formáit rendezem!
Az iszonyat: kevés.

A deviáns – pl. költői – jelentésnek (a szimbolikus rend zavara) és a jelölés krízisének (a szimbolikus rend megkérdőjeleződése) fokozati különbségét célozza a Nemes Nagy Ágnes-életmű egyik legkorábbi darabjában, *A kín formáiban* felvetődő, de az évtizedes kényszerű hallgatást (1948-57) követő versépítési stratégiákat is érintő kérdés – „Tán így a fordított?”¹⁷ –, amelyet egy gondolat kísérlet erejéig érdemes lehet összevetnünk a bahtyini groteszk realizmus „fordított világával”. A bahtyini karnevállal ellentétben a Nemes Nagy-féle fordítottság identitását, ezzel pedig a visszafordíthatóságot nem szavatolja a határátlépés egyezményessége-ideiglenessége. A karneváli „megfordítás” logikája a társadalmi-nyelvi rend talajára támaszkodva érvényesül, ellentét-viszonyait belőle meríti, határátlépései végső soron a határ megújítását, megerősítését szolgálják. Nemes Nagy Ágnes költészete ezzel szemben arról a traumatikus újtapasztalatról tesz tanúságot, amelyben bármiféle megfordíthatóság talaját veszti, azaz a meg- és visszafordíthatóságot szavatoló (jelentés)különbség a reprezentáció távolság-logikáját fenntartó határ megsemmisülésével, a jelölő materiális alapjainak feltárlásával eltűnik. A József Attila-i *Eszmélet* hetedik szakaszának képét¹⁸ működtető vers az objektív technika wittgensteini értelemben véve aspektuslító, paranoid¹⁹ én-konstrukcióit bontja ki: „Így rajzokat szemelgetek / repedt szobám falán. // Kint is repedt a boltozat, / s csillagot mér velem, / mig rajzra vonja ujjamat, / a képzelt értelem.”²⁰ Míg a József Attila-vers tanúsága szerint a

17 Kiem. az eredetiben.

18 „Én fölnéztem az est alól / az egek fogaskerekére – / csilló véletlen szálaiból / törvényt szőtt a mult szövőszéke / és megint fölnéztem az égre / álmaim gőzei alól / s láttam, a törvény szövedéke / mindig fölfeslik valahol.” JÓZSEF Attila, *Eszmélet* = Uő. *Összes versei*, szöveggond. STOLL Béla, Századvég, Budapest, 1993, 388. Nemcsak a csillag-térképre, hanem a szövet/szöveg-metaforára is gondolok.

19 A tudás (identitás) paranoid megképződéséről részletesen szólunk *A tudás mint a nemtudás vágya* című fejezetben. Előljáróban elmondhatjuk, hogy az említett működést a re-prezentálhatatlan új olvasásakor érhetjük tetten, azaz olyankor, amikor a lacani értelemben vett szimbolikus rendben zavar támad, amikor a jelölő-szubjektumot fenntartó társadalmi-nyelvi hálót megbontja a szimbolizáció által elnyomott, de annak materiális feltételeként a szimbolikus rendet mindig fenyegető Valós tartománya. Az ismeretlennel való találkozás a Szimbolikus zavarának, torzulásának utólag megkonstruálható, képzetes-valós (pozitivitásként sohasem létező) oka, amelynek (re)konstruálása hozza létre a tudást. A láthatatlan vágya mindig utólag, a láthatatlan – akár költőien áttetsző – elfedésének akciójában mutatkozik meg: a szubjektum olyan paradox működésre ítéltetett, amelyben a tudást a nemtudás vágya hozza létre.

20 NEMES NAGY Ágnes, *A kín formái* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 11.

véletlenekből létrejött törvény (szükségszerűség) eredendő inkonzisztenciájára a deviáns/szubjektív nézőpont elfoglalásával láthatunk rá, addig a Nemes Nagy-vers ennek túlságával, a(z erkölcsi) törvény törekenységének (repedt boltozat) rettenetével szembesül: „Mint álomban, a mozdulat / riadt és monoton, / mert meglehet, hogy kiszakad / az esti Balaton // [...] Vagy kiszakadt már, mint a fa? / Tán így a fordított?”,²¹ amely identitás helyett (mint eszelősök) a traumatikus esemény kimondhatatlanságához (hallgatag) való rögzüléssel, az identitás-konstrukcióhoz szükséges alap totális elvesztésével jár: „az ég s a tó között” egymást tükröző szerkezetében az én és a másik közti határ sérülése nyilvánul meg. Az identitás fikciójának megmentése a különbségek játékterének, a „kiszakadt” jel-hálónak, a megszólalás lehetőségének visszaállítása („a kín formáit rendezem”) árán lenne megvalósítható, ami azonban a vers szerint „iszonyatos”, tehát nem a formátlan, kimondhatatlan kintől irtózik, sokkal inkább annak szóvá tételétől – végső soron magát az irodalmat kompromittálja. Ebben a tagadásában, ellen-identifikációban, a valós esemény úrjének szimbolikus feltöltése az – egyébként vonzalom-alapú – identifikációt eltörlő eseménynél is taszítóbb.

A kristevai abjektnek éppen az efféle felületsértésekhez, a szubjektum és az objektum, az én és a másik közötti különbség eltűnéséhez van köze, a jelentés fenyegető meghibásodásához, mindahhoz, ami lerombolja az identitást, a rendszert, a rendet. Kiss Attila Atilla megfogalmazásában:

Az abjekt az az élmény, amellyel szemben nem képződik meg jelentés, következésképpen nem alakul ki a szubjektum identitás-pozíciója [...]. Az abjekt mindenekelőtt olyan kétértelműség, hibriditás vagy heterogenitás, amely lehetetlenné teszi a szerkezet, a biztos határvonalak által kijelölt struktúra felállítását. Ebből következik, hogy a szubjektum identitásrendszerére az abjekt leginkább a felületeknek, azaz a struktúrákat elválasztó határvonalaknak, a belső és a külső érintkezési pontjának megsértésével tud hatást gyakorolni, mégpedig olyan hatást, amelynek eredményeképpen a szubjektum „visszacsatolódik” a jelentést megelőző modalitásba.²²

Gyimesi Tímea szavaival pedig:

Az abjekt ambivalens, mert egyszerre jelzője mindannak, ami tisztátalan, beteg, utálatos és viszolygást kelt, vagy éppen szent és érinthetetlen. Abjekt a holttest, a vér, a leeső maradék, minden, ami a szubjektum számára elviselhetetlen, mert elgondolhatatlan, s mint olyan, a gondolat – az értelem – határához kényszerít. Az abjekt magát a törvényt, a szimbolikus rendet fenyegeti, így éppen a törvény sérülékenységének a jele [...]. Félelmet kelt, „kiborító”, mert odavezeti, „odaajítja” a szubjektumot, ahol szubjektum még nincs, illetve oda, ahol már nincs: a lehetetlenbe, „aközé”.²³

21 *Uo.* Kiem. az eredetiben.

22 Kiss Attila Atilla, *Protomodern, posztmodern. Szemiográfiai vizsgálatok*, JATE Press, Szeged, 2007, 170–171.

23 GYIMESI Tímea, *Kristevai utazás művészetfilozófia, pszichoanalízis és irodalom között*, Thalassa 2007/2–3., 51–64, 61. Kiem. az eredetiben.

Az abjekt fogalma a Nemes Nagy-líra kontextusában azokra a büntettekre vonatkozatható, amelyek a jog törékenységét leplezik le, s amelyek lehetetlen és szükségszerű kimondásának az *Újhold* „kataklizmák után indult nemzedéke” elkötelezi magát.²⁴ „Minden büntett aljas, megalázó, hisz a törvény hiábavalóságát mutatja meg, ám az előre megfontolt szándékkal elkövetett büntett, az alattomos gyilkolás, az álszent bosszú még aljásabb, mert még jobban kiemeli a törvény semmibe vételének lehetőségét.” – így az abjekció fogalmát kidolgozó *Powers of Horror*;²⁵ melynek első fejezete *Bevezetés a megalázottsághoz* címmel²⁶ magyarul is olvasható.

A halál materialitásával való találkozás (amit Kristeva határozottan megkülönböztet a halálról való tudástól vagy a halál jelentésétől, melyek a szimbolikus renden „innen” értelmezhetők)²⁷ traumatikusan megmutatja saját halálunkat: saját *jövönkre* („mert meglehet, hogy kiszakad”) *emlékeztet* („vagy kiszakadt már”) minket, identitásunkat múltra és jövőre vonatkozóan egyaránt semmivé, fikcióvá írva. A tárgyas versépítés alapjaként, feltételeként értelmezhető „rend hálójá”-nak (*A kín formái*) széthullása után a tárgyiasság nyújtotta „feltámadási” lehetőségek (költői identifikációs stratégiák; a feltámadás mint tematikus és strukturális elem Nemes Nagy Ágnes egész költészetén végigvonul) negatív előjelet kapnak, mivel „a pusztulás égboltja”²⁸ alatt élet és halál többé már nem különböztethető meg. Az (érték)rend szétbombázott terepe a tárgyas Nemes Nagy-líra szubjektuma számára már nem támasz, hanem az áthaladás, a kihullás, sőt a már-mindig túl-lét veszélyével fenyeget. Így értjük Adorno híres kijelentéséhez („Auschwitz után verset írni barbárság.”) fűzött megjegyzését, amelynek értelmében a művészet paradoxonában a túlélő paradoxona szólal meg: „Az örök szenvedésnek éppannyi joga van arra, hogy kifejezésre jusson, mint a megkínzottaknak a sikoltáshoz, ezért lehetett helytelen azt mondani, hogy Auschwitz után nem lehet több verset írni. Helyes viszont az a kérdés, hogy lehet-e Auschwitz után még élni.”²⁹

24 Az „Auschwitz utáni versírás” Nemes Nagy Ágnes (és általában az *Újhold*) rettenetes, szükségszerű és lehetetlen önpróbája: „Hiszen ez volt a mi élményünk, mindnyájunké, nemzedékünké és az egész világé; kínzó feladatunk volt, hogy Auschwitz után verseket írjunk, hogy felmérjük, elhebegjük a háborút és annak legmélyebb bugyrát, mintegy jelképét, a KZ-láger emberen túli sebeit. Meg is tettük a magunkét. Rendszerint úgy, ahogy tulajdonképpen kell is, a mondatok taréján egyensúlyozva, egy kódarabnyi hallgatással megdobva, költői tekintetünk szeme sarkával sűrölva, ami csak így tehető láthatóvá.” NEMES NAGY Ágnes, *Pilinszky = Uő., Az élők mértana*, I., 466-471, 469-470.

25 „Any crime, because it draws attention to the fragility of the law, is abject, but premeditated crime, cunning murder, hypocritical revenge are even more so because they heighten the display of much fragility.” Julia KRISTEVA, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, trans. Leon S. ROUDIEZ, Columbia University Press, New York, 1982, 4. A magyarul is elérhető szövegrészeket Kiss Ágnes fordításában idézem. A magyar fordítás ugyanakkor izgalmas olvasat is, hiszen rávilágít, hogyan terheli Kristeva az „abject”-et mint köznyelvi kifejezést szubjektumelméletének meghatározó fogalmává (Kiss Ágnes kezdetben „aljas”-nak stb., később „abject”-nek fordítja). A jog törékenységére rávilágító eseményről mint abjekttról lásd továbbá Dino Felluga összefoglalóját: Dino FELLUGA, *Introduction to Julia Kristeva. Modul on the Abjekt*, <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/kristevaabject.html>

26 Julia KRISTEVA, *Bevezetés a megalázottsághoz*, ford. Kiss Ágnes, *Café Babel* 1996/20., 169-184.

27 „Egy vérző vagy gennyes seb vagy az izzadság, az oszlás emelyítő, csípős szaga *nem jelenti* a halált. Valami halált jelentő dolog láttán – például az EKG egyenes vonalú rajza láttán – megérteném a dolog jelentését, kikelnék ellene vagy elfogadnám. [...] a hulla *jelzi* nekem, mi az, amit folyamatosan elhárítok, hogy élhessek.” Julia KRISTEVA, *Bevezetés a megalázottsághoz*, ford. Kiss Ágnes, *Café Babel* 1996/20., 169-184., 170.

28 NEMES NAGY Ágnes, *Pilinszky = Uő., Az élők mértana*, I., 466-471, 471.

29 A *Negatív dialektikából* származó idézet Szücs Teri fordítása: Szücs Teri, *Adorno. Esztétika Auschwitz után*, Vigilia

Mint a III.1. fejezet kifejti, a szimbolikus rend törekenységét feltáró traumatikus esemény a nyelvi renchez kötött jelölő-szubjektum identitását is válságba sodorja. Ha a szubjektum elvégzi a nyelvi-társadalmi rend úrjének retroaktív feltöltését, a rend torzulásainak „megmagyarázásával”, „a kín foráinak rendezésével” lineáris történetbe foglal(ja magát), tudást hoz létre, megmenti identitásának fikcióját. A szimbolikus feltöltés közönyét definiálja a kiadatlan, 1958 és 1960 között, az első *Napforduló*-versekkel egy időben keletkezett *Délelőtt* töredéke:

Tudod, mi a közöny? A föld
kidőlt, megdermedt s összetört
bazalt kérgén latolhatom:
mekkora volt a fájdalom.³⁰

A feltöltés megtagadásának azonban, amely morális döntés, ellen-identifikáció, elidegenedés az ára, amelyben a traumatikus találkozás kimondhatatlansága nyilvánul meg. Nemes Nagy Ágnes költészete azáltal tanúskodik az eseményért, hogy a „kiszakadt” jel-háló úrjét utólag nem strukturálja, nem fe(le)di el: önfelszámoló tárgyiasságának szubjektuma e szakadék extázisában/iszonyatában a kimondhatatlanságnak ad hangot. A traumatikus hiánytapasztalat okozataként létező, „semmit meggazdagodott,”³¹ bármiféle identitását tekintve fikcióként leleplezett,³² tanúságtételében önmagát semmiként író, elidegenedett szubjektum esetében a költői identifikációt mint szimbolikus feltámadást a megtisztulási szertartások kényszeresen ismétlődő, lezárhatatlan folyamata váltja fel (*A lovas*, *Széndioxid*, az *Ekhnáton-ciklus* megtisztulási szertartásai, *Éjszakai tölgyfa*, *Lélegzet* stb.).

A Szimbolikus törekenységét megvilágító „köztes”, iszonyatos nem-tárgy Julia Kristeva szubjektumelméletében a szubjektum pszichoszexuális fejlődésének legkorábbi szakaszához csatol vissza: az anya-gyermek ősegyeség megbomlásának pillanatához, az első elkülönöződés úrjének felbukkanásához, amely annak logikai feltételeként kölcsönfüggésbe lép a narcizmussal (melynek szignifikáns metaforája a lacani tükör-stádium), ekképp megalapozva a nyelvi szubjektum identifikációs mechanizmusait: „a nyelv és az annak elsajátításáról szóló elméletek mélyében a szimbolikus funkció kiindulópontját konstituáló *üresség* az, ami úgy mutatkozik, mint az első elkülönítés aközött, ami még nem Én, és aközött, ami még nem *tárgy*.”³³ Noha az abjekt-szakasz elkülönülést eredményező motivációját Kristeva „tárgy nélküli azonosulás”-nak nevezi,

2011/7., 515–524, 517.

30 NEMES NAGY Ágnes, *Délelőtt* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 222.

31 NEMES NAGY Ágnes, *Pilinszky* = Uő., *Az élők mértana*, I., 466-471, 471.

32 A későbbiek ezt a megfosztó gesztust, a szubjektum kisémmizését Slavoj Žižek Lacan-olvasatának megközelítésével „fantázián való keresztülhaladás”-ként, Kristeva megközelítésével „ön-megvetés”-ként vagy „ön-abjekció”-ként mutatják be.

33 Julia KRISTEVA, *A szerelem abjektje*, ford. GYIMESI Júlia, *Thalassa* 2007/2–3., 3-27., 7. Kiem. az eredetiben.

figyelmeztet, hogy mivel ekkor még nem alakult ki az én és a másik binaritása, nincs aki, nincs akivel azonosuljon, itt sokkal inkább eltolásról van szó. Ez az eltolás vagy áttétel, melynek Cynthia Chase-féle olvasatára a III.2.5.4. fejezetben az *Ekhnáton-ciklus* kapcsán térünk vissza, az Imaginárius Apa instanciájának irányítása alatt történik: „az imaginárius Apa egysége, az Anya és az ő Vágya összeolvadása. Az Imaginárius Apa lenne a jele annak, hogy az Anya nem Teljes, hanem akar... kit? mit? A kérdésre nem létezik más válasz, mint az, ami feltárja a nárcisztikus ürességet: »Mindenesetre nem én.«”³⁴ Annak felismerése, hogy az anya vágya nem a gyermekekre, hanem valami másra irányul, az anya abjekciójához vezet, ahhoz a töréshez, amely a jelölő és a jelölt különbségének reprezentánsaként megalapozza a jelölés lehetőségét. Kiss Attila Atilla kiemeli, hogy „Az abjekt a kilöködésnek, a rendszer elutasításának, az elveszettségnek az öséléme, de ebből az élményből nyílik meg a szimbolikus bináris dimenziója.”³⁵ A jelölők hiány-játékterébe való belépés feltétele az anya-gyermek-ösegység incesztuózus élvezetéről mint abjektról való lemondás (amely ezért a nyelv szubjektuma számára már hozzáférhetetlen, kimondhatatlan), azonban éppen a hozzá való visszatérés vágya tartja mozgásban a szignifikációt (amely természetesen – mivel éppen a jelölt és a jelölő közti távolság teszi lehetővé – lehetetlen).

A jelölés lehetetlenségének, az abjektté tett anya távolságának objektivációja a lacani *objet (a)*³⁶, az abjektnek a reprezentáció birodalmán belül reszexualizált helyettese, „megtisztított” változata, a *jouissance* (incesztuózus élvezet) át-tetszése, közvetítettsége, mindig beváltatlanul maradó ígérete, hiánya, ami a vágyainkat mozgásba hozza, és a fantáziaműködést vezérli. E voltaképpen sosem létező tárgy, illetve tárgy-ígéret az ösegység újramegtalálásának,³⁷ a hozzá való visszajutásnak reményével kecsegtet, s egyszerre meg is védelmez ettől: éppen ennek az érzéki világból származó, e hiány helyfoglalójává váló tárgy önmagán túlmutató, de az átjárást megakadályozó, a szimbolikus védőhálót fenntartó jelenléte szavatolja a művészet csáberejét.

Kristeva a vallást és a művészetet az abjekt megtisztítására tett erőfeszítésünként fogja fel: „Az abject *megtisztításának* eltérő módjai – a különböző katarzisok – képezik a vallások történetét, egészen a valláson kívül vagy belül elhelyezkedő *par excellence* katarziséig, amit művészetnek

34 *Uo.*, 12.

35 Kiss, *I. m.*, 170.

36 A jelölésben szereplő „a” a francia „autre” („másik”) kezdőbetűje, s Lacannál az „imaginárius másik” jelölője. A szimbolikus nagy Másikkal (az összes jelölőt tartalmazó halmazzal) szemben az *objet petit a* nem radikálisan másik – sokkal inkább a külső és a belső imaginárius-valós határvonalát jelzi. Lacan a hatvanas évek közepétől az „objet (a)” írásmódot használja, ami a fogalom imagináriusból a valós regiszterbe való eltolódását jelzi. (A dőlt kisbetű Lacannál az imaginárius, míg a zárójeles írásmód a valós jelölésre szolgál.)

37 Lacan *A pszichoanalízis etikájában* Freud *A tagadás* című tanulmányára, az onnan származó „újramegtalálás” kifejezésre reflektálva határozza meg a *dolog* fogalmát. „A dolog [...] azonosnak tekintendő az újramegtalálással, az újramegtalálásra való hajlammal, amelyen Freud szerint az emberi alany tárgyak közti tájékozódása alapszik.” Illetve: „Egyébként ezt a tárgyat – minthogy újramegtalálendő – elveszett tárgynak nevezzük. Persze ez a tárgy – kereken kimondva – sohasem veszett el, noha a dolog lényegénél fogva arról van szó, hogy újra megtaláljuk.” Idézi Tengelyi László: TENGELYI László, *A vágy filozófiai felfedezése*, Thalassa 1998/2–3., 3-21., 14.

nevezünk.”³⁸ A tárgyas technika megközelítéséhez a lacani nézőpontot is játékba hozva a művészetet az abjekt reszexualizált helyettesének, az objet (a)-nak a játéktereként képzelhetjük el. Éppen e működés leírásaként olvassuk Pilinszky Lukács-parafrázisát, amely az Emberfia helyére a művészetet állítja:

[...] épp napjainkban látjuk, hogy a művészet egyik legfőbb feladatául tűzte ki, a nyomorúság után a csúfság meghonosítását. Gondoljunk Beckett-re, ha másra nem. Ez utóbbi törekvés persze lehet „eretnek”. Szándéka mégis leleplezi a művészet alapvetően természetfeletti küldetését. Hogy azért jött, hogy megkeresse azt, ami elveszett. Az esztétika, a „széptan” legfőbb tárgya éppenséggel nem a természet szerinti szép. És éppen azért, mert ambíciója több a „természetesnél”.³⁹

Hasonló vonatkozásban értelmezhető Pilinszky másik fontos (és meglehetősen rejtélyes) művészetfilozófiai meglátása is, amelyben szintén vallási metaforát használ: „Úgy érzem, minden igazi mű – kimondatlanul – a tékozló fiú történetének megisméltése”, melyben az elveszett megtaláltatik (lásd az *Apokrif* tékozló fiú-allegóriáját: „megjövök és megtalállak”).

A tárgyiasság déja vu-káprázatát,⁴⁰ a tárgyak ön-újra-felismerést nyújtó „visszanézését” a *Szemben a lírával* című fejezet hivatott megvilágítani. A déja vu időparadoxona a szubjektumfejlődés olyan szakaszába, a szubjektum olyan rétegébe csatol vissza, ahol még nincs szubjektum, vagyis szimbolizálhatatlan, a freudi értelemben kísérteties tapasztalat: olyasvalami tárul fel, aminek rejtve kellett volna maradnia. E nyelvi zavar költői feltöltése egyfajta át-tetszéseként képzelhető el, amelynek vonzereje, varázsa abból fakad, hogy e szimbolizálhatatlan öspillant helyettesítője, ezt takarja el, hiszen ez csak eltakartságban létezhet, a közvetlen találkozás a szubjektum saját materialitásával traumatikus, hiszen a szimbolizálhatatlan betörése a szubjektum nyelvi rendjét mindig veszélyezteti. Nemes Nagy Ágnes öndekonstruktív, tanúskodó tárgyiasságának kulcsa, hogy mivel tárgyai jellemzően elfedettek és/vagy fényesek („fénysapka” rejti/utalja őket), hangsúlyos helyettesítő funkciójukkal azt teszik nyilvánvalóvá, hogy a tárgyas költészet tárgya hiányzó tárgy, konkrétan: nem létezik, az eltakartság mögött nincsen semmi, ami a nyelv szubjektuma számára

38 Julia KRISTEVA, *Bevezetés a megalázottsághoz*, ford. KISS Ágnes, Café Babel 1996/20., 169-184., 178.

39 PILINSZKY János, *Húsvét*, Nap, Budapest, 2009, 40-41. [Kiem. S.-K. K.]

40 Seregi Tamás a Szépliteratúrai Ajándék *Déja vu – presque vu*-különszámában megjelent tanulmányában éppen a tárgyas technika működésmódjához köti a déja vu-fogalmát, miközben freudi értelemben vett kísérteties tapasztalatként mutatja be: „Ez az élmény nem megrázkódtat, inkább csak elbizonytalanít, inkább csak kellemetlen, furcsa. A déja vu mintha nem annyira saját ügyünk lenne. Baleset, de nem velünk történik, inkább csak bennünk. Mintha csak tanúi lennénk az egésznek. Mintha azt éreznénk, van még velünk/bennünk valami vagy valaki, akinek szintén van ideje. Azt is mondhatnánk, a két esemény nem »drámai«. S ha már a műnemi metaforáknál tartunk, keresnünk kellene egy másikat, amely jobban illik a jelenségekre. Az epika bizonyosan rossz, marad hát a líra; azon belül viszont már problémába ütközünk, melyik műfajt válasszuk. Talán az elégia vagy valamilyen tárgyas költői technika lenne a legmegfelelőbb (bár az utóbbi nem műfaj).” SEREGI Tamás, *Profanizált vagy mitizált. Fenomenológiai kezdemények* = http://www.c3.hu/~szepliteratura/lapszamok/deja_vu/tar-talom/seregit.html (Letöltés ideje: 2019. 01. 07.)

hozzáférhető lenne. Ha az *Eszmélet* József Attilája az abjekt távolságának, a saját léthiánynak a betöltési-felöltöztetési lehetőségeit kereste, egy olyan szubjektív, széttépődő és újraíródó térképet, amely a szubjektumot olvasási módként-folyamatként, identifikációját tekintve többletként és hiányként határozta meg,⁴¹ akkor Nemes Nagy Ágnes költészetének jelentősége, hogy benne „a törvény szövedékének” felfelése leleplezi a nyelv rendjéhez kötött szubjektum identifikációjának ön-újra-felismerést ígérő káprázatát, és semmiként írja meg az addig rejtettnek, láthatatlannak vélt szubjektivitást. A felöltöztetés egyenlővé válik a levetköztetéssel: a trauma sajátos időparadoxona nemcsak azt kérdezi már: mikor láttam már ezt? (soha), hanem azt is, mikor fog ez a semmi újra megtörténni (bármikor). Az identifikációt felváltó traumatikus rögzülés a Nemes Nagy-féle önreflexív, tanúságtevő tárgyias lírában a déja vu-ként leleplezett szubjektum presque vu-je.⁴² „Jövendők: akárcsak a gyász, / amely már régen megesett, / ismerjük, s helyrehozhatatlan.”⁴³

Mivel Nemes Nagy Ágnes költészete a lacani Valós⁴⁴ nyelvbe való betöréséről, a jelölő-

41 Bókay Antal (a bevezetőben már idézett) tárgyiasság-definíciójára utalok: „A *Tiszta szívvel*ben József Attila rálel egy mély (és az apafigurákkal, a szimbolikussal szemben igen következetesen képviselt) megjelölt tartalmi segítségével vetítívászonként működő tagadásesztusra, mögötte, benne egy elfelejthetetlen ritmikára (ezért tiltakozik a versesség feladásának követelménye ellen), egy következetesen képviselt metonimitásra, azaz egy olyan újfajta konstruáltságra, amely ugyanakkor stabilizálhatatlan, mindig folyamatban van, mindig újratelemződik. Ezt a szétomló, fluktuáló és folyamatosan újraszerveződő, alapvetően nyelvi-tárgyias szelfet kutatja költészetében. Ennek a szelfnek sokkal inkább kerete, formája van, és nem tartalma, valami struktúra, de szubjektív struktúra, melyet újra és újra fel kell öltöztetni, róla nem mint valamiről, hanem mint a valami létrejöttének módjáról lehet beszélni. És József Attila költészetének ez a rendkívüli újdonsága: az öltöztetési lehetőségek keresése, a belső, rendezetlen rend állandó újraírásának eltérő lehetőségei.” BÓKAY Antal, *Lira és modernitás. József Attila én-poétikája*, Gondolat, Budapest, 2006, 98.

42 A presque vu (szó szerint: „majdnem látott”) jelenségére megvilágító példaként szolgál a következő, Kabdebó Lóránt Nemes Nagy Ágnes-interjújából való részlet: „Egy másodperccel azelőtt volt ez, mielőtt bekövetkezett Budapest ostroma, a pinceélet, amikor már nem volt mit takarítani és mivel. A háború tudniillik nemcsak vér és halál, az mocsok, kérem, mocsok, a trágya, a kosz, a tetű korszaka, az emberi funkcióknak az állandó piszka, az összezártágé, a rothadt élelemé, ha van egyáltalán élelem, a félelem, a riadalom ürülete. Ez a kimondhatatlan mocsok, ami a háborúval, a hadszíntérrel állandóan együtt jár, talán ez jelentkezett előre, *mint egy titokzatos prognózis*, a mi megelőző, eszelős takarítómániánkban.” NEMES NAGY Ágnes, *Két történet. Kabdebó Lóránt interjúja* = Uő., *Az élők mértana*, II., 264-274, 267. Kiem. tőlem: S-K. K. A presque vu szinte-tapasztalata Nemes Nagy Ágnes érett költészetében különös jelentőségre tesz szert, amiről *A levegő dicsérete: Nemes Nagy Ágnes költészetének „szinte látható” / „majdnem láthatatlan” szöveg helyei* című fejezet beszél bővebben. Előljáróban lásd például: „Itt lesz a... látod? Fent, ahol még üresek most a léghőméterek, fent, fent a nem-levő. Még átlátszó, még elvitatható. Túlságosan sok szél fúj rajta át. De egy jó lencse már rögzítené. A kellő fényerőnél. Hiszen oly keskeny réteg zárja el, oly keskeny réteg attól, hogy legyen. Így már-már látni éleit fent, a biztos és a kétes közti térben, így már-már elbeszélhető, amint beúszik a képbe e visszajára fordult csökkenés (homályos, nagy hajótest), lételőtti, beláthatatlan emeleteivel” (*Egy pályaudvar átalakítása*)

43 NEMES NAGY Ágnes, *Mindent tudunk* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 52.

44 Jacques Lacan három összefonódó rendre osztja a pszichés valóságot, amelyek a szubjektivitás három aspektusát is megrajzolják: a Szimbolikus rendjére, amely az összes jelölőt tartalmazó halmaz, a Másik diskurzusa; az Imagináriusra, amely a szubjektummá fejlődés tükör-stádiumhoz köthető szakaszát is jelöli, pszichés rendként pedig e működés módjait megjelenésüknek, a szubjektum identifikációjának tere, illetve a szimbolizációból kifaradozó Valósra. A nehezen megragadható Valós leírásának lehetőségét találjuk Slavoj Žižek klasszikus szövegében, amely négy opozícióban mutatja be a Valós paradox természetét: 1) a Valós alap, a szimbolizáció folyamatának bázisa, ugyanakkor a szimbolizáció végterméke, maradványa. 2) a Valósban nincs hiány, a hiányt a szimbolizáció vezet be, ugyanakkor a Valós maga a szimbolikus rend közepén lévő űr, ami körül a szimbolikus rend megszerveződik. 3) a Valós traumatikus találkozás, amely felborítja a szubjektum szimbolikus univerzumának egyensúlyát, ugyanakkor a maga pozitívitásában sehol sem létezik, logikailag csak utólag konstruálható meg. 4) a Valós elkerüli a bevésést, ugyanakkor a jelölőkkel ellentétben vett írás maga a Valós. Lásd bővebben: Slavoj ŽIŽEK, *A Valós melyik szubjektuma?* = KISS Attila Atilla – KOVÁCS Sándor – ODORICS Ferenc szerk. *Testes könyv I.*, ford.

szubjektum megképződésének visszaomlásáról tanúskodik, a szubjektum e legkorábbi lépésének ismerete a klasszikus tárgyias, visszatükröző, ön-újra-felismerést nyújtó tükörstruktúrák Nemes Nagy-féle módosulásainak (felismerés helyett összezavaró, én-másik különbség felállítása helyett azt eltüntető), illetve a rendháló felbomlását (a reprezentációt fenntartó jelölő/jelölt közti távolság elmosódását) jelző alakzatok elemzésekor jó szolgálatot tesz. Nemes Nagy köztesség-poétikája ugyanis – melynek kulcsverse az emblematis *Között* – kétség kívül azon a területen teljesedik ki, „ahol a Másik felbomlott”, s „az esztétika erőfeszítése – a szimbolikus felépítmény alapjaihoz való leszállás – abban áll, hogy a beszélő lény képlékeny határait újra kijelölje, a lehető legkorábbiakat, az eredet feneketlen mélységeihez, az őselfojtáshoz legközelebb.”⁴⁵

A *Kettős világban* én-másik megkülönböztetést kiiktató „egymást tükröző világai” mellett a *Szárzavillám*-kötetben az identitás szövegének/szövetének materialitása kap egyre nagyobb hangsúlyt. A *Jegyzetek a félelemről*-ciklus utolsó darabjában, a *Villamos* zárlatában a szubjektivitást jelölő (metaforikus) szív metonimikus viszonyban mutatkozik:

egyedül, egyedül, a kezek szétterülnek,
nem tart tovább már, ami tart,
a szív alatt a föld remegve, rángva lüktet,
és omlik, mint a gyöngye part –⁴⁶

A ciklusban korábban szereplő *Alkonyban*⁴⁷ hasonló folyamat jelenik meg:

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 arca mellett.

Az *Alkonyban* az „érlökésre lüktető párna” a kimondatlan, hiányzó szív metonimikus artikulációja: mintegy József Attila-i technikával (lásd a tárgyiaságot fémjelző *Téli éjszaka* harangkondulás-képét)⁴⁸ a szív szerepét átveszi a tárgy. Az egymástükrözés szerkezetéhez hasonló, a némaságot

CSONTOS Szabolcs Szeged, *Ictus és Jate*, 1996, 195-238.

45 Julia KRISTEVA, *Bevezetés a megalázottsághoz*, ford. Kiss Ágnes, *Café Babel* 1996/20., 169-184., 178.

46 NEMES NAGY Ágnes, *Villamos = Uő. Ősszegyűjtött versei*, 54.

47 NEMES NAGY Ágnes, *Alkony = Uő. Ősszegyűjtött versei*, 40.

48 „Már fölszáll az éj, mint kéményből a füst, / szikrázó csillagaival. // A kék, vas éjszakát már hozza hömpölyögve / lassudad harangkondulás. / És mintha a szív örökről-örökre / állna s valami más, / talán a táj lüktetne, nem az elmulás. / Mintha a téli éj, a téli ég, a téli érc / volna harang / s nyelve a föld, a kovácsolt föld, a lengő nehéz. / S a szív a hang.”

(torokszorítást) feloldó, a csont- és párnaszövet, a szív és az arc alkotta kiazmikus viszonyban alakuló rend(eződés) a költői nyelv okává és tárgyává válik, a párnaszövetre áttevődő-rávetülő identitás a csont-váz jelentés előtti/utáni materialitásának olvasásával írja meg, mondja ki magát. A *Villamos*ban az érintkezés kölcsönössége mossa el a határokat én és tárgy, élő és holt között, amennyiben a szívdobogás és a robbanás ritmusa áttevődnek egymásra: az itt kimondva is szereplő szív alatti földet nem feltétlenül a szív, inkább a háborús esemény rázza („remegve, rángva lüktet, s omlik”), amely azonban hangsúlyosan érintkezik ezzel a szívvel, s mint az érlökés a párna szövetét, ugyanarra a – végzetes – mozgásra készíti. Ugyan (az *Alkonytól* eltérően) nem szövet szerepel e viszonyban, a „tart” ige jelentéslehetőségei a jelháló logikájára utalnak, méghozzá már a tanúságtétel vonatkozásában. A *Villamos* a „tart” ige kettős értelmét használja ki, a támasz és a tartam vonatkozásában: omlik és vége van. A túlélő „tartását” (idejét és távolságát) a már az *Alkony* előtt, a *Kettős világban*-kötet *Bűn* című versében felbukkanó „szótaggal méred az időt” sor beszédként (a szöveg temporalitásaként és a reprezentáció távolságaként) határozza meg, olyan taszító tettként, abjektként („surrogó szavak, síkosbőrű tett”), mely az arcnak mint kendőnek az átnyirkosulásával, lelepleződéssel, bármilyen identifikáció (megértés) lehetetlenségével jár:

Arcod kendőzi észrevétlen árját,
de átvizesül arcod, mint a kendő,
s foltokban üt ki a mosogató-
lé-ízű, zsíros, emberszagú tó,
s hullák hortyognak orrodon keresztül.

Mert mint megölted a halottakat,
mert szótagokkal méred az időt,
órájaként a folyton pusztulásnak,
hogy mind – hiába-rejtekezve – *lássa*,
mivé teszed, hová alázod őt!⁴⁹

A fájdalom latolása (*Délelőtt*), „a kín formáinak rendezése” (*A kín formái*), a traumatikus esemény úrjének szimbolikus feltöltése, eltávolítása közöny, sőt bűn. Úgy tűnik, nemcsak az esemény „iszonyatos” tehát, hanem annak kimondása is: „a kín formáit rendezem! / Az iszonyat: kevés.” A mérhetetlent mérő (*Mesterségemhez*),⁵⁰ a láthatatlant feltérképezni vágyó tárgyiasság technikái „a folyton pusztulás óráiként” lelepleződnek le a tanúságtétel logikájában; amit későbbi fejezetünk a reprezentáció abjekciójaként határoz majd meg (kétértelműséggel jelezve, hogy a jelölésnek mint az esemény elfe/le/désének megtagadása, abjekciója csak a jelölés révén mehet végbe). Mindezek jelzik, hogy már Nemes Nagy legelső kötetének alakzatai mint „a lehetetlen, a-szubjektív, illetve a

49 NEMES NAGY Ágnes, *Bűn* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 14.

50 NEMES NAGY Ágnes, *Mesterségemhez* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 37–38.

non-objektív lehetséges nyelve” kísérletet tesznek az abjekt ki-dolgozására, az abjekció szublimálására, folyton hangsúlyozva, hogy e „síkosbőrű tett” képtelen kialakítani saját alanyát. Ugyanis miközben a Másik lebukásával a vallás funkcióját átvevő irodalom betölti „a hajdani szent szerepét a szubjektív és társadalmi identitás határán”, Kristeva kiemeli, hogy „a szublimáció nincs felszentelve. Bűnös.”⁵¹ Az irodalom „megtisztító” gesztusa (amelyet a tárgyas technikában az ön-újra-felismerés tárgy-ígéretei hajtanak végre) Borges Lazarus Morelljéével rokon, aki Kristeva értelmezése szerint „félelmetes Megváltó, aki csak azért támasztja fel rabszolgáit, hogy még jobban megölhesse őket.”⁵² A Nemes Nagy-líra úgy tér ki e „feltámasztás” illuzórikus gesztusa elől, hogy végteleníti, horizonttalanná váltja az abjekció önkívületét:

*Mert fény van minden tárgy fölött.
A fák ragyognak, mint a sark-körök.
S jönnek sorban, derengő végtelen,
fény-sapkában 92 elem,
mind homlokán hordozva mását –
hiszem a test feltámasztását.*⁵³

Az abjekció feneketlen mélységű törése jelenik meg Nemes Nagy szédítő tárgyaiban (a konkrét szakadék/szakadás-képektől⁵⁴ az aspektusváltásokon⁵⁵ át a heterotópiáig⁵⁶ és a mise en abyme-okig⁵⁷), a perem mámore – krízis és extázis színeváltozása – éppen oda rántja le a szubjektumot, ahonnan felemelkedhet. Minthogy az abjekció gesztusa megelőzi a tükör-stádiumban gyökerező azonosulási kísérleteket, e „feneketlen elsőbbségnek”, a Nemes Nagy-féle „közöttnek” nincsen alanya:

51 Julia KRISTEVA, *Bevezetés a megalázottsághoz*, ford. Kiss Ágnes, Café Babel 1996/20., 169-184., 182.

52 *Uo.*, 181. Az irodalom illuzórikus vágykielégítő gesztusa a legszembetünőbbben talán Thomas Mann aljas illuzionistájában, Cipolla figurájában ölt testet, aki egyszerre azonosul a fasizmus ideológiájával (explicit) és a – mindenkori – narrátorral (implicit): a narráció halogató mozzanatai Cipolla késését tükrözik, akinek manipulatív „varázserejét” a szöveg *retorikai* teljesítménynek tekinti).

53 NEMES NAGY Ágnes, *A tárgy fölött = Uő. Összegyűjtött versei*, 110.

54 „Az előbb még egy korcs borókafába / kapaszkodva álltam a szakadék / rézvörösének legszélén, belebámulva a nem-volt / és soha-több-nem-lesz képtelenbe” (*Amerikai állomás*); „amint hasadnak és szakadnak / a porcok, forgók, kőlapok, / amint feszítik véghetetlen, / széthasgató önkívületben / a fehér s a fekete mindennapos / néma villámcsapásai” (*Között*)

55 „Szélesedő oszlopközök. / Szél fúj be a szavak között.” (*Szél*); „ment mozdulatlan, egy magasvasút / futott fölötte” (*Ekhnáton éjszakája*); „A parkmezőben odatűzve / még lombtalan csemete-fák. / Emeli a szemet az ág” (*Jegyzetek a félelemlről*); „Kábeltekerics egy sziklaköre téve; / egy villanszerelés emléke vagy jövője.” (*A kertben*)

56 „Én nem tudom miért, mindig az állomások. / A régi szétbomlók, a készülők.” (*Amerikai állomás*); „Szobrokat vittem a hajón, / és így süllyedtem el.” (*Szobrokat vittem*)

57 „S jönnek sorban, derengő végtelen, / fény-sapkában 92 elem, / mind homlokán hordozva mását –” (*A tárgy fölött*); „csuklyás tárgyak” (*Fák*); „az ég s az ég között” (*Között*)

az emberi lényt alakító küzdelem, a mimikri, amivel a másikkhoz hasonlatossá válik, hogy önmagává legyen, logikailag és kronológiailag másodlagos. Mielőtt még lennék mint én, nem vagyok, de elkülönülök, elutasítok, ab-jektálok. A személyes diakróniában az abjectio tágan értelmezve a nárcizmus előfeltétele. Ko-egzisztálnak, az abjectio folyamatosan gyengíti a nárcizmust, amely az abjectión nyugszik, amely az örökös védelmező, az elfojtás elszunnyadásakor bukkan elő.⁵⁸

Ennek megfelelően a Szimbolikuson inneni abjekt-élmény is eltörli a szubjektumot, annak összeomlásához vezet: a traumatikus eseménynek nemcsak tárgya nincsen, de alanya se – ezért lehetetlen a riceuri értelemben tanúskodni „róla”, illetve ezért nevezheti Dori Lamb a holokausztot „tanú nélküli esemény”-nek. A rettenetről való írás kísérleteit – Nemes Nagy korai versei szerint – a közöny hajtja. Ahol minden kimondás árulás, a kimondhatatlanságot kell szóvá tenni: a Nemes Nagy-líra önfelszámoló nyelvének határsértései – egyszerre hordozva a jelentés vágyát és válságát – a rettenetet írják (és nem a rettenetről írnak). Ezzel összhangban a dolgozatnak is el kell tekintenie a keletkezéstörténeti kontextualizálás igényétől – a Nemes Nagy-líra lehetetlen tanúságtétele a lacani értelemben vett Szimbolikus, a törvény törekenységére mutat rá, s fikcióként leplezi le az értelem konstrukcióit. Nemes Nagy emblemikus abjekt-alakzata, a szembe-fordított tükrök nemcsak mise en abyme-ként, végtelen, befelé tartó mélységet feltáró reflexióként, hanem kölcsönös metalepszisként, a valóság és a fikció közti különbség elbizonytalanodását jelző alakzatként is értelmezhető („a valóságtól tanultunk szürrealizmust” – írja Nemes Nagy *Arckép az időben* című esszéjében). A *déja vu*-ként felfogott szubjektum *presque vu*-jeként az emlékezhetetlen esemény a valóságot bármikor-fikcióként-leleplezhetőként mutatja meg. Az identifikációnak ezt a krízisét idézi meg a Nemes Nagy-líra tárgy nélküli tárgyiassága ismétlődő összeomlásaival, miközben a tárgy hiányát úgy mutatja fel, mint amelynek elgondolhatatlan seholjából, semmijéből egy elgondolhatatlan új felmerülhet.

A *Szárzavillámot* követő *Napforduló*-kötet *A hindu énekekből*⁵⁹ című verspárjában a fenti kitüntetett testhelyeknek, *A remete* szívének („Csak a sebhely krátere / Csak a sebhely krátere / Vállamon”) és *A kovács* arcának („S égett arcom százezernyi / Forradásos csillaga”) sebesültsége a megérintettség határsértő túlságát, a szimbolikus renden belül az elválasztottság hiányának traumatikus jellegét, veszélyét jelölik. Az *Egy pályaudvar átalakítása*-kötetben a forradások, sebhelyek (köldök) szemekként, transzcendens tekintetként térnek vissza (természetesen a *Napforduló*-beli égett arc százezernyi csillaga is értelmezhető szemként, a sebesült égi, túlvilági képeként, ahol a szubjektum maga válik mögöttsé, illetve olyan túlélővé, aki a túl-élők tükörképeként, helyettük van jelen). Az identitást jelölő és távolságot feltételező szemek (csillagok)

58 Julia KRISTEVA, *Bevezetés a megalázottsághoz*, ford. Kiss Ágnes, Café Babel 1996/20., 169-184., 176.

59 NEMES NAGY Ágnes, *A hindu énekekből* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 95-96.

előbb sebekké válnak az érintés közvetlenségének túlságában, a távolság teljes megszűnésével, majd ezek a sebek, a traumatikus közelség nyomai újra szemekként nyílnak fel („Nézni, tudod / *mint forradás néz, mondta a fán*” – *De nézni*),⁶⁰ de nem eltávolítva az esemény űrjét, hanem a traumatikus érintést a reprezentáció távolság-logikáján belül közel tartva, a lineáris időtapasztalatot vissza-előzve, a jövő emlékképeit szemlélik („[...] a síró köldöké, e rejtett, harmadik szemé, amely behúzódott sebhelyként bámulja rajtunk kezdettől a véget” – *Teraszos tájkép*)⁶¹, amit a IV.1. fejezet hivatott kifejteni.

Nemes Nagy Ágnes költészetében a művészet vigasza a tanúságtétellel – mint a nyelvi-társadalmi rend válságát okozó esemény űrjének el nem fe(le)désével – szerves kapcsolatban áll; a Nemes Nagy-vers esztétikai örömforrásként e roncsoltsághoz való viszonyában válik hozzáférhetővé. Nemes Nagy Ágnes lírájának tanúságtétele a tárgyiasság abjekciója, mely szakralizálja a „rend hálójának” (*A kín formái*) szétfoslását: „az érvek foszló szélein a szárny” (*Között*)⁶² a halált a feltámadás feltételévé teszi: „Az abjekció olyan feltámadás, ami a halálon (az én halálán) át teljesül. Alkímia ez, a halálöszönt életlendületté alakítja át, új értelmet közvetítve.”⁶³ A József Attila-i folyamatosan szétfosló „törvény szövedékét” alkotó csillagok Nemes Nagy hirtelen aspektusváltásával alakból háttérre, „csillagsebekké” (*Ház a hegyoldalon*)⁶⁴ válnak, önmagán túlmutató sebesültséggé, a hiány többletévé, a halál mögöttesének át-tetszésévé, átragyogásává az „éjszaka vásznain” (*Ekhnáton éjszakája*).⁶⁵ A „Tán így a fordított?” „aközé ájtott” szubjektumának ez az önfelszámoláshoz, sebesültséghez viszonyított, aspektusváltó hite az *Esti kérdés* vagy a *Két hexameter* kérdéseinek⁶⁶ mozdulatát idézi, illetve Miroslav Holub „lemeztelenített”, „közszemlére tett” verseinek etikájával rokonítható, amelyről Seamus Heaney így ír: „olyan logika uralkodik bennük, amely két ellentétes, de egyformán parancsoló igazság egymásnak feszüléséből nő ki: a megsemmisülés bizonyos, ezért mindenfajta emberi igyekezet hiábavaló – a megsemmisülés bizonyos, tehát mindenfajta emberi igyekezet diadalmas.”⁶⁷

60 NEMES NAGY Ágnes, *De nézni* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 115. Kiem. tőlem: S.-K.K.

61 NEMES NAGY Ágnes, *Teraszos tájkép* = Uo., 132.

62 NEMES NAGY Ágnes, *Között* = Uo., 77.

63 Julia KRISTEVA, *Bevezetés a megalázottsághoz*, ford. Kiss Ágnes, *Café Babel* 1996/20., 169-184., 177.

64 NEMES NAGY Ágnes, *Ház a hegyoldalon* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 163-172.

65 NEMES NAGY Ágnes, *Ekhnáton éjszakája* = Uo., 104-106.

66 Babits kérdése: „miért nő a fű, hogyha majd leszárad? / miért szárad le, hogyha újra nő?”, József Attiláé pedig: „Mért legyen én tisztességes? Kiterítenek úgyis! / Mért ne legyenek tisztességes! Kiterítenek úgyis.” BABITS Mihály, *Esti kérdés* = Uő. *Összegyűjtött versei*, szövegmond. KELEVÉZ Ágnes, Századvég, Budapest, 1993, 65; JÓZSEF Attila, *Két hexameter* = Uő. *Összes versei*, 450.

67 Seamus Heaney *The Fully Exposed Poem* című esszéjét Kurdi Mária idézi: KURDI Mária, *Európa széleinek találkozása. Seamus Heaney párbeszéde kortárs közép- és kelet-európai költőkkel* = <http://periferia.btk.pte.hu/a-periferiarol-a-centrum-4/europa-szeleinek-talalkozasa/> (Letöltés ideje: 2019. 01. 07.) Heaney vonzalmának mintegy tükörképeként Nemes Nagy Ágnes brit költő kortársához, a fiatalon elesett Sidney Keyeshez kötődik. *Egy költőhöz* és *Villamos* című verseiben a túlélő tart(oz)ását: adósságát, kötődését, térbeli és időbeli távolságát, vagyis az örök elválasztottságot és a (helyette való) továbbélést írja meg.

A mögképerültség mögötteséről mint a reprezentáció kríziséről és vágyáról szól tehát a Nemes Nagy-líra: a sebről, amely stigma, az ürülekről, amely „vigasz-kosz” (*Eső, hó [Dalmát kutyák?] Gőzölögnek*)⁶⁸; a későbbi fejezetek elemzéseiben bemutatott jellegzetes aspektusváltó és tükröző szerkezetek egyszerre rettenet és remény köztes helyei, melyek a jelölő és a jelölt, az én és a másik közti határ sérülését, megrázkódtatását és az e határra irányuló vágyat hordozzák.

ELMÉLKEDVE

Mit kéne tennem? Nem tudom.
A kezem összekulcsolom.
Ülök az ágyon szótalán.
Hová is ejtettem magam?

Összefonom ujjaimat.
Ennyi maradt: a mozdulat
A hitből, és gályára vont
Őseimből maradt a csont.

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

Az *Elmélkedve*⁶⁹ szöveg-szövet-metaforájában a jelháló materiális hordozója merül föl: a vers az (ön)érintés különbségtevést (jelölést és identifikációt) elmosó fonás-mozdulatát („összefonom ujjaimat”) a lacani Másik szövetének maradékként („ennyi maradt”) határozza meg. Az első versszak végi kérdés („Hová is ejtettem magam?”) alanya és tárgya megkülönböztethetetlen; a nyelv-maradék a-szubjektuma/non-objektuma szintén „hulla(dék)”: „leesett”, azaz egyrészt „elhullott”, másrészt mintegy véletlenül „elveszett”. Az abjekciónak nincs tárgya, sem alanya, hanem „kivetettje”, aki

ahelyett, hogy létre kérdezne, elhelyezkedését tudakolja: *Hol* vagyok?-ot kérdez *Ki* vagyok? helyett. A tér, ami foglalkoztatja, a kivetettet kizárja, soha nem *egy egység*, nem *homogén*, nem *összeadódó*, hanem alapvetően felosztandó, gyűrött, katasztrofikus. A tereket, nyelveket, műalkotásokat felépítő *kivetett* szünet nélkül világának elhatárolásán fáradozik, melynek [...] mindig felmerül szilárdságának kérdése, és arra ösztönzik őt, hogy újakezdje.⁷⁰

Az első („Ülök az ágyon szótalán”) és az utolsó versszak kifejezetten a szó és az értelem hiányára utal: „Hová forduljon hát az ész? / Pedig jó volna szégyenét / A szóval, mely megsejteti, / Kimondani, s elrejtteni.” A szó kimondó-elrejtő, át-tetsző, művészi jellegét a traumatikus feltárulkozás (az ész szégyene, a Szimbolikus leleplezett sérülékenysége) lehetetleníti el. Nemes Nagy lírája ennek értelmében végtelen (hiszen múltra és jövőre egyaránt irányuló), egyszerre ontológiai (tanúságtevő) és esztétikai (a műalkotás pozícióját problematizáló) megtisztulási szertartásként jellemezhető, mely paradox mégis-vigaszt, „néma megváltást” (*Szendioxid*), „vértelen feltámadást” (*Én láttam ezt*) nyújt.⁷¹

68 NEMES NAGY Ágnes, *Eső, hó [Dalmát Kutyák?] Gőzölögnek* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 268.

69 NEMES NAGY Ágnes, *Elmélkedve* = Uo., 48.

70 Julia KRISTEVA, *Bevezetés a megalázottsághoz*, ford. KISS Ágnes, *Café Babel* 1996/20., 169-184., 174.

71 Ennek fényében talán nem túl erőltetett az az észrevétel sem, hogy bár a „Tán így a fordított?” kérdése kibillent minden identifikációs stratégiát, „a legszűkebb valóságtól tanulva szürrealizmust” (NEMES NAGY Ágnes *Arckép az időben* = Uő., *Az élők mértana*, I., 463-466., 465.) mégis reménykedés van benne. Vö. NEMES NAGY Ágnes, *Én láttam ezt* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 266-267.

Az obje (a)-hoz kötődő klasszikus, ön-újra-felismerést ígérő tárgyiasság felszámolva-megőrzése, leleplezettségében való megtartása ebben az „abjektív”, traumatikus, materialitás és hozzáférhetetlen szentség kiazmusaiban íródó költészetben az ön-újra-megtalálás és a trauma időtapasztalata közti hasonlósággal indokolható. Kiss Attila Atilla *Kilenc hónap* című írásában a következőképpen világítja meg a *déja vu* és a traumatikus tapasztalat hasonlóan paradox időszerkezetét:

Freud és Lacan fejtegetéseiből ismeretes az a vélekedés, hogy a trauma nem egy aktuális történés hatásaként alakul ki, hanem úgy, hogy a pillanatnyi sors történet hív elő olyan korábbi élményt, amely a jelen szövegkörnyezet hatására traumatizálódik. A traumatikus érték tehát a jelen horizontjából aktiválódik, utólagosan rendelődik hozzá egy múltbéli epizódhoz. [...] Slavoj Žižek a trauma retrospektivitását a pszichikai működésekre és az elfojtásra jellemző időparadoxonként írja le. Az elfojtott élmény mint kiváltott okozat valójában megelőzi az okot, a jelenben lejátszódó történetet, amely az elfojtásból előhívja a traumatizálódó eseményt. Ez a pszichoanalitikus „back to the future”, vissza a jövőbe időparadoxon.⁷²

A tárgyi szerkezetek *déja vu*-szerű, a semmit felöltöztető működésmódjának hangsúlyozása azért bír központi szereppel a Nemes Nagy-lírában, mert erre épül a minden felöltöztetést leleplezésként, az addig rejtettnek hitt szubjektumot semmiként felmutató, a traumáról önfelszámoló módon tanúskodni képes mégis-tárgyiasság, a *déja vu*-szubjektum *presque vu*-je. A sokat tárgyalt Nemes Nagy Ágnes-i köztesség-tapasztalat tehát szempontunkból a reprezentáció feltételül szolgáló szakadék, az abjektívól való távolság, azaz a szignifikáció, a szublimáció és a katarzis vágyaként, ugyanakkor a jelölő és a jelölt közötti határfelület sérülésének traumatikus élményeként, a (jelölőlánc működését meghatározó) különbségtétel bukásaként, az önmaga materialitásával szembesülő szubjektum megsemmisülésének múlt és jövőre egyaránt vonatkozó tapasztalataként olvasható. A „között” az ontológiai és nyelvfilozófiai értelemben vett lét és nemlét fordulópontjára utal, a re-prezentáció szabályainak lelepleződését (*Velence*: „nem tudni, meddig ér az ég”)⁷³ és a jelentés feltételül szolgáló szublimáció vágyát (*Utazás*: „a tenger épp az égig ér”)⁷⁴ egyszerre hordozza.

Slavoj Žižek a műalkotás fogalmát mint a fenséges *dolog* szent Helye és egy konkrét tárgy (mindig utólagosan látható) találkozását írja le úgy, hogy a kettőt elválasztó hasadéknak rendkívüli jelentőséget tulajdonít. Érvéle szerint amikor a kortárs művészet ürüléket, maradványt szerepeltet a *dolog* helyén, a tárgy és az általa elfoglalt Hely össze nem illésének a tapasztalata, vagyis az, hogy meghökkenünk, a Hely különleges voltát tudatosítja bennünk: meglepődésünkben a szublimáció

72 KISS Attila Atilla, *Kilenc hónap* = http://www.c3.hu/~szepliteratura/lapszamok/deja_vu/tartalom/kissaa.html (Letöltés ideje: 2020. 01. 07.)

73 NEMES NAGY Ágnes, *Velence* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 192.

74 NEMES NAGY Ágnes, *Utazás* = Uo., 30.

minimális struktúrájának megőrzését látjuk, a hasadékot, ami a Hely és az azt betöltő elem között húzódik és amely nélkül nincs szimbolikus rend. „Többé nem az Úr betöltésének problémájával kell szembenéznünk, hanem az Ürességet kell megteremtenünk.”⁷⁵ Az azzal való szembesülés után, hogy a *dolog* megigéző jelenléte csak az általa elfoglalt Hely ürességét leplezi el, a szublimáció minimális struktúráját egyetlen módon teremthetjük újra: ha magát az Ürességet állítjuk színpadra, az Ürességként felfogott *dolgot*. A tanúskodó szubjektum semmijét – amely pontosan megfelel a tárgyiasság hiányzó tárgyának – hordozó, el nem fe(le)dő Nemes Nagy-líra éppen ezt hajtja végre a tárgyas technika öndekonstrukciója révén.

Jellegetes kései, „monolitikus” felépítésű prózaversei⁷⁶ – a háttérrel előtérbe vonó aspektusváltással – az éluard-i csöndmargókat hangsúlyozzák: „A költeményeket mindig nagy fehér margók, csöndmargók veszik körül.”⁷⁷ Esetükben ugyanis a szöveg teljes egészében kitölti a rendelkezésre álló helyet: a hangzás, illetve a gondolatritmus olykor nagyon is feltűnő szabályosságát felülírja a vizuális ritmus tömörszerűvé egységesülő, az élekre szabályosan rásimuló határkijelölő aktusa. Hogy a verstest pontosan kitölti a széleire rázáruló némaság (láthatatlan, értelmetlen) által kijelölt helyet, a művészet szent Helye elfoglalásának metaforájaként értelmezhető: a versszöveg nem saját, belső szabályai jogán művészi, hanem a hely által, amit elfoglal. Ennek nemcsak struktúrája, de témája is tetten érhető a *Villamos-végállomás* hatodik szakaszában:

Oda léptünk be mi, ki hitte volna tájékozatlan utazók, egy szélesatorna vad fűvásába,
készületlenül ahol egyetlen zászlórongy a ház egy eldőlt katonaköpeny amely felpattan
mindig-újra üres kabátujjakkal ég felé és úgy, mintha nem volna forma nem volna, csak
a szél.⁷⁸

Látható, hogy a szokásosnál hosszabb szünetek egy-egy szó között mintha egy sosem-volt, „eredeti” vers sorhatárait jeleznék, mintegy déja vu-szerűen; ez a sosem-volt vers a „formalista” műalkotás. Hernádi Mária Nemes Nagy Ágnes kései lírájáról szóló könyvében a „prózavers” helyett a „prózaköltemény” terminus mellett érvel: „a prózaköltemény [...] kiiktatja a sorképzést, a vers minimum-feltételét”, és ezzel „mint vers hasonul el önmagától, de nem mint költészet és nem mint líra.”⁷⁹ Szempontunkból azonban érdemes kiemelni, hogy Nemes Nagy prózakölteményei csak

75 Slavoj ŽIŽEK, *A törékeny abszolútum. Avagy miért érdemes harcolni a keresztény örökségért?* ford. HOGYINSZKI Éva – MOLNÁR D. Tamás, Typotex, Budapest, 2011, 46.

76 *Egy pályaudvar átalakítása, Az utca arányai, A macskák bátorsága, Villamos-végállomás, Múzeumi séta, Teraszos tájkép, A Föld emlékei, Falevél-szarak.*

77 NEMES NAGY Ágnes, *Megjegyzések a szabadversről* = Uő., *Az élők mértana*, I., 175-187, 180.

78 NEMES NAGY Ágnes, *Villamos-végállomás* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 126. A *Múzeumi sétában* pedig: „Nem nézek én ott semmit. Ne hidd, hogy nézek. / Semmit. Bánom is én, kelta baltanyél, középkori / csempe, kép, absztrakt szobor, nem nézek semmit. / Csak a levegő, tudod.” NEMES NAGY Ágnes, *Múzeumi séta* = Uő., 127. Úgy is fogalmazhatunk, az át-tetszés átlátszóságként, a mögöttesek csábítása ürességként mutatja meg magát.

79 HERNÁDI Mária, *A névre szóló állomás. Nemes Nagy Ágnes prózakölteményei*, Szent István Társulat, Budapest, 2012, 32.

„mintha”, „szinte” iktatják ki a sorképzést: az eltérő margóval kerített nyomtatott és digitális változatok egyaránt megtartják a hangsúlyos többszörös közöket, emellett a feltűnő rímelés is őrzi azt, amit a helykitöltés gesztusa eltöröl,⁸⁰ ennyiben mégiscsak prózaversek – miként a formatőr Babits sebesült-roncsolt időmértékessége, Nemes Nagy prózaköltészete is elkülönbözödében van: a költészet előtt és után.⁸¹ Ezzel összhangban a *Villamos-végállomás* eltévedt/kivetett szubjektuma (vö.: *Elmélkedve*) sem csupán térbeli, hanem inkább időbeli orientációs pontjait veszíti el: hasonlóan az *Egy pályaudvar átalakításának* „nagyműtétéhez” („Durván-pontos mozdulatok a mézárálás s a gyógyítás között”),⁸² lehetetlen eldönteni, hogy romterület maradványairól vagy építési alapanyagokról van szó; ami a posztapokaliptikus szubjektum időparadoxonának metaforájaként olvasható.

Nicholas John Chare *On Nothing. A Kristevan Reading of Trauma, Abjection and Representation* című disszertációjában vizsgálja a kristevai abjekt és az irodalom kapcsolatát, illetve a tanúságtétel művészi lehetőségeit. Gondolatmenetének egyik fókuszpontját a *Powers of Horror* kevésbé ismert, Louis-Ferdinand Céline gyűlöletkeltő, „visszataszító” esszéit elemző Kristeva-fejezet adja. Chare Kristeva Céline-olvasatát Paul Celan és Charlotte Delbo műveinek értelmezésekor kamatoztatja; s az Auschwitz utáni versírás paradoxonát azzal oldja fel, hogy művészi szövegeiket sokkal inkább tartja abjektnek, mint szépnek.⁸³ Chare szerint Celan és Delbo művészetére jellemző, hogy „feltörik a nyelv héját – a szimbolikus bőrt – megsebzik a szavakat, hogy a rettenet egy része felszínre szivároghasson. Szavaik rendeltetése, hogy kevésbé jelentsenek, hogy ne-jelentsenek.”⁸⁴ Ez a fajta „sebesültség” Nemes Nagy költészetét is áthatja („úgy írok verset, ahogy nyílt sebből folyik a vér”), de ez semmi esetre sem a szemiotikus felé való eltérülésben

80 A többszörös szóközök és a rímek mentén a *Villamos-végállomás* idézett szöveghelyének „formalista” emlék- vagy fantáziaképe ekképp (re)konstruálná: „Oda léptünk be mi, ki hitte volna / tájékozatlan utazók, egy szélcsatorna / vad fűvásába, készületlenül / ahol egyetlen zászlóröngy a ház / egy eldőlt katonaköpeny / amely felpattan mindig-újra / üres kabátujjakkal ég felé / és úgy, mintha nem volna forma / nem volna, csak a szél” A három rímtelen sort egy páros és egy keresztrím keretezi, a verselés pedig szinte teljes egészében jambikus; az egyetlen, s ekképp kiemelt helyzetbe kerülő trocheus éppen a „mintha”, amely a formátlanságot idézőjelbe teszi: a vers prózát játszik. Tanulással szolgál a Ferencz Győző által közölt posztomusz prózaköltemény, az *Enyhe tél* kéziratának sorhosszúsághú átirata, amelyben a sorok végén tűnnek fel a rímek, miközben a megjegyzések margótól margóig jelölik ki a szöveg helyét. FERENCZ Győző, *Egy vers restaurálása. Nemes Nagy Ágnes: Enyhe tél*, Holmi, 2011. február. <http://www.holmi.org/2011/02/ferencz-gyozo-egy-vers-restauralasa-nemes-nagy-agnes-enyhe-tel>

81 Hernádi Mária rámutat, hogy a prózaköltemény a sorképzés kiiktatásával mint „fokozhatatlan formabontással [...] az epika, az elbeszélő műfajok jellegzetes formájánál, a prózánál találja magát [...]. Pontosan ott, ahol a költészet megkezdte az eltérést az élőbeszéd normájától: a kezdőpontnál, a költészet kezdeténél. [...] A prózavers a költészet megismétlése, melynek során a költészet különbözővé válik önmagától.” HERNÁDI, *id. mű.*, 32.

82 NEMES NAGY Ágnes, *Egy pályaudvar átalakítása* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 118.

83 „Celan and Delbo write against meaning, they write towards non-sense. Their language is abject rather than beautiful. It is only through this abject language that something of the horror can be carried to the reader. This language enables a glimpse of this horror to be attained in the everyday. It is a horror that cannot be „communicated” by accentuating the semiotic element; it can only be communicated through the non-communicative.” Nicholas John CHARE, *On nothing. A Kristevan reading of trauma, abjection and representation*, PhD thesis, University of Leeds, 2004, 3. <http://etheses.whiterose.ac.uk/1945/> (Letöltés: 2020.04.04.)

84 *Uo.*, 4.

nyilvánul meg (ami pl. a hangköltészet révén következne be), nem így nyújtja a nyelv (és a szubjektum) alapjainak (meg)kísértését. Aspektusváltó képekbe szerkesztett, talajvesztett tárgyai saját háttérüket fürkészik, vágyják végtelenül, „maguk mögé csúsznak” (*Lement a nap*), hogy saját háttérükké válva fenntartsák magukat. Ha az objekt (a) költészete, az objektív líra, a hely nélküli helyfogalók költészete, akkor a kisemmizett tárgyiasság, amit abjektív lírának nevezünk, a helyfogalók nélküli helyé, a betölthetetlen űré, ami a szubjektum. A Nemes Nagy-líra erőfeszítései olyan rendekre irányulnak, amelyek minduntalan tarthatatlannak bizonyulnak; s ezáltal a rendek közeire, hiányaira. Lenyűgöző struktúrái a rend traumatikus lehetetlenségének kataton vallomásai. Ez az öndekonstruáló gesztus, szédítő tárgyainak elő-állítása/bemutatása (a freudi *Vorstellung* értelmében – lásd erről bővebben a *Szemben a lírával* című fejezetet) áldozatbemutatás. Az áldozat vagy áldozatbemutatás (latinul: *sacrificium*) az istenségnek abból a célból felajánlott adomány, hogy az áldozó megnyerje magának valamely felsőbb lény jóindulatát, vagy legalább elhárítsa magától haragját, büntetését. A Másik összeomlása után a Nemes Nagy-líra mint feláldozandó természetesen az elhárítás abjekciós-megtisztító mozzanatával rokon, „majdnem látott” képei a par excellence apotropaikus képteremtés⁸⁵ vágyát mutatják; ima az imáért, az átlátszóságra szegezett tekintet, a levegő dicsérete. „A levegő nagy ruhaujjai” (*Között*) a felénk nyújtott védő kar, a nagy szárnyát ránk borító virrasztó éji felleg helye.⁸⁶

85 A képteremtés védelmező funkcióját a lacani tekintet és képernyő kapcsán az *Abjektív tekintet* című fejezet tárgyalja. Ebből a szempontból különös adalékkal szolgál a „tárgy” szó etimológiai kapcsolata a „pajzs” francia megfelelőjével, amire a *Fák* elemzésekor térünk ki.

86 A *Között*, a *Himnusz* („Nyújts feléje védő kart”) és a *Nem tudhatom* („Nagy szárnyadat borítsd ránk virrasztó éji felleg.”) sorait vetem össze.

II. Genotextológia

„Úgy félek, hogy ezt a homályos, ódon,
vén bánatot egy éjjel elveszítem
s véle együtt életem s a szívem
a szívem is és megvígasztalódom.”⁸⁷

II.1. Az intimitás jelölői: az infantilis és a költői nyelvhasználat

Julia Kristeva *A költői nyelv forradalmában* kifejtett szemanalízisében az ösztönök jelentést megelőző működését, topologikus mozgását, illetve a szemantikai és kategoriális mezők megképződésének folyamatát nevezi genotextusnak, amely a jelölő és a jelölt, az én és a másik dichotómiáját állító fenotextus (a kommunikációra szolgáló, értelmes nyelv) alapjaként, annak áttetsző takarásából szavatolja a jelentés instabilitását.⁸⁸ Az infantilis (amely eredeti jelentésében olyasvalakire utal, aki nem tud beszélni) nyelvhasználó valódi forradalmár: mivel az még nem száműzetett a jelölt örökre elérhetetlen szintjére, jelölőfolyamataiban szembeötlően nyilvánulhat meg a test heterogenitása; a nyelvtani, szintaktikai szabályok kijátszásával a jelölőrend látszatlogikájának önkényuralmára világítva rá. A gyermeki beszéd mint sajátos „genotextológia” a tudattalan ösztönmozgások zajlásában/ból el/sodródó jelölőháló egy-egy pillanatnyi stázisát ragadja meg; a még rögzítetlen, szóródó, születő (szó szerint: költői)⁸⁹ jelentés kalandját, amelyet a nyelvbe lépett szubjektumnak, a nyelv szubjektumának művészi beszéde – a konvencionális jelentés utólag észrevehető zavaraként – a szimbolikus renden innen ismét meg. A fentebb bevezetett kristevai *abjekt*, illetve a lacani *objet (a)* teorémáját ezúttal a folyamatos extázisban lévő gyermeki értelem és a test statikusságát felfüggesztő, a testet feltámasztó/a test újjászületésénél bábáskodó költői nyelv összehasonlításával közelítjük meg.

Az abjekt a már kialakult szubjektum szempontjából az, ami szimbolizálhatatlan, vagyis a megkülönböztethetlenségnek a szimbolikus renden, a különbségek játékterén innen traumatikus közelsége, érintéstermészete. A szent abjekt, lacani értelemben véve valós, a jelentés krízisét okozó rilkei iszonyú angyal; a művészi az *objet (a)* vonzerejével bír, a szimbolikus rendet szavatoló hiba,

87 KOSZTOLÁNYI Dezső: *Kösönnyű* (részlet). A *Mágia* című kötetből.

88 Lásd Julia KRISTEVA: *A költői nyelv forradalma (Részletek)*, = BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, SZAMOSI Gertrud, SÁRI László szerk.: *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, ford. HORVÁTH Krisztina, Bp., Osiris, 2002, 106–126.

89 Akárcsak Kristeva kifejezésének előtagja (*geno-*), a „költészet” kifejezés is a keletkezés jelentésmezőjéhez kötődik.

paradox léte a Valós és az Imaginárius rendjének összhangzata.⁹⁰ A művészi nem szent, a művészi az érzékfeletti helyét elfoglaló érzéki. Szent és szép különbségét és viszonyát a *Duinói elégiák* Rilkeje lenyűgöző pontossággal fedti fel:

Hogyha kiáltanék, ki hallana engem
az angyalok rendjéből? és ha netán a szivére
vonna hirtelen egyik: én belepusztulnék
az erősebb lét közelébe. Mert hisz a Szép nem más,
mint az iszonyu kezdete, mit még elviselünk,
s mennyire bámuljuk, mert megveti szenvtelenül, hogy
összetiporjon. Iszonyu minden angyal.
Így visszafogom magamat, elnyelve sötét zokogásom
hívó szavait.⁹¹

A szentség iszonyata, az az élmény, amit a kereszténység *mysterium terrible et fascinans*ként⁹² jellemez, a transzcendenst közvetlenül megtapasztaló, vonakodó próféták rettenetében⁹³ vagy akár a Rilke-fordító (és vele párbeszédbe lépő) Nemes Nagy Ágnes Mária-jéében érhető tetten:

Ül a vékony Mária
És ölében a fiú
Szélfuvásnyi gyenge zajt hall
Összerezzen: itt az angyal
S ő is tudja: minden angyal
Iszonyú.⁹⁴

Ez az iszonyú/szent nem-én, az elsődleges azonosulásbéli Imaginárius Apa (aki felé a keletkező szubjektum megválnak/megváltatik az alantas abjekt-anyától) a nyelvi szubjektum jelölő-folyamatait (*process*) Agamben génuszaként kíséri:

90 A kisbetűs, zárójeles jelölés is e kettősségre utal Lacan kései szubjektumfilozófiájában. A magunk szempontjából az objekt (a) valós karakterét az abjektvaló viszonya világítja meg, míg imaginárius kötődését Giorgio AGAMBEN *A speciális létezőről* szóló fejtegetése teszi kitapinthatóbbá (= Uő.: *A profán dicsérete*, ford. KRIVÁCSI Anikó, Typotex, Budapest, 2008, 77-86.). Agamben a tükörkép (a lacani imaginárius központi metaforája) különleges létmódját problematizáló középkori filozófusok gondolatmenetére utal: „ha hétköznapi test vagy anyag, akkor hogy képes elfoglalni a térben pontosan azt a helyet, melyet már maga a tükör is elfoglalt a maga testével. Ha pedig csak a tükörben létezik, akkor miért nem mozdul el, ha arrébb visszük a tükröt?” (*I. m.*: 77.), s ezzel összhangban – a *species* terminus jelentését kibontva – azt a létezőt nevezi speciálisnak, „amely egybeesik saját láthatóvá válásával, megmutakozásával.” (*Uo.*: 80.) Amikor Slavoj Žižek deleuze-i ihlettel hely nélküli helyfoglalónak nevezi az objekt (a)-t, éppen az agambeni speciális voltát, más-helyén-állását hangsúlyozza, a szépségnek azt az illúzióját, hogy a tetszés valaminek az át-tetszése.

91 Részlet az *Első elégiából*, ford. Nemes Nagy Ágnes.

92 A fogalom részletesebb leírását lásd SAMU János, *Süsü A sárkány. A borzalmas fantázia pacifizálhatóságának veszélyes ábrándja* = CSÁNYI Erzsébet szerk.: *konTEXTUS* könyvek 8. - *Tükör*, UE-Bölcseştudományi Kar, Vajdasági Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2014, 145-163., különösen: 149.

93 Lásd például Babits Jónás-figuráját a *Jónás* könyvében.

94 NEMES NAGY Ágnes, *Téli angyal* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 99.

Ő testesíti meg mindazt, ami bennünk van ugyan, mégis fölénk kerekedik, túlnyúlik rajtunk. [...] Még ha néha úgy tűnik is, hogy azonosul velünk, csak azért teszi, hogy aztán nyomban megmutassa, mennyivel több, mint mi magunk. Vagyis hogy mi magunk mennyivel többek és mennyivel kevesebbek vagyunk önmagunknál.⁹⁵

A szubjektivitás előtere az abjekt-szakaszbeli megvál(t)ás, melynek során a proto-szubjektum eredendően hiányosságként (az anya eltolása) és többletként (az Imaginárius Apára való eltolódás) merül föl. A költészetében a szubjektum és a (költői) jelentés hajnalát, lehetőségi feltételét fürkésző Nemes Nagy Ágnes *Stilus* című esszéjében gyermekkori barátjának „abjekciós” rajztechnikáját elemzi.⁹⁶ Az eljárás lényege, hogy az „infantilis” jelhasználó először a háttérrel tölti ki, és ebből rádirozza ki az alakokat, amelyek tehát hiányként, negatívként jönnek létre. A háttér és az alak megkülönböztetése így lehetetlen, hiszen a körvonal nélküli (tükör-előtti) ábrázolásmód a háttér háttérét, az üres lapot mint alakot helyezi előtérbe – pontosan olyan aspektusváltással, ahogyan Nemes Nagy a nem-én vágyával a csillag-jeleket csillag-sebökké törli,⁹⁷ az alak azáltal jelenik meg, hogy hiányzik.

Az iszonyú/szent nem-tárgy fogalmi előzményét Freud tabu-megközelítésében⁹⁸ fedezhetjük fel, amely olyan tárgy, cselekvés vagy név, amelyet a rettenet és az áhítat ambivalens érzelmeinek projekciója célpontul választ; s amelynek irtózatossága fertőz, ezért a hozzá fűződő viszony erősen szabályozott. E fertőzés terjedési mechanizmusára és az ennek kivédésére szolgáló tilalmakra az animista kultúrákban – melyek belső törvényszerűségeit Freud a szubjektumfejlődés nárcisztikus (a lacani tükör- vagy imaginárius) szakaszában ismeri fel – az analógiás és érintkezéses szerkezet jellemző. Az ősi, biologikus sűrűsödés-feloldódás, illetve érintkezés-elválás mozgási energiája tör felszínre, tükröződik a két legalapvetőbb trópusban, a metaforában és a metonímiában, melyek nem csupán a nyelvi szubjektum első lépéseinek gyámolai, hanem a transzgresszív bejutást nyomozó, a szent kapuját védő és jelző művészi értelemben is az érzékfeletti matéria fordulata (trópusa) jut kifejeződésre.

A jelentés összesűrűsödése és áttevődései, szóródása, hajlékonysága a gyermeki beszédben mind-mind az ösztönök úttalan útjának hírhozói: még nem kanalizálta azokat teljesen a szimbolikus

95 Giorgio AGAMBEN, *A géniusz*, = Uő., *A profán dicsérete*, ford. KRIVÁCSI Anikó, Typotex, Budapest, 2008, 7-23., 11. Az ókori meggyőződés szerint a géniusz az az isten, akire születésünk pillanatában rábízotunk, s ettől kezdve a hozzá fűződő kapcsolatunkat az „indulgere Genio” elve tükrözi: mindenben alá kell vetnünk magunkat az ő sokszor irracionális akaratának. Az ókori parancsot visszhangozza *A pszichoanalízis etikájának* lacani felszólítása is: „Ne tágíts vágyadtól!”, amely – a jelölés lehetetlenségét tárgyiasító objekt (a) fogalmát kidolgozó kontextussal összhangban lévő, paradox gesztussal – olyasvalamit tilt meg, ami eleve lehetetlen.

96 NEMES NAGY Ágnes, *Stilus* = Uő., *Az élők mértana I.*, szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 480-481.

97 A csillag mint az ég szövetén ütött lyuk alak-háttér-aspektusváltásával bővebben az *Ekhnáton-ciklus* elemzése foglalkozik a III.2.2.2. fejezetben; a wittgensteini aspektusváltások jelentőségét Nemes Nagy Ágnes költészetében pedig a III.2.1. fejezet világítja meg.

98 Lásd Sigmund FREUD, *Totem és tabu*, ford. DR. PÁRTOS Zoltán, Belső Egészség Kiadó, 2011.

törvény, a (tükör)kép szélei elmosódók, s nincs még kitaposva a jelentés ösvénye – amelyről majd a művészi szöveg a disszemináció sugallatára lép le és tovább és tovább. A jelölőháló kirojtozása, a szimbolikus távolságlogikájának, a különbségtevés erőszakjának forradalmi kijátszása, e mámoros, magányos kétségbe-vonás mágia – Lascaux halhatatlan erőfeszítése.

II.2. A fantázia születése

Ha ugyanis a szubjektumfejlődés szakaszaiban az emberi kultúra történetének fejezeteit olvassuk, akkor hasonlóan a művészet Bataille által vázolt születéséhez⁹⁹ – amit korántsem az utánzás, sokkal inkább az előidézés vágya motivál – az abjekció (az elsődleges, tárgy nélküli azonosulás) feltételével megszülető fantáziában is az élvezet uralásának mágikus mintázatait kell keresnünk.

A fantázia abban a komor pillanatban születik meg, amikor az anyai test a jelölt örökre elválasztott, távollévő szintjére záródik. Éppen a testtől való távolságra épül: a fantáziát nem a közvetlen kielégülés erőfeszítése, hite hajtja, hanem olyan megnyugtatóan-fiktív világot teremt, amely a kielégülést el-képzeli: végső soron megakadályozza. Hiszen az objet (a) – mint az iszonyatos nem-tárgy helyettesítője – megosztja vágyunkat és szégyent okoz; a fantázia védőháló, segítségével élvezni tudjuk azt, aminek megvalósulása szégyent, szimbolikus megsemmisülést okozna. A nyelvbe való belépéskor megszülető, kielégüléseiről leválasztott szubjektummal azonos időben jön létre a tudattalan is: az abjekt helyét elfoglaló, káprázatos objet (a) és annak másik arca, a tudattalan lelkiismeret, aminek pozíciójából a Dolog szent Helye szégyenfoltnak látszik:

a szubjektum legbelsejében lévő e Valós pont szimbolizálhatatlan, a jelölő műveletek nyomán létrejövő maradék, maradvány, valamint roppant *jouissance*-t, élvezetet megtestesítő kemény mag, ami mint ilyen egyszerre vonzó és taszító tárgy – *megosztja* vágyunkat és így szégyent okoz. [...] nincs szubjektum büntudat nélkül, a szubjektum az önnön belsejében lévő objektum miatti szégyenérzete révén létezik. Ezt jelenti Lacan tétele, mely szerint a szubjektum eredendően hasadt, megosztott: megosztottsága önmagára mint tárgyra vonatkozik, a Dologra, amely egyszerre vonzza és taszítja őt. [...] A szubjektum a benne lévő tárgy vonatkozásában saját megosztottsága, hasadása által konstituálódik; e tárgy, e traumatikus mag alkotja az általunk korábban »halálöszönnek« nevezett dimenziót, mely a traumatikus bizonytalanság, a teljes pusztulás dimenziója. Az ember mint olyan a »halállal fertőzött természet«, a halálos Dolog általi bűvölete miatt kisikló, útvjáról letérő lény.¹⁰⁰

99 Lásd Georges BATAILLE, *Lascaux vagy a művészet születése*, ford. LÖRINSZKY Ildikó, Átváltozások, 4., 1995, 15-32.

100Slavoj ŽIŽEK, *A Valós melyik szubjektuma?* = KISS Attila Atilla – KOVÁCS Sándor – ODORICS Ferenc szerk. *Testes könyv I.*, ford. CSONTOS Szabolcs Szeged, Ictus és Jate, 1996, 195-238, 220.

Ez szavatolja a boldogság szorongását, amelyben a jelölő-szubjektum vágyának elérhetetlen beteljesülése és elkerülhetetlen szégyene, álomnak és traumának eredendő összetartozása mutatkozik meg. A gyermekbeszéd leendő szubjektuma azonban nem tanulta még meg, mi a szégyellnivaló (az „emphasis” folyamata még nem teljes); komoly, mágikus¹⁰¹ játéka még hisz a távollévő visszaidézésében, és éppen ez vezet a nyelv kialakulásának tragikumához, a visszaidezés erőfeszítésének félrevezetettsége lesz az, amit nyelvnek nevezünk. A szó elégtelen, rossz utóízű helyettesítője nem adja át/vissza többet a helyét, a beszélő szubjektum betölthetetlen hiányként, mindig akként lesz/lehet jelen. A gyermek irkafirkái a megzabolázatlan egység-vágy nyomai, a visszavezető út keresése, amely (még) nem tud „a vonalon belül maradni”: extatikus. A vágy távoli fantázia-tárgya és a vele korreláló jelölő-szubjektum rettenetes, önbeteljesítő jóslatként látja meg a napvilágot, az élvezet, a boldogság uralhatóságának délibábjából születik meg: hiányként; hiszen a gyermeknek ki kell válnia az anyával alkotott duálúnióból ahhoz, hogy a belőle származó élvezetet uralma alá hajthassa:

A kétségbeesés jelentésének (ami evidens vagy metafizikai) keresése helyett inkább ismerjük el, hogy a kétségbeesésen kívül nincsen jelentés. A gyermekkirály menthetetlenül elszomorodik, mielőtt kiejtené első szavait: az anyától való reménytelen, visszafordíthatatlan szeparációt éli át, ami arra készíti őt, hogy próbálja meg az anyát más tárgyakkal együtt visszaszerezni, előbb képzeletében, majd szavaiban. [...] ha nem létezik nem szerelmi írás, akkor nem létezhet olyan képzet sem, ami manifeszt vagy titkolt módon ne lenne melankolikus.¹⁰²

És éppen ennek a „homályos, ódon, vén bánat”-nak egyre tompuló sajkása, a nemlét extázisának ígérete tartja tőlünk távol a halált: a hiányzó kincs/kincset érő hiány, az anya „vigasztaló, mosolygó géniusz”¹⁰³-ának köszöntője.

A poétikus működéstől elválaszthatatlan ritmikusság mint a test zajlásának helyhez kötése az intenzitások és a tartamok megismétlése révén az örökre elveszett visszatérésének vágyát (az anya

101A hasadt, kielégüléseitől eltérített szubjektum nem ismerheti a mágia képességének extatikus boldogságát: „A mágia végső fokon [...] a nevektől való megszabadulás” – mondja Agamben *A mágia és a boldogság* című esszéjében (*I. m.*: 70-76., itt: 76.), s mint ilyen, infantilis tehát, független a nyelvtől, az identitástól. Ahol boldogság van, ott nincsen én: „mindent elsöprő”, „önfeledt”, csak tőlem függetlenül történhet meg velem: kiérdemelhetetlen, kiszámíthatatlan – Valós. Aki áldott, az máshol van, mint a szubjektum – lásd ehhez Varró Dániel: *Eszedbe jut, hogy eszedbe ne jusson* című versét –, mint ahogyan máshol van az is, aki a jouissance bűnébe esik: „Ha neved van, bűnös vagy.” (Agamben: *Uo.*) Ezért nem véletlen, hogy a géniusz fogalmát korántsem agambeni nézőpontból értelmező romantika klasszikus boldogságkeresőinek történetére is gyakran vetül a tudattalan büntetőinstancia árnya. A legkézenfekvőbb példaként *Az arany ember*, Jókai modern Midásza adódik, aki alapvető jogtalanságuk ellenére is magára veszi Krisztyán Tódor rágalmainak súlyos terhét. (Lásd leginkább a *Melankólia* című fejezetet). Vö.: EISEMANN György, *A kozmosztól a szigetig. Romantizálás és regényforma Az arany emberben*, Irodalomtörténet, 1991, LXXII./2., 253-275.

102Julia KRISTEVA, *A melankolikus képzelet*, ford. Dobossy Anna, *Thalassa* 2007/2-3: 29-50, 29-30.

103Az Úr nevezi így Évát *Az ember tragédiájának* 15. színében. A madáchi, egyszerre üdvözítő és bűnre csábító nő (azaz vágyó és vágyott nő: az anya vágya: a korábban már a géniusszal azonosított imaginárius apa) géniuszi kettőssége igen hangsúlyos, hiszen amit az Ádám által újra-felismert Éva a londoni színben „glóriával átállép”, az a korábban és később is éppen általa megjelenített múltékony, taszító materialitás. A két szövegrészt egyébként a mosoly gesztusa is összeköti: „E földre csak mosolyom hoz gyönyört [...]” – így a londoni Éva-tünemény.

vágyát) fejezik ki, amelyen természetesen a nyelv ismétlés-logikája is alapul. A verses szöveg ehhez a költői átjáróhoz vezet el, oda, ahol a test nyelvvé különböződik. Melankolikus és extatikus, mivel az elveszetre irányul, amely megelőzi/követi az ént, miközben meg is védelmez tőle. Egyszerre visszhangozza az extázis vágyát és rettenetét: a távolság-logika közelségvágy-alapját, s a közelségvágy kódhoz kötöttségét: „A költészet testszerűségében mindig van valami áttetsző. A hasonlat kétségtelenül test a szavak között, de olyasféle üdvözült test, amelyet a vallás ígér a túlvilágon.”¹⁰⁴ A *Szobrokat vittem* ars poeticus szöveghelyének szobrai is e testszerűséget, a költői nyelv megformált anyagiságát hangsúlyozzák, mintegy a Benveniste-féle ritmus értelmében, amely „azt a formát jelöli, amely az adott pillanatban valami mozgóban, változókéonyban, folyóban ölt testet, azaz valami olyannak a formájában, ami természete szerint nem lehet állandó.”¹⁰⁵ A „költői kép” vagy „hasonlat” ilyen értelemben vett folyékonyására Nemes Nagy is utal esszéiben, ami olyan, „mint némely szentek rég megszáradt vére a hívők szeme előtt.”¹⁰⁶ Az „üdvözült test”, illetve a „szentek alvadtt vére” metaforák egyértelműen az abjekt megtisztítására, a művészet katarziséra utalnak:

Amikor az érzelmeket utánozzuk (az elragadtatástól a fájdalomig), melyeket, hogy csak a legfontosabbakat említsem, metrummal és énekkel – lásd a Poétikában – felékesítve fejezünk ki, lelkünk megéli az orgiát és a megtisztulást. [...] A metrum és az ének ugyan felébreszti a tisztátalant [...], de megszelídítik és másként rendezik el, mint a bölcs tudás. [...] így tehát a poétika töltene be azt a hiátust, amely test és lélek között Platón óta húzódott. [...] Az abjekt kerül megismétlésre a hang és értelem segítségével.¹⁰⁷

A művészi jelben olyasmi tér vissza, ami sohasem volt itt, olyasmi ismétlődik, ami nem ismeri az ismételhetséget (a különbséget és azonosságot), ami csak módosulva ismétlődhet, csak elváltozva, felismerhetetlenné mosva lehet önmaga, *mintha*:

Nincs makacsabb, makacsabb,
egy kőbe dobod magadat
egy tárgyba dobod, egy kőbe dobod
eleven nyakadat,
ez már kőbeli évszak,
lecsavarva az élete félvak,
ki véste ki ezt a közönyt?
ki volt, aki hegynyi palából
eleven nyakadat?¹⁰⁸

104NEMES NAGY Ágnes, *A költői kép* = Uő., *Az élők mértana. Prózai írások*, I., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 89-126, 98.

105Id. HORVÁTH Kornélia. Uő., *Verselméleti tradíció és a modern magyar líra. Ritmus és interpretáció kérdéseiről*, Ráció Kiadó, Budapest, 2012. 75.

106NEMES NAGY Ágnes, *A költői kép* = Uő., *Az élők mértana. Prózai írások*, I., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 89-126, 123.

107Julia KRISTEVA, *Bevezetés a megalázottsághoz*, ford. KISS Ágnes, *Café Babel* 1996/20., 169-184., 183.

108NEMES NAGY Ágnes, *Szobrok* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 81-83, 82-83.

A *Szobrok* részletében kezdetben megkülönböztethetetlen az alany és a tárgy, az *Elmélkedve* („ejtett”) nem-énjéhez nagyon hasonló, (ön)kivetett („dobott”) beszélőt mintha saját eredendő hasadtsága taszítaná, az identifikációs kísérletek ismétlődő („makacs”) kudarca, amely – pygmalioni asszociációkkal – a prosopopeia halott képpé fagyasztó gesztusába torkollik („lecsavarva az élete félvak”; „ki véste ki ezt a közönyt? / ki volt, aki hegynyi palából / eleven nyakadat?”). Az abjekcióból megszülető, a „ki?” kérdés alanyaként még nem jelölt, de már jelölhető, jel-ölendő szubjektum már-mindig vádlott („ki volt, aki (...)?”), Kristeva kérdőre vont szubjektuma (sujet en process), akinek bűne az identifikáció közönye (vö. a *Bűn* c. versre vonatkozó korábbi megjegyzéseket). Jellemző az „eleven nyak” és a „kő közönye” (a hangzásbeli hasonlóság nyilván nem véletlen: „a hasonlat folyékonyágára” utalhat, a jelölő anyagi eredetét visszhangozva) közötti tükörszimmetrikusan megforduló viszony: előbb a nyak a *kőbe* (tárgyba) vettetik, majd a *kőből* (tárgyból) vésetik (újra) elő, egy halál árán létrejövő feltámadásként – ahol a feltámasztás, megvál(t)ás gesztusa – az identifikációs mechanizmus leleplezettségéből adódóan – fenyegető, agresszív, bűnös. A lírai szöveg ilyen értelemben az abjekt betörése, még hozzá a kifejezés mindkét értelmében egyszerre: a szimbolikus *rendbe*, amennyiben deviáns jelentéseket indukál, és a szimbolikus *rend által*, amennyiben a költői ritmus helyhez köti a testi zajlást, a genotextus mindig a fenotextusra tapadva szemlélhető. Ha azonban „e lehetetlen »tárgy«, lehetetlen imaginárius volna az, ami az írásmunkát kikényszeríti”¹⁰⁹, akkor az irodalom „tárgya” végső soron

egy ösztöntörekvés fáradhatatlan ismétlődése, amelyet egy kezdeti veszteség mozgat, kielégíthetetlenül, becsapva, elfeledve bolyong, amíg meg nem találja egyedüli, biztos tárgyát: a halált. Ezt az ismétlést manipulálni, színre vinni, elérni, hogy az örök visszatérésen felül megmutassa fenséges sorsát, ahogy a halál ellen küzd – hát nem ez jellemzi az írást? Mindazonáltal így érinteni a halált, játszadoxni vele – nem maga a gyalázat?¹¹⁰

Az (ön)kivető Nemes Nagy-líra erről a mechanizmusról, az irodalom kétes megváltó gesztusáról, médium-funkciójáról tesz megrázó tanúságot. Az *Egy táviróoszlopra*¹¹¹ tanúvallomásában az ön-újra-felismerés sugallatát közvetítő, a sosem-volt megismétlésével kérkedő, az anyához való visszatérés ígéretét hordozó obje(t) (a) szárnyaszegetten bukik le. A deviáns költői jelölő helyére rákérdező Nemes Nagy-líra többnyire ez-sem-az-ként leplezi le tárgy-ígéreteit (lásd például *Az utca arányainak* olvasatát a következő fejezetben), ezzel megismételve a nem-én hiányaként (nem az Anya vágyaként, akként, ami nem tudja betölteni az Anya vágyát) létrejövő én elégtelenségét. A *Szobrokat vittem* szobrai – melyeket fentebb, megformált anyagiságuk okán a költői jelölővel

109Julia KRISTEVA, *Bevezetés a megalázottsághoz*, ford. KISS Ágnes, Café Babel 1996/20., 169-184.,181.

110Uo.

111NEMES NAGY Ágnes, *Szobrok* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 139-140.

EGY TÁVÍRÓOSZLOPRA

Amint kidőlnek, mint a fák. Pedig már
egyszer kidőltek, mint valódi fák.
Egy vízmosás szélén megérni
a második halált.

Ismertem őt, az egyszer visszajövőt,
arcommal és fülemmel azt, ki nem volt,
én átkaroltam ezt a másvilágot,
mint egy állat, olyan meleg volt.

Zúgott az oszlop nyári nap,
nem szűnő tetteitől rezegve,
önnön mennyében így repült
átizzadó fenyőfateste.

Hogy rég. Hogy élt. Ez már csak görcs a fában,
egy sebhely pusztá utalása.
És most kidőlt. Bár egyszer már kidőlt.
Egy túlvilág halála.

az egyszer visszajövőt”. A Nemes Nagy-féle ismerős paradox módon olyasvalaki, „aki nem volt”, azaz egy ismételhetetlen illuzórikus megisméltése, akinek „meleg, állati másvilága” a megvál(t)ás köztes birodalmára mutat.

állítottunk párhuzamba – hely nélküli (*helytelen*) helyfoglalók, hiszen – az alany és a tárgy szükségszerű elsüllyedéséig – Foucault-i értelemben vett heterotópia¹¹², a hajó „eltérő tere” szállítja őket: „Szobrokat vittem a hajón, / és így süllyedtem el”, mintegy a hiány-szobjektum és a vele korreláló tárgy sorsát beteljesítve. Az *Egy táviróoszlopra* ugyanakkor (hasonlóan a később olvasandó *A tárgy fölött* végtelen tárgysorának hittételéhez: „Hiszem a test feltámadását”) igent mond az abjekt távolságából fakadó át-ejtett ismétlési mechanizmus „fenséges sorsára”, lehetetlen halál elleni küzdelmére, szemben a megidézett péteri tagadással:¹¹³ „Ismertem őt,

112A Foucault-i értelemben heterotópiák „azok a reális, tényleges, a társadalmi intézményrendszeren belül kialakított helyek, amelyek egyfajta ellen-szerkezeti helyként, megvalósult utópiaként reprezentálják, kétségek elé állítják, kiforgatják a kultúra belsejében fellelhető valódi szerkezeti helyeket; azok a helyek, amelyek külsőek minden helyhez képest, mégis tökéletesen lokalizálhatók.” Michel FOUCAULT, *Eltérő terek* = Uő., *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, ford. SUTYÁK Tibor. Latin Betűk, Debrecen, 1999. 147-157. A foucault-i heterotópia fogalma elemzéseink során főként a lebomló/készülő pályaudvarok, illetve a tükör kapcsán lesz segítségünkre. A térfordulat (spatial turn) inspirálta Nemes Nagy-megközelítésében Lengyel Valéria a *Múzeumi séta* elemzésekor mozgósítja Foucault nézőpontját; lásd LENGYEL Valéria, *A heterotópia és az időszelés – Múzeumi séta*, = Uő., *Elfordított látóhatár. A poétikai tér Nemes Nagy Ágnes költészetében*, L'Harmattan, Budapest, 2015. 229-245.

113Lásd Mt 26: 69-75.: „Péter ezalatt kinn ült az udvaron. Odament hozzá egy szolgálóleány, és így szólt: »Te is a galileai Jézussal voltál.« Ő azonban tagadta mindenki előtt, és ezt mondta: »Nem tudom, mit beszélsz.« Mikor pedig kiment a kapuba, meglátta őt egy másik szolgálóleány, és ezt mondta az ott levőknek: »Ez a názáreti Jézussal volt.« Ő ismét tagadta, mégpedig esküvel: »Nem ismerem azt az embert.« Kis idő múlva az ott állodogalók mentek oda, és így szóltak Péterhez: »Bizony, közülük való vagy te is, hiszen a kiejtésed is árulkodik rólad.« Akkor átkozódni és esküdni kezdett: »Nem ismerem azt az embert.« És nyomban megszólalt a kakas. Péter visszaemlékezett Jézus szavára, aki azt mondta neki: »Mielőtt megszólal a kakas, háromszor tagadsz meg engem.« Aztán kiment onnan, és keserves sírásra fakadt.”

III. A tárgyiasság megszüntetve megőrzése

„Ott, ahol éppen most járt, és ott, ahol csak rövid időt töltött,
egy kialvás, ami még mindig pislákol és egy késlekedő születés között,
az *én* megjelenhet azáltal, hogy eltűnik abból, amit mondtam.
Egy kijelentés, amely leleplezi magát, egy állítás, amely feladja magát...
Az *én* mint szubjektum a nemlét léteként lép színre, és összefonódik a valódi
létezés dupla apóriájával, amit tudása és egy olyan beszéd semmisít meg,
ahol a halál tartja fenn a létet.”
(Jacques Lacan)

Nemes Nagy Ágnes *A költői kép* című, sokat hivatkozott esszéje a következőképpen határozza meg a klasszikus, T. S. Eliot-féle objektív líra módszerét:

a hasonlat felnövelésének, a hasonlított bekebelezésének a szimbólumteremtés csak az egyik, irodalomtörténeti ismeretekkel bőven körülövekelte módja. Más útja-módja, szimbolizmus utáni útja az, amely a hasonlat átbillenésétől, növekedésétől a *képbe áttett, képbe csomagolt közlendő* felé visz. [...] Itt a költő mellérendel, odarendel egy képet, belső élményéhez – Eliot szavával: objektív korrelatívot teremt –, hogy a kép *azonosuljon* a mondandóval, még hozzá a maga tárgyiasság *sokértelműségében*. [...] Az ilyen költő törvénykereső, östények, föl nem fedett evidenciák arcát akarja kivésni, *megtalálni akar inkább, mint kitalálni*.¹¹⁴

A továbbiakban e meglehetősen összetett tárgyiasság-definíció általunk kiemelt, tehát egyrészt a tárgyiasság mögétekintést indukáló elfedettséghöz („képbe csomagolt”, „föl nem fedett evidenciák”), másrészt a strukturális megfeleléshez (a tárgyiasság „törvénykereső” habitusához) kötődő csomópontjait a Nemes Nagy Ágnes-féle önfelszámoló, sebesült mégis-tárgyiasság mint tanúságtétel perspektívájából vesszük számba.

A Nemes Nagy Ágnes-féle tükörstruktúrák és a törvénykereső, a mérhetetlent mérni, a láthatatlant letérképezni vágyó költői habitus szorosan kapcsolódnak egymáshoz:

S a kettős, egymást tükröző világban
megindulok, mint földmérő az égen,
s pontos barázdán igazítva lábam,
a nyíri tájat csillagokba lépem.¹¹⁵

¹¹⁴NEMES NAGY Ágnes, *A költői kép* = Uő., *Az élők mértana. Prózái írások*, I., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 89-126, 105-106. Kiemelések tőlem: S-K. K.

¹¹⁵NEMES NAGY Ágnes, *Kettős világban* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 13-14, 14.

Ha összevetjük a térkép médiuma által szolgáltatott ismeret paranoid szerveződését, amire Nemes Nagy Ágnes költészetének nagyívű mozdulatai a legkorábitól (*A kín formái*) a legkiérleltébbekig (*Az utca arányai*) utalnak, a lacani értelemben vett, identitásképző tükör összegyűjtő és disszemináló (a fenti definíció paradox kifejezéseivel élve: sokértelműen azonosuló) működésmódjával, azokat a lépéseket vehetjük számba, amelyek a tanúságtétel erőfeszítésében a tárgyias szerkezet öndekonstrukciójához, megszüntetve megőrzéséhez vezetnek. Látni fogjuk, hogy a tükör és a térkép egyaránt a láthatatlant teszi láthatóvá, egyszerre leplezve és garantálva a belőle kimaradót, azaz a hiányt mint egységet, az egységet mint hiányt definiálja.

III.1. Térkép: a tárgyiasság mint a tárgy hiánya

A *Kettős világban*-kötettől kezdve a tárgyiasság költői módszerének mozgásteréül szolgáló „kettős, egymást tükröző világ” a Nemes Nagy Ágnes önreflexív költői szövegeinek gyakori elemeként megjelenő térkép működésmódjával hozható összefüggésbe, mintha „az élők mértana”¹¹⁶ egy rejtett vagy sokkal inkább elveszett szubjektivitás térképét rajzolná meg: e láthatatlan, takarásban lévő „mögöttesek”-re irányuló, a névtelenek megnevezését, a mérhetetlen mérését célzó költészet az alapvetően metonimikus tárgyiasság útján közelít a szubjektivitás nagy, lírai talányához.

E „kettős világ” később, a *Napforduló*-versekkel kezdődően végképp köztességgé, térszerűségből időtermészetűvé lesz, a fordulópont, a láthatatlan metamorfózis pillanata kerül fókuszba, a két térkép palimpszesztusként tűnik át egymáson, egymásba, már nem egy elveszetteknek, hanem az elveszésnek térképeként (és éppen ezért magának a térképnek a vesztéként is) az immáron folyamatos eltűnésként megmutatkozó szubjektivitás mozgását követve.

Míg tehát a klasszikus tárgyiasság a látvány elemei közötti új összefüggés irreflexív meglátásában (József Attilával: lírai logikában), egy deviáns olvasási módban fedezi föl (újra) a(z) elveszett) szubjektumot, addig a Nemes Nagy-féle módszer éppen ezen aspektusváltó értelemkonstrukciók elhalványulásában mutat rá – Nemes Nagy Ágnes tárgyai a szubjektum eltűnése felett hullatják

¹¹⁶Nemes Nagy Ágnes kiemelkedő esszéjének, illetve a Honti Mária által szerkesztett kétkötetes esszégyűjteménynek a címe.

könnyeiket.¹¹⁷ A „csak a törvény a tiszta beszéd”¹¹⁸ ismeretelméleti, objektív-lírai gesztusára „a növény a tiszta egyedül”¹¹⁹ po-etikájának megtisztulási vágya rímel, „a törvény szövedékének mindig-fölfeslése”¹²⁰ mellett pedig földereng „az érvek foszló szélein a szárny”¹²¹ – még akkor is, ha ez a szárny ugyanúgy jelezhet megváltást, mint iszonyatot.

A tárgyias technika által célzott szerkezeti azonosságot tematizálja, annak a szimbolizmus módszerétől való eltérését hangsúlyozza *Az utca arányainak* nyitóstrófája:

Mert az világos, hogy a villamos úgy dől be a kanyarba, mint egy öreg futó vagy mint a föld az ellipszis-pálya fordulóján, aholis a hasonlat nem hasonlat, csupán ugyanegy törvény másik arca.¹²²

Ez az „ugyanegy törvény” viszont végtelen sokarcúsága mögött hozzáférhetetlennek bizonyul; a sokféle megnyilvánulási formájából kivont absztrakció sem képes maradéktalanul megragadni, mondhatni: minden képlet *képletes*, fiktív:

Ha levetkőztetem a házat, ha levetkőztetem a csontot, ha levetkőztetem a járást, (a növénytakarót, az éghajlatot), akkor vonalak maradnak, görbületek, hálózat. De a hálózat is csak ábra, a görbület is képes beszéd. A törvény láthatatlan. Ez látható.¹²³

A következő versszak József Attila-parafrazisként (intertextusként), s ezáltal újra *A kín formáinak* intratextusaként értelmezhető; a kérdésfelvetés korai darabjára visszautaló szöveghelye a törvények metszőpontjainak „csillagterképét” „egy kékszínű képzeletben” helyezi el:

Ha tehát finoman lefejem az esetlegest, alatta a metszőpontok csillagai ragyognak, s a belőlük kinyúló pályák, kondenzcsíkok egy kékszínű képzeletben.¹²⁴

Úgy tűnik, a keresést indukáló, ugyanakkor per definitionem reprezentálhatatlan törvény épp a reprezentációs kísérletek (kimondhatóság) bukásaként, illetve a róla szóló tudás fikcióként való leleplezése révén, mindig „nem az”-ként, valamely negativitásként jelenhet meg. Feltűnő például, ahogy „a földárnyék nagy kúp-palástja” palástként, egy eltakaró szövet-metaforával ábrázolja a

117 A szubjektum eltűnését itt szubjektumfilozófiai és ontológiai értelemben is használom, a tanúságtétel logikájának megfelelően. Az *Aeneis*-parafrazis Nemes Nagy Ágnes *A költői kép* című esszéjében is szerepel az objektív líra animizmusa kapcsán (lásd később), illetve Babits Mihály melankolikus *Sunt lacrimae rerum...* c. versének is gondolatmagva.

118 József Attila: *Óda*

119 NEMES NAGY Ágnes, *Szendioxid* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 101.

120 József Attila: *Eszmélet*

121 NEMES NAGY Ágnes, *Között* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 79-80, 79.

122 NEMES NAGY Ágnes, *Az utca arányai* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 122-124, 122-123.

123 *Uo.*, 123.

124 *Uo.*

„levetköztetett” természeti törvényszerűséget (a megismerés erőfeszítését mint meztelen királyt), mintegy lepel mögötti újabb lepelként (hasonlóan a növénytakaró mögötti *hálózat*hoz, amely ugyancsak szövetmetaforaként funkcionál). A Nemes Nagy-lírában a tárgyias mögétekintés nem találhat nyugvópontot, csupán helyettesek végtelen láncolatát, jelölt helyett további jelölőket.

E folytonos lebukás abból adódik, hogy e tárgy-pótlékok a Szimbolikusból mindig hiányzó, ekként kimondhatatlan/elérhetetlen „elveszett” trauma-tárgy helyét foglalják el. A metonímia – Freudnál az eltolás – nem analogikus-metaforikus (azaz valamilyen értelemben referenciális) működés, hanem egy tárgy odatétele egy másik tárgy helyébe, sokszor úgy, hogy a kettő között semmilyen kapcsolat sincs, hiszen az eltolás éppen arra szolgál, hogy legyen ott valami, de ne lehessen tudni, hogy minek a helyébe került oda. A „nem-az”-ként leleplezett helyettesek révén a hiány mégis jelen van, azaz van ott valami a hiányon keresztül. Ez a hiány, amely a kristevai nem-én narcisztikus ürességére kifeszített védő-/vetítívásznat fenntartja, Kristevát megelőzően Freud *A tagadás* című esszéjében merül fel. Ez a hiány abjektizálja az őstárgyat, hogy még a nyoma se jöjjön elő; miközben, mint korábban jeleztük, a folyamat pozitív oldala, hogy e hiányra építődik rá, egy identifikációs folyamatban, az előidejű apa képzetében egy új konstrukció.

A leleplezés gesztusát szakadatlanul ismétlő Nemes Nagy-lírának e hiányon keresztüli jelenlét fürkészése révén nem a (megfelelő jelölő) megtalálás(a), hanem a megtalálás lehetetlenségének felmutatása lehet a célja, a jelölő feláldozása a jelölőhálóból hiányzó, és épp ezzel a jelháló működését katalizáló, a jelölést mint olyat egyáltalán életre hívó negativitás, hiány, tiszta különbség („között”) oltárán. E hiány betölthetetlen nem-helyét a korábban jelzett szakadék-képek, egymást tükröző, illetve mise en abyme-szerkezetek mellett Nemes Nagy Ágnes költészetében a levegő metaforája jelöli. E tanúságtevő, posztapokaliptikus lírában minél pontosabb a jelölő, élesebb a kép, annál biztosabban éri el célját: elégtelenségét, „még-ez-sem-az”-ként való lebukását – párolgásában, fakulásában, foszlásában a levegő egyre halkuló dicsérete hangzik el.

A száradni kiakasztott ruhák képében manifesztálódó megtisztulási vágyban az abjekt-tapasztalat „aközé visszaajított” szubjektumának fohászat olvassuk a traumatikus találkozásban sérült távolság, hiány megtisztításáért a központi jelentőségű *Lélegzet*¹²⁵ első versszakában: „Ne hagyj el engem, levegő, / engedj nagyot lélegzenem, / angyalruhák lobogjanak / mellkasomban ezüstösen, / akár a röntgenképeken.” A röntgenkép sebesültségre asszociál, az angyalruhák képében ugyanakkor újra egy (a röntgen mögétekintésében megvilágított) mögöttes szövetet, egy leleplezett leplet találunk – az átlátszót mint át-tetszőt, egy semmit mint szinte-valamit, a halált mint a feltámadás szükségszerű előfeltételét. A második versszakban megjelenő rezgő lombú nyárfa, amelynek ezüst színe az előző versszak leleplezett leplét idézi, a görög-római, majd a keresztény kultúrkörben – az objet (a)

125NEMES NAGY Ágnes, *Lélegzet* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 101.

ambivalenciájával – a halál és föltámadás, illetve a szégyen¹²⁶ szimbóluma. „Egy ezüstnyárfát adj nekem, / arcom a rezgő lombba nyújtva / hadd fújjam rá lélegzetem, / s ő fújja vissza szüntelen / új,

LÉLEGZET

Ne hagyj el engem, levegő,
engedj nagyot lélegeznem,
angyalruhák lobogjanak
mellkasomban ezüstösen,
akár a röntgenképeken.

Egy ezüstnyárfát adj nekem,
arcom a rezgő lombba nyújtva
hadd fújjam rá lélegzetem,
s ő fújja vissza szüntelen
új, szennyezetlen életem,
míg kettőnk arca közt lebeg
a lélegzetnyi végtelen.

szennyezetlen életem, / míg kettőnk arca közt lebeg / a lélegzetnyi végtelen.” A *Lélegzet* megtisztulási szertartásának nincs pozitív eredménye vagy nyugvópontja, folyamatos zajlása egy bármiféle identitást megelőző nem-én tiszta különbségére irányul („kettőnk arca közt lebeg / a lélegzetnyi végtelen”), nem azonosulásra tehát, hanem „szüntelen” elkülönöződésre, szakadatlan elszakadásra. A *Lélegzet* motívumai *A távozóban*, Nemes Nagy Ágnes feltételezhetően utolsó költeményében térnek vissza. A visszanezés orpheuszi, a halál birodalmából szinte-visszevezető gesztusa a második versszak angyalának szinte-felrepülésére rímel:

Hogy visszanezett, nem volt arca már.
Hogy visszanezett.
Akikben itt lakott, a maszkok,
földdé mosódtak zöldek és kékek,
szétkent kupacban arcok, homlokok,
hogy utoljára visszanezett.

S amikor hátat fordított,
két szárnya
röntgennel átvilágított
tüdőszárny, olyan ezüst –
és szét-szétnyílt – centiméteres
kis repülési szándék – s összezárult
kilélegezve.¹²⁷

A szöveg ars poetica-szerű, összegző jellegét (a kései versek hangsúlyos intratextualitása a klasszikus tárgyiasság ön-újra-megtalálásának gesztusát idézi, mintegy izomemlék-reflexként) erősíti az arctalan távozó mégis-nézése, egy *Archaikus Apolló-torzó*beli hiány-tekintet, amely Nemes Nagy a későbbiekben elemzett művészetfilozófiai értékű gondolatmenetét inspirálja.

126 Mint a *Magyar Katolikus Lexikon* megjegyzi, a keresztény hagyomány szerint a nyárfa levelének állandó remegését szégyene okozza, amiért engedte, hogy belőle készítsék Jézus keresztfáját.

127 NEMES NAGY Ágnes, *A távozó* = Uő. *Összevűjtött versei*, 311-312, 311-312.

Hernádi Mária remek észrevétele¹²⁸ szerint a harmadik versszakban megjelenő „én” és a távozó azonossága elválásuk pillanatában derül ki

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.¹²⁹

A *Lélegzettel* szemben az átvilágítás nem újabb átvilágítandóhoz (lepel mögötti újabb lepelhez) jut el, hanem egy konkrét, materiális fenyegetés, a megröntgenezett tüdő előtérbe nyomulásához, a szubjektum fel-feltáruuló semmijéhez (értelmezésünkben az azonosságnak mint olyannak hiányjellegét mutatja az azonosság eltávolodásként való ábrázolása). A szárnyakat előtérbe állító hátat fordítás mozdulata a hasonló és a hasonlított fordított irányának¹³⁰ gesztusát ismétli, amelyben a két szárny absztrakt látványa válik hasonlóvá a konkrét, fenyegető materialitásként feltáruuló tüdőszárnyakhoz. A tüdő-szárnyak szét-szétnyílása az objektív líra szubjektumának röntgentekintetét, annak megváltás-ígéretét Orpheusz halálos visszanézésével jegyzi el. Orpheusz visszanézése nem feltétlenül bizalmatlanságból fakad, hanem a csalódás elkerüléséből, vagyis annak a tapasztalatnak az elodázásából, hogy az elveszett tárgy újra-megtalálása lehetetlen. Orpheusz Eurydikéje nem szennyezheti be életével Orpheusz mennyei poklát, magasztos alászállását („emelkedő zuhanását”),¹³¹ nem léphet elő a halál árnyékából, az objet (a) „féligmegszületettsége”, amiért a vágyakozó saját életét kockáztatja (félholtta, majdnem-holtta lesz), nem válhat újjászületéssé. A melankolikus fantázia mámoros pokoljárója, a kereső, a fürkésző, a halálba is követő számára elviselhetetlen, hogy vágyának tárgya mögékerült – Orpheusz elhagyja Eurydikét, mielőtt elérte volna, s nem érheti el sosem. A visszanézés gesztusa természetesen Nemes Nagy költészet-mitológiájában a szubjektum kívülről, a tárgytól származó, önmagáról szóló ismeretet hordozza – a távozó szubjektum igazsága önmaga semmijének felismerése lesz.

Az ontológiai-ismeretleméleti-etikai-esztétikai rétegeket szem előtt tartva Nemes Nagy Ágnes költészete nem megnevez, nem is a megnevezés vágya hozza létre, hanem a megnevezés feltételéé, a re-prezentáció szakadékanak megtisztításáé, az első jelölő (unary signifier)¹³² kezdőszeméé, a

128HERNÁDI Mária, *Az átlátszó sík. Angyalok Nemes Nagy Ágnes költészetében*, II. rész, Kortárs, 2014/12.

129NEMES NAGY Ágnes, *A távozó = Uő. Összegyűjtött versei*, 311-312, 312.

130 A *Lélegzet* a tüdőt hasonlítja angyalszárnyakhoz, *A távozó* fordítva.

131 Pilinszky János *Egyenes labirintus* című verséből.

132Az első jelölő (unary signifier) már a szimbolikus tartományból érkezik, a Másik (az összes jelölő halmaza) számára reprezentálva, és ezzel „elhalványítva” a kisgyereket. A szubjektum jelentéssé válása elidegenedés: amint valahol jelentésként merül fel, máshol elhalványodásként – a szubjektum ebben az elidegenedésben konstituálódik meg, elveszésként. Az első jelölőnek nincs sem paradigmikus, sem szintagmatikus kiterjedése, éppen jelentéstelensége

tiszta különbsége, a nem-én átlátszó maszkiájé, amely már szinte én, az identitás tabula rasájáé.

A Nemes Nagy-líra leplei végső soron azt takarják el, hogy nem takarnak el semmit, a mögöttes csak az azt helyettesítő tárgyként, „jelenlétének álruhájában” – az *Ekhnáton éjszakájának* istenfigurájához hasonlóan –, a tárgyas költészetre általában vonatkoztatva pedig a tárgy a tárgy hiányaként, a nemlét léteként mutathatja magát. Fontos utalnunk itt a Nemes Nagy-költészet tárgyainak leplekkel való eljegyzettségére az olyan klasszikus szöveghelyektől, mint a *Fák* „csuklyás tárgyai” a *Napforduló*-kötet háttéréül, önreflexív lábjegyzetéül szolgáló, kiadatlan

[A FÉMBEN ÉN VAGYOK A LÁTHATATLAN]

A fémbe én vagyok a láthatatlan
légbuborék, hajszalér a falakban,
az anyagban a restség,
a vétek és az elesettségek,
s mind hozzád emelem,
mint jobbkezemmel balkezem,
eltört, ítélt, öreg leszel,
öreg leszel, az erdőt járhatod,
deres hajadban apró jégcsapok,
járhatsz magad –
ne irigyeld a csontomat –

Úgy, úgy dönts homlokod kezébe
Nézz rám

Szavak ismerős fonadékan
átsüt a Tárgy szeme: néz rám,
csipkefa ágai közt mézgásszemű,
könnyű vadállat,
már ugrik is el, vércsepp, tövisek –
nézem széles, idéetlen,
gyilkos kezemet.

töredékig: „Szavak ismerős fonadékan / átsüt a Tárgy szeme: néz rám, / csipkefa ágai közt mézgásszemű, / könnyű vadállat” (*A fémbe én vagyok a láthatatlan*)¹³³. Korábban használtuk már a szem kifejezést a szöveg szálai által közrefogott rés vagy hurok értelemben – a tárgyiasság aposztrofikus jellegét jegyző animisztikus, paranoiás megfigyeltség-élmény mellett (lásd a tárgyak visszanézése) a fenti szövegrészlet a szövegnek mint szövetnek („fonadék”, „csipke”) réseiben, sőt akként feltűnő hiány-tárgyat feltételez, amelynek vonzó, ugyanakkor veszélyes tekintete (mézgásszemű vadállat képe jelzi az identifikáció agresszív erotikáját) a szubjektumot kialakítja, hiányként: „A fémbe én vagyok a láthatatlan / légbuborék, hajszalér a falakban”. A tárgyiasság tárgya helyettesített

néki helyettesként, vagy ahogyan a lacani filozófiából lehet ismerős: hely nélküli helyfoglalóként fogható föl. Nem véletlen, hogy miként az első költő, a fenti töredék hiány-szubjektumának¹³⁴ „széles, idéetlen, gyilkos keze” is elvételi célját; a különbséget külső és belső („hajszalér a falakban”,

hívja elő a másodlagos jelölőt és nyitja meg a különbségek játékerét általa, hogy elindítja azt a szakadatlan hullámzást, amely a szubjektumot mint jelölőt sodorja tovább a szimbolikus rendben belül. Az első jelölő a szubjektum törésének jele; traumatikus értelmetlenségében található meg a konfliktus a jelentés és a lét között. Mivel nincs referenciapontja, olyan hullámmozgást indít el, ahol nincsenek pozitív jelentések, csak különbségek. Nem arról van szó, hogy a szubjektumnak ne lenne jelentése, a szimbolikus térben vándorolva mindig meghatározott jelentésként van jelen, de ez a jelentés mindig egy nonszenszhez képest merül fel. Lásd bővebben: Kaja SILVERMAN, *The subject of semiotics*, Oxford University Press, New York, 1983.

133 NEMES NAGY Ágnes, [*A fémbe én vagyok a láthatatlan*] = Uő. *Összegyűjtött versei*, 266.

134 A vers beszélője az első sorokban a láthatatlannal, a restséggel, a vétekekkel, az elesettséggel stb. azonosul.

majd „*hajadban* apró jégcsapok” – kiemelés tölem: S.-K. K.) alany és tárgy („mind hozzád emelem, mint jobbkezemmel balkezem”)¹³⁵ között.

III.1.1. A tudás mint a nemtudás vágya

A térkép – Christoph Ernst írása¹³⁶ szerint – peirce-i értelemben vett diagramként¹³⁷ értelmezhető. Ernst Cassirer „mitológiai gondolkodás” fogalmának lehetséges vizuális aspektusait kutatva jut el a Charles Sanders Peirce által kifejtett diagrammatikus érvelés módszeréhez és annak az elméleti gondolkodásban betöltött szerepéhez. Ernst szövege a Marson lévő, a 19. század végén felfedezett „csatornák”, majd pedig az „arc” 20. századi mítoszáról gondolkodik, amely a felszíni, konvencionális értelem elemeinek rejtett, deviáns összefüggéseire, valamely mögöttes rendre irányuló modern érdeklődés szép allegóriája. Giovanni Schiaparelli 1877-ben távcsővel végzett megfigyelései alapján elterjedt a marsi csatornák mítosza: egy olyan marsi civilizáció feltételezése, amely túlélése érdekében vízelvezető csatornákat épített. Schiaparelli eredetileg nem a Mars lakott voltát igazoló mesterséges konstrukciókat, hanem azokat a felszíni képződményeket nevezte „canali”-nak, amelyeket távcsövének lencséje közvetített: a Marson ugyanis barázdákkal csíkozott kontinenseket vélt felfedezni. Christoph Ernst szerint azonban nem egyedül az olasz kifejezés félrefordítása tehető felelőssé a marsi csatornák mítoszának kialakulásáért: narratív megfogalmazásuk előtt, a Schiaparelli által rajzolt térkép már előrevetíti a (paranoiás) mitopoetizálás elkerülhetetlenségét. Ernst érvelése szerint ezért mondhatjuk, hogy a marsi csatornák eredeti médiuma a térkép, amely lefordítja és rögzíti a távcső nyújtotta látvány megfoghatatlanságát, zavarosságát. Itt hivatkozik Cassirer másik fogalmára, a „mitológiai geográfiára”, ami mediáló harmadikként funkcionál az emberi érzékelés és a távcső, következésképpen a vizuális jelenség és annak narratív objektívizálása között. Nemcsak arról van tehát szó, hogy Schiaparelli felfedezése a térkép kényszerébe ágyazódik be: a térkép használata maga is szükséges reakció volt a távcső által közvetített kép stabilizálására. Ernst Hans Beltinget idézve megjegyzi, hogy a távcsövek mindig is olyan látványokat tártak elénk, melyeket az emberi érzékelés önmagában nem láthatna, Joseph Vogel nyomán pedig rámutat, hogy a távcsövek nem

135 A szöveghely változata feltűnik az *Ekhnáton éjszakájának* végén.

136 Christoph ERNST, *The Mediation of Perception in Mythological Thinking. On Diagrammatic Explication, Speculative Reasoning and the Myth of the Martian Civilization*. <http://uj.apertura.hu/2012/osz/ernst-the-mediation-of-perception-in-mythological-thinking/> Utolsó megtekintés: 2020. 12. 08.

137 A diagram a peirce-i elméletben az ikon egyik típusa (az imágó és a metafora mellett), ahol a jel a tárgy szerkezetével mutat hasonlóságot.

csak képeket prezentálnak nekünk, hanem olyan képeket, amelyek kijelölik a láthatóság határait, ami viszont a távcső technikai médiuma által elérhető képek mögötti tartományt is feltételez. Így válik minden távcső által közvetített látvány látható láthatatlanná, illetve olyan láthatósággá, amit egy láthatatlan maradék kísért, melynek létét a médium egyszerre garantálja és leplezi.

Ernst álláspontját összefoglalva kijelenti, hogy az érzéki bizonyosság, amit Galilei a teológiai világnézet ideológiájával szemben megalapozott, olyan tudományos evidencia, ami nem közvetlen érzékelésen, tapasztalaton nyugszik, hanem a térkép dedukciójából emelkedett ki. Ezen az alapon tulajdoníthatjuk a térkép médiumának a Peirce-i diagrammatikus érvelés vonásait. A diagramot ugyanis nem a tárgyához fűződő, érzékelésen alapuló hasonlóság jellemzi, hanem csak korlátozott számú elem és – ami fontosabb – az elemek közötti kapcsolat reprezentációja. A diagrammatikus rendszer csontvázszerű szerkezetet nyújt, ahol a tárgy aspektusait az elemek közti kapcsolatok teszik nyilvánvalóvá, amelyek az érzékelés számára nem szükségképpen volnának elérhetőek, vagyis általában a láthatatlan tartományába esnek. Azt látjuk tehát, hogy a diagrammatikus rendszer nemcsak ábrázolni képes az információt, hanem létre is tudja hozni: a rendszert életre hívó premisszák által nem tartalmazott információt képes kiadni, rejtett összefüggéseket tesz láthatóvá, vagyis nemcsak letérképez, hanem képez is, az absztrakt adat térbeli megjelenítésének mágiájában.

Peirce számára, írja Ernst, az érzékelés folyamatos, tudattalan, abduktív jelmozgás, ami akkor válik tudatossá, ha egy érzet nem felel meg az érzékelési sémáknak. A diagrammatikus érvelés a problémás érzet explicitté tevésékor lép játékba. A strukturális hasonlóság révén a diagram médiumként működik, amely az érzékelés implicit, abduktív szabályát (amit Peirce hipotézisnek nevez) teszi külsővé, írja át. Így olyan deduktív sémát, mintát kapunk, amely kísérletek támaszává tehető; a diagram által létrehozott logikai térben a szem olyan kapcsolatokat vehet észre, amelyek addig rejtve maradtak. A diagrammatizáció széttartó viszonyokat illeszt be egy logikai, deduktív, magyarázó-továbbíró, az elemeknek retrospektív módon proto-logikát, sőt proto-narratívát tulajdonító térbe. Eszerint, mondja végül Christoph Ernst, a diagrammatikus érvelésre nem feltétlenül olyan folyamat részeként kell tekintenünk, amelyben „tisztává tesszük” ideáinkat, sokkal inkább olyanéként, amelyben összezavarjuk őket.

A diagrammatikus érvelés paranoid tendenciáihoz szorosan kapcsolódik a mitopoéták animizmusa, amire Nemes Nagy Ágnes oly sokszor hivatkozik mint a tárgyas módszer sajátjára

(költői és elméleti szövegeiben egyaránt)¹³⁸, s amely annak a freudi kísértetiesnek¹³⁹ jellegzetes megjelenési formája, amelynek elméleti szövédménye a lacani objekt (a):

A kísérteties eseteinek elemzése az animizmus régi világfelfogásához vezetett bennünket vissza. Erre jellemző a világ benépesítése emberi szellemekkel, az egyén saját lelki folyamatainak nárcisztikus túlbecsülése, a gondolatok mindenhatósága és az erre felépített mágiatechnika (...), valamint minden olyan teremtmény, amelyekkel együtt ennek a fejlődési szakasznak korlátok nélküli nárcizmusa szembeszállt a realitás félreismerhetetlen ellenkezéseivel. Úgy tűnik, hogy saját fejlődésünk során mindnyájan végigjártunk egy ilyen, a primitív animizmusnak megfelelő szakaszt, ami egyikünkönél sem zajlott le anélkül, hogy ne hagyott volna maga után maradványokat és nyomokat, ezért mindaz, ami ma nekünk kísértetiesnek tetszik, feltételezhetően az animisztikus lelki tevékenység maradványait ösztönzi és juttatja kifejezésre.¹⁴⁰

A paranoia tehát olyan fejlődési szintről tör föl, ahol a primer narcizmus korlátlan önszeretete övezi az alakulóban lévő, a szimbolikus által csak közvetve érintett szubjektumot, a mindeneket visszahívó, istentelen halál hajlékának bőséges hordalékából, a nyelv születésének sodrásából, aminek – alóla mindig kivonva magát – a kristevai *chora* ad helyet. A *chora* kifejezést Kristeva Platón *Timaios*zából veszi át, hogy a freudi őselfojtás sajátos értelmezésekor az őselfojtás terét jelölje vele. A kristevai őselfojtás során az anyával mint tolerálhatatlan jelentéssel, objektummal szemben a protosubjektum abjekcióként merül fel. Ez az abjekció a *chorában*, az ösztönök

138 Nemes Nagy Ágnes a vele készült interjúban többször animistának nevezi magát (például az *Írószobámban* vagy a „*Mert fény van minden tárgy fölött*”-ben), a tárgyaknak tulajdonított, *A költői képben* kifejtett ön-újra-felismerést ígérő, hírközlő funkció is erre a viszonyra vonatkozik: „Az objektív költőt minduntalan megszólítják a tárgyak. (...) »Ha eljön majd egy hős, ki a jelentést, / amit a dolgok arcának tekintünk, / álarcként tépi le s önkívületben / arcot fed föl, melyekből a szem rég / s némán tekint ránk torz odvakon át...«, akkor – Rilke által – valami mélyebbet tudunk meg a tárgyak lappangó követelődzéseiről. És idézhetem a »thing of beauty«-t akár, amely »joy for ever«: az is ugyanezt mondja a *thing* hatalmáról, a maga korabeli aurájával s mai nyelven így hangzanék: minden tárgy erőközpont. 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. Ez az ismerten túli intelligencia főképp ő maga. Mindaz, amit önmagából nem ismer.” (Kiem. a szerzőtől.) A tárgyak (öröm)hírközlő, anyagi aspektusa olyan versekben jelenik meg expliciten, mint *Az éjszakai tölgyfa*, a *Jegyzetek a félelemről*, a *De nézni*, az *Egy táviróoszlopra*, az *Ugyanaz*, az *Amerikai állomás*, stb. A tárgyak paranoid átlelekesítésével mindig együttjár valamiféle öröm, vigasz, ráismerés, rátalálás, isteni jelenlét, szakralitás (megváltás, feltámadás). Rilke Nemes Nagy által megidézett odvait Sándorfi Edina a khóra nyomaiként értelmezi, aminek későbbi fejezetünkben, a *De nézni* kapcsán lesz jelentősége. Lásd SÁNDORFI Edina, *A mimézisen túl: Goethe, Fontane és Rilke rejtett esztétikája*, Debreceni Egyetem, 2010.

139 Freud *A kísérteties* c. munkájában így ír: „Ha a pszichoanalitikus elméletnek igaza van abban a megállapításban, hogy az érzelmi affektusok, bármi legyen is a minőségük, elfojtásuk által beteges szorongássá változnak, akkor a szorongás esetei között kell lennie egy olyan csoportnak, amelynél a szorongást keltő elfojtott jelenség visszatérő jellegű. A szorongásnak ez a formája lenne éppen a kísérteties, és közömbös, hogy ez eredetileg szorongáskeltő volt, vagy valamilyen más indulatot váltott ki. Másodsor: ha ez valóban a kísérteties titokzatos természete, akkor megértjük, hogy a nyelvhasználat az ismerőst (das Heimliche) az ellentétére, a kísértetiesre (das Unheimliche) változtatja, mivel ez a kísérteties csakugyan nem új vagy idegen, hanem egy, a lelki élet számára ismert jelenség, amely csak az elfojtás folyamatában távolodott el. Az elfojtással összefüggő kapcsolat világítja meg számunkra a schellingi definíciót, nevezetesen azt, hogy kísérteties olyasvalami, aminek rejtve kellett volna maradnia, de mégis előtérbe nyomult.” Sigmund FREUD, *A kísérteties* = BÓKAY Antal – ERŐS Ferenc szerk. *Pszichoanalízis és irodalomtudomány. Szöveggyűjtemény*, ford. BÓKAY Antal és ERŐS Ferenc, Filum Kiadó, Budapest, 1998. 65-82. 74.

140 *Uo.*

teremtő-lebontó terében, „a nárcizmus gyűjtőmedencéjében”¹⁴¹ zajlik. „Az ösztönök dolga [...], hogy összehangolják a „még nem én”-t egy „tárggyal”, hogy mindkettő kialakulhasson. [...] A jel elfojtja a *chorát* és annak örök visszatérését. Csak a vágy tanúskodik ezentúl az öspulzálásról.”¹⁴² Ilyen értelemben az objet (a) mint a vágy tárgya és oka a *chora* öspulzálásának, emlékezhetsen utópiájának folyton visszavonódó ígérete. A *költői nyelv forrdalmában* Kristeva olyan absztrakt téreességként írja le a *chorát*, melyet bár a reprezentáció diskurzusa tesz nyilvánvalóvá,

maga a *chora* mint szakadás és artikuláció – ritmus – megelőzi a nyilvánvalót, a valószínűt, a térbeliséget és az időbeliséget. Beszédünk – mint minden diskurzus – a *chorával* és a *chora* ellenében, vagyis a *chorára* támaszkodva és a *chorát* visszaszorítva halad előre, a *chora* ugyanis, bár megmutatható és szabályozható, sohasem lokalizálható pontosan [...] egyedül a vokális vagy kinetikus ritmussal hasonlítható össze [...]. A tudattalan elmélete által felvetett szubjektum-elmélet képessé tesz bennünket arra, hogy ebben a mindenfajta tézis és álláspont nélküli ritmikus térben a jelentésalkotás folyamatát olvassuk.¹⁴³

Az idézett részletben többször felbukkanó ritmus-fogalom különbözik a szimbolikus rendbe már belépett szubjektum ismétlő, re-prezentáló aktusától. A preszimbolikus folyamatok vezérelte primer nárcizmus kialakulóban lévő szubjektuma olyan energiák-járta test, amelyet az ösztönök és azok sztázisai által artikulált szemiotikus *chora* mozgásképesége rendez (*ordonancement*), de még nem tartalmazza a későbbi „alanyok” és „tárgyak” különbözőségét, hiszen a szimbolikus rend geometriája még nem kötötte helyhez, nem fixálta ezeket az energiamozgásokat: „Maga Platón vezet be bennünket ebbe a folyamatba, amikor mint dajkálót és anyait határozza meg ezt a receptákulumot (vagyis *chorát*), mely még nem egyesült egységes Világgá, mert Isten jelenléte hiányzik belőle.”¹⁴⁴ A szimbolikus által már-mindig uralt szubjektum-fejlődés ezen szakaszában a szimbolikus törvényt az anya teste közvetíti a gyermek felé, egy olyan test, ami külsőként, különbségként, másikként még nem körvonalazódott, egy *szűz anyáé*, vagy istentelen szűz istennőé: „A *chora* a jelölés olyan modalitása, melyben a nyelvi jel még nem artikulálódott mint a tárgy hiánya, illetve a valóság és szimbolikusság különbsége.”¹⁴⁵ A Nemes Nagy Ágnes költészetében időről időre feltűnő szűz anyaistennők (elsősorban Mária, de Artemisz, Szelené és Hekaté jelenléte is számottevő) ennek megfelelően a nyelv dajkájának és veszélyének, a szemiotikus *chorának* helytartóiként értelmezhetők, annak a testi, a re-prezentáció előtti vagy alatti, azt fenntartó és fenyegető mozdulatsornak, zajlásnak, amelyet fixálva a nyelv megszületik, s amelynek zajlását önmagát veszélybe sodorva a költői nyelv hallgatja. A korábban már megidézett, *Téli angyalbéli*

141 Julia KRISTEVA, *Bevezetés a megalázottsághoz*, ford. KISS Ágnes, Café Babel 1996/20., 169-184., 177.

142 *Uo.*

143 Julia KRISTEVA, *A költői nyelv forradalma (részletek)* = BÓKAY Antal et. al. szerk. *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, ford. HORVÁTH Krisztina, Osiris, Budapest, 2002, 106-126, 109-110.

144 *Uo.*, 110.

145 *Uo.*, 111.

Mária-alak tehát nemcsak a rilkei tapasztalat visszaajított szubjektumaként, hanem – ehhez szorosan kapcsolódva természetesen – az abjekt-szakasz közvetítőjeként, szűrőjeként, fallikus anyaként is köztes pozíciót vesz föl. Az elsődleges azonosuláskori szűz anya mint vetítívászon jelenik meg az első kézzel írt füzet kiadatlan versei között szereplő *Öntudat*¹⁴⁶ című versben, mintegy az abjekt első jelentésében:

Hogy a tengert először láttam én,
szelíden hajlott egy öbölbe lénye,
s égszínű volt, falusi Máriák
öntudatlan-kék, bújtató köténye.

A jellegzetes egymás-tükrözés mint végtelenített aspektusváltás a tükör előtt, az érintés és a tükör között az abjekt-szakasz helye, a fallikus anya intimitásáé, a nem-tárgyé, aki egyszerre öbölbe hajló (bújó) és bújtató, az anya és a gyermek szétválaszthatatlanságát a kék szín hovatarozásának elbizonytalanításával jelezve („égszínű tenger”, „öntudatlan-kék”), s mint kötény a gyermek és az anya közti szűrő: az anya testének küszöbe, egy olyan szövet, amelyet az intimitás jelölői alkotnak. A vers második szakaszában az emberléttel azonosult, vagyis öntudatosná vált szubjektum számára az anya abjektté válik, az anyatesthez való kötődés jelölőit taszító képek váltják fel: nyálkás csigák, aljasság, akna; a tápláló anya távolságát jelző tüzes éhezés írja körül az identitás keresztjét:

Azóta már tudom nyálkás színét
a nizzai csigáknak a fövényben,
aljasság, akna, tüzes éhezés –
„ember” vagyok. Mi rosszabb érhet
engem?

Az ember szó idézőjeles közlése az azonosulást, az öntudatot persze mindig egy kívülről kínálkozó, idegen pozíció elfoglalásával, s ezáltal elhalványodással jegyzi el, az imágó távolságából születő megnevezés lehetetlenségével, a szubjektum hiányával, amit a kérdőmodalításban elhangzó „engem” külön sorba, az egyébként üres sor legvégére írása is mutat.

Mária mellett, aki önmagában is a megváltás ígérését hordozza, a rilkei iszonyú angyal áll (*Téli angyal*), a visszafordíthatatlan világban a fenyegető megváltás jelölője, Hekaté, Artemisz és Szelené pedig a lépő mozdulatot, a versláb *choratikus* emlékü, azt a Másik ismétlő tartományában ritmizáló mozdulatát jelölik, miközben harcos istennőkként (*Diva triformis, Hekaté*) a halál fenyegetését is hordozzák:

146NEMES NAGY Ágnes, *Öntudat* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 206.

Jár
jár
jár a lábam
Éjszakai vakfehér
Mészköszikla oldalában
Mésző csöndbe jukat és
Karszti-patak-zubogás

Egy fekete fügefa görcse
Semmi más
Fényes sziklán fekete törzse
Puszta váz
Puszta

Vállamon
Széles szíjon leng a puzdra
Leng
jár
lép a láb
Úttalan útra¹⁴⁷

A versláb tehát – a szűz anyaistennők tanúsága szerint – a kinetikus ritmushoz köthető nyelv előtti lüktetés, fluktuáció szimbolizálása, megkötése és őrzője egyben, a nyelv szenzációja, testi aspektusának lelepleződése, csábítása és fenyegetése, megváltást ígérő mozzanata: megtestesülés.

Mikor le akarjuk tisztázni, amit látunk, vagyis az identifikáció során¹⁴⁸, amikor az ön-látás dicsőségére törnénk, pusztá látványként, külsőként, tárgyként jelenünk meg a magunk számára a magunk helyén, paranoid-agresszív mozgás által kísértve, amely feltölt és lebont minden megismerést, sőt, azért emeli magasra, hogy leránthassa (leplét:); a szimbolizáció szövetét (el)sodró *chora* negativitása a halálöszton működéséből ered:

Az ösztön kifejezés így azokat a támadási hullámokat jelöli, melyek a sztázisok ellen irányulnak, és pontosan a feltöltődés ismétlődésével jönnek létre. A feltöltődések és sztázisok együttesen azonban nem eredményeznek olyan identitást, amely működésük eredményének tekinthetnénk. A szemiotikus *chora* nem más tehát, mint a szubjektum keletkezésének és negációjának a színtere, ahol annak egysége enged az őt előidéző ösztönterhek és sztázisok folyamatának. Ezt a szemiotikus teremtő folyamatot *negativitásnak* fogjuk hívni, hogy a negációtól, vagyis az ítélkező alany aktusától megkülönböztessük.¹⁴⁹

147NEMES NAGY Ágnes, *Hekaté* = Uő. *Ősszegyűjtött versei*, 100.

148Az identifikáció gyökerei épp ehhez a fejlődési szakaszhoz mutatnak, amelynek szignifikáns metaforája a lacani tükör-stádium. Lásd Jacques LACAN, *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra* = BÓKAY Antal et. al. szerk. *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, ford. ERDÉLY Ildikó és FÜZESSÉRY Éva, Osiris, Budapest, 2002, 65-69.

149Julia KRISTEVA, *A költői nyelv forradalma (részletek)* = BÓKAY Antal et. al. szerk. *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, ford. HORVÁTH Krisztina, Osiris, Budapest, 2002, 106-126, 112.

Bókay Antal József Attila *Tiszta szívvel*-jét elemezve jut el a kristevai értelemben vett negativitás fogalmához, a József Attilához kötődő új, tárgyiasság-metonymikus személyesség elméleti körvonalazása közben:

A *Tiszta szívvel*-ben József Attila rálel egy mély (és az apafigurákkal, a szimbolikussal szemben igen következetesen képviselt) megjelölt tartalmi segítségével vetítívászonként működő tagadásgesztusra, mögötte, benne egy elfelejtethetetlen ritmikára (ezért tiltakozik a versesség feladásának követelménye ellen), egy következetesen képviselt metonimitásra, azaz egy olyan újfajta konstruáltságra, amely ugyanakkor stabilizálhatatlan, mindig folyamatban van, mindig újratereztődik. Ezt a szétomló, fluktuáló és folyamatosan újraszerveződő, alapvetően nyelvi-tárgyiasság szelfet kutatja költészetében. Ennek a szelfnek sokkal inkább kerete, formája van, és nem tartalma, valami struktúra, de szubjektív struktúra, melyet újra és újra fel kell öltöztetni, róla nem mint valamiről, hanem mint a valami létrejöttének módjáról lehet beszélni. És József Attila költészetének ez a rendkívüli újdonsága: az öltöztetési lehetőségek keresése, a belső, rendezetlen rend állandó újrajrásának eltérő lehetőségei.¹⁵⁰

A negativitás fogalmából adódik tehát, hogy a szubjektum déja-vu-élményként írható le, „az élők mértana” mint szükségszerű véletlen a halálöszön ritmustalan zajlásából bomlik ki; a szimbolikus rend, a József Attilai „törvény szövedéke”¹⁵¹, amelyre a tárgyiasság kötné magát, azaz amely a szubjektum identifikációját megalapozná, maga is az őt kiszolgáló és kiszolgáltató szemiotikus *chora* jelölőfolyamatainak zajlásában, két értelemben vett betörésében tűnik (f)el. Ha József Attila a kristevai *chora* felöltöztetési lehetőségeit kereste, egy olyan széttépődő és újrajíródó térképet, amely a szubjektumot olvasási módként-folyamatként, identifikációját tekintve többletként és hiányként határozta meg, olyan déja-vu élményként, ön-újra-megtalálásként, amely a peirce-i értelemben vett diagramhoz hasonlóan sokkal inkább teremtés, mint leképezés, hiszen olyasvalamihez viszonyul, ami láthatatlan, akkor Nemes Nagy Ágnes tanúskodó költészete a *chorának* mint a nyelv dajkjának és veszélyének traumatikus feltárulkozását őrizné meg. A József Attila-i „törvény szövedékének” felfelése leleplezi a nyelvi szubjektum identifikációjának hullámmozgását (lásd. Nemes Nagy Ágnes lélegzet-, illetve „lélekzet”-képeit), és semmiként írja meg a rejtettet, a láthatatlan szubjektivitást: a „felöltöztetés” egyenlővé válik a „levetkőztetéssel”. A trauma sajátos időparadoxona nemcsak azt kérdezi már: mikor láttam már ezt? (soha), hanem azt is, mikor fog ez a semmi újra megtörténni? (bármikor). Az identifikációt felváltó traumatikus rögzülés a déja-vuként leleplezett szubjektum *presque-vuje*.

A problémás, kísérteties érzet rendszerezése nyilvánvalóan paranoid gesztus, a kísértet szinte-láthatatlanságának szorongásteli fürkészése, a szimbolikus rend utólag észrevehető zavarának

150BÓKAY Antal, *Líra és modernitás. József Attila én-poétikája*, Gondolat, Budapest, 2006, 98.

151Az *Eszmélet* hetedik szakaszából: „Én fölnéztem az est alól / az ezek fogaskerekére - / csilló véletlen szálaiból / törvényt szőtt a mult szövöszéke / és megint fölnéztem az égre / álmaid gözei alól / s láttam, a törvény szövedéke / mindig fölfeslik valahol.”

paranoiás feltöltése, hiszen az ismeretlenben nem fedezhető fel semmi ismerős, nem közelíthetjük meg az idegent ismereteink felől, azonban az idegenség az egyetlen biztos ismeret önmagunkról, amiről nem akarunk tudni, de amit mindig is tudtunk. „Amit paranoiás tudásnak neveztem, többé-kevésbé archaikus formában megfelelni látszik az ember mentális genezisének történetét skandáló bizonyos kritikus pillanatoknak, amelyek mindegyike a tárgyiasító identifikáció egyes fázisait reprezentálja” – mondja Lacan az identifikáció kapcsán.¹⁵² A tudás (identitás) paranoid megképződését olyankor érhetjük tetten, amikor a szimbolikus rendben zavar támad, amikor a jelölő-szobjektumot fenntartó társadalmi-nyelvi hálót megbontja a szimbolizáció által elnyomott, de annak materiális feltételeként a szimbolikus rendet mindig fenyegető Valós tartománya. Az ismeretlennel való találkozás a Szimbolikus traumatikus zavarának, torzulásának utólag megkonstruálható, képzetes-valós (pozitivitásként sohasem létező) oka, amelynek (re)konstruálása hozza létre a tudást: „az igazság traumatikus *találkozások* során jelenik meg – azaz véletlenül bukkanunk rá ott, ahol mindaddig a »puszta látszat« jelenlétét feltételeztük: az »igazság megrendítő ereje« a biztos jelenségekben való felbukkanásában áll”¹⁵³, illetve „az »igazság« üres *hely*, és az »igazság-hatása« akkor jön létre teljesen véletlenül, amikor a »fikció« (a szimbolikusán strukturált tudás) elfoglalja ezt az üres helyet”.¹⁵⁴ A traumatikus találkozás tárgyiasíthatatlan, az ismétlés terepét radikális újdonságával (eredettelen ismételhetetlenségével) megbontja, ezért kizárólag utólagos visszaépítésben, más-ként, mindig-már trópusként ragadható meg. A rend, a törvény meglátásának mindig paranoid gesztusa eleve a törvényt elsodró bukást hordozza, és fordítva: a láthatatlan vágya mindig utólag, a láthatatlan – akár költőien áttetsző – elfedésének akciójában mutatkozik meg, vagyis a tudás vágya mindig egyenlő a nemtudás vágyával.¹⁵⁵

152Jacques LACAN, *Agresszivitás a pszichoanalízisben*, ford. GYIMESI Júlia, *Thalassa* 2007/1., 3-26, 13–14.

153Slavoj ŽIŽEK, *A Valós melyik szobjektuma?* = KISS Attila Atilla – KOVÁCS Sándor – ODORICS Ferenc szerk. *Testes könyv I.*, ford. CSONTOS Szabolcs, Szeged, Ictus és Jate, 1996, 195-238, 229.

154*Uo.*, 230.

155A „tudás mint a nemtudás vágya” Jon Millstől kölcsönzött, jóllehet nem egészen azonos módon megértett kifejezés. Lásd Jon MILLS, *Lacan on Paranoiac Knowledge*.

<http://www.processpsychology.com/new-articles/Lacan-PP-revised.htm> (Utolsó letöltés: 2020.04. 12.)

III.1.2. Eltűnés/áttűnés (*traversing the fantasy*): a tanúságtétel logikája

A reprezentáció hiány-játékterét, a szubjektum (önvalója) keresésének és (a szimbolikusban attól mindig-már elválasztva) jelölőként való folytonos elhalványulásának dinamikáját az anya visszatérését ígérő/megakadályozó objekt (a) fedezi. Mivel az objekt (a) a beszélő szubjektum feltétele, vágyának tárgy-oka, maradéktalan megvalósulását azonban lehetetlenné teszi, a szubjektum olyan paradox működésre ítéltetett, amelyben a tudást a nemtudás vágya hozza létre.

A Valós *hely* és az azt elfoglaló *fikció* kapcsolatát izgalmasan közelíti meg Pilinszky János, önmagával készített *Képzelt interjújában*:

Kérdés: Dehát mi is a valóság kritériuma?

Felelet: Nem ugyanaz, mint a tényeké. A valóság túl van a tényeken, és a tények innen vannak a valóságon. Egy rendőri nyomozó munkája fölmérhetetlenül irreálisabb, mint egy nagy íróé.

Kérdés: De ha egyszer befejezte művét, azon ott kell lennie a megtalált valóság elvéthetetlen lenyomatának.

Felelet: Ez igaz. De épp a valóság »definiálhatatlan«. Nem lehet ujjal rábökni. Azt mondanám, attól olyan erős, hogy szabad és bekeríthetetlen. Mindent képes megnevezni, de maga definiálhatatlan. Testetlenebb a semminél, mivel a Semmit képzeletünk még úgy-ahogy képes tárgyiasítani. S mégis: a létezés csak létezik. De a valóság van.¹⁵⁶

Ez a tárgyiasíthatatlan Valós a szimbolikus rend zavaraként (költői nyelv) és kríziseként (traumatikus esemény) egyaránt időparadoxont hoz létre: hatása okozataiban tapasztalható, tulajdonságok sokaságával bír, holott voltaképpen pozitivitásként soha nem történt meg. A retroaktív szimbolizáció eltakarás, visszatapasztás, „a rend hálójának” újraszövése (amelyet mindig paranoiásan érzékelünk) a szublimáció feltételének védőhálóját, határvonalát hozza létre, amely nélkül nincsen szimbolikus rend. A hasadt szubjektumnak a nemtudás vágyára kellene támaszkodnia ahhoz, hogy elérhesse a kimondhatatlant, amely áthaladás (az időparadoxonnak megfelelően: a mindig-már túl-lét felismerése) természetesen mindig traumatikus. A láthatatlannak, a kimondhatatlannak, a szimbolikus rend inkonzisztenciájának (át-eresztésének, át-tetszésének) fürkészését, a nemtudás költői vágyát Pilinszky János a következőképpen ragadja meg az 1978-ban, Maar Gyula által készített *Hűség a labirintushoz* című portréfilmben:

156PILINSZKY János, *Képzelt interjú*, = TÖRÖK Endre szerk. *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, Magvető, Budapest, 1983, 7–9., 8–9.

Mondjuk a költői munka szerintem egyszerre abszolút passzív, és abszolút aktív. Vadászni. Amely hihetetlen aktív figyelem és várakozás, és semmittevés. De akkor, abban a pillanatban, mikor a vad megjelenik, abban a pillanatban a koncentráció maximuma. Most ez körülbelül az, ami a gondolkodásé is. Az igazi gondolkodás az a semmire koncentráció. Tudniillik, mindaddig, amíg tudod még, hogy mire koncentrálsz, addig ismert dologra koncentrálsz. Tehát csak a problémát szűkíted, szűkíted mindaddig, amíg már nem tudsz semmit, és akkor a semmire koncentrálsz. Tehát az igazi gondolkodás az a semmit se gondolás; de egy problematika közepébe érve, ott megragadva a semmit. És ebből a semmiből vagy kijön a felelet, az a fajta összegzés, amit nem tudnál a részletekből összerakni, vagy nem. Ez a vadász esélye. [...] Egy író újra és újra semmit se akar tudni, szemben egy filozófussal. Tehát egy fordított művelet. Ugyanolyan intellektuális művelet, mint a filozófusé, aki a megismerésig akar eljutni, de ehhez irtóztató erőt kell kifejteni, ahhoz, hogy újra semmit se tudjak. Hogy újra először lássam ezt a poharat. Először érintsek egy asztalt. Na most az a furcsa, hogy a végeredmény ugyanaz. Azt hiszem, hogy egy író legvégül ugyanannyit tud, mint egy filozófus. [...] Tehát nem lefogalmazom a világot, megfogalmazom, hanem valamiféleképpen megismétlem a keletkezést. Nem én ismétlem meg, az ismétli meg önmagát, ugye azzal a régi fordulattal, hogy a mű akkor kezdődik, amikor önmagát kezdi írni.”¹⁵⁷

A szimbolikus rend vágyott, költői zavara és fenyegető krízise között, Traum és trauma között,¹⁵⁸ a transzcendencia át-tetszése és a nemlét átlátszó ürje, a Valós sivataga között fokozati különbség van, de paradox időszerkezetük hasonló: ezért válhat Nemes Nagy Ágnes költészetében a tárgyias stratégia öndekonstrukciójának, önfelszámolásának gesztusa a traumatikus esemény „objektív korrelatívjává”.

Az „Auschwitz utáni versírás” Nemes Nagy Ágnes (és általában az Újhold „kataklizmák után indult”, posztapokaliptikus nemzedékének) rettenetes, szükségszerű és lehetetlen önpróbája:

Hiszen ez volt a mi élményünk, mindnyájunké, nemzedékünké és az egész világé; kínzó feladatunk volt, hogy Auschwitz után verseket írjunk, hogy felmérjük, elhebegjük a háborút és annak legmélyebb bugyrát, mintegy jelképét, a KZ-láger emberen túli sebeit. Meg is tettük a magunkét. Rendszerint úgy, ahogy tulajdonképpen kell is, a mondatok taréján egyensúlyozva, egy kódarabnyi hallgatással megdobva, költői tekintetünk szeme sarkával súrolva, ami csak így tehető láthatóvá.¹⁵⁹

A tárgyias versépítés alapjául szolgáló „törvény szövedékének” (József Attila *Eszmélet* c. versének hetedik szakaszából) radikális felbomlása után a tárgyiasság nyújtotta „feltámadási lehetőségek” (költői identifikációs stratégiák; a feltámadás mint tematikus és strukturális elem Nemes Nagy

157 *Hűség a labirintushoz: beszélgetés Pilinszky Jánossal*, rend. MAÁR Gyula; szerk. ASCHER Gabriella; operatőr KOLTAI Lajos; gyártvez. BODONYI István; közrem. PILINSZKY János, Budapest: MTV, 1978.

(<http://www.youtube.com/watch?NR=1&feature=endscreen&v=Wy5c1p379Ss> – Letöltés: 2019. 01. 09.)

158 Traum (álm, fantázia) és trauma különbségéről lásd továbbá: „Van egy szakadék, ami örökre elválasztja egymástól a szubjektum létezésének fantáziabeli lényegét szimbolikus és/vagy imaginárius identifikációinak »felszínesebb« módjaitól. Az ugyanis soha nem lehetséges számomra, hogy (a szimbolikus integráció értelmében) teljesen felvállaljam létezésem fantáziabeli lényegét. Ha túlságosan megközelítem, a szubjektum aphanisis-e következik be: elveszti szimbolikus konzisztenciáját, dezintegrálódik.” Slavoj ŽIŽEK, *Az inherens törvényszegés, avagy a hatalom obszcenitása*, ford. CSABAI Márta, *Thalassa* 1997/1., 116-130, 121.

159 NEMES NAGY Ágnes, *Pilinszky = Uő.*, *Az élők mértana*, I., 466-471, 469.

Ágnes egész költészetén végigvonul) „a pusztulás égboltjának”¹⁶⁰ (Nemes Nagy Ágnes *Pilinszky* c. esszéjéből) horizonttalan, köztes terére nyílnak. Az (érték)rend szétbombázott terepe a tárgyias Nemes Nagy-líra szubjektuma számára már nem támasz, hanem az áthaladás / már-mindig-ott-lét veszélyével fenyeget, mint a túlságosan nagylyukú, funkcióját elvesztő háló, amely testetlen már ahhoz, hogy szárnyként csapjon fel (*Az alvóhoz*), vagyis identifikációs alapként szolgáljon, a feltámadás így vértelenné (*Én láttam ezt*), a megváltás némává (*Széndioxid*) válik.

A traumatikus esemény – minthogy hatására a szubjektum összeomlik – tárgy és szubjektum nélkül zajlik, tanúságot tenni *róla* lehetetlen. A „posztapokaliptikus” szubjektum „meggazdagodva a semmivel”¹⁶¹, fikcióként leleplezett identitásának hült helyén találja magát. Ha a szubjektum elvégzi a nyelvi-társadalmi rend feltáruló hiányának retroaktív feltöltését, a rend torzulásainak „megmagyarázásával”, az esemény ürrénekedésével lineáris történetbe foglalja magát), tudást hoz létre, megmenti identitásának fikcióját. A feltöltés megtagadása azonban, amely a Nemes Nagy-líra morális alapvetése, ellen-identifikációval, elidegenedéssel jár, amely a szubjektum összeomlásával járó, azaz tanú nélküli esemény tárgyiasíthatatlanságát hordozza. A háborút megélt, bármiféle identitását tekintve fikcióként leleplezett, kisémmizett, a traumatikus tapasztalat paradoxonaihoz rögzült, önmagát semmiként író (és ezzel tanúságot tevő) szubjektum esetében az identifikációt mint feltámadást a megtisztulási szertartások lezárulhatatlan folyamata, az identifikáció lehetőségi/lehetetlenségi feltételének újraírása váltja fel (*Széndioxid*, az *Ekhnáton-ciklus* megtisztulási szertartásai, *Éjszakai tölgyfa*, *Lélegzet*, stb.).

A szimbolikus rend traumatikus elbizonytalanodásával a – szimbolikus rendhez kötött – jelölő-szubjektum identitása is válságba kerül, fikcióként lepleződik le. Az emlékezhetetlen esemény széttépi a szubjektum „identifikációs térképét”, és azt az esemény után *bármikor széttéphetőként* mutatja fel. Az emlékezés lehetetlen, mert ez a felbomlás-esemény Hayden White-i értelemben nem cselekményesíthető a széttéphető szubjektum nézőpontjából. Ez a probléma merül fel a gyászoló Derrida *Mémoires*-jában is: „De mi történik, ha Mnemoszüné szerelmese nem mondhatja magáénak az elbeszélés adományát? Ha nem tudja, hogyan kell elmesélni egy történetet? Ha éppen azért veszti el az elbeszélést, mert őrzi az emléket?”¹⁶²

Ezt a kristevai értelemben vett abjekt-tapasztalatot (korábban utaltunk rá, hogy a törvény törekenységére rávilágító tapasztalat – az Újhold tárgya – abjekt) Jacques Lacan és a lacani gondolatokat termékenyen aktualizáló Slavoj Žižek „fantázián való átkelésnek” nevezi. A lacani Valóssal való traumatikus találkozás során a szubjektum önmagával mint hiánnyal szembesül; nem

160 *Uo.*, 471.

161 *Uo.*

162 Jacques DERRIDA, *Mémoires Paul de Man számára*, ford. SIMON Vanda, József Műhely Kiadó, Budapest, 1998, 19.

azzal, hogy a szimbolikus rend mögött nincs semmi, hanem azzal, hogy a semmi van mögötte, mégpedig a szubjektum saját, meghatározott semmije (majd-nem-énje). Mind a lacani, oppozíciókban elgondolható Valós, mind a kristevai abjekt státusza teljesen bizonytalan, nem tudunk rámutatni, radikális heterogenitás, mindig a vakfoltban marad, ezért a traumatikus esemény, a szimbolikus rend összeomlásának pillanata a maga pozitívításában nem tárul fel, hanem utólag konstruálható meg. Ennek a retroaktív feltöltésnek már van pozitívítása, ez az illúzió teszi az eseményt megragadhatóvá:

ha az illúzióból elvonjuk az illúziót magát (annak pozitív tartalmát), akkor nem egyszerűen a semmi, hanem a meghatározott semmi marad, a struktúrában lévő üresség, amely az illúzióknak helyet biztosított. Az „illúzió leleplezése” nem azt jelenti, hogy „nincs mit látni mögötte”: amit meg kell látnunk, az éppen e *semmi mint olyan*. A látszat mögött nincs semmi más, *mint maga a semmi, a „semmi”, amely a szubjektum*. Ahhoz, hogy a látszatot „puszta látszatként” foghassa fel, a szubjektumnak mögéje kell hatolnia, „túl kell haladnia rajta”, de amit ott talál, az saját áthaladásának aktusa.”¹⁶³

A nem-énként megszülető jelölő-szubjektum csak helyetteseinek, hely nélküli helyfoglalóinak át-tetszésében létezik, nincs semmi a látszat mögött, és ez a semmi maga a szubjektum: „(a jelölő) szubjektum(a) és a (vágy) tárgy(a) megfelel egymásnak, sőt azonosak: a szubjektum az úr, a másikon lévő hiány, és az objektum az a tartalom, amely ezt az úrt kitölti; így a szubjektum egész »létezése« abban áll, hogy fantázia-tárgya kitölti ezt az ürességet.”¹⁶⁴ Ennek felismerését Kristeva a következőképpen fogalmazza meg:

Ha igaz az, hogy a megvetendő dolog kihívja és összetöri magát a szubjektumot is, úgy érthető, hogy akkor mutatkozik meg maximális erejében, amikor az alany már belefáradt a hiábavaló kísérletbe, hogy önmagát kívülről felismerje, önmagában megtalálja a lehetetlent: mert ráismer, hogy saját *léte* az, ami lehetetlen, mert felfedezi, hogy *ő sem* más, mint valami megvetendő. A szubjektumnak ezen élménye önmegvetéshez vezet, mert kiderül számára, hogy minden tárgy egy, a saját létét megteremtő kezdeti *veszteségből* ered. Nincs is jobb az önmegvetésnél arra, hogy bebizonyíthassuk: maga a megvetés tulajdonképpen egy minden lényt, értelmet, nyelvet vagy vágyat megteremtő *hiány* beismerése.¹⁶⁵

Csak a szimbolikus rendben belül beszélhetünk szubjektumról, de ott hiányként, eltűnésként: a szubjektum saját identifikációs rögzüléseinek, szimbolikus reprezentációinak kudarca, ami magának a szimbolikus rendnek (a működési feltétele és) a kudarca is. A Valós szimbolikus rendbe való betörésekor a tárgy, a szimbolizációból maradékként, szemétként kívül kerülő puszta matéria a szimbolikus rend feltételeként mutatkozik meg, ami nem azt jelenti, hogy a szemétként

163Slavoj ŽIŽEK, *A Valós melyik szubjektuma?* = KISS Attila Atilla – KOVÁCS Sándor – ODORICS Ferenc szerk. *Testes könyv I.*, ford. CSONTOS Szabolcs, Szeged, Ictus és Jate, 1996, 195-238, 234.

164Uo.

165Julia KRISTEVA, *Bevezetés a megalázottsághoz*, ford. KISS Ágnes, Café Babel 1996/20., 169-184., 171.

visszaállítható lenne a kód, hanem azt, hogy a kódnak mindig-volt valamiféle, a szimbolizációból kimaradó alapja: a Valóssal való esetleges találkozás nemcsak ilyesfajta alapot feltételez, hanem a szimbolikus rend szükségszerűségét is ennek tulajdonítja.

Lacan a szubjektumnak azt a tapasztalatát nevezi a »fantázián való keresztülhaladásnak«, a »fantázia keresztezésének« (*traversing the fantasy*), amikor rá kell ébrednie, hogy vágyának mindig hiányzó tárgy-oka önmagában semmi más, mint egy bizonyos hiány objektívációja, megtestesülése; hogy megigéző jelenléte csak az általa elfoglalt hely ürességét leplezi el, az ürességet, mely éppen a Másikban lévő hiány üressége – mely a nagy Másikat (a szimbolikus rendet) lyukacsossá, inkonzisztenssé teszi.¹⁶⁶

A fantázián való keresztülhaladásnak, a tárgy lebukásának és a szubjektum kivetettségének rettenete nyilvánul meg a *Száravillám*-kötet *Jegyzetek a féleleléről* ciklusának *Trisztán és Izoldájában*, a számkivetett Trisztán önkívületében-önmegvetésében ismételt „nincs mit keresni” integrálhatatlan felismerésében:

Üres az út. Sáros az arcom.
A parton csapzott kalyiba.
Pár foltnyi hó. Nincs mit keresni,
tenger, iszap, gyékényguba.
Nádszalat téptem, vállra vettem,
nincs mit keresni – gyöngé dárda,
nincs mit keresni – most fülemnél
csörög, csörög száraz szakáll,
megindulok – nincs mit keresni,
megindulok az út után,
nincs mit keresni – vág a szél,
csattog, csattog vizes csuhám.¹⁶⁷

Trisztán és Izolda határsértő vágyának beteljesülése (a Markéhez hű Trisztán a király feleségének szeretője lesz) Trisztán szimbolikus univerzumának összeomlásához vezet („keresztülbuktam testeden”¹⁶⁸) – a lovagregénynek ezt az epizódját ragadja meg Nemes Nagy. Trisztánt éppen kiveteli a rend, a Marké által képviselt szimbolikus törvény bűnösként („sáros az arcom”) bélyegzi meg, helyteleníti, az „üres út” köztes pozíciójába üzi: a „nincs mit keresni” a „nincs itt semmi keresnivalód” elutasító frázisára rímel, másrészt a beteljesülés ígéretével kecsegtető elveszett varázstárgy hiányával szembesülő Grál-lovag identitáskrizisének ad hangot. A számkivetett lovag története a fantázián való keresztülhaladás allegóriájaként is olvasható, melynek során a csábítás tárgyainak (a letépett és vállra vett nádszál a szerelmes nőalak, a lovagi fegyver és az írás/megírás eszközének

166Uo.: 233.

167NEMES NAGY Ágnes, *Trisztán és Izolda* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 42-46, 45-46.

168Uo.. 45.

megfelelője egyaránt lehet) helyét egy kísértő, ítélkező istenfigura veszi át („most fülemnél / csörög, csörög száraz szakáll”), akinek élettelen (csörgő, száraz) szava – az identifikációs lehetőségeket kínáló tárgyakkal szemben – nem megteremti, hanem elveszejt a szubjektumot, akinek nem marad mása, mint a keresés keresésére indulni egy olyan úton, amely saját hiányának ismétlődő beismerésére vezet: „nincs mit keresni, megindulok az út után”.

Ha a szubjektum elvégzi a Valós esemény üres helyének (saját semmijének) retroaktív, szimbolikus feltöltését, vagyis emlékezik (utólagosan megteremti azt a képzeletbeli tárgyat, amire emlékezhet), a szimbolikus rend torzulásainak „megmagyarázásával” lineáris történetbe foglalja magát), tudást hoz létre, megmenti identitásának fikcióját. A szimbolizációnak, azaz „a kín formáinak elrendezésének” (*A kín formái*), „a fájdalom mértékének latolgatásának” (*Közöny*) megtagadása azonban, amely morális gesztus, ellen-identifikációval, elidegenedéssel jár, amely a traumatikus találkozásra mint tárgyra nem emlékezik, hanem folyamatos önfelszámolásában (kristevai értelemben abjekcióban, ön-megvetésben) tartja közel érintéstermészetének végtelen heterogenitását.

Mivel a Nemes Nagy-féle tárgyias költészet tárgya a tárgy hiánya, az ön-újra-megtalálást ígérő tükör-szerkezeteket a különbségeket (identifikációs stratégiákat) folyamatosan aláásó, a nem-én vágyát hordozó abjekciós mechanizmusok lezárulhatatlan megtisztulási szertartásai kísértik. Az emlékezés mint szimbolikus strukturált tudás eltávolítja a Valós eseményt; az önmagát semmiként író szubjektum azonban közel tartja a tárgyiasíthatatlan hiánytapasztalatot, derridai értelemben kötődik hozzá, hordozza. Derrida *Kosok*¹⁶⁹ című írásának kontextusában „hordozni” annyi, mint egy még-nem/már-nem énhez mint másikhoz kötödni: úgy vinni a másikat, hogy ne váljon a részünkké. *Viselősnék* lenni azzal, aki már más, de még nem én, illetve a tanúskodásban gyászt *viselni* azért, aki még más, de már nem én. A *Mémoires Paul de Man számára* első fejezete értelmében a tanúságtétel a hordozó önazonosságát is aláássa, hiszen

a másik léte „bennünk”, a gyászoló emlékezetben, nem lehet sem a másik igazi feltámadása (a másik halott, és ettől senki sem mentheti meg, senki sem menthet meg minket tőle), mint ahogy nem lehet egy nárcisztikus képzet pusztá befoglalása sem egy önmagába zárt, sőt önmagával azonos szubjektivitásba.¹⁷⁰

169Jacques DERRIDA, *Kosok. A félbeszakítatlan párbeszéd: két végtelen között, a költemény*, ford. ORBÁN Jolán, Jelenkor, 2005. október, 962-974.

170Jacques DERRIDA, *Mémoires Paul de Man számára*, ford. SIMON Vanda, József Műhely Kiadó, Budapest, 1998, 41.

III.1.3. Tárgyiasság és tanúságtétel

Nemes Nagy Ágnes önfel számoló lírájában a hiány helyfoglalója hangsúlyosan a hiány feltárójává válik, a tárgyiasság a tárgy hiányának hordozójává. Ez a hiány azonban, amely annak lehetőségi és lehetetlenségi feltételeként megelőzi/követi az identitást és a jelentést, a Nemes Nagy-líra között-élményében nemcsak a rettenet, hanem a remény helye is, a várakozásé valami szinteláthatóra, ahol a tárgy halála egy elgondolhatatlan új eljövételének feltételévé válhat. Ennek az ürességnek a megközelítéséhez Slavoj Žižek művészetfilozófiai gondolatmenete nyújt fogódzót, aki *A törékeny abszolútum* objekt (a)-értelmezésében a műalkotás fogalmát mint a fenséges, érzékfeletti Dolog szent Helye és egy konkrét, az érzéki világból származó tárgy (mindig utólagosan látható) találkozását írja le úgy, hogy a kettőt elválasztó hasadéknak rendkívüli jelentőséget tulajdonít. Érvelése szerint amikor a kortárs művészet ürüléket, maradványt szerepeltet a fenséges Dolog helyén, a tárgy és az általa elfoglalt Hely össze nem illésének a tapasztalata, vagyis az, hogy meghökkenünk, a Hely különleges voltát tudatosítja bennünk: meglepődésünkben a szublimáció minimális struktúrájának megőrzését látjuk, a hasadékot, ami a Hely és az azt betöltő elem között húzódik és amely nélkül nincs szimbolikus rend. Hiszen, mint írja, „többé nem az Űr betöltésének problémájával kell szembenéznünk, hanem az Ürességet kell megteremtenünk.”¹⁷¹ Žižek érvelése szerint a szublimáció minimális struktúrája egyetlen módon teremthető újra: magának az Ürességnek, az Ürességként felfogott Dolognak színpadra állításával. Nemes Nagy Ágnes abjektív, a megnevezés helyett a megnevezés feltételét problematizáló, a jelölés krízisét és vágyát egyszerre hordozó költészete a tárgyiasság dekonstrukciója révén éppen ennek, azaz a tárgy hiányának beismerésének gesztusaként mint tanúságtételként értelmezhető. Ez természetesen nem gondolható el ricoeuri értelemben vett tanúságtételként, amely valamiféle abszolútumot feltételezne, érdemesebb Derrida felől, mint egy minimális szemantikai meghatározottságra redukált „kötelék” lehetőségét megközelítenünk.

A Hit és tudásban megjelenő sivatag a sivatagban tapasztalatának szélsőséges absztrakciója Derrida szerint lehetővé teszi, megnyitja, végteleníti, kiüresíti a másikat; szempontunkból sajátos, szédítő mise en abyme-szerkezetként, az elveszés tereként is értelmezhető. A *sivatag a sivatagban* teorema Derrida khóra-fogalmának kontextusa, amely

¹⁷¹ Slavoj ŽIŽEK, *A törékeny abszolútum. Avagy miért érdemes harcolni a keresztény örökségért?* ford. HOGYINSZKI Éva – MOLNÁR D. Tamás, Typotex, Budapest, 2011, 46.

minden történelmi kinyilatkoztatás vagy antropológiai tapasztalat folyamatával szemben, melyek mindazonáltal feltételezik az absztrakciót, teljesen érzéketlen és heterogén marad. Soha nem lépne be a vallásba, és soha nem hagyná magát szakralzálni, megszentelni, humanizálni, teologizálni, művelni, történelmiesíteni. Gyökeresen heterogén lévén az éphez és az üdvhöz, a szenthez és a megszentelthez képest, soha nem hagyja magát érintetlenné tenni. [...] Khóra semmi (semmi létező vagy jelen lévő), de nem az a Semmi, mely a Dasein szorongásában, megnyílna még a lét kérdésére. Ez a görög név azt mondja ki a mi emlékezetünkben, ami nem sajátítható ki újra [...], a sivatag a sivatagban ezen emlékezetnélküliségét mondja ki.¹⁷²

Kristeva mellett tehát Derrida filozófiája is merít Platón khórájából, amit Radvánszky Anikó olvasata alapján a keletkezés gesztusa kapcsán rokoníthatunk a fogalom kristevai visszatérésével: „Derrida olvasatában Platón khórája az eredet nélküli »eredet« terét nyitja meg, mely nem más, mint a gondolkodást irányító legalapvetőbb fogalmaink születési helye.”¹⁷³ A sem pozitivitásként, sem át-tetszésben nem tapasztalható khórán kívül, mely helyt ad mindannak, ami alól kivonja magát, a könyv alcímében jelzett másik forrás a *messiási vagy messianizmus nélküli messianikusság*. Ez az eljövő jövőre vagy a másik eljövételére való megnyílás, de várakozási horizont vagy profetikus előkép nélkül; épp ezzel teszi lehetővé, hogy a másik jövele egyedi eseményként jelenjen meg. A *messiási* kiteszi magát az abszolút meglepetésnek: a „posztapokaliptikus”, identifikációját tekintve múltra és jövőre vonatkozóan leleplezett szubjektum (mivel már megtapasztalta az elgondolhatatlan pusztítását) anélkül várakozik, hogy felkészülne (ti. a végtelen másságra, ami lehetetlen): „A másik jövele csak ott jelenik meg egyedi eseményként, ahol egyetlen elővételezés, előrejelzés sem látja jönni, ott, ahol a másik és a halál, amiként a gyökeres rossz is, bármelyik pillanatban meglepetésként felbukkanhat.”¹⁷⁴ Nemes Nagy Ágnes lírája a *sivatag a sivatagban* tapasztalatának, az utolsó utáni pillanat emlékezetnélküliségének és elmondhatatlanságának a tárgyias szerkezetek önfelszámolásában, identitáskonstrukcióinak lezárulhatatlan lebontásában/megtisztításában megmutatkozó (mondódó és sosem kimondott) tanúságtétele.

Az utólagos szimbolizációt, amely pozitivitásként a Valós létére utal, tehát igazság-hatással bír, az a paranoid-narcisztikus védelmi rendszer hozza létre, amelyet az imaginárius fejlődési szint lehetetlen-telhetetlen önszeretetének maradványa küld harcba kísérteteink ellen. Miközben, mint láttuk, a halálos Dolog pulzálása könyörtelenül lebont minden illuzórikus énkonstrukciót, amit önmaga retroaktív konstituálhatóságának okaként maga termelt ki. A térkép az idegenség, a

172 Jacques DERRIDA, *Hit és tudás. A „vallás” két forrása a pusztta ész határain*, ford. BOROS János és ORBÁN Jolán, Brambauer Kiadó, Pécs, 2006, 37. Kiem. az eredetiben.

173 RADVÁNSZKY Anikó, *A dekonstrukció eredetei és terei* = ÁDÁM Anikó – RADVÁNSZKY Anikó szerk. *Térérzékelések-térértelmezések*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2015, 26-39, 38.

174 Jacques DERRIDA, *Hit és tudás. A „vallás” két forrása a pusztta ész határain*, ford. BOROS János és ORBÁN Jolán, Brambauer Kiadó, Pécs, 2006, 32. Kiem. az eredetiben.

rejtettség leképezése, de olyan összazavaró-labilis módon, amely leleplezi a paranoia működésmódját, azt tudniillik, hogy nincsen idegenség rajtunk kívül, a szubjektivitás nem más, mint ön maga folyamatos elvesztése: a térkép fehér foltja, amely mögött nincsen semmi; épp a semmi van mögötte. Ez az eltűnés azonban áttűnés is, mert kizárólag ezekre az eltűnésekre figyelve tudhatunk meg bármit a szubjektumról, aki csak eltűnésként létezik. A diagram működése lacani értelemben vett szimbolikus működés: rögzíti az imaginárius érzékelés szétszalazhatatlan rengetegét, illetve újabb relációkat teremt: uralja a vizualitást, teremti a látványt. De a *chora* minduntalan átjárja a szimbolikus réseit. A jelölő folyamatok mellett eleve ott vannak a jelölés alapját képező, de a jelöléstől radikálisan különböző tudattalan összetevők (*signifiance*).

A Nemes Nagy Ágnes-féle „élők mértanának” foszlékony rend-hálói a mulandó test lebomló szöveteire asszociáló (s ekként a kódot hordozó/fenyegető materialitásnak szót adó) szerkezetek; sokkal inkább a freudi köldök¹⁷⁵, mint a peirce-i diagram szerveződési módjának megfelelően működnek: átkelési pontként. Fokozatosan időtermészetűvé váló (a *Teraszos tájkép* konzekvens módon az időbeliség térképe), „széttépődő” térképei az identitás folyamatos felbontásának, eltűnésének terévé válnak; a referencialitást végérvényesen kiiktatva, palimpszesztusként vagy köldökként a lezárható (ön)értelmezés minden lehetőségével szembeszegülve.

A tárgyias líra „mitogeográfiaja” – természetesen – különbözik a diszkurzív gondolkodásától, abban mindenképpen, hogy a költői nyelv a problémás érzet zavarát nem kiiktatja, hanem üdvözli, illetve képes („a metafora haláláig”) meg is tartani. A peirce-i problémás érzet lacani értelemben valós űrjét a jelentések szimbolikus-tudattalan rendje paranoid módon strukturálja, elfedi (ebben az értelemben írtuk le a tudást mint a nemtudás vágyát), míg a költészet áttetsző hálót sző az ismeretlen szakadéka fölé – az ismételhetőség szavatolta Szimbolikusban az idegen, az új, azaz az ismételhetetlen hagy nyomot. A költői beszéd zavarában az azonosulás „a maga sokértelműségében” megy végbe, vagyis a kimondás mint elhallgatás, a megmutatás mint elfedés, az összegyűjtés és disszemináció möbiusi kölcsönfüggésében mutatkozik – a jelfolyam deltatorkolatánál. Vegyük példaként Nemes Nagy Ágnes virtuóz megfigyelését *Az utca arányainak* mellékes főszereplőjével, a macskával kapcsolatban:

¹⁷⁵Azt a helyet, ahol az álom az ismeretlennel kapcsolódik, Freud köldöknek nevezte. Ennek alapján mondhatja Lacan, hogy Freud decentralizálta a szubjektumot, hiszen egy referenciaként funkcionálni képtelen átjárót tett meg a jelentés megsűrűsödési pontjául, amit köldöknek nevezett. „A köldök egyik oldalán az ismert van, ez a személy teste, a másik oldalon van az ismeretlen. [...] Mint üres »van«-ról tárgyilag pontosan és tévedhetetlenül tudjuk, hogy mi az eredete: az anya teste, illetve az anyatest hiánya, a megszületett gyermek és az anya megszűnt viszonyára utaló. Az anyatesten belül lévő magzat esetében viszont nincs köldök, csak kapcsolat, azaz köldökzsinór [...]. A köldök, akárhonnán is nézzük, a test heterogenitásának a helye, egy szakadék, egy betölthetetlen jel, talán allegória, de még inkább katakrézis. [...] A köldök persze lehet seb, azaz primer trauma (erről szólt a születési trauma – Otto Rank, Ferenczi), de lehet betapasztott luk, fal, amely abszolút értelemben, és megváltoztathatatlanul elzár.” BÓKAY Antal, *Álom-írás, álom-írók* = CSÁNYI Erzsébet szerk., *Csáth-járó át-járó. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja. KONTEXTUS 3.*, Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kar – Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2009, 9-32., 22.

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

Már nincs. Már semmi. Csak messziről érint meg – végső mozdulat – két szeme orgonazöld levelével.¹⁷⁶

A prózavers a macska talpát kopott radírgumiként láttatja, s e sűrű jelentésréteggel terhelődő, mindazonáltal véletlenül fölmerülő vizuális hasonlóság (peirce-i értelemben véve deviáns érzet) következményeit vázolja föl – a látvány (másként) megisméltetésének esetlegessége egy kvázi-szükségyszerű disszeminációs repedéshálót indít meg. (Nagyon hasonló ez a paranomázia jelenségéhez, ami olyan szempontból tipikusan modern, mögöttest-fürkésző gesztusnak mondható, hogy egyes szavak hasonló hangzása – a deviáns érzet ebben az esetben nem vizuális, hanem akusztikus – mögött rejtett jelentésbeli összetartozást sejt.) A macskatalp és a kopott radírgumi két egymást tükröző, azaz korreláló világában összevetett, kölcsöntermő jelentésmezők a macska mozgását az eltűnéssel és az eltüntetéssel jegyzik el. Sőt, továbblépve, alig hallhatóan a tüntetéssel is („néma függetlenségi kiáltvány”), jelezve (s e jelzést a néma kiáltvány paradoxonával felerősítve), hogy ennek az eltűnésnek etikája van, az eltűnés talán épp egy láthatóvá tétel (talán épp önmagának, magának az eltűnésnek a láthatóvá tételének) szolgálatában áll.

Ezzel szorosan összefügg az erkölcsi-szimbolikus rend fikcionális felfogása *Az utca arányaiban*:

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: a 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.¹⁷⁷

A „szegények bibliájának” képkockáit egy olyan mögöttes hordozza, amely anyagiságával veszélyezteti azt – azáltal mutatkozik meg, hogy torzulást okoz a szimbolikus rendben, „olykor váratlanul kiszögellve, belekönyökölve történeteink mintáiba”. Hogy egy merschi értelemben vett aiszthétikus médium meséli el a történetet, írja meg az erkölcsi tájékozódás alapjául szolgáló vallási történet térképét, a törvény fikcionalitására, illetve ahogy korábbi elemzésünk rámutat, minden képlet képletes voltára utal. A takarásból feltáruló, a szimbolikus rendháló által elfedett materialitás úgy aránylik a csillagtérkép alakzataihoz, a „csilló véletlen szálaiból szőtt törvényhez”, mint a

¹⁷⁶NEMES NAGY Ágnes, *Az utca arányai* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 122-124, 124.

¹⁷⁷NEMES NAGY Ágnes, *Az utca arányai* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 122-124, 124.

halállal való találkozás a halál jelentéséhez, a vakság a láthatatlan fürkészéséhez. Vagyis a figuratív, feltároló „képlet-képek” a klasszikus tárgyiassághoz köthetők, az ezeket torzító valós nyomok pedig a „fantázián átkelt”, „önkivető” abjektív lírához, amely áttűnés helyett eltűnésről, az át-tetszés ígérete helyett az áttetszés semmijéről, ürességéről beszél, az elveszés térképeként a szubjektivitás egyetlen megjelenési módját viszi színre, az identitás, a megértés illékonyágát. A képletes szükségszerűséggel szemben álló esetleges részlet, a vers voltaképpen főszereplője, egy véletlenszerű macska éppen a szubjektum hiányát föltáró költői forradalomnak lehet vezéralakja, éppen ezért nehezebb feladat a macska „elmesélése”, kimondása, figurálása, mint az absztrakt törvényeké. A macska története ennek megfelelően az eltűnésről szól, illetve a látható rendeket radírgumitalpával eltörölő, megzavaró áthaladásáról a láthatatlan tartományába. Ritmikus léptei, „kiálló, kis lapockái” a jelölő materiális alapjának „belekönyöklő” aktusára rímelnek, azonban azzal ellentétben nem „váratlanok”, hiszen a ritmust az ismétlődés kiszámíthatóvá teszi. Köztes lényként, médiumként egyszerre kötődik tehát a testhez és a jelentéshez; felszabadító, deviáns, költői léte fenyegető (kísérteties) tapasztalatot hordoz.

A macskaforradalmár a meglévő rendek kétségbevonásával, áthúzásával, törlésével ugyanakkor köztességet, átjárót is teremt, betöltésre váró hiányt: fönti logikánk szerint ezzel médiummá válik, teret nyit a költészetnek. Esetlegességében a törvény helyébe lép; eltűnve és eltüntetve képes eljutni oda, ahová a térkép, a képlet csak képzeletben: a törvényen kívüli törvény láthatatlan tartományába. A költészet törvénye pedig úgy szól: minden szükségszerűség esetleges, s csak az esetlegesség lehet szükségszerűvé.

Az eltűnés megmutatásának paradox törvénye vezérli az abjektív lírát, a tárgy nélküli tárgyiasságot, amelyben a szubjektum agresszív azonosulás helyett ellenidentifikációt szenved el, a semmihez való rögzülés megy végbe, a semmit kell megmutatnia, önmaga eltűnéseként. A vers végi macska „Már nincs. Már semmi”, látványként semmi esetre sincs jelen, nincs pozitívítása, amely egy identifikáció alapjául szolgálhatna, de néz; nem létezik, de hat, általa a mindeddig szemlélődő szubjektum látványként ismer magára, a leírás, megalkotás erőfeszítésében megalkotottként, a megfigyelő megfigyeltként, a kereső pedig olyasvalakiként, aki megtaláltatott: „Csak messziről érint meg – végső mozdulat – két szeme orgonazöld levelével.” A művészetelméleti reflexeinket megmozdító „messziről megérintés” paradoxona a műalkotásnak határozottan nem a mimetikus (Zeuxisz-paradigma), hanem az elrejtve-megmutató (Parrhasziosz-paradigma) létmódja mellett teszi le a voksát, a *pars pro toto* mellett, amelynek esztétikáját a *De nézni* „határolt végtelenjei” (háttérben persze József Attila Babits-kritikájával) és „tépett gömbjei”, e néhány schlegeli sündisznó is megidézi. *Az utca arányainál* maradván: az eltűnésével (el)tüntető, a diszkurzív rendekben – a deviáns érzethez hasonlóan – értelmi vákuumot teremtő állat végső mozdulata a

szubjektum kívülről érkező identitásának üzenete, egy olyan identitásé, amiből hiányozva a szubjektum megjelenhet. A megérintés ugyanis az azonosulás metaforája lehetne, ami itt lehetetlen módon távolság révén megy végbe – az identifikációnak ezt az ellentmondását (és nem melleleg a művészet horizontális, nem-mimetikus felfogását is) a lacani tükör-stádium teorémája képes kezelni.

III.2. Szembe-fordított tükrök: önreflexivitas helyett önfelszámolás

The beautiful changes as a forest is changed
By a chameleon's tuning his skin to it;
As a mantis, arranged
On a green leaf, grows
Into it, makes the leaf leafier, and proves
Any greenness is deeper than anyone knows.

Richard Wilbur: *The Beautiful Changes*¹⁷⁸

III.2.1. A nyelvvé váló test (fallikus anya)

A Nemes Nagy Ágnes költészetében megjelenő aspektusváltó tükörstruktúrák a lacani pszichoanalízishez, az azt megelőző/követő, az aspektusváltásokat végtelenítő abjekciós mechanizmusok pedig Kristeva szemanalíziséhez utalnak minket. Az elméletírás hátlapját olvasva a primer narcizmus szűrőjeként, szimbolikus és szemiotikus (Kristeva) határlényeként (retrospektív módon) leírható fallikus anyától a fallikus gyermekhez, a lacani tükör-stádiumban létrejövő (in)dividuumtól pedig az anya testének kettéválásáig jutunk. A tükör-stádium teorémájához jellemzően a Narcissus-mítoszt rendeljük, ennek az anya vágyának elnyomásával és a nyelvbe-lépéssel végződő feloldását most Perseus és Medusa történetével állítjuk párhuzamba. A szimbolikus Tekintet¹⁷⁹ elől elzáró anyaöl totális érintettsége az abjekt szakasz „hiányával meggazdagodva” a tükör-stádiumban végérvényesen meghasad: az ismételtőség átejtett szubjektuma elkülönöződik, hogy azonosulhasson.

A Nemes Nagy-költészetét fémjelző köztes térben zajló metamorfózis (halmazállapot-

178A versrészlet Tellér Gyula fordításában: "Átváltoztat a szép: mint ligetet / A hozzá-szinesült kaméleon; / S a levelet / Levelebbé teszi / A zöld sáska, jelezve, hogy a zöld / mélyebb dolog, mint bárki is hiszi."

179A lacani Tekintet, mint azt a IV.1.1.1. fejezet bővebben kifejti, az a szimbolikus jelenlét, amelynek szempontjából a társadalmi (látó)mezőn belül (már-mindig látványként) regisztrálódó szubjektum saját jelentését kialakítja.

változás, megtisztulás, feltámadás, átkelés – az ismételhetetlennek valami másként való visszatérése, mégis-megismétlődése¹⁸⁰) láthatatlan: a Tekintet elől elzártan történik, s mint ilyen, a (szimbolikus renden, a re-prezentáció tartományán belül lehetetlen) új fogalmával van összefüggésben. Ami a takarásban zajlik, ami megelőzi az első pillanatot, a világrajövetelt: titok. Vagy pontosabban: csak a szentben, a szépben, át-tetszésben mutatja magát. Likvid, megragadhatatlan mozgás, artikulálatlan hang, szimbolizálatlan materialitás: tiszta heterogenitás, az elváltozások végtelen sora. Olyan tér, amely még nem ismeri a teret: egysége van, egyetlen – reprezentálhatatlan.

A kialakulóban lévő szubjektum élő szervezetét a lacani tükör-stádium helyezi a térbe. A tükör-stádium a lényegileg paranoid identifikációnak mint aspektuslátásnak a funkcióját vezeti be, ahol az aspektust kijelölő szimbolikus-nyelvi Tekintetet az anya vágya közvetíti. A wittgensteini aspektuslátás képessége a látvány elemeinek valamilyen konkrét képként való észlelése, például Dalí *Narcissus metamorfózisa* című festményén a parti sziklákat Narcissusként látjuk. A (metaforikus értelemben vett, lacani) tükörben megjelenő kép, amely a gyermeknek egységet, önállóságot (vagyis az anyától érkező élvezet koordinálását) ígéri, annyiban aspektuslátás eredménye, amennyiben a látvány komponensei közül a szimbolikus rend által meghatározott, az anya vágya által közvetített, jóvá hagyott elemek kerülnek bele a gyermeket körvonalazó, bezáró tükörképbe. Wittgenstein szerint az aspektusváltás (egy új aspektus hirtelen felvillanása, például meglátni a sziklában Narcissus alakját) „irreflexív geometria-változás”, vagyis akaratunktól és reflexióunktól függetlenül megy végbe: az új felbukkanása mindig véletlen és tudattalan.¹⁸¹ A tudattalan azonban, mint későbbi elemzéseinkből is kiderül, a szubjektumhoz képest külső: a Másik beszéde, amely a saját léthiány betöltésére, a lacani objet (a)-ra irányuló fantáziát meghatározza.¹⁸²

180A „más formában megtestestülő ugyanaz” jelenségével a *Szemben a lírával* című fejezet (III.2.5.) foglalkozik bővebben.

181Neumer Katalin Wittgenstein kései írásait elemző művében (NEUMER Katalin, *Határutak. Ludwig Wittgenstein késői filozófiája*, MTA Filozófiai Intézet, Budapest, 1991.) elemzi a wittgensteini aspektusváltás-jelenség és az új fogalma közötti kapcsolatot: „Egy Kopernikusz, egy Darwin érdeme nem egy igaz elmélet, hanem egy termékeny, új nézőszög felfedezésében rejlik.” (Ludwig WITTGENSTEIN, *Észrevételek*, ford. KERTÉSZ Imre, Atlantisz, Bp., 1995, 31.) A filozófiai vizsgálódás az intern (fogalmi, nem kauzális, változatlan) relációkra irányul, amiként az aspektusváltás élménye is: „...amit az aspektus felvillanásában észlelek, az nem az objektum valamely tulajdonsága, hanem egy intern reláció közötté és más tárgyak között.” (Ludwig WITTGENSTEIN, *Filozófiai vizsgálódások*, ford. NEUMER Katalin, Atlantisz, Bp., 1998, 307.) Másképpen úgy fogalmazhatunk, hogy az aspektuslátás kontextuskötött: a képet „mindig aszerint tudom különböző aspektusokban látni, amit köré költöttem. És itt szoros rokonság áll fenn »egy szó jelentésének megélésé«-vel.” (Uo., 305.) Az idézet a kép és a szó közös eredete felől is értelmezhető, amire lentebb bővebben kitérünk.

182Minden beszéd, a tudatos és a művészi kifejezés is a Másik beszéde, tehát a tudattalانبól ered, azzal a különbséggel, hogy a művészetben felismerhető marad ez a vonás. A verbális művészet a beszéd tudattalan eredetét, a vizuális művészet az identifikáció valós aspektusát, az objet (a) megragadására törő mimikrit teszi láthatóvá. Úgy tűnik, a költői nyelv mint a Valós betörése identifikációszerűen jön létre. A kristevai chora (a metamorfózis terepe) ritmustalan ösztönmozgásának nyelv általi ritmizálása, amit a költői nyelv színrevisz, nem ugyanaz a művelet-e, mint az agresszív-paranoid identifikációé? Nem arról van-e szó, hogy egy fiktív mozgássort kiszakít, elzár, és ezt az átalakítottat, megszálltat ismétli, kontextualizálja: értelmezi?

Dalí paranoia-kritikája, mely nagy hatással volt a tükör-stádium teorémájának megalkotására, annyiban hasonlít a wittgensteini aspektus-váltásra, hogy folyamatosan változó látványt feltételez, amit a néző – tudattalan módon – megállít: „a paranoid gondolkodás átalakítja a valóságot, hogy az egybeessen a saját tudattalan rögeszméivel.”¹⁸³ A művészet tehát Dalí szerint a valóság folyamatos metamorfózisának tudattalan kimerevítése. Ez a kimerevítés pedig per definitionem a-gresszív. Slavoj Žižek megfogalmazásában a lacani identifikáció során,

amikor egy szubjektum azonosul egy tárggyal, ez semmiképp sem a tárggyal való megnyugtató „összebékülést”, a szubjektumnak a tárgyhoz való passzív „alkalmazkodását” jelenti, hanem épp ellenkezőleg, egy erőszakos aktust, ami belülről hasítja szét a tárgyat, megzavarja egyensúlyát, elszakítja kontextusától, és kisajátítja a tárgy azon aspektusát, amely az azonosulás révén a hiány/szubjektum helyfoglalójaként kezd funkcionálni.¹⁸⁴

Az azonosulás vágyát felkeltő vonás az agresszív identifikáció oka és tárgya egyszerre, amely az egységhez való visszatérés reményét hordozza, ilyen értelemben véve erotikus: „Ebben az erotikus viszonyban, amelyben az egyén olyan képhez rögzül, mely elidegeníti őt saját magától, ebben keresendő azon energia és forma, amelyen az *énnek (moi)* nevezett szenvedélyes szerveződés alapul.”¹⁸⁵ Az egyesülés vágya azonban mindig a halál háttere előtt, „visszajára fordult csökkenésként” (*Egy pályaudvar átalakítása*) jelenik meg:

Ahhoz, hogy az izgalom megkössön, majd „feloldódjon”, ugyanannak az erőnek egyben a megsemmisítésére is kell törnie. Erőszon túl ott van Thanatosz. Az alapon túl ott az alaptalanság. Az ismétléskötésen túl az ismétlésradírozás, ami eltöröl és megöl. [...] Thanatosz van, de mégis jelen a „nem” a tudattalanban, mert a pusztítás mindig a teremtés fordítottjaként adott, olyan ösztönkésztetés (*pulsion*) formájában, mely szükségszerűen egy erotikus készítéshez kapcsolódik.¹⁸⁶

A megértést mint identifikációt az érintés nyelv által láthatatlanná tett egységének vágya hajtja (vissza). Az onnan kiszakadó gyermek a tükör-stádiumban az ön-látás végtelenített aspektus-váltására, az érintés illúziójára ítéltetett: önmagát látja, de önmagán kívül. A nyelv szubjektuma pedig érinthetetlen: bár a szubjektumot mint jelölőt a feltételeként láthatatlanná váló test eltűnése, a

183Idézi BÉNYEI Tamás. Uő.: *Metamorfózis és önreflexió. „Belehullani a mitológiába”: metamorfózis, képiség és önreflexió*, Apertúra, 2013. ősz. <http://uj.apertura.hu/2013/osz/benyei-metamorfozis-es-onreflexio/> Bényei az anyagság művészetből való kiiktatásának önreflexív stratégiáit elemzi. A művészi megjelenítés, jelentéstulajdonítás figurativitásának hangsúlyozása az identifikáció és bármely tudás képpé szilárdító, paranoid aktusának színrevitele.

184Slavoj ŽIŽEK, *Az inherens törvényszerűség, avagy a hatalom obszcenitása*, Thalassa 1997/1., 116-130, 129. Lacan *Agresszivitás a pszichoanalízisben* című előadásának lejegyzett változatában pedig a következőt találjuk: „Az ént (*moi*) és a tárgyat úgy éljük át, mint eseményeket az illúziók perspektívájában, mint affektusokat, amelyekben van valami dialektikát megszakító sztereotípiá.” Jacques LACAN, *Agresszivitás a pszichoanalízisben*, Thalassa 2007/1., 3-26., 13.

185Uo.: 15.

186Gilles DELEUZE, *Mi a halálösztön?* Thalassa, 1997/1, 32-38., 34-35.

helyén feltároló űr betöltésének vágya mozgatja, a különbségek játékterébe lépve az érintés fenyegető. A nyelv visszaváltozása testté, a visszatérés vágyának beteljesülése, a szimbolikus szövet felhasadása mindig esemény-jellegű, traumatikus (freudi értelemben véve kísérteties, *unheimlich*: az otthon a nyelven belül otthontalan), a szubjektum lehetetlenségének, hiányának felismerésével jár, vagyis éppen az agresszív-erotikus vágy hajtotta identifikáció, a megértés ellenében hat (a vágytárgy megragadásának – a fantázián való áthaladásnak – véres következményeire *A fémbe én vagyok a láthatatlan* c. vers elemzésekor tértünk ki).

A nyelvvé váló test (érintés) metamorfózisának generátora a közvetítő (fallikus) anya vágya. Ennek rögzítésével, elzárásával, eltávolításával, képpé tételével fizet a nyelvbe lépésért a szubjektum. A lacani tükör egységesíti a gyermek szétdarabolt testét, de ezzel örökre önmagán kívülre számúzi ezt a megképződő identitást, vagyis egyszerre összegyűjt és disszeminál. Az elsődleges identifikáció során ágensként jelen lévő képpel és a kép egységének hamis voltára épülő nyelv természetével kapcsolatban megvilágító erejű lehet Samu János *A kép alteritása* című előadásának¹⁸⁷ érvelését idéznünk:

A tükör nemcsak egy kép, hanem egy ágens, amely a szubjektumot kialakítja: a kép idegensége révén saját idegenségemet ismerem fel. Ezek a képek nem olyasvalamik, amikhez viszonyulunk, mert itt nincs is, ami viszonyul. Ez a kép a viszonyulót és a viszonyt is kialakítja. A kép uralhatatlan marad, a kép vágytermészetű, nem egységekkel operál, hanem egységeket hazudik. Amikor elhisszük a képnek, hogy egységeket közvetít, és így viszonyulunk hozzá, akkor történik meg a szavakká szabdalás. A kép, ha nyelvvé válik, akkor a kép egységét elhittük és állítjuk. A nyelv erre építi saját működésmódját. Az, hogy a nyelv disszeminál, tehát azért van, mert a kép sohasem volt egységes, ezért kerül krízisbe a nyelv, ezért leírhatatlan.

A Múzeumi séta épp az identikus faliképek („megigazulásaim sora”) disszeminációját („már nem az”), vágytermészetét („idézetek egy szenvedélyből”), továbbá a szubjektum megszakítottságát (saját valóságától, illetve múltjától való elzártágát) problematizálja:

Hisz látom most is, ott szemben a falra akasztva megigazulásaim sorát [...] Vagy ez nem az? Ez a képsor már nem az? Egyik sem az a másik, csak utalások a falon, idézetek egy szenvedélyből!¹⁸⁸

Az elsődleges (tükör-stádiumban létrejövő) és másodlagos (az ödipális krízis során az azonos nemű szülő introjekciójával és a szublimáció révén kialakuló) identifikáció egymásra épülése jól nyomon követhető Perseus és Medusa antik mítoszában, amely Medusának mint az anya

187 Samu János *A kép alteritása* című képelméleti előadása a Szegedi Tudományegyetem és az Újvidéki Egyetem szabadkai Magyar Tannyelvű Tanítóképző Karának szervezésében működő Média-Kommunikátor szak keretében 2010. március 26-án hangzott el Szabadkán.

188 NEMES NAGY Ágnes, *Múzeumi séta* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 129-131, 129.

képpé tett, eltávolított vágyának történeteként is olvasható.¹⁸⁹ Talán ezért hangsúlyozza Kerényi enigmatikus mondata a gorgók maszkszerűségét: „Őket [...] maszkokhoz lehet hasonlítani, például azokhoz, amelyeket Hekaté tiszteletére függesztettek föl és őt ábrázolták.”¹⁹⁰ Tettével Perseus tükörbe zárja, képpé fagyasztja Medusát, miképpen Medusa a betolakodókat: az előbb Athéné pajzsán tükörképként megjelenő fej végül, miután a hős a harcosszűz istennőnek ajándékozza, valóban az aigiszon foglalja el helyét (a kép stabilizálódik), mutatva, hogy az anya egységéhez való visszatérést, vagyis a szűz anyaistennővel való egyesülést a kép dermedtsége, a test feldaraboltságszimbolizálása akadályozza meg végleg. Mivel a nyelvbe való belépés ára a közös egység megszakadása, azt mondhatjuk, hogy az identifikáció lépéseivel a feldarabolt, artikulálatlan csecsemőtesttől a feldarabolt, szimbolizált-eltávolított anya testéig jutunk el. Amikor tehát a bizonyos értelemben alvilági hérosz¹⁹¹ behatol a barlangba (a gorgók az alvilág kapuját őrzik), az egyidejűleg kiszakadást is jelent. Az anyaméh nem kapu, előtte nincs semmi: egyetlen. A női szubjektum anyává válva képes újra és újra meglátogatni a lét nem-helyét, melynek egyetlen koordinátája a közelség. A vagina viszont kapu, az áthaladás jelölője, a kívülkerülés rettenetének és a lehetetlen visszatérés(é)nek közös helye. A visszatérés a női szubjektum számára sem adott: a női szubjektum így két világ között létezik, ijesztő és kívánatos, titokzatos médiumként. A vagina abjekt, *rés a pajzson*, az áthaladás szédítő nem-helye, amely Perseus pajzs-tükrén szublimálódva jelenik meg: objekt (a)-ként, az abjekt megtisztított változataként, mely egyszerre vonz ahhoz, amitől megóv, a tükör vágytermészete tehát egybeesik annak apotropaikus gesztusával. A köldök egyszerre jelöli a valaha-volt egységet és annak elvesztését, a tükör pedig az ígért egységet és annak elvesztését. Az első áthaladás kiszakadás, sebbel jár. Az abszolút érintettség biztonságos struktúráját a köldök tanúsága szerint a halál szövöi át, a születést a halál kíséri. Barbara Creed, aki Freud nyomán a vaginával azonosítja Medusa fejét, a miénkhez hasonló állásponton van:

Perseus úgy oldotta meg a helyzetet, hogy csak a visszatükröződést, a női nemi szerv tükörképét nézte. Akár a patriarchális ideológiában, pajzsa egy »módosított« ábrázolást tükröz vissza, egy fenyegető aspektusaitól megfosztott látványt. Az anya teljes különbözősége megtagadtatik; ő itt most a »másik«, aki megmutatkozik a hódító férfihős tekintete előtt, majd az elpusztítja őt. Ennek az ára a szexuális heterogenitás lerombolása és az anyai jelölő elfojtása lesz.¹⁹²

Perseus átváltozása – mint minden liminális rítus – takarásban zajlik.

189Perseus anyjáért cserébe ajánlja fel a gorgó fejét az uralkodónak, Polydektésnek, így válik Medusa az anya helyettesítőjévé, megfelelőjévé.

190KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, ford. KERÉNYI Grácia, Budapest, Gondolat, 1977, 25.

191Perseust a nagyapja meggyilkolásáról szóló jóslat kényszeríti rejtőzködéssre: titokban, elzárva születik, majd anyjával együtt ládába zárva a tengerbe vetik, ezután pedig Polydektés földjén rabszolgává válik.

192Barbara CREED, *A horror és az iszonytató nőiség. Képzeltetbeli tisztátalanság*, *Metropolis* 2006/1.

<http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=52> (Letöltés: 2019.01.10)

Az ödipális drámát színre vivő hérosz lehetetlenné teszi a szűz istennőhöz való visszatérést: Perseus ahelyett, hogy fallosszá válna annak érdekében, hogy az anya vágya lehessen (Medusa tekintetében megmerevedne), a fallosz birtokosává válva az anya vágyát a jelölt örökre-elérhetetlen szintjére tolja. Medusa és Hekaté Kerényi-féle párhuzamát Nemes Nagy költészete is megvonja. Hekaté küllemében is hordozza a medusai jegyeket, hiszen hajában kígyók tekergőznek, nevének jelentése pedig „távol lévő”, így az anya eltávolított vágyának megjelenítője, s egyike azon szűz (anya)istennőknek (fallikus anyáknak), akik Nemes Nagy költészetében név szerint is megjelennek, s akikkel mint funkciókkal korábban a chora teorémája kapcsán foglalkoztunk. Schein Gábor az *Éjszakai tölgyfában*¹⁹³ szereplő kígyólábú tölgyet („hosszú kígyólábakon / hullámzott az aszfaltos útra”) fordított Medusa-alakként értelmezi, ilyen szempontból a vers a lentebb következő *Fák-*olvasatunkhoz is kötődő *Hekaté* párversének tekinthető. Schein szerint az éjszakai tölgyfa annyiban fordított Medusa, amennyiben nem megmerevít, hanem életre kelt, a mi szempontunkból: az agresszív kimerevítés helyett az e-motív *megindítás* gesztusát hajtja végre, az anyához való visszatérés költői mozdulatát, amelyet a Nemes Nagy-féle ars poetica a(z anya)test feltámadásaként definiál: „Hiszem a test feltámadását.” (*A tárgyak*) Nem mellékes, hogy a Nemes Nagy-versben a Medusa-fa a jellegzetes egymás-tükrözés különbséget megelőző/követő tapasztalatában tűnik fel:

mikor elérte a járókelőt,
a lámpaoszlopnak mindjárt nekidőlt,
aztán haját szétháritotta.
A haj mögül egy tölgyfa arca nézett.

Nagy, mohos arc. Talán. Vagy másmilyen.
Érezte akkor a járókelő
saját körvonalait lazulni,
kőd úszta be folyékony partjait,
mint aki hirtelen erdei
tóvá sötétül,
mert egy ilyen arcot tükrözhetett.

És lélegeztek mindaketten.¹⁹⁴

A Nemes Nagy Ágnes verseiben gyakori egymást tükrözések, hierarchia-változások, hirtelen hangsúlyt kapó, előtérbe kerülő hátterek és reverzibilis mozdulatsorok az aspektusváltásnak azt a mozgását tanítják meg nekünk, amely egy a karteziánustól eltérő, decentrált, többesszámú, ideiglenes és kontextusfüggő szubjektivitást feltételez. Nemes Nagy Ágnes verseiben az

193NEMES NAGY Ágnes, *Éjszakai tölgyfa* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 113-114.

194Uo., 113.

aspektusváltást gyakran segíti a kontextus, vagy a hirtelen hangsúlyt kapó háttér az aspektusváltás eredménye. A *Szél* című versben: „Szélesedő oszlopközök. / Szél fúj be a szavak között.”¹⁹⁵ Vagy *A formátlan*-ban: „A formátlan, a véghetetlen. / Belepusztulok, míg mondatomat / a végtelenből elrekesztem.”¹⁹⁶ A *Madár*-ban¹⁹⁷ a megbénító súlyként, ugyanakkor támaszként, az egyensúly feltételeként is tekinthető madár aspektusváltása hierarchia-változás, a szubjektumtól elkülöníthetetlen madár („Egy madár ül a vállamon, / ki együtt született velem”) az identitás egységét, stabilizálását egyszerre teszi lehetetlenné és lehetővé („Súly, súly, súly rajtam, bénaság [...] Ha elröpülne egy napon, / most már eldőlnék nélküle”). Hasonló aspektusváltó kép jelenik meg a *Tölgy*¹⁹⁸ vigaszt nyújtó fájdalmában („A tölgy-magasnyi fájdalom / önnönmagában megvigasztal.”) vagy a *Párbeszéd*¹⁹⁹ című versben is: „– Engedj, zászlórúd! Mért markolsz vissza a széltől? / – Rongy lennél egyedül. Így lobogó, lobogó.” Az *Ekhnáton éjszakájában*²⁰⁰ a háttér kap hirtelen hangsúlyt: „Ment mozdulatlan: egy magasvasút futott fölötte.” Az aspektusváltó reverzibilis képek tükörmozgások pillanatfelvételei: felkelés-lefekvés („Fölkelt, feküdt, egyetlen mozdulattal” – *Ekhnáton éjszakája*)²⁰¹, halál és feltámadás („Amint lassan felült, balvállá-tájt / egy teljes élet minden izma fájt. / Halála úgy letépve, mint a géz. / Mert feltámadni éppolyan nehéz.” – *Lázár*)²⁰², letérdelés-feltérdelés („Ne, ne ítéld meg engemet. / Szívemben mindig térdelek. / De nem letérdelek, ne hidd: / föl, föl, föltérdelek.” – *Térden*)²⁰³ és az egész Nemes Nagy-lírárt átjáró lélegzés-motívum reverzibilis struktúrája is ilyen.

Az egymást tükröző struktúrák mintegy a tükör-stádium nullpontján, az én és a másik, a látó és a látvány felcserélhetőségére építenek. A *Jegyzetek a félelelmről* című versben például:

És bent tulipán-csokor.

Mint kit a vihar szembe-kap,
oly csapzottak, oly borzasak,
széltépte, lázas hírnökök,
dadogják testbe-öltözött
híradásuk zilált szavát,
és szépségük a késen át,
a késen át, mely nyeste őket,
a kézen át, a bolton át,
átütve milliónyi réteg

195NEMES NAGY Ágnes, *Szél* = Uő. *Ősszegyűjtött versei*, 104.

196NEMES NAGY Ágnes, *A formátlan* = Uő. *Ősszegyűjtött versei*, 103.

197NEMES NAGY Ágnes, *Madár* = Uő. *Ősszegyűjtött versei*, 104.

198NEMES NAGY Ágnes, *Tölgy* = Uő. *Ősszegyűjtött versei*, 94.

199NEMES NAGY Ágnes, *Párbeszéd* = Uő. *Ősszegyűjtött versei*, 103.

200NEMES NAGY Ágnes, *Ekhnáton éjszakája* = Uő. *Ősszegyűjtött versei*, 106-108.

201Uő., 108.

202NEMES NAGY Ágnes, *Lázár* = Uő. *Ősszegyűjtött versei*, 89.

203NEMES NAGY Ágnes, *Térden* = Uő. *Ősszegyűjtött versei*, 274.

bogozhatatlan kordonát,
a szív riadt felhorkanását,
a kéz védő mozdulatát:
belecsapódik, sisteregve,
vízbe a villám – két szemembe.²⁰⁴

Az agresszív identifikációra törő, a látvány bizonyos aspektusával azonosuló néző-szubjektum megsérül, megvakul, elszenvedi a látvány visszanezését; az „önmaga ismeretlen tartományából érkező hír” ön maga semmijéről szól, az aspektuslátás képessége így nem vakságot küszöböl ki, éppen ellenkezőleg; a bogozhatatlan leplen is át-tetsző vakságot villantja fel. Nemes Nagy regresszív tükreiben tehát nem kirajzolódnak az identitás körvonalai, hanem elmosódnak. A tulipánokat szembe-kapó vihar a szembe (mint látószervbe) villámként csapódó látvány párhuzama, „a szív riadt felhorkanása” pedig a vers egyik előző versszakában, a bérházak kontextusában „tűnődő lovat” idézi meg. Föltűnő, hogy a két szöveghelyet összekapcsoló ló látványa ugyanúgy környezetidegen, deviáns érzet, mint a vágott tulipánok, s mint ilyen, a költői nyelv metonímiájaként²⁰⁵ olvasható. Az ön-újra-megismerést (művészi feltámadást, megtisztulást, újjászületést) ígérő költői nyelv azonban éppen az én-másik különbséget megelőző helyhez köti magát:

Bérházak bolygó villanya.
Neon-plakát néz mozdulatlan.
Közöttük kicsiny ős-anya:
kovácműhely szikrája pattan.
Tűzfal tövén guggol a viskó,
plé-ajtaja tárva a térre,
előtte szőke ló tűnődik,
fel-felparázslík nagy sörénye.²⁰⁶

Az abjekt-szakasz szűz anyaistennőivel rokon, guggoló ősanya-metaforával jellemzett kovácműhely nyílásának, a plé-ajtónak vagina-tükrében a ló sörénye (bogozhatatlan kordon) szikrát kap: a riadt felhorkanás így egy abjekt-szakasz köztességébe visszaajító abjekt-tapasztalathoz kötődik, az identitás-keresés lova járhatatlan útra téved. A következő versszakban a szem eltérő jelentéseinek (rügy és látószerv) összejátszásából adódik a néző és a látvány megkülönböztethetlensége:

204NEMES NAGY Ágnes, *Jegyzetek a félelelmről* = Uő. *Ősszegyűjtött versei*, 49-51, 51.

205Nem metaforájaként, hiszen szerkezeti, működésbeli hasonlóság van a kettő között. Korántsem egyedi jelenség ez Nemes Nagy költészetében, s nem is jelentőség nélkül való: a Nemes Nagy-líra nem a milyenre, hanem a hogyanra keresi a válaszait, képei nem „olyan, mint”, hanem „úgy, mint” relációkat mutatnak meg.

206NEMES NAGY Ágnes, *Jegyzetek a félelelmről* = Uő. *Ősszegyűjtött versei*, 49-51, 50.

A parkmezőben odatűzve
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.²⁰⁷

A lombtalan facsemeték „még nem”-jét az ég „még igen”-je mutatja meg, a még el sem érkezett távozóként: az ég zölden-rózsásan derengő színe a targally-írás prófécijának, evangéliumának vetítívásznává válik, a csemete-fák majdani lombjának, virágainak (rózsás szegély) presque-vujévé. Megfigyeljük továbbá, hogy az egész látványt egy korábbi versszakbéli „husvéti-tiszta ablak” közvetíti (keretezi be, identifikálja), vagyis az identitás születését/krízisét a derridai várakozási horizont nélküli várakozás kontextualizálja. A *Jegyzetek* végén az ősanayi, szikraszóró kovácsműhely tükörképe, más(ikj)a, a „fent szikrázó esti-csillag” hűvös tükörtekintete áll:

S te másik fent, te hallgatag,
ezüst-küllős pillád se rebben,
úgy nézed millió fiad
hamvát szóródni a szelekben...²⁰⁸

A küllők mozdulatlansága a szőke lóéhoz hasonló feszültséget hordoz. E fent szikrázó esti-csillaggal, köztes-közvetítő pozíciót elfoglaló Szelené-alakkal (ezüst szekerét fehér lovak húzzák) ugyancsak a fallikus anya terepén járunk.

A lacani nyelvi szubjektum (*je*) mint a jelölők játékának „kitett” funkció működésére a folyamatos eltűnés jellemző, amely a test eltűnését ismétli meg. E veszteség jelölője a lacani értelemben vett fallosz, amely a tükör-stádium elméletében említett aszimptotaként is felfogható:

ez a forma az ego (*moi*) instanciáját, még mielőtt az elnyerné társadalmi meghatározottságát, egy fikciós vonalban helyezi el, amelyet soha nem lehet magára az egyénre redukálni – pontosabban, amely csak aszimptotikusan éri utol az alany fejlődését (*la devenir*), bármi legyen is azoknak a dialektikus szintéziseknek a sikere, amelyek révén énként kell megoldania a saját valóságával való viszályait.²⁰⁹

Ez az aszimptota értelmezésünkben az anya-gyermek duálúniótól elválasztó, elzáró határvonal,

207Uo., 50-51.

208Uo., 51.

209Jacques LACAN, *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra* = BÓKAY Antal et. al. szerk. *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, ford. ERDÉLY Ildikó és FÜZESSÉRY Éva, Osiris, Budapest, 2002, 65-69. 66.

amely meggátolja a visszatérést, s amely körül a duálúnió in-dividuummá, majd jelölővé csavarodott. A tárgyas líra „objektív korrelatívjának” ilyen értelmű „aszimptotikussága” vagy (Paul de Man-i értelemben) allegorikus létmódja végső soron éppen „az én megkettőződését, nem folytonos voltát, egységének helyreállíthatatlanságát” tematizálja, „tagadva a metafora és a szimbólum által sugallt hitet a megjelenítés és a szubsztancia egységében, azonosságában.”²¹⁰ Az objektív líra ennek megfelelően (mivel a narratívához hasonlóan a hús-vér testről már-mindig leszakadt) nem tud emlékezni, a tanúságtétele lehetetlen, önfelszámoló, éppen ezért gáncsolja el magát, szegi szárnyát minduntalan ironikus lebegésének; a tanúság hermeneutikája (Ricoeur) helyett a tanúság posztsemiotikájának felkínálva magát.

III.2.2. Át-tetszés (mimikri)

A lacani fallosz a jelölés folyamatát, a szignifikáció lehetetlenségét jelöli, paradox módon olyan jelölő, amely nem lehet a jelölők halmazán belül, csak kívülében, takarásban működhet.²¹¹ A tárgyiasság tárgya olyan hétköznapi tárgy, amit nem inherens tulajdonságai tesznek a fallosz jelölte úr helyfoglalójává, hanem a Másik (a kívül lévő tudattalan) kiszámíthatatlan, véletlen jelölőjátéka:

A szerelem tipikus esete annak, amit Jon Elster „az eredendően melléktermékként megjelenő állapotok”-nak [...] hív: olyan legbelső érzés, amely nem tervezhető meg előre vagy vállalható fel tudatos döntés által [...]. A lacani terminológiában cselekedeteink ezen „mellékterméktermékeinek” elnevezése *objet petit a*, mely szerinte az a rejtett kincs, ami „több bennünk önmagunknál” [...]. Lacani szemszögből nézve itt van az a pont, amikor a Másik színre lép: „az eredendően melléktermékként létező állapotok” azok az állapotok, amiket alapvetően a nagy Másik hoz létre – a nagy Másik pontosan annak a cselekvőnek a pozícióját (ágenciát) jeleníti meg, aki helyettünk, a helyünkben dönt.²¹²

210 KISS Attila Atilla, *Ülök a lavórban: emlékezés, ironia és megszakítottság a Fuharosokban* = *Uő, Betűrés. Posztsemiotikai írások*, Ictus és JATE, Szeged, 1999, 97-104, 101.

211 A fallikus jelölő annak a szükségletnek a jelölője, amiről lemond a szubjektum azért, hogy jelentése lehessen. Ez a szükséglet a jouissance (incesztuózus élvezet). A fallikus funkció birtokosaként, jelölővé válva a szubjektum elveszíti az anya vágyához való közvetlen hozzáférést, az összes jelölőt tartalmazó halmazból (a Másikból) hiányzó jelölő éppen a jelölés ebből adódó lehetetlenségét jelöli: „a fallosz csak elfedve játszhatja szerepét, vagyis mint maga e lappangó rejtőzés jele, mely minden jelentéshordozót érint, mihelyt jelentő funkcióba emelkedik (aufgehoben). A fallosz ezen felemelkedés (Aufhebung) jelentője, amelyet eltűnésével nyit meg.” Jacques LACAN, *A fallosz jelentése*, ford. BÍRÓ Anna, *Thalassa* 1998/2-3, 23-33., 30.

212 Slavoj ŽIŽEK, *A meg nem tévesztett tévedése*, ford. PAPP Orsolya, *Thalassa* 2004/3, 17-40., 27. Žižek később hozzáteszi, hogy „Ezzel az elméleti háttérrel szemben áll az a lacani kijelentés, mely szerint »a nagy Másik nem létezik«. A nagy Másik nem létezik a történelem tárgyaként; nem eleve adott és cselekedeteinket sem célvezérelt módon szabályozza. A teleológia mindig egy visszafelé ható illúzió, és »az eredendően melléktermékként létező állapotok« valójában véletlenek.” *Uo.*, 28.

Ezen a ponton érdemes bevezetnünk a mimikri fogalmát, amelyről Lacan azt mondja, „ez a fajta azonosulás maga is beletartozik a szépség mint alakító és mint erogén tényező problémakörébe”²¹³, illetve: „Mimicry reveals something in so far as it is distinct from what might be called an *itself* that is behind. The effect of mimicry is camouflage, in the strictly technical use.”²¹⁴ Vagyis a mimikri egy olyan vonás kiszakítása a képből, amely túlmutat önmagán, par excellence át-tetszik, a jouissance-hoz való visszatérés, átjárás ígérését hordozza. A mimikri tehát az identifikációnak az a valós aspektusa, amely az objet (a) vonzerejével az identifikáció vágyát hajtja. Az objet (a) saját egységességünk ígérete, annak a képnek az utolsó, hiányzó darabkája, amit a tükörben látni vágyunk. A „csuklyás” (*Fák*), illetve „fény sapkát” (*A tárgy fölött*) viselő tárgy azonban csupán „jelenlétének álruhája” (*Ekhnáton éjszakája*) révén tarthatja életben a vágyat, eltakartsága révén, amely az önmagánál többet ígéri – miközben csupán azt takarja el, hogy nem takar el semmit. Akárcsak a szerelem, a tárgy olyasvalamit ad, amivel nem rendelkezik²¹⁵: a rajta túlmutató fényes vonás vonzereje természetesen nem a sajátja, hanem a vágyakozó fantázia-beteljesülésének ígérete, ami a tárgyat az egység-vágy tünékeny földi helytartójává szenteli. Füzesséry Éva megközelítésében:

Ez a mitikus elveszett objektum, az „objet perdu” – amitől gyerekkorban elvált az Apa neve – az elveszett paradicsom. Végső soron a keresésére elindult alany csak az Apa neve metaforájával találkozhat, amely az utat elvágja, s lehetetlenné teszi a találkozást, amely az alany végleges megsemmisüléséhez vezetne. [...] S mivel végső fokon semmilyen jelentés nem

léphet életbe, ahol csak a vágy, a hiány foglalhat helyet, a szubjektum a vágyát képviselő objektum keresésének az útján csak szimbolikus nyomaival mint a gyönyör koordinátaival találkozhat.²¹⁶

A TÁRGY FÖLÖTT

*Mert fény van minden tárgy fölött.
A fák ragyognak, mint a sark-körök.
S jönnek sorban, derengő végtelen,
fény-sapkában 92 elem,
mind homlokán hordozva mását –
hiszem a test feltámadását.*

*A tárgy fölött*²¹⁷ a tárgyias költészet test-feltámasztó gesztusát tematizálja, a mimikri működését (a fénysapka az önmagán túlmutató fényes vonás), illetve az objet (a) külső belsőségének

²¹³Jacques LACAN, *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra* = BÓKAY Antal et. al. szerk. *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, ford. ERDÉLY Ildikó és FÜZESSÉRY Éva, Osiris, Budapest, 2002, 65-69, 67.

²¹⁴Jacques LACAN, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, ford. Alan SHERIDAN = Jacques-Alain MILLER szerk. *The Seminar of Jacques Lacan*, 9. kötet, New York – London, W. W. Norton & Company, 1998, 99.

²¹⁵„Az igény önmagában másra vonatkozik, nem a kielégülésre, amit követel. Nem más, mint a jelenlét vagy a távollét igénye. Megjelenik már az anyával való őseredeti kapcsolatban, amely terhes a Másiktól, aki *innen* van bármilyen szükségleten, amit kielégíthet. Az igény megalkotja ezt a Másikat mint olyat, akinek »kiváltsága« a szükségletek kielégítése, vagyis megvan a hatalma arra, hogy éppen attól fossza meg a szükségleteket, amitől kielégülnek. A másik kiváltságában rajzolódik ki az adomány radikális formája, az odaajándékozása annak, ami a Másiknak nincs, s ez az, amit szeretetének nevezünk.” Slavoj ŽIŽEK, *A meg nem tévesztett tévedése*, ford. PAPP Orsolya, Thalassa 2004/3, 17-40, 29.

²¹⁶FÜZESSÉRY Éva, *Lacan és az „Apa neve”*, Thalassa 1993/2, 45-61, 58.

Möbius-működését is azzal, hogy minden tárgy „homlokán hordozza mását”: egyszerre keret és ábrázolat, előtér és háttér, belső és külső, „önmaguk mögé lecsúszó helyettesítés” (*Lement a nap*), a *Múzeumi sétában* megjelenőhöz hasonló mise en abyme-helyzetben, ahol a falikép leírása után a sétáló is képből lép ki, képbe át: amint a kilépés és a belépés egybeesik, a tárgyat megelőzzük, mielőtt elérhettük volna. Az *Éjszakai tölgyfa* megközelítések felmerülő kérdésében Tandori Dezső lenyűgöző pontossággal világítja meg az objet (a) paradox, kísérteties természetét: „De hát igazi ismerős lehet-e másilyen, mint bensőségesen távoli? Ez számos szenvedés oka”²¹⁸, amely azonos *Az utca arányai* tünékeny macskájának messziről-megérintő gesztusával.

Žižek gyakran hangsúlyozza, hogy a freudi pszichoanalízistől eltérően Lacan szubjektumfilozófiájában

a szublimáció, a „deszexualizációtól” teljesen függetlenül, leginkább a halállal áll kapcsolatban: a fenséges kép(zet) által keltett elragadtatás ereje mindig tartalmaz egyfajta halálos dimenziót is. [...] A szublimált tárgy pontosan a „Dolog fenségének magasságába emelt tárgy”; egy közönséges, hétköznapi rangra emelt tárgy, amely egyfajta átlényegülésen megy keresztül, és az egyén szimbolikus ökonómiájában elkezd a lehetetlen Dolog egyfajta megtestesüléseként, a testet öltött Semmiként működni. Ez az oka, hogy a szublimált tárgy annak a tárgynak a paradoxonját jeleníti meg, amely csak árnyékként tud fennmaradni, egy köztes, félig-megszületett állapotban [...]: amint megpróbáljuk félretolni az árnyékot, hogy felfedjük az anyagot, a tárgy maga szertefoszlik; és minden, ami marad, a hétköznapi tárgy salakja.²¹⁹

A *Múzeumi séta* félárnyékos tere az objet (a) lehetetlen, köztes nem-helye, „rejtett másvilág”, melynek „megfogalmazhatatlan cselekedetei” a fák takarásában zajlanak.

Ha Medusa tekintetét az agresszív identifikáció aktusával azonosítjuk, akkor a férfiak megmerevítése, erektilis szervvé változtatása mimikri: Medusa mimikrije, melynek során kiszakítja kontextusából a támadó férfiak erektilis szervét, mely túlmutat önmagán, a Fallosszal azonosul, azt üzeni: én vagyok a Fallosz! Az alapvetően paranoid identifikációt/megértést létrehozó, önmagán túlmutató, agresszíven kisajátítandó elem áttetsző voltát, erotikáját jelöli a fallosz: „A fallosz e megjelöltség kiváltságos jelentője, amelyben a logosz része egyesül a vágy eljövetelel.”²²⁰ Ennek megfelelően elemezhető a mottónkul választott Richard Wilbur-versrészlet is, főleg, ha szem előtt tartjuk, hogy az angol cím (*The Beautiful Changes*) nemcsak a szépre mint átváltoztató erőre vonatkozik, hanem a változások szépségére, illetve a szépségnek a változására is. A mimikri fogalmából adódik, hogy a kép, amellyel identifikálódunk, vágytermészetű, s az azonosulás, a jelentéstulajdonítás paranoiája az áthaladást célozza, melynek az iránya mindig vissza-

217NEMES NAGY Ágnes, *A tárgy fölött* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 110.

218TANDORI Dezső, *Mint egy hír, tölgy-alakban* = DOMOKOS Mátyás – LENGYEL Balázs szerk. *Erkölc és rémület között. In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, Nap Kiadó, Budapest, 1996, 275-277., 276.

219Slavoj ŽIŽEK, *A meg nem tévesztett tévedése*, ford. PAPP Orsolya, *Thalassa* 2004/3, 17-40, 35-36.

220Jacques LACAN, *A fallosz jelentése*, ford. BIRÓ Anna, *Thalassa* 1998/2-3, 23-33., 30.

(térés/változás). A fallosznak azonban láthatatlannak kell maradnia. Csak a tükör képzeletvilágának közvetítésével nézhetünk rá. A mítosz szerint Perseus a Graiák szemének ellopása után lefejezi az alvó Medusát. A gorgó meggyilkolásához tehát nem elég, hogy mind a Graiák, mind Medusa „vak”, s nem elég ezen felül az sem, hogy a hős láthatatlan, hiszen Hádész láthatatlanná tevő sisakját viseli. Perseusnak azt is meg kell akadályoznia, hogy *ő maga* belenézzen Medusa szemébe, s Medusa visszanézzen rá. A tükörré tehát azért van szükség, hogy képként eltávolítva Medusa ne nézhessen vissza közvetlenül, hogy Perseus ezzel megszerezhesse a fallikus funkciót, amely az anya vágyának tiltásával az élvezethez vezető utat a jelölők közvetettségének világán vezet keresztül, el. Beszédes, hogy Medusa képpé válásával, az anyatest feldarabolásával, az abjekt objekt (a)-vá emelkedésével egy időben születik meg a költői ihlet forrását fakasztó Pegaszosz, a melankolikus képzelet szárnyas paripája. Beszédes továbbá „tárgy” szavunk etimológiája is, amely – mint a *Fák*-olvasatunkban Horváth Kornélia nyomán részletesebben kifejtjük – a „pajzs” ófrancia megfelelőjéhez vezet.

III.2.2.1. Az elhallgatás po-etikája: a hiány mint többlet az *Ekhnáton*-ciklusban

Nemes Nagy Ágnes költészetének Babits-hoz való kötődését későbbi fejezetünkben a Nemes Nagy által babitsi örökségként felmutatott „objektív lencse”, azaz tárgyias versépítési stratégia kapcsán vizsgáljuk. Ezúttal arra teszünk kísérletet, hogy a hegyi költő²²¹ „magasság-élményét”, a szakralitás „mögöttes” tartományaira irányuló figyelmét kövessük nyomon a Nemes Nagy-korpuszon belül. E fölfelé irányuló tekintet, amelynek költői módszertanát az esszék tanúsága szerint Nemes Nagy elsősorban Babitstól és Rilketől véli megtanulni, po-etikájának legjellemzőbb aspektusaira vet fényt. Amellett, hogy Nemes Nagy Ágnes tárgyias költészetét első megközelítésben mint a (lacani értelemben vett) szimbolikus rend traumatikus felbomlásáról való lehetetlenszükségszerű tanúságtételt írhatjuk le, nem szabad megfeledkeznünk a Nemes Nagy-oeuvre művészetbe vetett mégis-bizalmáról sem. A művészet Babits-féle szakralitás-élményéhez²²² közel kerülve megkíséreljük kimutatni, hogy a művészet vigasza a fent említett tanúságtétellel mint a

221 NEMES NAGY ÁGNES, *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról*, = *Uő, Az élők mértana – Prózai írások*, I., szerk. HONTI MÁRIA, Osiris, Budapest, 2004, 188-271. Eredeti kiadás: Magvető, Bp., 1984. A *Mögöttesek és a Magasság-élmény* az esszékötet egy-egy fejezetének címe.

222 „A szakralitás-élmény Babits költői karakterjegye. Bizonyos költő-alkatok olyan hevesen sodródnak fölfelé, mintha ellenirányú tömegvonzás kapná fel őket [...]. Ez az el-, ki-, fölfelé-szakadás – hogy úgy mondjam – csillagászati és emberi egyensúlyunk egyik jele, biztosítóka. Éppúgy eltagadhatatlan, mint röghözkötöttségünk; ez stabilitásunk másik sarka. Babits azt érzékeli állandóan, ami nagyobb nálunk, ami túl van rajtunk, az adott világ fölötti más dimenziók, új, másféle világok vonzását. [...] Az új világ, a dupla világ, a sok világ vágya, belőlünk kinövő képzelet kezdettől ott van a meg-nem-elégedőben, körülveszi, mint egy második, áttetsző körvonal.” *Uo.*, 265-266.

nyelvi-társadalmi rend válságát okozó traumatikus esemény el nem fe(le)désével szerves kapcsolatban áll, hogy a Nemes Nagy-líra mint esztétikai örömforrás e roncsoltsághoz való viszonyában válik hozzáférhetővé, amely viszony a halált a feltámadás ígretévé teszi.

A „képzelt értelem” (*A kín formái*) paranoid konstrukcióinak József Attilától tanult (az *Eszméletben* is véletlenekből szövődik a törvény) lelepleződése után Nemes Nagy Ágnes mégis-tárgyiassága – mintegy babitsi mozdulattal – szakralizálja a törvény szétfoszlását, költészetének halhatatlan teljesítményeként észreveszi „az érvek foszló szélein a szárny”-at (*Között*). A korai *Kettős világban*-kötet versei a József Attila-i folyamatosan lebomló én-konstrukció ismeretelméleti felfedezését radikalizálva²²³ alkotja meg tanúskodó stratégiáit, a traumatikus tapasztalat úrjéhez rögzülő hiány-szobjektumot, amelyet a szövedék széthullása a mögékerüléssel, halállal fenyeget. A *Napforduló*-kötet mégis-tárgyiassága ezt a között-élményt szakralizálja: a halált a feltámadás feltételévé teszi. A József Attila-i folyamatosan szétfoszló törvény szövedékét alkotó csillagok Nemes Nagy hirtelen aspektusváltásával alakból háttérre, csillagsebekké válnak, a halál mögöttesének át-tetszésévé, átragyogásává az „éjszaka vásznai”-n (*Ekhnáton éjszakája*). Át-tetszésnek a művészet vonzerejét nevezzük, amely olyan takartság, leplezettség, amely valamely mögöttest sejtet. A művészet tárgya ilyen értelemben nem önmagát jelenti, hanem valamilyen többletet ígér, túlmutat önmagán. Jacques Lacan a művészetnek ezen mögöttesel csábító vonását a festők versengésének görög anekdotáját elemezve szemlélteti, amelyben Parrhasziosznak úgy sikerül Zeuxisz fölébe kerekedni, hogy szobája falára függönyt fest, amelyről Zeuxisz azt hiszi, a tényleges művet leplezi el, s mögé akar hatolni.²²⁴ A traumatikus újtapasztalatot nyelvileg fel nem töltő, el nem fe(le)dő tanúságtétel szobjektuma a mögé-kerültség soha be nem gyógyuló sebében látja meg az önmagán túlmutató vonást, a hiány többletét, a seb válik át-tetszővé, stigmává, amely a halál mögöttesének, a feltámadásnak az ígretét hordozza.

Nemes Nagy Ágnes gyakran használja a szövet metaforáját Babits fölfelé figyelő költő-alkatáról szólva, amelynek „a bölcelet, a hit, a kultúrkinccs is mintegy ruhája, helyettesítője, közege. Ezek a közegek [...] önmagukban is remek költői tartalmakat hordoznak, manifesztálnak, de hát mégiscsak az a legfontosabb, ami »átjön« rajtuk: a felsőbb emócionyaláb, a magasléggör jellegzetes szuggesztiója.”²²⁵ Babits korai és kései, Nemes Nagy által objektívként meghatározott korszakáról pedig így ír: „A két pályaszakasz életérzése meg egyenesen ellentétes; a világba vetített

223Ameddig ugyanis József Attilánál a rejtett szobjektivitás vágystruktúrája („álmaim gözei”) az, ami újra és újra kibillenti az identitás stabilitását, Nemes Nagynál az abjekt-tapasztalat radikálisabb úrje az identifikációt eleve lehetetlenné teszi, azonosulási lehetőségek helyett az e hiányhoz való traumatikus rögzülés válik a szobjektivitás terepévé. Az esemény közelértése a szobjektum folyamatos eltűnésével jár.

224Jacques LACAN, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, New York – London, W. W. Norton & Company, 1998, 103.

225NEMES NAGY, *Az élők...*, i.m., 266.

omnipotenciától a kifosztottságig jut el a költő, a bölcelet királyi palástjától a remete-rongyig és ez a »rongyoltság« - az életérzés ruhája – teszi olyan meghökkentően mássá a késői verseket.”²²⁶ Véleményem szerint éppen ez a „rongyoltság”, a nyelvi „rend hálójának” (*A kín formái*) lebomlása²²⁷ érhető tetten a évtizedes hallgatás után megjelenő *Száravillám* verseiben, majd a *Naporduló*-kötet érett és egyre inkább önreflexív-önfelszámolóvá váló (mégis-)tárgyiasságában. A rongyolódás tematizálása és strukturális elemként való felhasználása (amely Babits kései korszakához hasonlóan a Nemes Nagy életművön belül az egyéni formabontás megvalósulásaként határozható meg) a tanúságtétel költői eszköztárának alkalmazási tartományába tartozik, a szöveg/szöveg lebomlásának azonban van egy pszichoanalitikus értelemben vett erotikus vetülete, örömmel csábító vonása, vigasza is. A formabontás verseiben a rongyoltság szakrális aspektusa adja az esztétikai örömforrás át-tetszését, a „második, áttetsző körvonal” feltűnését, amelyen „átjön” a „másféle világ” vagy másvilág ígérete. A tanúságtételnek ezen szakrális aspektusában válik a halál a feltámadás feltételévé, a tárgyakkól érkező hír²²⁸ evangéliummá. A következőkben a szöveg-szöveg lebomlását, sebbé, stigmává válását, a tárgyas „másik világ” tükör-struktúrájának krízisét mint a szakrális értelemben vett túlvilág áttűnését követjük nyomon az *Ekhnáton*-ciklusban²²⁹.

A szöveg-szöveg lebomlására utalhat a nyelv hangzóságának, materiális alapjának hangsúlyozása, hiszen a materiális alap előtérbe kerülése mindig akadályozza a kód működését. A költői nyelvben azonban gyakran a hangzós alap kiemelése ellenére születik meg a jelentés, épp a hangok szemantizálódása révén. A szimbolikus rend materiális alapjainak hangsúlyozása az *Ekhnáton*-ban egybeesik a jelentéstulajdonítás paranoid aktusával, hiszen úgynevezett kvázi-etimologikus alakzatot, a paranomáziát (hangzáson alapuló metafora) használja. Roman Jakobson *A nyelv működésben* c. szövegében így fogalmaz:

Hasonló, a szójátékhoz közel álló ál-etimologikus alakzatok, hangzásbeli hasonlóságuk alapján állítva egymás mellé bizonyos szavakat, kiemelik szemantikai rokonságukat. [...] Az a hajlam, hogy a hangok hasonlósága alapján a jelentések kapcsolatára következtessen, a nyelv költői funkciójának egyik jellegzetes vonása.²³⁰

226Uo., 268-269.

227A szöveg metaforájának szöveggé váló értelmezhetőségét ebben a kontextusban az indokolja, hogy az idézett esszében Babits kései költői szakaszának „rongyoltsága” irodalomtörténeti váltást, költői formabontást is jelent.

228Mint korábban is jeleztük, Nemes Nagy Ágnes saját költészetét jellemezve gyakran beszél animizmusról, a tárgyak visszanevezésének paranoid gesztusáról, melynek során a tárgyak önmagáról szóló hírt közvetítenek neki.

229A ciklus darabjai: *Ekhnáton jegyzeteiből, Ekhnáton éjszakája, Amikor, A csak-jó, Ekhnáton az égben, A tárgy fölött.*

230Roman JAKOBSON, *A nyelv működésben* = Uő., *A nyelv grammatikája*, Bp., Gondolat, 1982, 142-161.

EKHNÁTON JEGYZETEIBŐL

*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.
Hát lépj vállamra, istenem,
én fölsegítelek. Trónra bukva
támaszkodj majd néhány kerubra.
És fölruházzalak én, ne félj,
ne lásson meztelen az ég,
a szenvedést kapcsold nyakadra,
mintha kerek vércsík fakadna,
s az legyen langyos köpenyed:
szerettem növényeidet.
S helyezd el ékszeres szivedben:
hogy igazságra törekedtem.*

*Ennyi elég is. Mondd ki: jó itt,
és tedd hatalmas funkcióid,
csak ülj és nézz örökkön át.
Már nem halaszthatlak tovább.*

AMIKOR

*Amikor én istent faragtam,
kemény köveket válogattam.
Keményebbeket, mint a testem,
hogy, ha vigasztal, elhihessem.*

világ létrehozásának feltétele azonban egy isten megteremtésének ekhnátoni tette, amely a nyelv testté válását költői és szakrális értelemben vett megtestesüléssé változtatja. Ennek paradox erőfeszítését ábrázolja az *Amikor*²³³. A szent absztrakt helyét a második versszak első két sorában a konkrétum materialitása foglalja el: „A vágy már nem elég, / nekem betonból kell az ég.” Az égre tükrözött betonutak az *Ekhnáton az égben* végén Tejútként térnek vissza.

A „Hát lépj vállamra, istenem”-sor már közvetlenül istenhez szól, a zsidó-keresztény mitológia

Az aposztrifikus pozícióból íródo²³¹ *Ekhnáton jegyzeteiből*²³² első versszakának „mégis tennem”-je összecseng a következő versszak „istenem”-jével. A kapcsolatot erősítik a „Valamit mégis kéne tennem” és „Egy istent kellene csinálnom” sorok (mondatrészként értett) tárgyai. Az első versszak részleges ismétléseinek (*kéne-tennem*, *tennem-isten*, *gyötrelem-ellenkellene*) gyakoriságát a versszakot lezáró, a paranomázia mellett az annomináció másik típusát képviselő figura etymologica („látva lásson”) tovább hangsúlyozza. Az „isten” szó hangzósságának kiemelése kettős funkcióval bírhat: a nyelv testivé válása (ami a jelentés válságát okozza) itt megtestesülésként, vagyis a megváltás ígéretként is értelmezhető. Utalhat egyrészt Isten hangjára, mely megteremti a szimbolikus rendet, majd a végítéletkor lerombolja azt (lásd *A tárgy fölött Jelenések könyve*-parafrazisát), másrészt megtestesülésére Jézusban (Ekhnáton és Jézus alakjának összekapcsolása az egész ciklus jellemző eljárása), vagyis egyszerre fenyegető és reményt keltő. Értelmezésünket az utolsó versszak isteni igéjének vágya is alátámasztja: „Mondd ki: jó itt”; az isteni hang a szenvedéstörténet elemeinek felvonultatása után, azok ellenére teremtéstörténeti hangként idéződik meg, vagyis megváltásra, egy új, másik világ (szimbolikus rend) létrehozására szólít fel a vers beszélője (Ekhnáton). Az új

231 Ennek jelentőségét, illetve a líra aposztrifikusságát a IV. fejezet tárgyalja részletesebben. Az aposztróf arra mutat rá, hogy a megszólító és a megszólított jelentése egyaránt a köztük lévő (tükör)viszonyból fakad – ez a háttere az *Ekhnáton jegyzetiből* kirajzolódó teremtő és teremtett, a megszólalásban tételező és tételezett közötti kiazmikus viszonynak, a vers istenteremtő aktusának.

232 NEMES NAGY ÁGNES, *Ekhnáton jegyzeteiből* = Uő. *Ősszegyűjtött versei*, 105.

233 NEMES NAGY ÁGNES, *Amikor* = Uő. *Ősszegyűjtött versei*, 108.

teremtés-bukás-kiüzetés narratíváját tárgyiasítja: „Hát lépj vállamra, istenem, / én fölsegítlek. Trónra bukva / támaszkodj majd néhány kerubra. / És fölruházlak én, ne félj, / ne lásson meztelen az éj”. A teremtés e fordított világ ellentétes gravitációjában bukássá válik, a kiüzetés meztelenségére pedig a következő, értelmezésünket befolyásoló paranomázia első tagja, a „felruházlak” utal, amely már a ciklus következő darabjának elején található „áztak”-hoz köthető. A nedves érzetű palatálisok mellett (*nyakadra, legyen, langyos, köpenyed*)²³⁴ a „felruházlak”-beli „ázás” tanúsága szerint a szövet valamilyen nedvességgel hozható kapcsolatba, a konkrét esetben vérrel, ami korántsem véletlen: a rongyolt szövetek Nemes Nagy költészetében többnyire sebhelyet nem-fe(led)nek el.

A szenvedéstörténet narratíváját tematizáló sorokban („a szenvedést kapsold nyakadra, / mintha kerek vércsík fakadna, / s az legyen langyos köpenyed: / szerettem növényeidet.”) a kiüzetés meztelenségét – úgy tűnik – a töviskoszorú kerek vércsíkjából fakadó köpeny leplezi. A szenvedést magára vevő megváltó képét erősíti a növények feltűnése, hiszen Nemes Nagy Ágnes növényei (az *Ekhnáton-ciklus* kontextusából – *Szendioxid, Lélegzet* – ítélve) megváltó, megtisztulást hozó növények. Már a „fakadás”-ból is asszociálhatunk rájuk, továbbá a „kerek vércsík” értelmezési tartománya a *Ház a hegyoldalon*²³⁵ fáira is vonatkozhat („Elég a kérgét körbevágni, s vége”). *A tárgy fölött-ben*²³⁶ azonban „a fák ragyognak, mint a sark-körök”, vagyis a ciklus vérkörei megszentelődnek, a szenvedés töviskoszorúja glóriává válik. A *Jelenések könyvé-t* („*S jönnek sorban, derengő végtelen, / fény-sapkában 92 elem, / mind homlokán hordozva mását*”²³⁷) és a *Credót* („*hiszem a test feltámadását*”) egyaránt megidéző *A tárgy fölött-nél* maradvány is feltűnik, hogy a fény-sapka egyszerre viszi színre a többlet-jelentés szakralizált át-tetszését, ígérletét és a takartságot, a leplezettséget, hasonlóan a *Fák*-beli „csuklyás tárgyak”-hoz vagy a *Teraszos tájképben*²³⁸ felvonuló számtalan fejfedőhöz (a „fejdisz ureus-szal” például épp *Ekhnátonra* utal, de lásd még: „Cukorsüveg kalapok fátyollal. Nomád bőr-fövegek nyíllal átverve, püspöki mitra, vélum. Sólýomfejre pici bórsipka, nyitott és zárt koronák. Napkeleti selyemsál, viking ökörszarv, doktorkalapok kupacokban”). A Nemes Nagy-féle műalkotásnak mint örömforrásnak mögékerültségét-üdvözültségét mutatja a kétsoros *A tárgyak*²³⁹ „boldogok” szavának kétértelműsége (örömteli és szent) is:

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

234Fónagy Iván szerint „a hangos dimenzióval nem rendelkező versek leképezik az ejtés módot.” FÓNAGY Iván, *A költői nyelvről*, Corvina, Budapest, 1999, 96.

235NEMES NAGY Ágnes, *Ház a hegyoldalon* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 162-171.

236NEMES NAGY Ágnes, *A tárgy fölött* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 110.

237Vö.: Jel 22.5.

238NEMES NAGY Ágnes, *Teraszos tájkép* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 131-135.

239NEMES NAGY Ágnes, *A tárgyak* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 110.

Ha visszatérünk a ruházlak-áznak paranomáziájához, a sebhez/stigmához *mint* lepelhez, amely – akárcsak a „fény-sapka” - a mögékerültség mögöttesét ígéri, az *Ekhnáton éjszakájának*²⁴⁰ első versszakához érkezünk: „mikor lement a térre, már a sátrak / a lampionok fényében áztak, / a gyertyák üvegek nyakában álltak”. A sátoros ünnep bibliai történetét is megidéző sorokban a „nyak” újbóli megjelenése visszautal a szenvedés köpenyére, majd a második versszak első felében („Oldalt tetováltak dombjai, / dinnyék olajzöld bőrén forradásos, / kötőtűvel kipontozott szivek.”) a kötőtű képében újabb utalást találunk a szövetre, amely szintén sebet ejt (tetováltak, forradásos), az olajzöld jelző pedig a bőrfelület nedvességét hangsúlyozza. Fontosnak tűnik azonban, hogy a nedvesség itt már nem vér, hanem olaj, amely sokkal inkább a sebgyógyításhoz köthető. A Nemes Nagy-életmű kiadatlan darabjai között található, *A pokolhoz*²⁴¹ utolsó sorát „Éjszaka: görögdinnye kipontozva” tekintve látható, hogyan válnak a „törvény szövedékének” csillagai negatívvá, egy hirtelen aspektusváltással alakból háttérre: sebbekké, stigmává, az ég sátrán (*Szendioxid*) ütött réssé, amelyen átszüremlik a halál mögötti fény, a mögékerültség (a fantázián való áthatolás) mögöttese. A szintén a *Naporduló*-kötetben szereplő, *A hindu énekekből*-ciklus *A kovács*²⁴² című verse is jól mutatja ezt:

Izzó tömbről szertesét
Fém-pásztortűz freccsen az égre
Visszanéz rá levelek éle
Levelek éle fű haja
S égett arcom százezernyi
forradásos csillaga

A körülbelül azonos időben keletkezett *Ház a hegyoldalon* részletét is érdemes kiemelniük:

S a ház előtt ott állt az éj,
ezüst csillag-sebek a testén,
fekete-húsú Szent Sebestyén²⁴³

240NEMES NAGY Ágnes, *Ekhnáton éjszakája* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 106-108.

241NEMES NAGY Ágnes, *A pokolhoz* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 285.

242NEMES NAGY Ágnes, *A kovács* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 97-98.

243Szent Sebestyén alakja Thomas Mann írófigurája számára is hasonló, meghatározó jelképiséggel bír: „Aschenbach egy alkalommal, kevésbé föltűnő helyen kerekén kimondta, hogy szinte minden nagy dolog, ami van, úgy jött létre, bú, kín, szegénység, elhagyatottság, testi gyengeség, bűn, szenvedés és ezer akadály ellenére: csak azért is. [...] Mert derekasság a balsorsban, kecsesség a gyötrelemben nem csupa tűrést jelent; cselekvő tevékenység az, pozitív diadal, és a Sebestyén-alak, ha általában a művészetnek nem is, de a szóban forgó művészetnek bizonyítva a leggyönyörűbb szimbóluma.” THOMAS MANN, *Halál Velencében*, ford. LÁNYI VIKTOR, Ikon Kiadó, Budapest, 1993, 81.

Ennek megfelelően a második versszak és a második megtisztulási szertartás²⁴⁴ között számos kapcsolatot látunk: „a százezernyi”-t a csillagokkal azonosíthatjuk, a „csillag némi zöldje fönt” pedig a dinnye olajzöld bőrét vetíti az égre. A csillag-sebbé váló kötőtű a nyakra kapcsolt szenvedésköpenyt is az értelmezési láncba vonva Júdás Jézus meggyilkolását okozó árulását követő öngyilkosságában tér vissza: „melyre Judás felkötötte magát”. Az ostya szimbolikáját működtető képek („ostyafényű ég”, „bár volnál oly kicsiny, szerelmem, / mint egy isten az ostyán”) Krisztus halálát és feltámadását egyszerre hordozzák. Az „ostyafény” tehát, amely az olajos csillag-sebekből árad, a feltámadás aktusát jelzi. A textus-vonalon még tovább haladva, egyszerre vissza- és előrelépve a következő elemzési pontot a harmadik versszak „Ment, ahogy körbezárta / jelenlétének álruhája” sorai adják. A körbezáródó ruha a szenvedés-köpeny képzetköréhez, a stigma önmagán túlmutató vonásához, a traumatikus feltáradás mögötteséhez csatol vissza, a jelenlét épp a többletjelentés miatt bizonyul álruhának, amely ebben a kontextusban a költői tárgy más-helyett-ottlétének²⁴⁵ szakrális értelmét, „megváltó”-funkcióját emeli ki. A szöveg következő megjelenésekor az átnedvesedéstől²⁴⁶ való súlyosodás feszültsége mellett helyet kap a selyem nemes szövetét létrehozó hernyó, amely az újjászületés metamorfózisának képviselőjeként „csillog”, a csillagokkal van kapcsolatban (miközben persze az enyészettel is, abjekt; undort keltő vonása hasonlított-párjának – selyemcukor – orális jelentésmezejébe vonva kerül igazán előtérbe. Végző soron: a selyem mint nemes szövet/művészi textus/költői nyelv saját materiális eredetébe, a hernyó testnedveibe omlik vissza), vagyis a csillag-sebek leplének értelmezési vonalát erősíti:

Éjszaka. Vászna súlyosodva
 függtek be a fények közé,
 a pultok közé, melyek selyemcukor-mód
 és úgy csillogtak, mint a hernyók

Végül pedig a „dőlt bódék vászoncsattogásai”, a „hídkarfák loccsanásai” jelzik az éjszaka sátrainak végző átnedvesedését, a „fém hullámhegyek”, a tankok betörését.

244Az *Ekhnáton éjszakája* két (az *Ekhnáton jegyzeteiből*-höz hasonlóan) kurzívval szedett részletét megtisztulási szertartásokként kezeljük: „Tisztítsd meg az arcod. / Két tenyered öblébe hajtod, / tenyéröblőnyi vízre hajtod, / harántcsikolt az akarat, / itasd meg, mint egy madarat, / itasd meg, mint egy állatot, / mosd, mosd az arcod és a nap, / melynek minden sugara végén / apró keze van, majd a nap / kezével az arcod –”; illetve: „A régi kertben. / A kertben volt a százezernyi, / az ostyafényű ég alatt, / a másik arcot kell lenyelni, / s a zöld virág, a bodzaág, / amelyre Judás felkötötte magát, / s egy csillag némi zöldje fönn, / a kertben volt a mérhetetlen, / bár volnál oly kicsiny, szerelmem, / mint egy isten az ostyán.”

245Nemes Nagy Ágnes a tárgyas líra képzalkotásával kapcsolatban így fogalmaz: „Minden tárgy valami más helyett van itt, egy benső jelenség jelcsoportjaként, mert még leginkább ez – a tárgyi megfelelő – képes hordozni, szuggerálni a más módon kifejezhetetlent.” NEMES NAGY Ágnes, *A költői kép* = N. N. Á., *Az élők...*, i.m., 89-126. 106.

246Figyeljük meg, hogy a textus elázása hogyan mossa el a különbségeket a selyemcukorként csillogó pultok metonimikus áttételében!

A szaggatott vonallal elválasztott zárórész a másvilágba kerülés metamorfózisát jeleníti meg; így szorosan kötődik az *Ekhnáton az égben*-hez, amely a tárgyiasság objektív korrelatívokból

EKHNÁTON ÉJSZAKÁJA

[...]

Egy mellvéden vetette át magát
a többivel együtt,
együtt, meredeken gurultak,
darabosan, zökkenve hulltak,
fent sorozatok még, ők egymáson át,
mint egy hegyomlás.

Köd volt, amikor újra látni kezdett.
A vízparton feküdt. A nád.
Mellette másik test is az iszapban,
oly hűvösen nyújtózva, oly hanyatt,
mintha külön hó hullott volna rá.
Fölkelt mellőle. Egyetlen mozdulattal
emelkedett föl, mint a füst,
mellőle vagy belőle fölkelt,
s oly áttetsző volt, amikor feküdt.
Fölkelt, feküdt, egyetlen mozdulattal.

És vitte akkor is, amikor elindult.
Homályosan, a testet vitte még.
Elnyúlt ködök vízszintesében
ment,
jobbkezeivel tartva balkezét.

vetítőfelületeként funkcionálni. Máshol láthatjuk továbbá, ahogyan a textilszálak hangszálakká transzformálódnak – a *Lement a napban* például – ; ekként vezetve a névtelentől a láthatatlanon át a némaságig; a levegőtől mint „csöndmargótól”, háttértől a beszédprodukciónak és a lélegzés materiális (lét)feltételéig – és vissza, a Dolog szent Helyének és a Valós sivatagának folytonos aspektusváltásában.) Az ehhez hasonló kiszolgáltatott, esetleges, néma metaforák (a szaggatott vonal itt, a tüntetés *Az utca arányaiban*, a levegő ritkasága a *Közöttben*) kapcsán érdemes szót ejtenünk arról, hogy Nemes Nagy életművének általában vett hiányait, sebesültségét, „lyukasságát”²⁴⁸, az életmű részének tekintjük, az elhallgatás po-etikájaként értelmezzük.

247Vö. ezt a *Négy kocka* kerti útjának „szóval nem, csak kézmozdulattal jelölhető” hajlásával vagy *A mozdulat* mozdulat-helyettesével.

248.,Óriási, hihetetlen lyukak vannak az életművemben. [...] Nincs egy sor, nincs egy betű, amelyen politikai okból változtatni kéne, de minduntalan hatalmas barlangok, szakadékok nyílnak meg a sorok között. Mindaz, amit nem írtam meg, amiről nem beszélhettem. Mint a csillagászati fekete lyukak: mintha nem volna ott semmi, csak irtózatos,

A szaggatott vonal utáni „Köd volt, amikor újra látni kezdett.”-sor paradoxona az identifikációs bázisát elveszített szubjektum „aközé-ájítoottságára” utalhat, „A vízparton feküdt. A nád.” ismerősséget sugalló határozott névelői a tájékozódás visszatérését jelentenék (utalva talán a *Között* utolsó versszakának palimpszesztus-szerű tükröződéskére mint a tárgyias tükröszerkezetek önfelszámoló ábrázolására), rögtön ezután azonban Ekhnáton és a „másik test” megkülönböztethetlenségével szembesülünk: „Mellette másik test is az iszapban, / oly hűvösen nyújtózva, oly hanyatt, / mintha külön hó hullott volna rá. / Fölkelt mellőle. Egyetlen mozdulattal / emelkedett föl, mint a füst, / mellőle vagy belőle fölkelt, / s oly áttetsző volt, amikor feküdt. / Fölkelt, feküdt egyetlen mozdulattal.” A másvilági „külön hó” mint „másik, áttetsző körvonal” és a test „áttetsző” volta a test halálát és üdvözülését jelenti (ezt támasztja alá az „áttetsző” *Ekhnáton az égben*-beli visszatérése: „s oly áttetsző a kő, a vas, / mint egy végső kudarc után”), a „mellőle vagy belőle fölkelt” és a „fölkelt, feküdt egyetlen mozdulattal” bizonytalansága viszont Ekhnáton és a másik közösséget szavatolja, a más-helyett-ott-lét (más helyett meghalás, megváltás) problémakörét. Ekhnáton (más-helyett) túlélése tehát a vers egyik nagy kihívása, amelyben a felcserélhetőség jellemzően tárgyias tükröszerkezete az érintés közvetlenségének radikálisabb veszélyébe fordul, amely azonban (a megkülönböztethetlenség) a tanúságtétel, az esemény hordozásának egyetlen módja: „És vitte akkor is, mikor elindult. / Homályosan, a testet vitte még. / Elnyúlt ködök vízszintesében / ment, / jobbkezeivel tartva balkezét.” Az érintés, mint látjuk, nemcsak tematikusan jelenik meg, hanem a birtokos felismerhetlenné tételével strukturálisan is: a szöveg-szöveg végső átmedvesedése után a re-prezentáció különbségekkel operáló terepén belül valósul meg a megkülönböztethetlenség közvetlensége.

A nyelven belül megvalósuló érintés veszélyét és üdvösségét, az identifikáció feltételül szolgáló víz(tükör) megtisztulási eszközzé válását az *Ekhnáton az égben* képei ábrázolják, korábban előforduló elemek égi tükörképei, melyek folyékonyságukkal („uszályos mozdulat”, „halványan folynak”, „másik lombot hömpölyögtet”, „jön gőzölögve”, „hullámtalan Tejút”) egyrészt az emlékezzetelen khóra heterogenitására, a túlcsoorduló genotextus különbségeket elmosó zajlására (a Tejút anyai, fehér tintájára), másrészt a megtisztulás felé mutatnak: „a tisztáson megáll a nap”.

ismeretlen veszély. Nem, nem ismeretlen: nagyon is jól ismert életveszélyek és tiltások fekete úrján át vezet a szavak vékonyka fénycsíkja. Olyan az életművem (muszáj keserűen röhögöm ezen a szón), mint egy agyonbombázott terep, csupa kráter, bombatölcser, itt-ott egy-egy házrom. Úristen, mi minden hiányzik!” NEMES NAGY Ágnes, *A lyukas életmű* = Uő., *Az élők mértana. Prózai írások*, II., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 185.

III.2.3. *Között*: a különbség vágya és traumatikus lehetetlensége

„Az esztétikai – és különösen az irodalmi – alkotás, valamint a vallási szöveg képi fikcionális mivoltában olyan konfigurációt ad, amelyben a prozódikus ökonómia, a jellemek és az implicit szimbolika különösen hűséges megjelenítései a szubjektum összeomlással folytatott harcának.”
(Julia Kristeva: A melankolikus képzelet)

Nemes Nagy Ágnes kései lírájának jellemző gesztusa – klasszikus szöveghelyeinek az ön-újra-megtalálás lehetetlenségét ily módon is színre vivő rekontextualizálása, dekonstruálása, újrahasonosítása mellett – a tárgyias működésmód tematizálásának felerősítése. A térkép működésmódját és a tudás paranoiáját problematizáló fejezetekben elemzett *Az utca arányaiban* a tárgyias „mögétekintés” már nem talál nyugvópontot, csak helyettesek végtelen láncolatát, jelölt helyett további jelölőket – mintha e működésmód nem is a megfelelő jelölő megtalálására törne, hanem annak megtalálása utáni feláldozására a jelölőhálóból hiányzó, és épp ezzel a jelháló működését katalizáló, a jelölést mint olyat egyáltalán életre hívó negativitás, hiány, tiszta különbség (között) oltárán, amely szakadéknak Nemes Nagy Ágnes költészetében a levegő a metaforája. Ilyen szempontból az önleplező Nemes Nagy-tárgyiaság áldozati: „szavainak fonadékát” (*A fémbe én vagyok a láthatatlan*) a levegőnek mint tárgyiasíthatatlannak²⁴⁹, a tárgyiasítást lehetővé tevő, de abból magát minduntalan kivonó lehetőségi feltételnek ajánlja fel, nagyon feltűnő birtokos szerkezettel költészetének egyik csúcspontján: „a levegő nagy ruhaujjai” (*Között*)²⁵⁰.

„A levegő nagy ruhaujjai” Nemes Nagy Ágnes egyik legösszetettebb képe; a költészetében többször előforduló (a *Vihar* például teljes egészében erre épít) száradni kiakasztott tiszta ruha katartikus látványából indít, s Nemes Nagy jellegzetes aspektusváltásával az alakról a háttérre irányítja a figyelmet, a textilszálak (textus) mögöttesére, mintegy negatívjárja: a mögékerültség átlátszó leplére, a szubjektum saját majdnem-semmijére, amely – az ujj-képzet sugallatára – egy

249 Olyasminek, ami csak a szubjektum eltűnésében, a kereső elveszésében mutatkozik. Nem véletlen, hogy a *Teraszos tájképben* a szél „a lét lélegzete”, a lét ugyanis (ellentétben a létezővel) nem tárgy, nem is képződhet vele szemben szubjektumpozíció. Noha a *Között* kezdősorának szerkezetében („a levegő nagy ruhaujjai”) a levegő nem birtok, hanem birtokos, „a lét lélegzete”-hez hasonlóan a *Között*-beli szöveg is a szubjektum eltűnésének/megjelenésének billenékeny pillanatára veti ki hálóját. A Nemes Nagy-féle levegőhöz hasonlóan tárgyiasíthatatlan, a között-élményhez hasonlóan a határok feloldódásának tapasztalatát hordozza a *Szembe-fordított tükrök* költőjének, Weöres Sándornak a kulcsmotívuma, a végtelen is. Lásd erről Radvánszky Anikó olvasatát: RADVÁNSZKY Anikó, *A végtelen távlatai Weöres Sándor költészetében* = Uő. szerk. „Beszélhetnek a kortársak”: *Esszék és tanulmányok Weöres Sándorról*, Ráció, Budapest, 2017.

250 NEMES NAGY Ágnes, *Között* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 79-80.

elérhetetlen (illetve majdnem-) identitás felé való nyújtózás pillanatának végtelen magányában „jelentésükig el nem érve” (*Ekhnáton az égben*) sodródik. Egyszerre kötődve testhez (biológiai értelemben vett szövethez, a különbséget nem ismerő érintéshez) és textushoz (a szövethez mint jelhálóhoz, a különbségek játékteréhez), nem-hely: Un-Heim: a test távolsága, a jelölt (abjekt) hiánya, a képzelet utópiája, az, ami át-tetszik, üres ígéret vagy az üresség ígérete.

Az első versszak ennek a negatív lepelnek, átlátszó takarónak a kifejtése. „A levegő, amin szilárdan / támaszkodik madár s madártan”:

KÖZÖTT

A levegő nagy ruhaujjai.
A levegő, amin szilárdan
támaszkodik madár s madártan,
az érvek foszló szélein a szárny,
egy pernyi ég beláthatatlan
következményű lombjai,
az élő pára fái, felkanyarodva
akár a vágy, a fenti lombba,
percenként hússzor lélegezni
a zúzmarás, nagy angyalokat.

[...]

kép: megszilárdítja a légneműt; a repülés materiális feltételeként a levegő láthatóvá válik, a madár megtestesíti és megmutatja a láthatatlant – a támasznak és ellenállásnak éppen olyan kölcsönviszonyában, amely a (költői) jelentést az elveszett tárgyhoz fűzi a különbség elválasztó kötelékeivel. A levegő nemcsak a madártestet tartja fenn, de a madárral-angyallal eljegyzett szövetet is²⁵¹: a „madártan” imaginárius tudástérképünk szinekdochéja, otthonos értelemszövedék (fenotextus), identifikációs csomópontok hálózata, amelyet az alapjául szolgáló

levegő sodor (veszélybe), rojtoz ki – a jelháló zavarának vagy krízisének (fantázia/költészet és trauma különbsége csupán fokozati), az identitás extázisának, a mögétékintésnek fenyegető gyönyörében: „az érvek foszló szélein a szárny”²⁵². Ilyen szempontból „A levegő nagy ruhaujjai” radikálisan billenékeny, aspektusváltó kép: jelenti egyrészt a fent jellemzett mögötttest, hátteret, ürességet, másrészt az afölött feszülő nárcisztikus vetítívásznat/védőköpenyt (vö.: *Eső, hó...*), amelyen a jelentés mintázatai felderenghetnek – voltaképpen a kettő elválaszthatatlanságára, „szolidaritásukra” mutat rá:

a nyelv és annak elsajátításáról szóló elméletek mélyében a szimbolikus funkció kiindulópontját konstituáló *üresség* az, ami úgy mutatkozik, mint az első elkülönítés aközött, ami még nem *Én*, és aközött, ami még nem *tárgy*. [...] A nárcizmus védi az ürességet, létezővé teszi azt, és így, mint ezen üresség ellentéte, alapvető elkülönülést biztosít. A nárcizmus és az üresség közötti eme szolidaritás nélkül a káosz magával vinné a különbségtevés, a nyom és a szimbolizáció minden lehetőségét, és összezavarná a test, a szavak, a valós és a szimbolikus határait.²⁵³

251 A „madár s madártan” kötőszava így tulajdonképpen egy hasonlatot takar, az ellenállásnak-támasznak strukturális azonosságát feltételezi a madár és a levegő, illetve a tudás és az azt megképző és fenyegető új, hiba, kivétel, deviáns érzet ürje között.

252 Ne tekintsünk el a szél légmozgás-értelmétől, ami éppen azt a folyamatot (signifiance) lopja be a jelentésbe, amely az értelmes nyelv határainál (széleinél) kísért.

253 Julia KRISTEVA, *A szerelem abjektje*, ford. GYIMESI Júlia, *Thalassa* 2007/2–3., 3–27., 7.

A kezdőkép száradó ruhái az ént létrehívó nem-én, szinte-én, én-feltétel megtisztítására (abjekcióra)²⁵⁴ irányuló vágyat hordoznak, amelyet a következő sorok írnak körül: „egy percnyi ég beláthatatlan / következményű lombjai, / az élő pára fái, felkanyarodva / akár a vágy, a fenti lombba, / percenként hússzor lélegezni / a zúsmarás, nagy angyalokat.” A fa/lomb jelentésmezejét Nemes Nagy Ágnes költészetében rendszerint a megváltás, megtisztulás, ön-újra-megtalálás

KÖZÖTT

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 zúsmarás, nagy angyalokat.

[...]

(hírhozó-funkció, s mint ilyen, költői beszéd) képzetet alkotják, itt mindez a felhővel mint az ég fátylával, az égen megjelenő mögötttest ígérő jelsorral, mindemellett a változás, a metamorfózis hagyományos szimbólumával eljegyzett; végső soron „a levegő nagy ruhaujjai”-nak másik neve lehet az „egy percnyi ég beláthatatlan következményű lombjai” – a lebomló és újrasodródó jelentésháló rögzíthetetlen értelmei az „élő pára fái”-nak, a lélegzésnek (léleknek, identitásnak) oda-visszahullámzó mozgásával korrelálnak. Hogy ez a vágy megtisztulási vágy, nemcsak a száradni kiakasztott

ruha asszociációi sejtetik, hanem az is, hogy a Nemes Nagy-féle megváltó fához kapcsolódik (vö. *Lélegzet*). Fontos azonban, hogy nem szóra, beszédre irányul, hanem lélegzésre; nem kimondásra, hanem a kimondás feltételére; nem valamiféle értelemre, hanem az értelem megszületésének lehetőségére; nem azonosságra, hanem elkülönböződésre – nincs rögzített kimenetele a metamorfózisnak, nem rajzolódik ki identitás, önkívületben/-tagadásban marad, egy abjekció-folyamat megtisztulási erőfeszítésében.

Nyilvánvaló intratextusként adódik a *Napforduló* másik versének, *A lovasnak*²⁵⁵ szöveghelye, ahol a „nagy ruha-ujj” a felhő metaforájaként újra megtisztulási vágyat, illetve a megbocsátás vágyát hordozza:

254A Helikon Kiss Attila Atilla által szerkesztett *Posztiszemiotika*-számának fogalomgyűjteményében szereplő definíció szerint „az abjekció mozgás. Vonzás és taszítás feszültségéből töltekező mozgás, amelynek mélyéről egy sem nem szubjektum, sem nem objektum, valami tűrhetetlen egyszerre rémiszt és hívogat. Ez a szubjektum számára felfoghatatlan, radikális kívüllét magát a szubjektumot is önmagán kívülre löki, ún. nárcisztikus krízist provokál. Ekkor az én és a másik, a kint és a bent megkülönböztethetetlenül összevegyül, konfrontálva bennünket az elsődleges elfojtás határával, ahol és amikor az anyai testtől való elszakadás, vagyis a létezés feltétele, még nem jött létre. Az abjekció a szent megtapasztalása, s mint ilyen, alapvetően kapcsolódik a szenny és a mocok tabujához.”
KISS Attila Atilla szerk., *Helikon – Posztiszemiotika*, 1995/1-2, *A szubjektumelméletek néhány kulcsfogalma*, 155-158.

255NEMES NAGY Ágnes, *A lovas* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 86.

Itt nincs eső.
A felhő föl-le jár,
nagy ruha-ujja súrolja a földet,
olykor egy-egy nyárfára görnyed,
le nem borul.

Zuhanj le már, ne várj tovább,
mosd meg utolszor legalább,
mi várja még, mi várja ezt a tájat?
Egy tiszta-arcú alkonyat,
egy végső napkorong talán –
zuhanj le víz, mint a bocsánat.

Az ideiglenesen feltáruuló égdarab kísérteties, kizökkentő, szédítő tapasztalata („egy percnyi ég beláthatatlan következményű lombjai”) megosztja a „percenként hússzor lélegezni a zúzmarás, nagy angyalokat” vágyát. A percenként hússzori légzés nem nyugalmi légzés, utalhat ez a légzésszámot megemelő magaslati levegő *ritkaságára*, gyönyörű rejtett metaforával²⁵⁶ szemléltetve a mögététekintés emelkedett élményét, az egyre lihábbá váló ismeretháló táguló szemének mögöttes-ígérletét, amely a transzcendenciával való találkozás „visszaajító” abjekt-élményével kecsegtet/fenyeget – a *Téli angyal*-béli Mária-alakéhoz hasonló tapasztalattal, amelynek vadmadárszerű, rilkei „iszonyú angyalát” *a szél átlátszó szövete* borítja:

Jött az ajtón ablakon
Jött fedélen és falon
Mész között kő között
Négy égtájról körbefújó
Szélsuhogásba öltözött

A *Között* angyalainak iszonyatos aspektusát a „zúzmarás” jelzőben megbúvó „zúz”, „mar” igék agresszivitása, valamint Dante bukott angyalának felrémelése hordozhatja,²⁵⁷ a „nagy” megisméklése

256E rejtett metafora újra természettudományos ismeretet retorizál, illetve annak eleve retorikus aspektusát vonja előtérbe. Az első versszak tehát módszeresen a rendháló zavarára/krisisére irányítja a figyelmet, a tárgyiasíthatatlan háttér extatikus előtérbe kerülésének mozzanatait írja körül, melynek során mind a látvány (repülő madár), mind a néző (megemelkedett légzésszám) elfe(le)dett alapjai feltáruznak, ezzel kettejük különbsége is elmosódik. Mint ahogy a levegő a látványban, a légzés is háttérben marad zavartalan testi működés esetén, önkéntelen, nem követel figyelmet. A deviáns légzés az automatikus értelmekeket megzavaró vagy megdöntő fenyegetés testi, materiális vonatkozását húzza alá. A látvány és a néző materialitása átüti, akadályozza a jelentéstudajdonítás automatikus (imaginárius) működését.

257Dante Lucifere jéggé dermeszti a pokolmélyi tájat („Oly helyen jártam - versbe venni félek -, / hol átlátszón mint szálla az üvegben, / egészen jég alatt volt minden lélek;”). A Dante-kapcsolatot szempontunkból leginkább az indokolja, hogy a bukott angyalt mint a rend fenyegető kivetettjét, száműzöttjét az abjekt mitologikus megjelenítőjeként értelmezzük (Kristeva az abjektet „bukott tárgy”-ként írja le; lásd Julia KRISTEVA, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, Columbia University Press, New York, 1982.) S mivel az abjekció mindig egyben saját létünk abjekciója, ájulás (lásd erről bővebben GYIMESI Tímea, *Az abjekt Julia Kristeva szubjektumfelfogásában*. Helikon, 1995/1-2., 140-142.), nem véletlen, hogy az *Isteni színjáték* túlvilági utazója Dis köztes nem-helyén, a

pedig a ruhaujjakhoz csatol vissza: a *Között* felemelő-iszonyatos nagy angyalai a levegő nagy ruhaujjainak adnak újabb nevet, egy tárgy nélküli (és meglehetősen tárgyaltan) ígéretnek, amire a megtisztulási vágy, a különbség megtisztításának, a szubjektum szövet-szemekben, a megsűrűsödő jelentés ön-eltörlésében bekerített semmijének, majdnem-valamijének, a tiszta átlátszóság szépségének vágya irányul.

Az első szakasz másik darabja, a vers második versszaka az első negatív tükrre: noha az „egy percnyi figyelem-lazulás” a korábbiak széthulló lepleire rezonál,²⁵⁸ itt alapvetően ellentétes működésről: koncentrációról (sűrítésről és összpontosításról) van szó: „És lent a súly. A síkon

KÖZÖTT

[...]

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.

[...]

gyűrődéseként jön létre. A „mozdulatlan zökkenései”, illetve „a földtan szobrai” paradoxon-pár a földtan bizonytalanságát emeli ki: a nagy, mozdulatlan zökkenések léptéke beláthatatlan a számára (használjuk az első szakasz kifejezését most egy másik értelemben), hozzáférhetetlen, továbbá imaginárius tudás-konstrukcióit alakzatokban építi ki, mint a művészet. A tudás – a „földtan” rímelt a korábbi „madártan”-ra, melynek kapcsán az érvek provizorikussága került előtérbe – , illetve a művészi tárgy – „szobor” – alapja, Helye ez a sík, amiből a forma, a (művészi) jelentés mindig-már kigyűrődött vagy kihajtott a létbe. A figyelem meggyűrődése, a jelek összerándulása, az identifikáció kontúrozó agresszivitása, amely a rögből szobrot, a tömbből formát, a meszes csontnak

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.” A figyelem egy előzetesen adott sík – az első versszak metaforájával: vászon (jelháló) mint projekciós felszín – módosulásaiban nyilvánul meg, hangsúlyozva, hogy az alak és a háttér nem különül el egymástól, az alak a háttér kitüremkedése inkább: a sorhatár azt a benyomást kelti, mintha a sík és röghegy között felület-figura-viszony lenne, de a soráthajlást követve világos, hogy a röghegy a felület zökkenéseként, redőjeként, gyűrődéseként jön létre.

bukott angyal szőrén szédülten lefelé/felfelé kapaszkodva elveszíti irányok és jelölők különbségeit: „Hogy lettem ekkor megdermedve szótlan, / megírnom olvasó hiába kéred, / mert kevés lenne azt megírni szóban. / Még nem halál, s már nem volt bennem élet; / értse, kiből van képzelet csirája, / hogy lelkem élet s halál közt mivé lett.”
Illetve: „A jég hová lett? S hogy fordult így ez fel / lábbal az égnek? s a nap merre hágott, / hogy ily hamar hajnal cserélt az esttel?” (Az *Isteni színjáték* részleteit Babits Mihály fordításában idézem.)

258 A szóismétlés szintjén is: „egy percnyi ég beláthatatlan / következményű lombjai”, „percenként hússzor lélegezni / a zúzmarás, nagy angyalokat”

körvonalat vés, meghatározott egységgé avatja a tagolatlan testet, kontextusba köti a deviáns érzetet, pontosan az előző versszakban tematizált extázis ellentéte. Az első versszak szövetmetaforikájához a „kövé gyűrődött azonosság” kapcsol vissza. Míg ott a háló majdnem széthullik, túl liha, a második versszakban mintha túlságosan sűrűvé válna, majd összehajtogatódna a jelölők érintkezéséig, megkülönböztethetlenségéig, az utolsó sorra a sík vászon áteresztőképességét vesztt, önmagába burkolózó, sokrétegni gyűrődéscsomó, olvashatatlan palimpszeszt, köldök: egyik sem szolgálhat vetítívászonként egy születő identitás számára, amely a széthullás és a tömörödés szélsőségei között, „az ég s a föld között” derenghetne föl. Az első szakaszt lezáró sor tehát a szétfoslás és a kövé gyűrődés közti ép felületre, az ürességet védő nárcisztikus vetítívászonra, az identitás tabula rasajára irányuló vágyat mondja ki és hallgatja el, amelynek a nyelvtani hiányosságból fakadó jelentés-vákuum a szinekdochéja.

A második szakaszban a „kövé gyűrődött azonosság” a támadási vagy erővonalak metszéspontjába kerül: „A sziklák roppanásai. / Amint a nap átlátszó ércei / már-már magukba,

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, fagypon alatti éj,
s amint hasadnak és szakadnak
a porcok, forgók, kőlapok,
amint feszítik véghetetlen
széthasgató önkívületben
a fehér s a fekete mindennapos
néma villámcsapásai –

A nap s az éj között.

[...]

gestusára utal, amelyben az magába olvasztja, magához hasonlatossá, magáévá teszi a követ. A metafora ez esetben is természettudományos ismereten épül ki; a fémet kőből olvasztják, amely fém itt magába olvasztaná a követ. Ez az egymástükrözés olyan végtelenített aspektusváltás, amelyben az azonosulás lehetetlen, csak „már-már”, szinte valósulhat meg, ugyanakkor a fentiek értelmében a

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, fagypon alatti éj”. A kezdősor hangutánzó szava jellemző: a nyelv hangzóságának előtérbe állítása a jelölőt észrevétlen fenntartó materiális alap felé mutat, s ez – a szövet színeváltozása textusból sejtszövevé – a későbbi szöveghelyeken egyre hangsúlyosabbá válik. A kőazonosságot (identitást) kezdetben a tűző nap „átlátszó érceinek” bekebelező, magába olvasztó aktusa veszélyezteti. Mindenképpen föltűnő, hogy a nap megmutatását, a fény megtestesítését (ami az első versszakbéli levegő-megszilárdítással analóg) az ércmetaforára bizza a szöveg. A közettani kifejezéssel a napfényt a kőhöz teszi hasonlatossá, miközben a napfénynek éppen arra az agresszív, inkorporáló

különbségtevés is kizárt. Akárcsak a gyűrődés maga-takarása esetében, a külső és belső közti különbség előtti vagy utáni, kiazmikus szerkezethez érünk, azonosság és különbség között, éppen az abjekt-szakaszban találjuk a szöveg implicit szubjektumát. „A nap átlátszó ércei” ennek megfelelően olyan hiányzó (átlátszó) tekintet, amely integrálja a követ a láthatóság birodalmába, s így a tárgy nélküli azonosulást, az én nem-énként való világrajöttét indikáló Imaginárius Apa alakzataként is fölfogható, amely megvilágítva láthatatlanná tesz, hiányként, elveszéseként jegyez be a jelölők közé.²⁵⁹ Kiazmikus erők formálják meg a között-lét szubjektumának folyamatos metamorfózisát, szinte-létét: míg a fény elnyel, integrál, résszé, belsővé tesz, eltakar, miközben átlátszó, addig az éj széthasít, dezintegrál, részekre bont, a belsőt külsővé teszi, feltár, miközben vaksötét. A nap – noha megvilágít – elfed, eltűnésként mutat meg, az éj pedig felfed – noha láthatatlanként, nemlétként: a szubjektum – a másik hiányával azonosulva, illetve önmagától elkülönöződve – mindig már/még szinte-láthatatlan vagy szinte-látható. A *Között* szubjektuma két nemlét, egy már-nem-én és egy még-nem-én folyamatos aspektusváltásában tűnik (f)el: „s amint hasadnak és szakadnak / a porcok, forgók, kőlapok, / amint feszítik véghetetlen, / széthasgató önkívületben / a fehér s a fekete mindennapos / néma villámcsapásai - // A nap s az éj között.” A szövet-metáforasor további réteggel gyarapszik, hiszen a hasadás és a szakadás (mint a belső külsővé válása, illetve a háttér előtérbe kerülése – amely jelentéseket a fenti konzekvenciákkal járó hangutánzó szavak hordozzák) a végtelen feszítéssel egészül ki: a vászonnak feszesnek kell lennie, hogy az általa hordozott kép ne torzuljon; a széthasgató önkívület azonban, ami a fekete-fehér különbségéből, a nem-én két fentebb meghatározott, naphoz és éjhez kötődő hiányából fakad, még/már nem teszi lehetővé, hogy az identitás kontúrjai kirajzolódjanak „a nap s az éj között”. Nemes Nagy azonban némán itt is felneáz: a „hasadás” nyelvi asszociációja ugyanis nem az alkonyathoz, hanem a hajnal reményéhez kötődik, ezért egy várakozási horizont nélküli várakozás tapintható itt ki, az identitás hajnalhasadásának fohásza.

Ez a fohász nyilvánul meg a *Között*-háló két feltűnő, egymástükröző csomópontjában, az első versszakbéli „az élő pára fái” és a jelen szakaszban szereplő „az égő paták füstszalagjai” szöveghelyeken. Míg az élő pára fái egy értelmet megelőző üresség megtisztításának vágyát fejezik ki, addig az égő paták füstszalagjai egy transzgresszív érintés, egy sérülés jeleként értelmezhetők, amely ráadásul maga is a sziklafal fölött, vagyis egyfajta határátlépésben mutatja magát. Az égő

259. „Jegyezzük meg rögtön, hogy az így felállított legarchaikusabb egység az Anya által vágyott Fallosz, amely annyira autonóm identitás, hogy eltolódásokat teremt: ez az imaginárius Apa egysége, az Anya és az ő Vágya összeolvadása. Az Imaginárius Apa lenne a jele annak, hogy az Anya nem Teljes, hanem akar...kit? mit? A kérdésre nem létezik más válasz, mint az, amely feltárja a nárcisztikus ürességet: »Mindenesetre nem én.« Nem lehetséges-e az, hogy Freud híres kérdése, »mit akar a nő?«, egy még alapvetőbb kérdés visszhangja: »Mit akar az anya?« Ugyanabba a lehetetlenbe ütközik bele, mint amit egyfelől az Imaginárius Apa, másfelől a »nem én« szegélyez. És ez a »nem én« az (lásd Samuel Beckett darabja ugyanezzel a címmel – Not I), amelyből az Én fájdalmasan elő akar törni.” Julia KRISTEVA, *A szerelem abjektje*, ford. GYIMESI Júlia, *Thalassa* 2007/2–3., 3-27., 12.

pata, füstölgő köröm persze az ujjakkal („a levegő nagy ruhaujjai” – a ruha, a szövet jelentésmezejébe pedig a füstszalag szövi bele a szöveghelyet), illetve a szárnyal („az érvek foszló szélein a szárny”) is rezonál, így az angyalhoz (lásd még égő) is kötődik – a traumához és az imához egyaránt (az imához azért, mert az előző szakaszban még *térdenálló* – erősen megszemélyesített – sziklahátak felett kering, másrészt pedig, mint ahogyan Z. Urbán Péter Nemes Nagy-monográfiájában²⁶⁰ közölt *Között*-elemzésében rámutat, maga is az égőáldozat képzetkörét mozgósítja), ezzel egyszerre megelőzve és követve az első szakasz képét – a posztapokaliptikus időtapasztalat ellehetetleníti a szöveg lineáris olvashatóságát.

Az idő pszichikai háló. A szálak metszéspontjában egy csomó van, egyfajta csillag. [...] A reminiszenciákkal teli jelen feltételezi, hogy „kiismerjünk” – minden irányban bejárjunk – egy csillagrepedésekkel teli pszichikai hálózatot. Ez épp az ellenkezője annak, mint mikor visszaidézünk egy gyermekkori emléket, a „pszichoanalitikus gyakorlat” módján, amely tisztázza, hogy mi volt először, utána és legvégül. A pszichikai idő anakronizmusában nincs se először, se utána, se legvégül. Nem egészen olyan, mint egy történet. Nem elbeszél, hanem intenzitástömbök, emlékezetes helyek, erőcsomópontok által tapasztalható meg.²⁶¹

(Ha már felmerült a gyermekkor, jegyezzük meg zárójelben, hiszen jellemző, hogy Nemes Nagy *Gyermekkorom*²⁶² című versében „első holt korom”-ként említi a születését megelőző időszakot, amellyel – szemben a gyermekkori emlékek „rosszízú, sosem szeretett táj”-ával – azonosulni tud: az élet így nemcsak két halál „résnyi szünetében” (vö.: *De nézni*) tűnik fel, a posztapokaliptikus tapasztalat allegóriájaként, de az elveszett tárgyra irányuló melankolikus képzelet működése is kitapintható: a zsebben lapuló gally, amellyel írni lehet, rejtett az egyetem nagy kéményének fallikus Tekintete elől, egy tolvaj, deviáns, vagyis költői nyelvet hordoz, amelynek témája, tétje az ön-újra-megtalálás déja-vu-tapasztalata, egy szeparáció és nyelv előtti abjekt-állapot, amit a nyelv megtagad, s ami felé törekszik.)²⁶³ A *Között* szövegén a posztapokaliptikus idő „pszichikai hálója”

260Z. URBÁN Péter, *Az önreflexió mintázatai Nemes Nagy Ágnes költészetében*, Ráció Kiadó, Budapest, 2015.

261Georges DIDI-HUBERMAN, *Csillagrepedés. Beszélgetés Hantaival*, ford. Seregi Tamás, Múcsarnok Nonprofit Kft., Budapest, 2013, 19.

262NEMES NAGY Ágnes, *Gyermekkorom* = Uő. *Ősszeűjtött versei*, 184.

263Hernádi Mária Nemes Nagy Ágnes költészetét a tájvers alakulásának tükrében vizsgálva olyan vágyott tájat sejt meg a Nemes Nagy-líra háttérében, „amely költészetében mint az eredet, a sértetlen egész helyszíne jelenik meg. Olyan kezdet színtere ez, amely egyszersmind végcél, beteljesülés is – és olyan végcél helyszíne, ahová a vers beszélője úgy vágyakozik, mintha már tudása, tapasztalata lenne róla.” (HERNÁDI Mária, *A névre szóló és a megnevezhetetlen*, Kortárs, 2012/7., <http://www.kortaronline.hu/archivum/2012/07/a-nevre-szolo-es-a-megnevezhetetlen.html>) Az ön-újra-megtalálás dinamikáját érhetjük tetten Hernádi Mária meglátásában, nézőpontunkból azonban a „sértetlen egész”-et, a szubjektum hiányként való megjelenését megelőző öregségként (abjektként) értelmezzük, amelyhez való visszatérés vágya tartja fenn a szubjektum jelölő-létét, illetve identifikációs folyamatait, mindazonáltal a szimbolikusba való betörése lerántja az illuzórikus én-konstrukciót – a csábító/fenyegető ön-újra-megtalálás a nyelv rendjén belül lehetetlen. Hernádi Mária a *Között* (általában a *Napforduló*-kötet tájai) kapcsán „megtalált” tájról ír, olvasatunkban azonban „a megtalált egység” nem a megtisztulás, feltámadás (költői identifikáció) helye, hanem nagyon hangsúlyosan a különbségek közti határvonalak traumatikus elmosódásáé, ahol a szubjektum elveszéseként találja meg magát, már-nincs és (a megtisztulás vágyának abjekció-aspektusváltásával) még-nincs.

vet ráncot: az egymást értelmező és egymás jelentéslehetőségeit kioltó csomópontok sorazata a jelentéstöbbleteket jelentéshiányokként leplezik le, az egymásra ráakódó, a jelentést az olvashatatlanságig sűrítő rétegek, vagy épp az értelmezői paranoia foltozó mechanizmusának kitett értelemvákuumok alinearís, vonzó, szétszalazandó és befoltozandó szövevényében folyton el- és elmosódik a víztükrön túlról visszanező nárcisz-arc.

A harmadik szakasz kényszeresen megismétli a hiánytapasztalat jelölőit („szaggatások, hasgatások”), s a szemiotikus zajlás felerősödésével (ahogy a hangutánzó szavak a jelentésalkotást

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-szélien,
két sorba írva, tóban, égen,
két sötét tábla jelrendszerei,
csillagok ékezetei –

Az ég s az ég között.

Atilla szenzációs fogalmával – *betűrésben*²⁶⁵, hogy felderengjen egy sivatagban szomjazó, hallucináló vándor, talán istenlátta próféta képe, akire majd a „két sötét tábla” is utal. A tagolatlan feltámadás egy abjekt-szakaszba való visszaajítás, feltámadás, de nem valami meghatározottként, hanem másként, idegenként, nem-énként (a tükrő-stádium víziója fog majd tagolni, de ez egy azt megelőző tapasztalat – a vízhiány tükröződő felület hiányaként is értelmes). A beszédre is mondjuk, hogy tagolatlan, azaz artikulálatlan, értelmetlen, a jelentéskülönbségeket összezavaró, egybefolyó, ami a kimondás szubjektuma szempontjából az „így a fordított?” különbségeket elsodró,

264A „tan” itt nem, de korábban többször is szerepelt, kimondva („madártan”, „földtan”) és kimondatlanul (a természettudományos ismeretekre építő alakatok révén), egy szabályos gondolatrítmus ide pozicionálná ismételt megjelenését, a dadogás ritmuszavara azonban a „tanknyomok” traumatikus képévé torzítja a rendhez, értelemhez, identitáshoz kötődő tartalmakat.

265Kiss Atilla Atilla, *Betűrés. Posztsemiotikai írások*, Ictus, Szeged, 1999. Az aspektusváltó kifejezés a Nemes Nagy-olvasás szempontjából a jelháló köztesére, a betűk közötti résré, másrészt ennek elfedésére, megóvására, a szövet felfeslő széleinek rögzítésére vonatkozik – hasonlóan „a levegő nagy ruhaujjainak” átlátszó lepléhez. A *Között* utolsó szakaszában szereplő „tűrhetetlen” újra a szétfoszló szövet jelentésmezejébe illeszkedik; a szakasz szóhasználata egyébként feltűnően rezonál a Kiss Atilla Atilla szerkesztette Helikon-szám korábban idézett abjekció-definíciójára.

„(be)tűrhetetlen” krízistapasztalatát fogalmazza meg önmaga folyamatos eltörlésében, világmegragadó rendháló-jelölőinek visszavonásában, a túl nagy szeművé foszlott vagy ronggyá gyúrt merítőháló lezárulhatatlan kivetésében.

Ezen a ponton érkezünk el Nemes Nagy *különös hírmondójának*, a szabálytalan ismétlésekben a „szent Ritmusnak”, „Isten versének ritmusának”²⁶⁶ válságát és vágyát dadogó, posztapokaliptikus prófétájának oázis-látomásához: „Egy sáv fekete nád a puszta-szélien, / két sorba írva, tóban, égen, / két sötét tábla jelrendszerei, / csillagok ékezetei - // Az ég s az ég között.” A nád mérték (kánon), törvény, értelem, írás, de ezt az írást a semmi (pusztaság, sivatag) szegélyezi, járja át, majdnem-némaság, dadogás: az „egy sáv fekete nád a puszta-szélien” az első versszakbeli „az érvek foszló szélein a szárny” tükörképe, amire a megismételt „szél” szó is rámutat. Miként a nád, a toll (szárny) is íróeszköz; eszerint a jelenlegi nádsor azért is lehet „két sorba írva”, mert *az első szakasz egén* már megjelent,²⁶⁷ ezt tükrözi a zárószakasz nádsora (vagy fordítva) – végül tükröző és tükrözött, a jelentéstöbblet (költői nyelv) és a jelentéshiány (dadogás) folyamatos aspektusváltását, egymástükrözését a vízfelszín szavatolja – egy paradox, kívülről adódó, közvetített azonosságban. A vízfelszín itt olyan tükör, amely a másik által eleve mintázott, kódolt, vagyis a másik szabályai szerint reprezentál, torzít (a hiányt mint többletet, a többletet mint hiányt mutatja). Ha azonban a két szöveghely szemantikai kapcsolódásait tekintjük, a módosító másik rendjébe való beilleszkedésben az azonosulás déja vu-tapasztalatát érhetjük tetten, amely paradox módon önmaguk felé távolítja a jelentéseket, át- és átjárva az én/másik határvonalán.

A mediált azonosság paradoxonának másik oldala nyilvánul meg a minden bizonnyal irodalmunk egyik ormát jelentő zárószakaszban is („Az ég s az ég között”). A köztesség feltételez egy másikat, itt tehát egy másik nélküli köztesség paradoxonát kell feloldanunk. Kézenfekvő megoldásként kínálkozik a „kettős világban-létből”, a tükröződésből eredő hasadtságból kiinduló „az ég és az ég vízfelszíni tükörképe között”-értelmezés, azonban nem tekinthetünk el ilyen könnyen attól, hogy mégiscsak egyetlen kifejezés megismétlése, megkettőzése történik a szövegben, a fenti megkülönböztetés még nem egészen, csak szinte formálódik ki. Ezért sokkal inkább a már említett, a szimbolikus funkció kiindulópontját konstituáló üresség felnyílásának lehetünk itt tanúi, „ami úgy mutatkozik, mint az első elkülönítés aközött, ami még nem *Én*, és aközött, ami még nem *tárgy*”. A különbségnek ez az ürje a nyelv feltétele, ugyanakkor a nyelv alapvető játékosságának, instabilitásának, disszeminatív jellegének forrása is – ez vezethet a paradoxon feloldásának következő lépéséhez, miszerint az „ég” jelölő önmagától való elkülönöződése teremti meg a

266 Babits Mihály *Mint különös hírmondó* c. versére utalok. (A Nemes Nagy-líra kötődését a magyar költészet, de elsősorban Babits „különös” prófétáihoz nem egyszerűen a „két sötét tábla” megidézése, sokkal inkább a – dekonstruált – tárgy „hírközlő” funkciója jelzi.)

267 Mintegy a trauma működésére, a később tárgyalt Nachträglichkeitra jellemző visszatükrözéssel.

köztességet (ebben az esetben a nyelv eredendő költőisége kapcsán a költői nyelv problematikája is előtérbe kerül).

A *Között* tava olyan tükör, melyen a jelölők palimpszesztusszerűen gyűlnek össze, lokalizálhatatlanná válnak, a mózesi kőtáblák, az erkölcsi világrend jelölői identitásukat veszítik egymásrarétegződésükben, miközben a víz egyértelműen a megtisztulás helye is, az üresség megtisztításáé, vagyis egyszerre a különbség kríziséé és vágyáé.

III.2.4. *Fák*: a reprezentáció abjekciója

„Nem lehet ellenállni annak, hogy elgondoljuk: mi történik, ha két tükröt egymásnak fordítunk. Az eredmény – végtelen tükröződés – könnyen elképzelhető, de ellenőrizhetetlen. Ha ugyanis a tükröződés tengelyébe állunk, mi magunk takarjuk ki a képet. Ha viszont az ellenőrző tekintet tengelye nem esik egybe a tükröződés tengelyével, a végtelen sor egy véges számnál kifordul, eltűnik az ellenőrzés köréből. A végtelen tükröződés így csak egy testetlen, transzparens megfigyelő számára követhető.”

(Bódy Gábor)

Horváth Kornélia komplex olvasata a *Fákat*²⁶⁸ a nyelvvé váló test, illetve a tárgyias mögététekintés ön-újra-felismerést nyújtó folyamatának leírásaként értelmezi: „a szöveg *minden szintjén* azt a köztes helyet tematizálja, ahol az anyagból~tárgyból~testből lélek~szó~fogalom lesz. [...] a költő minden egyes versében újból bejárja, megteremti, újraalkotja ezt az átmenetet, hogy a szó, a nyelv révén megértse, »újból megtudja azt, ami már megvolt a tudatában.«.”²⁶⁹ Miközben az „átmenet” problematizálását mi is döntőnek tartjuk a vers kapcsán, úgy véljük, a *Fák* éppen a test, a lacani értelemben vett Valós (tapasztalat) elérhetetlenségét, a jelölés (és ezzel a tanúságtétel) lehetetlenségét jelzik, ezzel összhangban az ön-újra-megtalálás csábítását mint üres ígéretet, az üresség ígéretét mutatják fel. E hiány szóvá tétele ugyanakkor a Nemes Nagy-líra önfelszámoló szubjektumának életigenlését is hordozza: olyan beszédként, amelyet épp lehetetlensége tesz lehetővé.

Közelítésünk elsőként a kezdősor „téli” jelzőjén akad fenn: „Tanulni kell. A téli fákat. / Ahogyan talpig zúzmarások. / Mozdíthatatlan függönyök.” A Nemes Nagy-líra által sokrétű játékba hozott szövet-motívum, a szimbolikus jelháló mint a test materiális zajlását elleplező – ugyanakkor

268 NEMES NAGY Ágnes, *Fák* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 5.

269 HORVÁTH Kornélia, *Fák, tárgyak, szavak = Túhegyen. Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből*, Krónika Nova Kiadó, Budapest, 1999, 127-153., 153. Kiem. az eredetiben.

annak kiszolgáltatott –, a szubjektivitást helytel kínáló struktúra szempontjából izgalmas kihívás előtt állunk: a jelző jelentősége ugyanis, hogy a lombjavesztett téli fa már meztelen, s ezt az egyszer-már-leleplezettséget foglalta el, borította be a dér. Fontos kiemelni továbbá, hogy nem a

FÁK

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.

zúzmaratakaró a lepel, a „mozdíthatatlan függöny”, hanem a zúzmaratakaró és az általa eltakart fedetlenség egymástól elválaszthatatlan együttese: a leleplezettség mint lepel, az át-tetszéseként fölfogott átlátszó, a levegő dicséretének Nemes Nagy-féle gesztusa, amely a szublimáció minimális struktúrájának, a szubjektivitás feltételének megóvására irányul. A téli fák mint a leleplezettség leplei ilyen szempontból kötődnek a későbbiekben megidézett csak-majdnem-halott Szemeléhez: a halott anya helyetteseinek, a visszatérését hirdető vágytárgyaknak – a lacani objet (a) – tereként értelmezhetők.²⁷⁰ Így számunkra a téli fa nem annyira rejtőzködő jelentésség, miként Schein Gábor olvassa,²⁷¹ hiszen nincs, *ami* „elbeszélhetetlen” volna (az *ami* fikcióját

ugyanis épp az elbeszélhetetlenség teremti meg), sokkal inkább az a szubjektumot konstituáló törés, amely alapvető ellenállásként működik minden jelölő gyakorlattal szemben. „Ez az elmozdulás, ez a »többlet« az a nyelvben, ami mindig a szimbolizáción túl és felül marad, ami miatt a nyelv feletti uralom lehetetlen. És ez a belső ellenállás a nyelv, a Betű materialitása, amely mindig letakarja a szubjektum elől az empirikus valóságot.”²⁷² Ez az átlátszó takaró éppen azért mozdíthatatlan, mert „a Betű materialitásánál” tovább a nyelv nem ér el, a textust (el)sodró szemiotikus gesztus zajlása csak a nyelv szövetének felületén lecsapódva, a sodrás hordalékaként érzékelhető.

Mindezek mellett ezúttal sem tudunk ellenállni, bármily erőltetettnek tűnik, a „zúzmarás” szóban rejlő „zúz” és „mar” igék agresszivitásának (vö.: „zúzmarás, nagy angyalok” a *Közöttben*). Mintha a talpig zúzmarás egy totális sebesültséget, totális érintettséget, a test elérését jelenítené meg, mindezt azonban a hótiszta takaró érintetlensége hordozza. A zúzmara tehát már önmagában is – mintegy belső tükörként – azt a kettősséget, a heterogén szemiózis ellenállását mozgósítja, amely a

270Az *Egy táviróoszlopra* című vers fenyőfatesteitől ezt a „túlvilági” teret is megvonja: „És most kidőlt. Bár egyszer már kidőlt. / Egy túlvilág halála.”

271Schein Gábor értelmezésében „a fákat [...] joggal tekinthetjük egy olyan jelentésség hermetikus hordozóinak, amely meghaladja a megjelenőt, és benne csak hiányként mutatkozhat meg. [...] Az elbeszélhetetlen jelentésség helyét e költészetben az átmenetiségben, az időbeli és térbeli mozgás mutatja, ami megszakíthatatlanságában maga is szemlélhetetlen.” SCHEIN Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Universitas Könyvkiadó, Budapest, 1998, 75.

272KISS Attila Atilla, *A gyönyörtelen színház, avagy a reprezentáció kitakarása. A trauma színrevitele A Hamletgépben* = KISS Attila Atilla – HÓDOSSY Annamária, *Remix*. Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1996, 53-62., 56.

zúzmarás fa képében jelentkezett. S e belső tükröződés, a kép végtelenítése – amit majd a „csuklyás tárgyak” esetében is látunk – indokolhatja a fák megsokszorozódását, eleve-többszámú-létét.

A második versszak kristály-szinonimája mintha rögzíteni vágná a zúzmarás érintettség/érintetlenség folyamatos jelentésváltását: „Meg kell tanulni azt a sávot, / hol a kristály már füstölög”, mintha a jelhaló az első versszak aspektusváltása után kikristályosodna, renddé rögzítődne, de ezzel éppen egy időben fel is oldódik füstölgésében. S minthogy a füstölgés éppúgy értelmezhető a mintha-eltakart fa halál-gesztusaként, égésként, mint a jégkristály szublimációjaként (összhangban az első versszak kapcsán megállapított kölcsönfüggésükkel), a kristály füstölgésével egy időben a fa is köddé válik: „és ködbe úszik át a fa, / akár a test emlékezetbe.” Noha a szövet-motívum szempontjából a függöny köddé válása a mögétekintés lehetőségét eredményezné (s a vers értelmezői többnyire erre mutatnak rá), fel kell ismernünk, hogy a takaró eltűnésével együtt eltűnő dolog léte az eltakartsághoz kötött, azaz *a dolog a beszéd maga*, a Tárty a lepel ígérete/igézete: köd-kép.²⁷³ Mindezt az „akár a test emlékezetbe” hasonlat hivatott megvilágítani. A pszichoanalitikus nyelvfilozófia szempontjából értelmezhető ez a(z anya)test traumatikus elfojtásaként, amely a jelölők terepét megnyitja, a test jellé válásaként, egy olyan megjelenésként, amelyből a szubjektum mindig hiányzik, a szubjektum megszakítottságaként, újra csak: a jelölés lehetlenségeként. Másrészt azonban, mivel a szövegrész a halál pillanatának, a test holttestté változásának leírásaként is olvasható, így arra a határvonalra utal, „amely elválasztotta a még-jelentéset a teljesen-Másiktól [...] a Halál a Tiszta Jelölő, a Tökéletesen Másik, a hiány legteljesebb jelölője (Lacan), így aztán pillanatnyilag felfüggeszteni látszik a reprezentáció elégtelenségét, hiányosságát.”²⁷⁴ E központi sor tehát egyszerre utal a jelentés felmerülésére és lebukására, a jelölés lehetlenségére és e lehetlenség mégis-kijátszására a szubjektivitás abjekciója révén: szublimáció és abjekció egyszerre, a jelölés tagadása, egyrészt abban az értelemben, hogy a jelölt elérhetetlen, a nyelv a szubjektum számára uralhatatlan, másrészt abban az értelemben, hogy a beszélő szubjektumot a nyelv ideológiailag vezérelt „igazság-rezsimjei” (Foucault) nem képesek maradéktalanul lefedni. A szubjektumnak ez az ellenállása, ez a tagadómechanizmus nyilvánul meg a lenini „Tanulni, tanulni, tanulni” imperatívuszhoz való viszonyban, hiszen a tudás hatalmi-ideológiai erőmechanizmusok révén szabályozott elsajátítása a

273Vö. ezt a működést az *A fémbe én vagyok a láthatatlan* kezdetű kiadatlan vers soraival: „Szavak ismerős fonadékán / átsüt a Tárty szeme: nézz rám, / csipkefa ágai közt mézgásszemű, / könnyű vadállat, / már ugrik is el, vércsepp, tövisek – / nézem széles, idétlen, / gyilkos kezemet.” Ez a „gyilkosság” a szubjektum saját, az első sorokban artikulált semmijével („a fémbe én vagyok a láthatatlan / légbuborék, hajszalár a falakban, / az anyagban a restség, / a vétek és az elesettség”) korrelál. A Betű materialitása éppen azt az ellenállást jelenti, hogy a szubjektum csak a nyelv szövetére támaszkodva artikulálhatja saját nemlétét: kialakulása és megsemmisülése egyaránt nyelvi folyamat.

274KISS Attila Atilla, *A dolgok bőre. A felszín szemiotikája a Titus Andronicus-ban és a Hamletben* = KISS Attila Atilla – HÓDOSSY Annamária, *Remix. Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport*, Szeged, 1996, 63-82., 75.

szubjektumnak kvázi-koherenciát, kvázi-autonómiát kínál – a *Fák* önfelszámoló szubjektumának „kimondhatatlan tettei”, *Az utca arányainak* kifejezésével „néma függetlenségi kiáltványa” ezzel ironizálva nemcsak a lenini „igazság-rezsim”, hanem a költői nyelv révén általában a szubjektum szimbolikus kizsákmányolása ellen szól, a szubjektivitás szökésvonalait írja meg. A *Fák* tehát a *reprezentáció abjekciójaként* nem valamilyen metafizikus kimondhatatlan kimondását, hanem épp a kimondhatatlanság, a reprezentáció lehetetlenségének előtérbe állítását célozza, ami azonban egybeesik a jelölés lehetőségének vágyával: a kialakulóban lévő szubjektum a test távolságának garanciájával (a jelölés lehetetlen szükségszerűségével) születik meg nem-énként, amely negativitás ezentúl megvédi a testtől, amely felé igyekszik. A jelölés lehetőségi feltétele éppen annak lehetetlensége. A jelölés lehetősége mint annak lehetetlensége olyan aspektusváltás, amelyben a jelentéstulajdonítást (aspektuslátást mint valamiként látást) megelőző/követő pillanat feszültsége, a különbség krízise és vágya önkívületben tartja a (már/még-nem-) szubjektumot.

E központi hasonlatnál (megkésve) tegyük fel a kérdést: Nemes Nagy jellegzetes hasonlatai, amelyek az „olyan, mint” helyett szisztematikusan az „úgy, ahogy/akár/amint”²⁷⁵ szerkezetre épülnek, nem eleve annak a mozgásnak, zajlásnak, elmosásnak végtelenített tetteről, erőfeszítéséről árulkodnak-e, amiről a szökésben lévő végtelenített képek, önmaguktól való különbségükbe beleszédülő jelölők rögzíthetlensége?

A jelölőáttűnések (kristály füstölög/fa úszik/folyó) az utolsó versszak rétegére is kihatnak, hiszen a ködbe úzás tere a folyó: „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.” Hogy a *Fák* „mögötte” a metamorfózis hagyományos nem-helye, antiesszencializmusával végképp kizárja azt a feltevést, mely szerint „a *Fák* című vers belső vitája [...] megőrzi a megjelenő és az érzékek számára sosem feltáruló lényeg elválasztásának lehetőségét”²⁷⁶, s olyan aspektusváltó kérdést sürget a tárgyiasság mögöttes „szótlanságára”, „kimondhatatlanára” vonatkozóan, amelyet Hódosy Annamária egy Babits-vers kapcsán fogalmaz meg:

Mindez miért ne volna úgy értelmezhető, hogy a *hallható* dallal, a *leírható/olvasható* művel – mint a (jelentés)lehetőségek (beszéd)tettre váltásával – nem az elhallgatás ideálját állítja szembe, hanem a szöveg látható/hallható betűin „már mindig” túlíródó jelentések lebegését – a „rajzos regék lágy dalnál édesebb lejtését”, „lengését”²⁷⁷

275Az *amint* különösen jellemző, hiszen nemcsak mód jelölésére alkalmas, hanem a változás, cselekvés első pillanatának felmerülését (az elkülönbözödés mozzanatát) is jelezheti, hasonló jelentőségű eljárás tehát, mint a *szinte*, az *alig* vagy a *majdnem*.

276SCHEIN Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Universitas Könyvkiadó, Budapest, 1998, 74.

277HÓDOSY Annamária, *Tükör-kép-más-képp* = KISS Attila Atilla – HÓDOSSY Annamária, *Remix*. Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1996, 180-200, 192.

A fenti konzekvenciák mentén ezt a „mögöttest” a heterogén szemiózis szemiotikus modalitásaként, az értelmes beszédet (el)sodró testi zajlásként, choraként értelmezzük, amely a nyelvi rögzüléseket, megsűrűsödéseket, áttevődéseket, elválásokat (e)motiválja, létrehozza és fölbontja. Igaz ugyan az is, hogy a folyó nemcsak az érintés és az elváltozás, hanem a tükrözés toposza is lehet. Ilyen megközelítésben azonban „a folyót a fák mögött” esetében feltűnik, hogy a tükör az alak mögé került (hiszen az alak, a referens mindig a tükör előtt áll), s ezzel a vers tárgyát, jelöltjét már-mindig (kód)képként, képzeletként, referens nélküli jelölőként, hely nélküli helyfoglalóként leplezi le – amely képet, mivel a hömpölygő folyótükör hordozza, lehetetlen stabilizálni, így nem szolgálhat a jelölés talajául.

Fejtegetésünket a vadkacsa jelenléte is segíti, a finnugor teremtésmítoszokban betöltött szerepe folytán ugyanis a Nemes Nagy Ágnes költészetében megidézett szűz anyaistennőkhöz (Máriához, Artemiszhez, Szelenéhez, Hekatához) köthető; a szűz anyaistennő paradoxonát pedig – a költői nyelv vonatkozásában – korábban éppen e folyékonyra vált „mögöttes”, a kristevai szemiotikus modalitás tere, a chora teorémája oldottuk fel. A Nemes Nagy Ágnes költészetében időről időre feltűnő szűz anyaistennők a nyelv dajkájának és veszélyének, a szemiotikus chorának jelölőiként értelmezhetők, annak a testi, a re-prezentáció előtti vagy alatti, azt fenntartó és fenyegető mozdulatsornak, amelyet fixálva a nyelv megszületik, s amelynek zajlását önmagát veszélybe sodorva a költői nyelv hallgatja.

A néma szárny (toll) kommunikációképtelenségét tehát egy szubjektumot megelőző, preszimbolikus térbe való visszacsatolódás, egy különbségeket elmosó abjekt-tapasztalat indokolja. Ezek után talán nem teljesen elrugaskodott asszociáció, ha a téli folyó és a „vadkacsa néma szárnyai” számunkra Berzsenyi néma hattyúját idézik: „Most a halandó, mint ama büszke lyány, / Villámfénybe vonult isten ölen enyész: / A szent poézis néma hattyu, / S hallgat örökre sötét vizekben.” (*Poézis hajdan és most*) A Nemes Nagy-vers szempontjából megvilágító lehet, hogy Berzsenyi ódájában a „most” világa felett „halottas ének zúg”, „Mint mikor Afrika samielje // A port az éggel összezavarva dúl.”, vagyis a halottas ének különbségeket eltörlő szerkezete a transzcendenciával találkozó Szemelé traumatikus (*vakfehér*) egyesülés-tapasztalatát visszhangozza,²⁷⁸ amely természetesen a halandó számára elviselhetetlen, a poézis számára jelölhetetlen, amit a sötétség vak tartományának csendje fejez ki. További asszociációként adódik, hogy Szemelé Dionüszosz anyja, *a költőé, aki feltámasztja az anya testét*. Nem véletlen persze, hogy Dionüszosz akciója csak a fallosznak való alávetettség árán, továbbá az anyának az örület jelölőivel való megbélyegzésével sikerülhet²⁷⁹:

278A Berzsenyi-részlet első két sora Szemelé thébai királylány történetét idézi, aki a magát halandónak álcázó Zeusz kedvese lett. A lány a féltékeny Héra tanácsára rábeszélte az istent, hogy fedje fel valódi természetét, de amikor Zeusz villámfényben jelent meg előtte (vö.: a rilkei „iszonyú angyal”-t Nemes Nagy *Téli angyal* c. versében), a lány nem bírta elviselni a ragyogást, és belehalt a látványba.

279„Dionysos Semelé keresése során leszállt az Alvilágba, s vezetőre és kalauzra volt szüksége; hogy ezt megkaphassa,

hősünk érzékletesen színre vitt re-ödipalizációja nem épp a Betű materialitásáról tanúskodik-e, arról, hogy a (költői) nyelv sosem lehet teljesen szubverzív? Mivel Dionüszoszt a fák isteneként is tiszteljük,²⁸⁰ Nemes Nagy fáit a genotextusként, azaz a szemiózis heterogenitását kihasználó szöveggé felfogott költői nyelv belső ellenállásának tettét, a tanúságtétel lehetetlenségét mint tanúságtételt írják vakfehér tintával.

A Szemelé-mítoszt meghívó vadkacsáról már könnyen átbillenünk a (*Hekatéhoz* címzett versben is jelen lévő)²⁸¹ „vakfehér, kék éjszaka” képéhez. A vakfehér önmagában felmutatva a reprezentáció abjekcióját a különbség fokozásával törli el a különbséget: az éjszaka nem sötétségéből adódóan, ellenkezőleg, azért szül láthatatlant, mert túl világos. A világosság maximuma és a teljes sötétség különbsége között elmosódik a különbség: fokozásuk nem távolítja, paradox módon közelíti őket egymáshoz. A vakfehér a mimikri túlexponálása: a világosság csak a sötét kontrasztja által megszűrve tapasztalható, feltárulkozása nem vakságot küszöböl ki, hanem elvakít, elmosza a *claire et distincte* különbségét, igazi abjekt-tapasztalat. A „kék” jelző megragadásakor a folyó lehet az egyik – bár instabil – kapaszkodónk, tükrén az ég kékjével. A vakfehér a lacani Tekintet feltárulása és anyatejjé ájulása, a távolság, a különbség érintkezésbe omlása; talán erre a folyékonyságra, érintettségre utal a folyótól/égtől kölcsönzött kék: még-nem-rögzített (kód)képei nem ígérnek az egység jelölhető illúzióját, a tükör-stádium előtt vagyunk, az elkülönöződés hajnalán, a tárgyak szülőföldjén. Abjekcióban: a fehér egyszerre kötődik a tisztasághoz mint az identitás még jelöletlen szövetéhez, és az anya(tej) bekebelezéséhez: azaz egy szűz anyához.

A „vakfehér, kék éjszaka” emellett a csillagos ég aspektusváltó képeként is értelmezhető: mintha az ég kék szövetén átsejlene, át-tetszene egy fokozhatatlan fehérség, ami csak az ég szövet közvetítésével, a kék szűrőjén keresztül nézhető, de most ez a vakfehér megelőzné a kéket, a mögöttes feltárulásának különbségeket elsodró abjekt-tapasztalataként: ilyen értelemben a „vakfehér, kék éjszaka” mint a leleplezettség leple a zúzmarás fák tükörképe, és ennek a szerkezetnek a szinekdochéja a „csuklyás tárgy”.

Horváth Kornélia hívja fel figyelmünket a tárgy szó etimológiájára:

teljes női odaadást kellett ígérnie: csak így juthatott el az anyjához, s vihette vissza a földre. Ígétét egy fügefaphallos segítségével teljesítette, amit fölállított erre a célra. A kalauzt - eredetileg alighanem ezt a kultikus jelvényt magát - Prosymnosnak vagy Polyymnosnak, »a sokat megénekelt«-nek hívták. Azt is mondták továbbá, hogy Dionysos, miután Semelét fölhozta és halhatatlanná tette, a Thyóné, »rajongva örvengő« nevet adta neki.” (KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, ford. KERÉNYI Grácia, Budapest, Gondolat, 1977, 120.)

280Lásd erről: James G. FRAZER, *Dionüszosz* = Uő., *Az aranyág*. Osiris – Századvég, Budapest, 1995, 253-260.

281.„Jár // jár // jár a lábam / Éjszakai vakfehér / Mészköszikla oldalában / Mészkö csöndbe lyukat ás / Karszti-patak-zubogás” NEMES NAGY Ágnes, *Hekaté* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 100. Szemelé és Hekaté kapcsolatát magyarázhatja, hogy a görög mitológiában Szemelé gyakran összemosódik Szelené holdistennő alakjával, akit Nemes Nagy a kiadatlan *Diva triformis*-ban Artemisszel és Hekatéval feleltet meg.

Ófrancia eredetű tárgy szavunk jelentése 'pajzs, hordozható fedezék' volt, vagyis a szó eredendő szemantikája szoros kapcsolatban áll az 'eltakarás, elrejtés' mozzanatával, amit a *csuklya* szó is magában hordoz. Ugyanakkor a csuklya szemantikai jellemzői közé tartozik a mozgathatóság is, azaz a csuklya hátrahajtható, s az általa elrejtett tárgy vagy arc fölfedhető.²⁸²

Mielőtt a „vakfehér, kék éjszaka” által körbeölelt,²⁸³ az anyának mint még-nem-tárgynak belső tükreként felfogott „csuklyás tárgyak”-at kérdőre vonnánk, nem haszontalan röviden visszatérnünk a pajzs-jelentéshez, amelynek apotropaikus vonatkozásai legalább annyira izgalmasak számunkra, mint a vele összefüggő eltakarás gesztusa.

A nyugati mitológia egyik legismertebb pajzsa az aigisz, amellyel éppen a nyelvvé váló test, a fallikus anya kapcsán foglalkoztunk már egy korábbi fejezetünkben, amelyben az elsődleges (tükörstádiumban létrejövő) és másodlagos (az ödipális krízis során az azonos nemű szülő introjekciójával és a szublimáció révén kialakuló) identifikáció egymásra épülését véltük nyomonkövethetőnek Perseus és Medusa antik mítoszában, amelyet Medusának mint az anya képpé tett, eltávolított vágyának történeteként olvastunk. Tettével Perseus tükörbe zárja, képpé fagyasztja Medusát, miképpen Medusa a betolakodókat: az előbb Athéné pajzsán tükörképként megjelenő fej végül, miután a hős a harcos szűz istennőnek ajándékozza, *valóban* az aigiszon foglalja el helyét (a kép stabilizálódik), mutatva, hogy az anya egységéhez való visszatérést, vagyis a szűz anyaistennővel való egyesülést a kép dermedtsége, a test feldaraboltsága-szimbolizálása akadályozza meg végleg. A szemiózis heterogenitására rájátszó, a testnek szót adó, a nyelv sensatiójaként megragadható költői nyelv ilyen értelemben az anya/test feltámasztására tett erőfeszítés (Dionüszosz)²⁸⁴. Az aigisz mint a tisztaság védelmezője, az anya *hiányának* felel meg (a spártai hagyományban az anyától kapott pajzs a holttest *helye*), azaz egy még-nem-tárgy és egy még-nem-én elkülönböződése, amely tiszta negativitást, szakadékot a nárcisztikus vetítívászon csuklyája, a Betű materialitása fedi elválaszthatatlan kölcsönfüggésben, az anyai hasadékot/tól védő szűzhártya *mozdíthatatlan függönyeként*, amelynek felületén a későbbi tárgy-helyettesek (objektum) ködképeinek árnyjátéka zajlik – „a vers 'versus', vagyis visszatérés”, mondja Jean Cohen, hozzátehetjük: a vers kísértet(ies), mint Tandori szerint minden igazi ismerős: bensőségesen távoli.²⁸⁵

282HORVÁTH Kornélia, *Fák, tárgyak, szavak = Tühegyen. Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből*, Krónika Nova Kiadó, Budapest, 1999, 127-153., 143.

283A bennefogalaltság itt fontos, a „csuklyás tárgyak” az éjben állnak, attól még-nem-elkülönülve: ilyen értelemben a csuklya a „vakfehér, kék éjszaka” leple.

284Izgalmas adalék, hogy a Medusa alakjával rokonítható Hekaté nevének jelentése 'távol lévő'. Olvasatunk ezen a ponton találkozik Schein Gábor *Éjszakai tölgyfa*-értelmezésével, amely Nemes Nagy tölgyfáját „fordított Medúzaként” határozza meg, s a költői nyelv jelentésdinamizáló gesztusának megjelenítőjeként tartja számon. A mi nézőpontunkból a költői nyelv az anya/saját materiális valóságunk visszatérésének ígérete.

285Tandori épp az *Éjszakai tölgyfa* kapcsán teszi fel bámulatosan pontos kérdését: „De hát igazi ismerős lehet-e másmilyen, mint bensőségesen távoli? Ez számos szenvedés oka.” TANDORI Dezső, *Mint egy hír; tölgy-alakban* = DOMOKOS Mátyás – LENGYEL Balázs szerk. *Erkölc és rémület között. In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, Nap Kiadó,

A pajzs mint a rémületessel szembefordított tükör értelmeződik a mise en abyme eredetileg címertani eljárásában, ahol a pajzs a pajzsban öntükröző örvénye azt teszi nyilvánvalóvá, hogy minden abjekció ön-abjekció, a saját rettenetes, jövőre emlékeztető valóság kilökése, *a biologikum kiválasztási folyamata*.²⁸⁶ A mise en abyme öntükröző alakzata²⁸⁷ abjekt, belső és külső, keret és kép végtelen egymásbefordulása, amely „beszív, mert nem képzi meg a nyelvi viszonyulásnak azt a tükrét, amelyről saját identitásunk visszaverődhetne.”²⁸⁸ Az ilyen típusú tükrözési rendszerben, amint Bódy Gáborra hivatkozva²⁸⁹ Gáncsos Kármén rámutat, „mindig csak egy adott – vagy legalábbis véges számú – leképezési mozzanatot lehet empirikusan megragadni, az abszolút, azaz végtelen tükröződés az ellenőrző tekintet alatt semmissé válik, »csak egy testetlen, transzparens megfigyelő számára« észlelhető és elérhető.”²⁹⁰ Az anya hiányát, a test helyét a nyelvi rendben betöltő nem-tárgy – objet (a) – ezért csak rézsút szemlélhető,²⁹¹ amint a Nemes Nagy-lírában (f)eltűnő ellenállhatatlanul hívogató „hátrafutó ösvény” (*Múzeumi séta*), „hátrahajló út” (*Négy kocka*) „úttalan út” (*Hekaté*), „bizonytalan kanyarú erdei ösvény” (*Villamos-végállomás*) mozdulata is mutatja, „melyet taposni nincs cipő” (*Múzeumi séta*). Az *Ekhnáton-ciklus*béli *A tárgy fölött* végtelen tárgysora a *Jelenések könyvét* aposztrofálva²⁹² *az anya második eljövételének* úttalan útját járja be mégis a mise en abyme önkívülete révén (az elemek ti. saját végtelenített képüket hordják homlokukon az Apa neve helyett) ami azonban a tárgyiasság abjekciójával egyenlő: „Mert fény van minden tárgy fölött. / A fák ragyognak, mint a sark-körök. / S jönnek sorban, derengő végtelen, /

Budapest, 1996, 275-277., 276.

286Gyimesi Tímea szavaival: „Az abjektio a lehetetlen vágya. [...] A lehetetlen. Az pedig maga a lét, saját létem. Saját magunk abjektioja tehát ájulás [...] Nem más ez, mint a hiány beismerése, a hiányé, amely minden lét, minden értelem, minden nyelv és vágy alapja. Ha belátjuk, hogy a hiány logikailag megelőzi a léteket és a tárgyat – a lét tárgyát – , akkor be kell látnunk, hogy a hiány egyedüli jelöltje csakis az abjektio, önmagunk abjektioja lehet. »Jelölője pedig ... az irodalom.«” GYIMESI TÍMEA, *Az abjekt Julia Kristeva szubjektumfelfogásában*. Helikon, 1995/1-2., 140-142., 141.

287A Mieke Bal-i megközelítés szerint minden mise en abyme peirce-i értelemben vett ikon. Van Zoest terminológiáját követve a mise en abyme három típusát különbözteti meg: topológiai (figuratív, képszerű ábrázolásra épülő kapcsolat esetén), diagrammatikus (jel és jelölt elemeinek kapcsolatában megmutatkozó hasonlóság esetén), illetve metaforikus ikon (amennyiben egyszerre két jelöltre történik utalás). Bal teorémájára támaszkodva a „csuklyás tárgy” diagrammatikus ikonként, míg az *Ekhnáton éjszakájának szaggatott* vonalát topológiai mise en abyme-ként határozhatjuk meg, amely figuratív belső tükröként ábrázolja az szöveg egésze által színre vitt felületsértést, szakadást. Lásd erről bővebben: BENE ADRIÁN – JABLONCZAY TÍMEA szerk., *Narratívák 6: Narratív beágyazódás és reflexivitás*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2007.

288KISS Attila Atilla, *A tanúság posztzemiótikája a reneszánsz emblematikus színházban* = Uő., *Betűrés. Posztzemiótikai írások*, Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1999, 31-86., 82.

289A *Végtelen kép és tükröződés*ből származó Bódy Gábor-szöveg helyi írásunk mottójaként olvasható.

290GÁNCOSOS KÁRMÉN, *A nemlétezés téveszméje, avagy a posztmodern valóság, amely csak a hiányában van jelen. Charlie Kaufman Synecdoche, New York című filmjének elemzése*, Apertúra 2013. ősz: <http://uj.apertura.hu/2013/osz/gancsos-a-nemletezes-teveszmeje-avagy-a-posztmodern-valosag-amely-csak-a-hianyaban-van-jelen/>

291„The object assumes clear and distinctive features only if we look at it »from aside«, i.e., with an »interested look«, with a look supported, permeated, and »distorted« by a *desire*. This is precisely the Lacanian *objet petit a*, the object-cause of desire, an object which is, in a way, posited by the desire itself. [...] *Objet petit a* is »objectively« nothing, it is nothing at all, nothing of the desire itself which, viewed from a certain perspective, assumes the shape of »nothing«.” Slavoj ŽIŽEK, *Looking Awry*. October, Vol. 50. 1989/Autumn, 30-55., 34.

292„És látják az ő orcáját; és az ő neve homlokukon lesz.” *Jelenések* 22:4

fény-sapkában 92 elem, / mind homlokán hordozva mását – / hiszem a test feltámadását.” A Nemes Nagy-vers üdvözlőjei nem az abjekt megtisztítói (a Vallás révén), nem a Szimbolikus Rend kulcsjelölője, az Apa nevét hirdetik megszabadulva a test mulandóságától (amely primér metaforája annak, amit a kialakuló szubjektumnak el kell veszítenie ahhoz, hogy beszélővé váljon), hanem a tükörkép végtelenítésével az Apa neve által meghatározott (vágy)struktúrák hiány-alapját fedik fel.

A reprezentáció abjekciója a reprezentáció hiányának szédítő beismerése, de a reprezentáció szövetébe kapaszkodva: a Nemes Nagy-líra sokat tárgyalt „önreflexivitása” mindig (és sokkal inkább) önfelszámolás: a szubjektum (és a vele korreláló tárgy) hiányával való *szembenezés* – e hiány végtelenítése.

III.2.5. Szemben a lírával

Kaja Silverman képeleméleti érdeklődése *A képteremtés apparátusa* című tanulmányában²⁹³ a freudi pszichoanalízis elméletének és eljárásainak azon elemei felé fordul, amelyekben a vizualitás – érvelése szerint – kulcsszerepet játszik. Gondolatmenetének tétje, hogy az álomfejtés módszertanából kiindulva, illetve a pszichés működés vizuális modellje alapján dekonstruálja az örömeelv klasszikus definícióját. Következtetései azonban Nemes Nagy Ágnes lírájának olvasásához is jelentős munícióval szolgálnak: a Nemes Nagy-féle „visszanéző”, „a névteremtés akciója”-ként²⁹⁴ megragadott költői kép a silvermani „képteremtő apparátus” tükörmechanizmusainak játékból születik; a „képbe áttett közlendő”²⁹⁵ elgondolása pedig az „áttétel” Cynthia Chase-i olvasata²⁹⁶ felől közelíthető meg.

293Kaja SILVERMAN, *Apparatus for the Production of an Image, Parallax*, 2000, 6/3: 12-28.

294„A hasonlat nem galamblövészlet: nem a galambot találja el, hanem a galamb mozgását. Azt a láthatatlan vonalat kíséri a levegőben, ami a madár röpte, a felismerés pályája. Úgy érzem, leginkább a névteremtés akcióját köszönhetjük a költői képnek. A hasonlat lelki dinamizmusaink egyik leképezése.” NEMES NAGY Ágnes, *A költői kép* = Uő., *Az élők mértana. Prózai írások*, I., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 89-126., 124. Kiem. az eredetiben.

295„a hasonlat felnövelésének, a hasonlított bekebelezésének a szimbólumteremtés csak az egyik, irodalomtörténeti ismeretekkel bőven körülövezelt módja. Más útja-módja, szimbolizmus utáni útja az, amely a hasonlat átbillenésétől, növekedésétől a képbe áttett, képbe csomagolt közlendő felé visz. [...] Itt 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. [...] Az ilyen költő törvénykereső, östények, föl nem fedett evidenciák arcát akarja kivésni, megtalálni akar inkább, mint kitalálni.” Uő., 105-106.

296Cynthia CHASE, „Áttétel” mint trópus és meggyőzés, ford. DARABOS Enikő, *Kalligram* 2005: 5-6: 136-153.

III.2.5.1. Amint – a költői kép mint a névteremtés a(bje)kciója

Kaja Silverman gondolatmenete az *Álomfejtés* álomdefiníciójából indul ki, miszerint „*az álom (elnyomott, elfojtott) vágyak (burkolt) teljesülése*”²⁹⁷. Freud azzal kecsegtet, hogy az álomfejtés révén megtudhatjuk az igazságot magunkról, azt, amihez másképp lehetetlen hozzáférnünk: hogy mik azok az elfojtott tartalmak, amikhez vágyaink kapcsolódnak. Vágyaink igazságát azonban csak úgy közelíthetjük meg, ha a látottakat mindannak helyetteseiként fogjuk fel, amit közvetlenül nem lehet kimondani. Ezzel Freud tulajdonképpen derealizálja a manifeszt álomtartalmat, és arra bátorít, hogy az álomképet egy rejtvény elemének tekintsük. Nemes Nagy Ágnes *A költői képben* kifejtett kép-elmélete a freudi kulcsszavakra (helyettes, közvetettség, összefüggés-háló, rejtvény-jelleg) rímel, amennyiben a „valami más helyett álló” kép úgy nyújtja az ön-újra-felismerés paradox élményét, hogy „önmaga ismeretlen tartományaiból származó üzenetet közvetít” a szubjektumnak, de „a maga sokértelműségében” – a költői kép tehát hangsúlyosan nem-azként, egy távollévő másik kitöltendő, olvasandó hiányának helyfoglalójaként bukkan fel, olyan jelként, melynek jelentése túldeterminált. Mint Silverman az *Álomfejtés* ötödik fejezete alapján rámutat, az álommunka a főként verbális elemeket (álomgondolatokat) azért képiesíti, mert a képek jobban megfelelnek a sűrítés követelményének, hisz mindig többjelentésűek. Ebből adódik félrevezető-jellegük, mellyel azt a cenzúrázási mechanizmust játsszák ki, amely az álmainkban leképezett tiltott motívumokat kisélektálná. Miközben a számos jelentéslehetőséget nyomozzuk, szem elől tévesztjük a tiltottat. Ha elfogadjuk, hogy a fantáziaműködés nappali álommunkaként működik,²⁹⁸ úgy tűnik, hogy a Nemes Nagy-féle „sokértelmű üzenet”-ben az ön-újra-megtalálás visszahajló, reflexív vágya épp olyan erős, mint az ön-nem-látásé. Lacan Freud híres Irma-álmát elemezve jut arra, hogy a tudattalant ne jelentésként, hanem a jelölés folyamataként értelmezze. Ennek értelmében: a költői kép úgy tesz, mintha valamely mögöttest fedne el, afelé vezetne, sokértelműségével azonban eltérít, félrevezet, még hozzá annak felismerésétől, hogy a mögöttes jelentés hiányát fedi el; ami mögötte/benne megmutatkozik, nem jelentés, hanem egy vágy, amelyet elfedve kielégít. Bókay Antal szavaival:

²⁹⁷Sigmund FREUD, *Álomfejtés*, ford. HOLLÓS István, Helikon Kiadó, Budapest, 1993, 120. Kiem. az eredetiben.

²⁹⁸Az éber álmódás (fantázia) kreatív alkotótevékenysége az álommunka invenciózus bátorságával bír, az álomfejtés (általában minden szubjektív szöveg értelmezése) nem kevésbé átalakító, mint az álommunka: kielégülés helyett áttétléről, megértés helyett értelemképződésről kell beszélnünk.

Az álom léte nem más, mint értelmezések értelmezése. Az értelemkeresésnek mint olyanak modellszerű eseménye. [...] Nem annyira jelentés, mint inkább jelentés-képződés. Az, hogy értelme van, nem azt jelenti, hogy utal valamire, hanem azt, hogy megcsinál, kielégít (egy vágyat). [...] Az álom nem kifejezni akar, hanem csak kielégíteni, miközben láthatatlanná akarja tenni azt, amit megvalósít.²⁹⁹

Úgy tűnik, a Nemes Nagy-kép jelentése épp azért túldeterminált, köldökszerű, mert olyan vágyat elégít ki, amelynek rejtve kellene maradnia, olyan vágyat, amely éppoly szükségszerű, mint amilyen lehetetlen: a nem-énnel való azonosulásét, a jelölés lehetőségi/lehetetlenségi feltételeként értett különbség megtisztítását – a tanúságtételét, melynek jelölői a jelölhetetlenséget jelölik, a szimbolikus rend vonzó és fenyegető inkonzisztenciáját, a rendháló közeit, a szövetszemeket. Az álom-/költői kép „nem annyira jelentő, mint inkább jelentés-képző”, performatív jellegét nyomatékosítja Nemes Nagy észrevétele, amikor a költői képet „a névteremtés akciója”-ként definiálja, továbbá a költői szövegeiben hangsúlyt kapó mozdulat-alakzatok³⁰⁰:

Éjjel kezem föltartottam,
az égre Hozzád nyújtottam,
mi lesz Helyetted, kérdeztem,
s Te mondtad, hogy a mozdulat.³⁰¹

A mozdulatban ráadásul maga a mozdulat tölt be helyettesítő/maradvány-funkciót; az *Elmélkedve* szöveghelyéhez hasonlóan a szó vagy a hit helyett áll. Ha a „Hozzád” jelöltjét istenfiguraként, a nyelvi/erkölcsi rend transzcendens szavatolójaként értelmezzük, akkor a felfelé nyújtózó „mozdulat” a jelölt nélküli jelölés chase-i lehetetlen gesztusaként, a kristevai tárgy nélküli azonosulás áttételeként olvasható, amely megelőzi/követi a Másik uralmának bevezetését – ekként tanúskodhat kríziséért, és hordozhatja vágyát. Mozdulat-alakzatként foghatjuk föl a *Napforduló*-kötettől kezdve megsokasodó jellegzetes hasonlatokat, amelyek a szokásos „olyan, mint” helyett „úgy, mint/ahogy/amint”- szerkezetűek: „úgy csap fel, mint egy mozdulatlan ábra, / úgy csap fel, mint a test feltámadása” (*Vihar*). Feltűnően gyakorivá válik és kiemelt szöveghelyeken szerepel az „amint” kötőszó, amelynek különlegessége, hogy egyaránt kötődhet a cselekvés/történés módjához

299BÓKAY Antal, *Az álom – a szubjektum teremtése és megismerése*, Műhely (Győr), 2008/6: 114-123.

300„Mint álomban, a mozdulat / riadt és monoton” (*A kín formái*), „a mozdulat talán, hogy szembenéztük” (*A reményhez*), „Összefonom ujjaimat. / Ennyi maradt: a mozdulat / A hitből és gályára vont / Öseimből maradt a csont” (*Elmélkedve*), „Szeretlek. Nincs rá szó, nincs mozdulat.” (*Félelem*), „s az oszlopsoron ott szalad / a mozdulatlan mozdulat” (*Keringélő*) „már hadseregnyi végső mozdulat” (*Vihar*) „Utánuk nem marad / a réten, csak a hívó mozdulat” (*Vihar*) „s velük micsoda mozdulat” (*Az alvó lovasok*), „amint nem szóval, csak kézmozdulattal / jelölhetően” (*Négy kocka*), „Fölkelt, feküdt, egyetlen mozdulattal.” (*Ekhnáton éjszakája*) „vagy fölnyúlnak függőlegesre, / már-már uszályos mozdulat” (*Ekhnáton éjszakája*), „Csak messziről érint meg – végső mozdulat – két szeme orgonazöld levelével” (*Az utca arányai*), „a mindennapi utcakép beinjekciózott mozdulat-sora” (*Futóeső*), „Nekem egy mozdulat se jár. / Egy szó. Egy hang. A láthatatlanok.” (*Ház a hegyoldalon*) stb.

301NEMES NAGY Ágnes, *A mozdulat = Uő. Összegyűjtött versei*, 286.

(jelenthet „ahogyan”-t) és időbeli határhelyezethez, a változásnak, a különbség megnyílásának/eltűnésének pillanatához (jelenthet „épp amikor”-t): „amint hasadnak és szakadnak [...] amint feszítik végzetlenül / széthasgató önkívületben” (*Között*).³⁰² Ezek a cselekvő mozgóképek paradox po-etikájukkal a reprezentáció krízisét és vágyát reprezentálják; lezárulhatatlan megtisztulási szertartás gesztusaiként a jelölés lehetőségi feltételét tisztítják meg, ami természetesen tökéletesen azonos a reprezentáció lehetlenségi feltételével: a költői kép mint a névteremtés a(bje)kciója „kimondhatatlan tett” (*Fák*).

III.2.5.2. Du musst dein Leben ändern – a tárgyak visszanézése

Nemes Nagy Ágnes Babitsról írott disszertációjában, *A hegyi költőben*³⁰³, a tárgyias költészet képalkotási módszerét az „objektív lencse” metaforájával jelöli. (Nemes Nagy Babitshoz mint költőapához fűződő viszonyát, illetve a „költői nyelvvelsajátítás” kapcsán kimutatható egymástükrözést a IV.1.1. fejezet részletesebben tárgyalja; a tárgyias eljárásnak tulajdonított tükörreflexes működésmód Nemes Nagy Babits-olvasatának mise en abyme-jeként értelmezhető.) A fénykép vagy (fenti megfontolásainkkal összhangban lévő) mozgókép témája verseiben is felbukkan,³⁰⁴ de lényegesebb, hogy a fotólencsék tükröző eljárásai párhuzamba állíthatók Nemes Nagy „kettős világ”-ának, emblematikus egymástükröző szöveghelyeinek működésmódjával. Ennek megközelítését hatékonyan támogatja Kaja Silverman idézett tanulmánya, amely olyan szöveghelyeket vizsgál, amelyekben Freud a pszichét optikai eszközként írja le, konkrétan fényképezőgéphez hasonlítja. A párhuzam alapja nemcsak az, hogy mindkettő inkább virtuális, mint

302Lásd például: „Ahogyan talpig zúzmarások.” (*Fák*), „felkanyarodva / akár a vágy, a fenti lombba” (*Között*), „amint a nap átlátszó ércsei” (*Között*), „amint fekszenek, térdnélnek” (*Között*), „az éj, amint kioltja” (*Között*), „Amint lassan felült” (*Lázár*), „halála úgy letépve, mint a géz” (*Lázár*), „Egyetlen mozdulattal / emelkedett föl, mint a füst” (*Ekhnáton éjszakája*), „ahogy vonulnak – / ahogy kinőnek és ledőlnek” (*Ekhnáton az égből*), „Oly sürgősen állt ott mozdulatlan, / mint egy hír, tölgy-alakban” (*Éjszakai tölgyfa*), „amint nem szóval, csak kézmozdulattal / jelölhetően” (*Négy kocka*), „amint nem írja, sűrű tábla, / fogyhatatlan felhőbeszédeit” (*Négy kocka*), „Amint a látvány bent tapasztja végig / a koponyám falát, mint körmozi.” (*A látvány*), „a villamos úgy dől be a kanyarba, mint egy öreg futó” (*Az utca arányai*), „amint keresztülvág az utcán, [...] amint megy, [...] amint megy, [...] és eltűnik” (*Az utca arányai*), „úgy, mintha nem volna forma, nem volna, csak a szél” (*Villamos-végállomás*), „úgy nyúlnak fel, mint aki elszakad, mint aki felfelé zuhan” (*Falevel-szárak*), „Amint kidőlnek, mint a fák.” (*Egy pályaudvar átalakítása*), „amint a dolgok szélein / megáll és megvilágosul” (*Hó*), „amint egy keskeny átmenetben / leszáll megtestesül” (*Hó*), „amint ázik odaát a háztető” (*Futóeső*), „nézz fel, ahogy tanultad tőle” (*Futóeső*) stb.

303NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról*, = Uő, *Az élők mértana – Prózaí írások*, I., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 188-271.

304„Amint a látvány bent tapasztja végig / a koponyám falát, mint körmozi.” (*A látvány*), „Még átlátszó, még elvitatható. Túlságosan sok szél fúj rajta át. De egy jó lencse már rögzítené. A kellő fényerőnél.” (*Egy pályaudvar átalakítása*), „Emlékedet megőrzi más tudat. / Persze: ledől a parti ház, de képe / – mint trükkfilmben – / a vízen megmarad.” (*Emléket*) stb.

valóságos képek helye, hanem az is, hogy miként a fényképező, a psziché is különböző, egymással meghatározott kapcsolatban álló részekből épül fel, melyeken az inger úgy halad keresztül, mint a fény a fényképező lencséin. A fényképező nemcsak térbeli szerveződés Freudnál, hanem időbeli folyamat is, melynek „előre-adott végpontja” (*pre-given end-point*) egy kép előállítás. E paradoxont Silverman azzal oldja fel, hogy ismerteti a Freud által a pszichének tulajdonított, két különböző, egymástól elválasztott tevékenységet: az észlelést és a memóriát. A tudattalan és a tudatelőttés olyan pszichés terek (később Freud folyamatokként határozza meg őket), amelyekbe az emlékek más-más módon vésődnek be. A főleg vizuális tudattalan emlékek („észletek inpotencia”) arra törekszenek, hogy *Sachvorstellung*gá váljanak (a kifejezést elemezve Silverman megjegyzi, hogy a *Vorstellung* szó szerint elő-állítás és nem bemutatás, nem prezentáció, mint a legtöbb fordításban, a *Sachvorstellung* így a psziché képteremtő folyamata során elő-állított dolog). A tudatelőttés emlékek nyelvi természetűek, verbális jelölőből és fogalmi jelöltből állnak, ezekre Freud *Wortvorstellung*ként utal. Az észlelés újabb pszichés felosztást hoz létre: az észlelést és a tudatosságot a psziché apparátusának két végpontjára helyezi; ezek szegélyezik a közükbe beavatkozó tudattalant és tudatelőttést. Az észlelés ebben a modellben egy külső inger tudattalan regisztrációját jelenti, amelynek, mielőtt tudatossá, azaz valóban észleltté válik, tudattalan emlékekkel, emlékcsoportokkal kell egyesülnie. Ezt az egyesülést Freud „észlelési identitásnak” nevezi, amely az észlelési inger és a tudattalan emlék kondenzációjával, illetve egy tudattalan emlékről egy észlelési ingerre való libidinális áthelyeződés (áttétel) révén jön létre. Ennek az identifikációs folyamatnak az észlelhető pillanata már a rendszer tudatos részén bukkan fel, hiszen a tudatos az a hely, ahol a pszichikusan megdolgozott észleleteink elérhetővé válnak számunkra – ebben az értelemben „a lelki minőségek felfogására szolgáló érzékszervnek”³⁰⁵ tekinthető.

Silverman rámutat Freud megszemélyesítő retorikájára, mely szerint a tudattalan vizuális emlékek hatalmas vonzerővel bírnak érzékelésünkre és gondolatainkra, és felveti annak lehetőségét, hogy az álmogondolatok képpé alakulása talán részben annak a vonzásnak az eredménye, amit a tudattalan emlékek vizuális formában fejtenek ki azért, hogy gondolatokra támaszkodva megújulhassanak, tudatossá válhassanak. A német *Anziehung* egyaránt jelent tulajdonságot (vonzó mivoltot) és cselekvést (vonzást). A tudattalan emlékek vonzó vizualitása hatására az álmogondolatok nekik megfelelően rajzolódnak meg. A psziché e vizuális modellje a tudattalan emlékekre egyfajta ügynökségként tekint, amelyek éjszaka a szavakat vizuális konzisztenciává csábítják, ébren pedig ők azok, akik a külvilágban vizuális érzeteket keresnek. Freud ezt a jelenséget a figyelem fogalmával azonosítja, ami itt tehát nem a tudatos éberség feltétele, sokkal inkább katexisként fogható fel, melyben a tudattalan emlék arra tör, hogy észletekkel találkozzon,

305Sigmund FREUD, *Álmfejtés*, ford. HOLLÓS István, Helikon Kiadó, Budapest, 1993, 399.

hiszen az, amire vágyik (áttevődhet), talán ott van közöttük. A freudi figyelem vágyteli megszállásának allegóriájaként olvasható Nemes Nagy Ágnes denevérhasonlata (de említhetnénk a korábban már idézett Pilinszky-féle „vadászatot” is).³⁰⁶ A *költői kép*ben a tárgyias költői eljárásról így ír:

Módszerük még leginkább a denevérehez hasonlít; a denevér-költő kibocsátja ultrahangjait, és ha a velük körültpogatott tárgy megfelel belső igényének, akkor lecsap rá, megesz, létrehozza a külső és belső azonosságát, vagyis a verset. (Ha ugyan illendő dolog például egy Rilket denevérfülekkel elképzelni.)³⁰⁷

Lacan felől úgy fogalmazhatnánk, hogy a tudattalan emlék vonzereje – mintegy fényvisszaverődésszerűen – áttevődik a látványra, amely annak helyfoglalójaként, testet öltött vágyként, objet (a)-ként kezd funkcionálni. A kívánatos észlelet az, amivel a tudattalan emlék egyesülhet, amely arra törekszik, hogy újra látottá tegye magát. Az észlelésben épp az teszi érdekeltté, ami belőle hiányzik: az észlelési minőség. Vagyis akár a verbális emlékek önmaguk felé torzításával, akár érzéki ingerek le vadászásával, a tudattalan emlékek arra törekszenek, hogy tudatos észleletekké váljanak, ami csak akként lehetséges, ha új alakot öltenek. Silverman szerint mindezek alapján elkerülhetetlen, hogy a tudattalan emlékeket a szubjektum státuszával ruházzuk fel, mivel a szubjektivitás, annak legelemibb értelmében, nem más, mint olyan vizuális emlékek konstellációja, amelyek azért küzdenek, hogy érzéki formát ölthessenek (vagy ahogyan korábban megragadtuk: ön-újra-felismerés).

Érvelésének voltaképpen tetje azonban az, hogy a psziché e vizuális modelljének alapján dekonstruálja az örömelv az *Álomfejtés*ben, illetve a *Túl az örömelven*ben foglalt definícióját. E klasszikus szövegek szerint az örömelv a pszichés ingerek (melyek részben külső ingerekből, de gyakrabban kielégítetlen ösztönkésztetésekből származnak) „lehető legminimálisabb szintre” való csökkentését sürgeti.³⁰⁸ A pszichét optikai berendezésként megragadó freudi modell azonban, Silverman szerint, minden vonatkozásában ellentmond az örömelv fenti meghatározásának, amennyiben a fent leírt képteremtő folyamat inkább az izgalom növekedését, semmint csökkenését feltételezi. Az észlelet megszületéséhez ugyanis a stimuláció két forrásának jelenléte szükséges: egy

306Amit Hernádi Mária a *De nézni* olvasásakor egyfajta objektív figyelemként, a dolgokhoz való „érdektelen viszonyulásként” ír le, azt mi sokkal inkább az éber álom, a fantázia *várakozásaként* olvassuk, amit Silverman épp a szubjektivitás legelemibb megnyilvánulásának tart. Lásd HERNÁDI Mária, *A névre szóló állomás. Nemes Nagy Ágnes prózakölteményei*, Szent István Társulat, Budapest, 2012, 117.

307NEMES NAGY Ágnes, *A költői kép* = Uő., *Az élők mértana. Prózai írások*, I., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 89-126., 107.

308Az élet kezdetén, amikor ez az elv uralkodik, nemcsak eme pszichés ingerek kiürítése a célunk, hanem hogy ezt a lehető leghamarabb megtegyük. Mivel a hallucináció a legrövidebb út az örömhöz, ez a legelemibb megoldás a pszichés ingerekre: amikor a gyermekszubjektum éhes, mondja Freud az *Álomfejtés*ben, egyszerűen átalakítja a tej emlékképét egy azonnali észleletté – noha nemsokára újra jelentkezik e nemkívánatos inger, és idővel a szubjektum megtanul együtt élni egy bizonyos fokú feszültséggel mint a gondolat előfeltételével.

külső-érzéki és egy belső-émléki. Ez az izgalom vagy „energiamennyiség” azonban végül nem szabadul fel, sokkal inkább egy érzelmileg telített ítéletté alakul át az észlelt dologgal kapcsolatban: a szubjektumban lévő mennyiség az objektumban lévő minőséggé változik. Gondolatmenetét az *Álomfejtés* végén szereplő szövegrészre alapozza, amely szerint az elsődleges folyamat az izgalom kielégítésére törekszik annak érdekében, hogy a felhalmozott ingerek a kielégülés tapasztalatában észlelési identitáshoz jussanak. Silverman felhívja a figyelmünket arra, hogy itt a kielégülés nem a pszichés feszültségek felszabadulását jelenti, sokkal inkább áttételt: a libidó áthelyezését, elmozdulását egyik emlékről a másikra azért, hogy a másik az első helyettesévé válhasson. Ez azt jelenti, hogy az inger nem lökődik ki a pszichéből a külvilágba, inkább egy zárt rendszerben cirkulál. A kielégülés folyamatának nincsen logikai végpontja; a libidó nem hagyja el az egyik emléket mindaddig, amíg másikba nem helyeződik, amely másik csak akkor szabadul fel a megszállás alól, ha egy harmadik hellyel kínálja és így tovább. Vagyis: az „észlelési identitás” nem vezet kielégüléshez, sokkal inkább ő az, amihez a kielégülés vezet. S minthogy a libidinális áttétel feltétele, hogy a pszichés inger kilökődése gátolva legyen, inkább az örömelev frusztrációjáról, mint kielégülésről beszélhetünk. Freud a *Túl az örömelevben* nyíltan kimondja, hogy a szubjektivitás hajtóereje az impulzus energikus kiáramlásának akadályozása, amely visszatartás vezetett az emberi faj legnagyobb teljesítményeihez.³⁰⁹ Darabos Enikő a kulturális értékteremtésről szólva *A halálösztön és az életösztönök* Freudját idézi – „az elfojtott ösztön sosem szűnik meg a teljes kielégülésre törekedni, mely egy primer kielégülés élményének megismétléséből állna; minden pótló és reakciós képződmény és minden szublimálás elégtelen ahhoz, hogy az ösztön tartós feszültségét megszüntesse, és az elért és a kívánt kielégülési öröm különbözetéből adódik az a hajtó mozzanat, mely az előidézett helyzetek egyikénél sem enged megmaradást” –, és megállapítja, hogy

a szublimáció reaktív formációk által elért kvázi-kielégülés élményt feltételez; a törvények tiltásai csak részben játszhatók ki, és a kulturális értéktermelés szublimációs aktusa csak részben oldja a gátlásnak alávetett ösztöntörékvésekből fakadó feszültséget [...]. Feszültség van, akkor is, ha a feszültség oldódik, és az oldódás sem lehet egyéb, mint a belőle kitermelődő feszültség katalizátora.³¹⁰

Silverman meglátása szerint ezzel Freud arra ösztönöz minket, hogy a psziché alapelvét oly módon értelmezzük, ami ellentmond saját definíciójának: az örömelevnek semmi köze az izgalom nullára csökkentéséhez, sem az elveszett kielégülés visszaszerzéséhez. Inkább annak pszichoanalitikus neve, ami akkor vezérel minket, amikor örömet találunk a kielégületlenségben, amikor átadjuk magunkat a metaforikus/metonimikus elcsúszásnak, amely inkább el-, mintsem visszavezet az

³⁰⁹Előző lábjegyzetünk e „bizonyos fokú feszültséget” a „gondolat előfeltételeként” említi.

³¹⁰DARABOS Enikő, *Nem-játék. Nyelv, nemi szerepek, pszichoanalízis*, Józsefvég Műhely, Budapest, 2008, 61.

eredet látszólagos pozíciójához. (Lacan *A pszichoanalízis etikájában* az örömelv hasonló definícióját nyújtja: ez vezérli a tárgy keresését és rendeli el a kitérőket, amelyek távol tartják a végtől. A mennyiség áthelyeződése képzetről képzetre mindig megtart egy bizonyos távolságot attól, amit körülvesz.) Nemes Nagy implicit (és természetesen poétikus) tárgy-meghatározása („egy...tárgy, egy foltnyi mintha”) a *Teraszos tájkép*ben a művészi mintha erejét e kvázi-kielégülés gyönyörével jegyzi el.

Silverman hangsúlyozza, hogy az örömelv nem akkor győzedelmeskedik, amikor sikerül újramegszerezni azt, amit képzeletünkben egyszer már birtokoltunk, sokkal inkább asszociatív kapcsolatok sorozatán keresztül, amikor sikerül új módon megjeleníteni azt, amire vágyunk. Silverman mindemellett az örömelvet specifikusan képinek tartja: leginkább úgy lehet definiálni, mint egy egyedi nézést lehetővé tevő erőt, egy olyan nézést, amely szépséget, értéket teremt (ezt nevezi máshol deviáns nézésnek).

Silverman gondolatmenete alapján, melyet *A világgép korának* Heideggerének, illetve Mikkel Borch-Jacobsen inspiráló észrevételeire épít, ezt az értékteremtő nézést meg kell különböztetnünk a birtoklás, illetve az azonosulás mimetikus vágyát leképező szkopikus lehetőségeinktől.³¹¹

Silverman igyekszik kimutatni, hogy a nézés a „megmutatás” (*show*) módozatában is viszonyulhat a látványhoz. Érvelése szerint Freudnál az észlelés folyamata sokkal inkább kiállító/megmutató/bemutató, mint szkopofil folyamat: az észleletek mögötti hajtóerő ugyanis inkább a régi észleletek látványként való visszatérésének vágya, nem pedig a látó látásának vágya. Számunkra mindez azt jelenti: nem identifikációs törekvést, hanem ellenkezőleg: az extázis törekvését nyilvánítják ki – ebben az értelemben az ön-újra-felismerés tapasztalata sem egy önmegértés, sokkal inkább önfeledtség, a vágyak közelengedése. Beszédes, hogy Nemes Nagy „éles

311 Silverman elemzi az összefüggést a freudi *Sachvorstellung* és *A világgép korában* tárgyalt *Vorstellung* között: Heideggernél ugyanis ez egyet jelent a jelöléssel (szignifikációval), és olyasmit tesz nyilvánvalóvá, amit az általában vett reprezentáció lényegének tart: a reprezentáló törekvését arra, hogy mindent önmagával összefüggésben rendezzen el. Reprezentálni nem pusztán annyi, mint „valamit maga elé állítani” és „maga előtt mint beállítást rögzíteni”, azt is jelenti, hogy az, aki néz, középponttá válik, léte és igazsága alapot nyer. Heidegger számára ez a valaki a modern karteziánus szubjektum. Egy ilyen szubjektum számára a világ kép: bármi, amit sikerül megjelenítenie, az övé vagy annak kéne lennie; érte van. Mikkel Borch-Jacobsen, aki Silvermanhoz hasonlóan a vizualitás középpontosságát hangsúlyozza Freudnál, felteszi a kérdést: „Ha a tudattalan tartalmakat reprezentációkként ragadjuk meg, *Vorstellung*-ként, elkerülhetetlen a kérdés: mi előtt, milyen ágens (szervezet, működés) előtt reprezentálódnak ezek? Ez maga a szubjektum.” Szerinte azonban a Freud által elemzett álmok álmodói nem arra vágnak, hogy az, amit álmodnak, az övék legyen, hanem hogy azonosuljanak a látottal. Abban a pillanatban, amikor ez a mimetikus vágy teljesül, a néző minden távolságot elveszít a reprezentáció színterétől, és a kép részévé válik – ezzel elveszik az objektum/szubjektum különbsége, amit Heidegger a világgép korának meghatározó tényezőjeként fog fel. Következésképp, az a fajta nézés, ami álmainkban jellemez minket, nem eshetne távolabb attól, amit Descartes az *Értekezésben* vagy az *Elmélkedésben* tárgyal. A birtoklási vágy a vizualitás szintjén bizonyos reprezentáció „hozzám-tartozási” minőségében nyilvánul meg, a mimetikus vágy az ideális kép bekebelezésére irányuló törekvésben: csak akkor elégülhet ki, ha megsemmisíti a másikat mint olyat, a mimézis a gyűlölet, a rivalizálás, az erőszak melegágya. Silverman a „megmutatás” (*show*) vágyát mint ezektől különböző szkopikus lehetőséget írja le.

képekről” beszél, de nem a descartes-i „clare et distincte” értelmében, hanem mint amik megsebezhetnek, azaz elfoglalják a megismerésre törő individuum agresszív ágensének fantazmatikus helyét: „fényes kések: bútorok”, „Mert élesek, mert élesek / a képek mind, mert élesek” (*A látvány*), lásd erről továbbá a *De nézni* elemzését a IV.1.2. fejezetben, ahol a silvermani értékteremtő nézés „fényjelei” egyszerre fenyegetően „kinyilazók”, „szilánkosak” – a fantázián való áthaladással fenyegetnek. Noha Freud gyakran kiemeli, hogy a látó központi szerepet foglal el az álom színterén belül, és ezt azzal magyarázza, hogy elsősorban saját képünk az, amit álmainkban látni szeretnénk, az *Álomfejtés* Silverman által kiemelt hetedik fejezete gyökeresen ellentétes véleményt mutat. Itt az álmodót egy darab szerzőjéhez hasonlítja, aki a kiállítás/megmutatás/bemutatás céljával ír. E „megmutató” nézés révén a látvány látványként ismerhet magára. Nemes Nagy kései költészetére jellemző a nézni tanítás gesztusa,³¹² mely párhuzamba állítható a szubjektum aposztrofikus alakzataival (lásd erről bővebben a IV.1. fejezetet). Freud egy saját, vizuális stimulációból fakadó álmának elemzése során implicit módon szembeállítja a megmutató nézés által keltett gyönyört az önlátás narcisztikus gyönyörével. Az álomban Freud egy tengeri hadtest önkénteseként egy tengerparti kastélyban állomásozik, amikor a parancsnok meghal, és ő veszi át a helyét. Első ránézésre elemzésre sem érdemes narcisztikus vágyteljesülésről van szó, Freud azonban Herr P. halála helyett saját halálát olvassa benne, arra a helyettesítő logikára hivatkozva, mely a narcisztikus öröme jellemző. Későbbi elemzésében azonban az álomban pompázó színeket, látványokat visszavezeti egy korábbi velencei utazása során szerzett „legörömtelibb emlékeire”. Magyarázata szerint a tengeri álomban megnyilvánuló szkopikus felajzottsága egy aktuális külső érzéki inger és e korábbi emlékek sorozatának egyesüléséből származott. Az álom színei egyrészt Freud gyermekének építőkockáira (mint aktuális külső ingerre) utaltak, melyekből a kicsi „elragadó” várat épített, másrészt az említett olaszországi útjának benyomásait (mint korábbi emlékképeket) hordozták: az álombéli színek szépsége tehát egy már látott emlék visszatéréséből fakadt. Silverman kiemeli, hogy Freud eredeti beszámolójában rejtve marad az álomnak az a funkciója, hogy – átalakító varázslatával – kielégítse a valami korábban már látott újralátására irányuló vágyunkat. E korábbi magyarázatban a látvány nem örömet kelt az álmodóban, inkább egy feszült és baljós benyomást, hiszen a színek – Freud ezt tartja az álom látens jelentésének – saját halálát jelölik. Később visszavonja ezt az értelmezést, és nemcsak azt írja le, mennyi élvezete származott az álomból, hanem ezt az élvezetet inkább az álombéli képeknek, mintsem valamely nem-vizuális jelöltnek (álomgondolatnak) tulajdonítja.

312. „Nézni, tudod / mint forradás néz, mondta a fán” (*De nézni*), „ezt fentről nézd, a hídról” (*Egy pályaudvar átalakítása*), „Ezt még nézd meg, ajánlom” (*Múzeumi séta*), „Észrevétlen arcmozdulattal, / oda se nézve, szemhéjaid / vízszintes zárójelében [...] nézz fel, ahogy tanultad tőle.” (*Futóeső*), lásd továbbá a *Négy kocka* képkiadvásait, ekphrasziszait.

Silverman a freudi értelmezéseket összevetve arra jut, hogy e leírások többet nyújtanak számunkra annak az elvnek színrevitelénél, hogy az álmainkat motiváló legfőbb vágy az újralátás vágya: a vizuális élvezet izgató jellegét is igazolják, amely a dolgokat izgalmassá teszi: a játékkockák ugyanis, melyek Freud álmának észlelési ingereiként szolgáltak, a tudattalan emlékek tükrében (egyszerre okként és okozatként) egyszerre értékessé, „elragadóvá” váltak. Eszerint az „egoista” halál, amelyen Freud ebben az álomban keresztülmegy, úgy tűnik, a vizuális jelölők kiváltotta élvezet feltétele. Az „egoista” jelzővel Silverman arra utal, hogy az álom nem Freudnak mint szubjektumnak a halálát jelöli, sokkal inkább annak a „délibábnak” a szétfoslását, amely elfedi előle saját létét. Lacan a 7. szeminárium előadásában nevezi az egót délibábnak, mely a szubjektum saját léthiányát fedi el. Ezek alapján világos, hogy az ego extatikus, önfeledt lelepleződését Silverman miért hozza összefüggésbe a lacani „fantázián való keresztülhaladás”-sal. Mondhatnánk: Freud játékkocka-álmában a silvermani kiállító nézés tárgya önmagának a ki-állítása, ex-tázisa. Silverman ezért úgy értelmezi mint felhívást vágyakozásra: olyan kérés, amely Freud vágy-nyelvére irányul, ezáltal arra, hogy önmagához járuljon.

Silverman poétikus megjegyzése szerint Freud álommunkája és álomfejtése során látnokká vált, aki előtt feltárult az, amit már látott. Amikor Freud az álomfejtés kreatív értelmező tevékenységét végzi, ébren álmodik (fantáziál): visszatér, ajándékokat hordozva, ahhoz az észlelési ingerhez, melynél az álom kezdődött; azokhoz a vörös, kék, barna játékkockákhoz, amelyekből gyermeke az „elragadó” épületet készítette, s amelyek ezek után „az Isonzo, a lagúnák és a Carso fényével kezdtek ragyogni.” Mindezek alapján belátható, miért hasonlítja Freud a pszichikai berendezés felépítését egy tükröző szerkezetéhez. Hiszen amíg hűek maradunk ahhoz a meglátáshoz, mely szerint az örömelev az izgalom kiürítését rendeli el, mindez megmagyarázhatatlan: az izgalom felhalmozódása a pszichés berendezés egyik végén és feloldódása a másikon nem tükröződés, ami implikálná valaminek a visszahajlását oda, ahonnan indult. Ha viszont az örömelevet mint az „észlelési identitást” létrehozó erőt ragadjuk meg, már nem esik nehezünkre e tükröző természet megértése: az az aktus, mely egy érzéki inger befogadásával kezdődik, és egy kép előállításával zárul, szükségszerűen visszahat az érzéki ingerre magára – ami megvilágítja Nemes Nagy megfigyelését: a tárgy megfigyelése során a „milyen”-ben mindig benne van a „miért”³¹³. Ekképp juttatja az ingernek a „ragyogást”, olyasmit, amit másképp nem birtokolhat: pszichikai értéket. Nemes Nagy lírájában a fény e pszichikai értéket, a vágy megtestesülését jelzi: „Mert fény van minden tárgy fölött.” (*A tárgy fölött*), továbbá ezzel

313, [...] a tapasztalatból nővő hasonlat, metafora a *milyen?* kérdésre felel, világosan kell tehát tudnunk, milyen az, amiről beszélünk. Főképp azt kell tudnunk, hogy *nekünk* milyen, akkor, ott, adott percben és körülmények között. S ha ezt jól tudjuk, a *miért?* Kérdését, hogy tudniillik miért olyan nekünk, amilyen, akár el is hanyagolhatjuk. Ha ugyanis helyesen, kellő pontossággal válaszol a versíró a milyenre, abban benne lesz a miertre adott válasz is.” *A költői kép*, 91.

magyarázható a tárgyak „visszanézése”³¹⁴, vagy a denevér-hasonlat folytatásában is tematizált „hír”-, illetve „erőközpont”-mivolt:

De nemcsak a költő vadászik, fülel tárgyi megfelelőre félöntudatlanul – nem. Megfordítva még sokkal igazabb a dolog. Az objektív költőt minduntalan megszólítják a tárgyak. [...] „Ha eljön majd egy hős, ki a jelentést, / amit a dolgok arcának tekintünk, / álarcként tépi le s önkívületben / arcokat fed föl, melyekből a szem rég / s némán tekint ránk torz odvakon át...”, akkor – Rilke által – valami mélyebbet tudunk meg a tárgyak lappangó követelődzéseiről. És idézhetem a „thing of beauty”-t akár, amely „joy for ever”: az is ugyanezt mondja a *thing* hatalmáról, a maga korabeli aurájával s mai nyelven így hangzanék: minden tárgy erőközpont. A dolgokban „hír” van, numen adest, sunt existientiae rerum: ez az objektív költő szent meggyőződése; hisz benne vagy tapasztalja, hogy a tárgyakban istenek laknak, akik jeleket küldenek neki, ismerten túli intelligencia jeleit. Ez az ismerten túli intelligencia főképp ő maga. Mindaz, amit önmagából nem ismer.³¹⁵

A szöveg „visszanézését” Cynthia Chase a líra implicit megkülönböztető premisszájának tartja, amennyiben e műnem „érthetősége egy beszélő hang aktualizációján múlik”.³¹⁶ Az „antropomorfizmuson alapuló lírai hang” áttételei a Nemes Nagy-szövegekben azonban ellenállnak a totalizációnak; *A hindu énekekből Kovács* című darabjában például a „freccsenés”, a tükörkép „kicsapódása” a lírával szemben, vers/us, szó szerint arcrongálásként megy végbe: „Tánc-pihék / szikra-pihék / Izzó tömbről szerteszt / Fém-pásztortűz freccsen az égre / Visszanéz rá levelek éle / Levelek éle fű haja / S égett arcom százezernyi forradásos csillaga”

Nemes Nagy és Silverman sugallatára, mindezeket ráolvashatjuk a fentiekben megidézett Rilke *Archaikus Apolló-torzójának* tantételére („Du musst dein Leben ändern.”), melyet Nemes Nagy művészetfilozófiai tétű elemzésében „a művészet parncsaként” értelmez.³¹⁷ Mint ahogyan erre Nemes Nagy is rámutat,³¹⁸ a vers központi motívuma egy hiány, a hiányzó tekintet, ami a néző szemében mégis képes jelen lenni, láthatóvá válni, a csonka testből tündökölni: „Nem ismerhettük hallatlan fejét, / Melyben szeme almái érték. Ám a / Csonka test mégis izzik, mint a lámpa, / Melybe mintegy visszacsavarva ég // Nézése.” A csonkaság fantáziálásra ösztönzi a nézőt, hiszen ki kell egészítenie a látványt: a Rilke-vers egy hiány kreatív olvasása, egy nemlét létbe hívása – amely teremtő gesztus rögtön a „szemalmák” metaforájának revitalizálásával, *újra-érzéketessé-tételével*

314, „s a tárgyakból is kifelé a sok lassú tekintet / odvak hatalmas pillantásai észrevehetetlen / nem mozduló tavakban és kövekben / kinyilazók szilánkos fényjelekben” (*De nézni*) Vö. a denevér-hasonlat Rilke-idézetével. Lásd továbbá *A fémbe én vagyok a láthatatlan* című vers Tárgyának „mézgásszemű” szövetszemét, hiány-tekitetét, illetve az agresszivitás ágensének helycseréjét („vadállat” és „gyilkos kéz”).

315 NEMES NAGY Ágnes, *A költői kép* = Uő., *Az élők mértana. Prózaírók írások*, I., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 89-126., 108.

316 Lásd: CYNTHIA CHASE, „Áttétel” mint trópus és meggyőzés, ford. DARABOS Enikő, *Kalligram* 2005/5-6, 136-153.

317 NEMES NAGY Ágnes, *R. M. Rilke: Archaikus Apolló-torzó* = Uő., *Az élők mértana*, I., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 374-381.

318, „Egy hiányt, egy nem látható, egy örökre elveszett tekintetet tesz Rilke érzékelhetővé, láthatóvá, ezt a *nincset* ábrázolja úgy versében, hogy inkább van minden *vannál*.” *Uo.*, 378.

kezdését veszi³¹⁹. A helyfoglaló olvasat fényjátéka („izzik”, „lámpa”, „ég”, „káprázat”, „villog”, „fények”, „csillag”) az előzőekben tárgyalt vonzerővel bír a szemlélőre – a kiegészítés performatív vágyának okaként és okozataként egyszerre (lásd például, hogy e teremtő nézés tükrében a látvány

Rainer Maria Rilke:

ARCHAIKUS APOLLÓ-TORZÓ

Nem ismerhettük hallatlan fejét,
Melyben szeme almái értek. Ám a
Csonka test mégis izzik, mint a lámpa,
Melybe mintegy visszacsavarva ég

Nézése. Különben nem hintene
Melle káprázatot, s a csöndes ágyék
Íves mosollyal, mely remegve lágy még,
A nemző középig nem intene.

Különben csak torzult és suta kő
Lenne, lecsapott vállal meredő,
Nem villogna, mint tigris bőre, nyersen,

S nem törnék át mindenütt busa fények,
Mint csillagot: mert nincsen helye egy sem,
Mely rád ne nézne. Változtasd meg élted!

Tóth Árpád fordítása

válk génuszivá – szó szerint teremtővé –: a „csöndes ágyék” „íves mosollyal” „a nemző középig int”). Fontos persze, hogy a szobor maga is műalkotás, egy megmutató nézés teremtménye, így a Rilke-vers léte, csakúgy, mint jelen szövegé, értelmezés értelmezése – s így kibővítve hatókörét: a szubjektum katakretikus szerveződését visszhangozza:

az álom értelmezése úgy működik, ahogyan minden szubjektív szöveg értelmezése: asszociációk kapcsolódnak hozzá, és az értelmezés e sokféle jelölő összefüggésében történik. Ezek az asszociációk kettős természetűek: építenek, de ugyanakkor a teljes megértés lehetőségét is kizárják, nyomukban tudunk valamit, de olyan tudásra jutunk, amely a tudás betölthetetlen hiányainak mentén formálódik.³²⁰

Az örömelv megállíthatatlan áttevődései „nem ismerhető”, „hallatlan” létünk, azaz léthiányunk olvasásával, félre/értésével, átalakításával előálló helyfoglalókhöz vezetnek, s mivel ezek sosem juttatnak maradéktalan kielégüléshez, a szubjektumnak folyamatosan meg kell változtatnia létét. Ekként Rilke esszenciája egyfajta lélektani törvényszerűségként, kijelentésként hat: „Meg kell változtatnod élted.” Ha Nemes Nagyhoz hasonlóan mégis felszólításként értelmezzük, olyan parancsot kapunk, amit eleve lehetetlen megtagadni (nem tudunk nem vágyakozni, hiszen a kvázi-kielégüléseink mindig maguk után hagyják a feszültség maradékát), ugyanakkor a művészet fogásaiban a figuratív elcsúszások intenzifikálódnak – „a művészet parancsa” ilyen értelemben a vágyakozásra való felszólítás silvermani gesztusával egyenértékűen jár el, az önmagunkhoz járulás

319Nemes Nagy – aki maga is Rilke-fordító – méltatja Tóth Árpád megoldását, mely tekintettel van Rilke metaforájának újra-érzékvé-tételére: „Az »Augenäpfel« németül szóról szóra valóban szemalmát jelent [...]. Rilke azonban a német nyelvben már elhomályosodott, fogalmivá lett »szemalma« kifejezést újra érzékletessé teszi azzal, hogy mellé rakja az »érni« igét (melyben szem almái értek), visszaállítva így az eredeti, a nyelvben már csak lappangó kép szenzualitását.” Kiem. az eredetiben. *Uo.*, 377-378.

320BÓKAY Antal, *Az álom – a szubjektum teremtése és megismerése, Műhely (Győr)*, 2008/6: 114-123.

önfeledtségére vonatkozik, a szimbolikus rend inkonzisztenciájának kijátszásához ad bátorságot (a jelölt távolságának kristevai „rettenetét” (horror) Cynthia Chase szerint a művészet ilyen módon képes enyhíteni). Hangsúlyoznunk kell, hogy az önmagunkhoz (vágyainkhoz) való visszatérés, hűség kulcsa a hűtlenség: hű másolat csak változtatás révén jöhet létre, elkülönböződésben, „önmaga felé torzulásban”³²¹, a költői vagy álmokképek megfejtésével nem egészíthetjük ki létünk hiányzó igazságát, hanem arra derül fény, hogy az igazat csak hazudni lehet, azaz: „ha élsz, akkor hazudsz!” – ahogyan *olvasandó*.³²² Ennek tapasztalata nyilvánul meg a *Múzeumi séta* szubjektumának képből képbe lépő mozgásában, melynek során „megigazulásainak” képei közül „egyik sem az a másik”, „csak utalások a falon, idézetek egy szenvedélyből.”

A visszatérés ilyen értelemben vett hűtlensége/lehetetlensége a *déja vu*-tapasztalat Silverman felől adódó olvasatát nyújtja. Nemes Nagy érett költészetének egyik visszatérő motívuma az állomás foucault-i heterotópiája (lásd az *Ekhnáton az égben*, az *Egy pályaudvar átalakítása*, a *Villamos-végállomás*, az *Amerikai állomás* szöveghelyeit). A *Villamos-végállomás*³²³ (melynek címének ismétlődő v-jei mintha szintén a visszatérés lehetetlenségét dadognák el) párbeszéde egy olyan folyton-elváltozó, ezért újra-megtalálhatatlan térre, nem-helyre, a hely hiányára, a Hely ürességére irányul, amely időről időre „csak úgy véletlenül, úgy ott felejtve, esetleges állomástartalommal” (6. szakasz) töltődik meg. Ez a provizorikus, „esetleges állomástartalom” jellemzően az „olyan-mintha” (1. szakasz) státuszával, vonzerejével bír (vö. az „egy foltnyi mintha” korábban elemzett tárgydefiníciójával), s a „tájékozatlan utazók”-ként (6. szakasz) jellemzett, elveszett-eltévedt, véletlenül máshová-vissza-érkező többszámú, azaz el-idegenedő beszélő korrelátumaként működik. Az *Amerikai állomás*³²⁴ (hangsúlyosan jelölő-)szubjektuma („ez névre szóló”) a jelentésvesztett állomásépület maradványával mint sötét csomaggal (lepel mögötti lepellel) azonosul:

De itt, ez az állomás, ez névre szóló.
Ez nem kell senkinek. Ezt átveszem.
Fölemelem, magamhoz ölelem
sötét csomagját, amelyet
sosem fogok felbontani.

A sose-felbontás itt nem elhatározás kérdése, hanem a „fantázián átkelt” utazó számára lélektani

321„hogy – általában – az ember belső világa elmondhatatlanul nagyobb a mondhatónál (főleg-meddig figura etimológiával szólván), az nem vitatható. Nagyobb, szélesebb, másabb, tűrhetetlenül eltérő a kifejezhetőtől. Ezt az állandó másságot ábrázolja a hasonlat – a vers – fogyhatatlan hazudozásaival. Saját lényegük felé torzítja, hosszabbítja meg az emóciókat, tárgyakat, mint Cézanne-ék a test arányait, szüntelenül jelezve, hogy odabent minden másképp van.” *A költői kép*, 99-100.

322A hazugságtól rettegő, ezért néma Josef Bezdánnek címzik e szavakat Darvasi László legendájában. DARVASI László: *A könnyemutatványosok legendája*, Budapest, Magvető, 2016, 349. (A legenda szó jelentése: olvasandó.)

323NEMES NAGY Ágnes, *Villamos-végállomás* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 125-128.

324NEMES NAGY Ágnes, *Amerikai állomás* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 143-144.

tény: a *dolog* (mint a szubjektum hiányának helyfoglalója) nem a csomagolópapír mögött, hanem kizárólag akként lehet (vö. a *Fák* elemzésével).³²⁵

A (vizuális, akusztikus, kinetikus) ritmus gyönyöre abból fakad, hogy megadja nekünk a lehetetlen visszatérést. Amit a kimondhatatlan kimondásának nevezünk poétikai diszkurzusainkban, a saját léthiánynak a kielégületlenség gyönyörét hordozó művészi értelmezése, amely további átalakításokra, az értelem elő-állítására ösztönöz.

III.2.5.3. Szakadék (a mise en abyme nem-helye)

A Nemes Nagy-költészet a félre-vezető túldetermináltságot, a lehetetlen és szükségszerű vágy végpontnélküliségét leginkább a tükröződés vissza-visszahajló gesztusaiban mutatja meg. Ennek működésmódját világítja meg a *Sárga-kék* című Nemes Nagy-esszé³²⁶, amely egy olyan gyermekkori, „fontos és égető *emlékének vagy fantáziaképének*” (kiem. tőlem: S.-K. K.) leírását nyújtja, melyet „nem tud kikergetni a szövegeiből”. E Nemes Nagy által utólag, már költészete tükrében költői kulcsmotívumként olvasott kép a szakadék, amelyet az egymás-tükrözés szédítő-fenyegető élményével/önfeledt boldogságával („öröm vagy mulandóság-jelcsoport?”) kapcsol össze: voltaképpen a mise en abyme alakzata maga, a szakadék/szakadás mint motívum és még inkább mint esemény (a kifejezés jelentése: szakadék szélén állás).

A szóban forgó gyermekkori emlékkép egyik rétege tehát a „sivatagi szakadék”-ként leírt, „vakítóan sárga” homokfal, amint a kék égbe hasít. Jellemző megjegyzés, hogy a homokfal „állandóan csinált valamit. Éjszaka percegett, rendkívül titokzatosan, nappal vibrált, fénylett, tele volt csillámpalával, amint fölnyúlt az égi, éles peremmel belevágva magát az augusztusi égboltba”³²⁷. Szempontunkból azért fontos, hogy a látvány milyensége cselekvéértékű, mert e „csinálás”, az éjszakai titok-suttogás (tipikus közvetítő-szerep) és a nappali (szintén tipikus) ragyogás/élesség a kép *Anziehungja*, tettként felfogott tulajdonsága (trópus és meggyőzés – a későbbiek felől nézve). A látvány azonban, „döbbenetes” módon, egy „elképesztő” metamorfózis révén megismétlődik, a homokfalon nyíló, sárga virág, illetve az emlékbéli gyermekszemlélő által „a színéről *poétikusan*

325Amikor Hernádi Mária a kései versek kapcsán megjegyzi, hogy „a beszélő nem a kitaruló látványban, hanem a bezáruló láthatatlanban ismer rá a hozzá tartozóra”, a szubjektumot hozzáférhetetlen rejtettségként határozza meg. Lásd HERNÁDI Mária, *A névre szóló állomás. Nemes Nagy Ágnes prózakölteményei*, Szent István Társulat, Budapest, 2012, 117. Megközelítésünk ezzel szemben arra jut, hogy a Nemes Nagy-líra szubjektuma sokkal inkább az elrejtőzés/láthatatlanná válás gesztusában (nem-)írja meg magát.

326NEMES NAGY Ágnes, *Sárga-kék* = Uő., *Az élők mértana*, I., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 478-479.
327Uo., 478.

katánglepkének nevezett³²⁸ kék lepke találkozásakor:

Aztán egy délután, amikor megint a homokfolyosóban ácsorogtam, és rendkívül szórakoztatónak találtam, hogy a homokfalat és az eget bámulhatom, fönt a kéket, lent a sárgát – egyszerre csak belecsapódott valami a látásom szélébe. Egy lepke volt, egy katánglepke, amilyen rajokban száll a pocsolyákra a bolt előtt. És döbbenetes látványban volt akkor részem: ez a lepke fogta magát, és leült a héricsvirágra. Úgy értem: a kék lepke leült a sárga virágra. Meg is billent alatta a virágtányér. Mintha egy kis robbanás történt volna a fejemben. Hiszen eddig is tetszett nekem a sárga homokfal meg a kék ég, világos, de hogy ez megisméltődött, bár egészen másképp, az mindkét összetételt elképesztően fölerősítette. A homokfal és az ég kettősére úgy felelt ez a lenti, apró sárga-kék, ez a más formákban megtestesülő *ugyanaz*, mint egy valószínűtlen visszhang, mint egy kozmikus rím – ami valami váratlanra figyelmeztet.³²⁹

A részlet hemzsegő áttételeihez az újralátás vágyát metamorfózis révén kvázi-kielégítő, az izgalom cirkulációját fenntartó silvermani örömelv vezet: „hogy ez megisméltődött, bár egészen másképp, az mindkét összetételt elképesztően fölerősítette.”³³⁰ Valószínű például, hogy az egymás-tükrözés szédítő élménye hatására írja le a szöveg az első „összetevőt”, a homokfalat „szakadékként” és „vakítóként”, illetve azonosítja *utólag* („Ma úgy gondolom, valami héricsféle lehetett”³³¹) a második réteg „emlék vagy fantázia”-virágát épp héricsként, amely, tudományos neve révén (*Adonis*)³³², a halál és az újjászületés, az el(ő)tűnés metamorfózisának, köztes pillanatának, *szakadéknak* jelölője. A „más formákban megtestesülő *ugyanaz*” paradox élménye azért szédítő, mert a végtelen felé nyitja meg az eredet fantáziált pozícióját (a fantázián való átkelésre vonz), amely talán szintén csak az *ugyanannak* más formája, azaz talán nem is jelölt, hanem jelölő, a kettő közti határ összemérésének abjekt-tapasztalata. Mint „valószínűtlen visszhang” annak a valószínűtlennek, lehetetlennek hangja, amely megteremti a jelölő-szobjektumot, s amelynek katakretikus olvasásával a szobjektum kialakítja nyelvhez való – ebben az esetben forradalmi – viszonyát. Eme elcsúszás által okozott, elcsúszásokat okozó tapasztalat, akár az „Adonis-virágot” a „katánglepke”, „megbillenti” a szobjektum talaját (erre rímel a „robbanás a fejben”):

A lélegzetem bennszakadt, ott álltam tökkelütötten. A színekben nyilvánuló absztrakció foka felülmúlta értelmi képességeimet, a velejáró emóció-csomag pedig (nyárszimbolika? öröm- vagy mulandóság-jelcsoport? közellét és távollét egybeesése?) teljességgel túlesett érzelmi felfogókészségemen.³³³

328Uo., kiem. tőlem: S.-K.K.

329Uo., 479. Kiem. az eredetiben.

330Uo.

331Uo.

332A görög mitológiában Adonis, a csodálatos szépségű, meghaló és feltámadó isten kiontott véréből hérics sarjad, s nevét – Ovidiusnál – jellemző módon a széltől kapja: „hosszan sose tart virulása; / mert laza módon csüng, mert könnyű: hullik azonnal, /és, melytől a nevét is kapta, a szél leszakítja.” Publius Ovidius Naso: *Átváltozások*, Tizedik könyv, Atalanta

333Sárga-kék, 479.

A szakadék a Nemes Nagy-líra központi hiány-képének, között-jének ösképzete, amely természetesen (gyakran a nyelvnek mint jelhálónak szövet-metaforáira vetítve) a Nemes Nagy-líra emblemikus motívumaiban is visszatér (lásd a *Között* „sziklahátait”, a „hasgatások, szaggatások” folyamatosan jelenlévő feszültségét, az *Ekhnáton az égben* „talpig hasadt hegyoldal”-át, az *Amerikai végállomás* Grand Canyonját, a *Villamos-végállomás* kráterfalát stb.). Ezeknek a szakadékoknak a szélén, mintegy metonimikus áttevődésben, másik kulcsmotívumként³³⁴, egy fölbomló-készülő állomás áll, funkcióját/jelentését megelőzve vagy elveszítve. A még nem-/már nem-állomás a Nemes Nagy-líra tipikusan köztes identifikációs nem-helye³³⁵ (lásd: *Ekhnáton az égben*, *Villamos-végállomás*, *Amerikai állomás*, *Egy pályaudvar átalakítása*). Az átmenetiség vagy metamorfózis Marc Augé-féle nem-helyeként az állomás önmagában is köztes hely, Nemes Nagy költészetében azonban rendszerint mint olyan sem azonos még/már önmagával, amely saját antiesszencializmusától is folyton elkülönöződik - „Én nem tudom miért, mindig az állomások. / A régi szétbomlók, a készülők. / Mindig az állomások.” (*Amerikai állomás*) A köztes köztése mint mise en abyme-szerkezet az egymás felé fordított tükrök szédítő űrtapasztalatának örökké visszatérő ellen-identifikációs alapja, a hiányzó tárgy / a tárgy hiánya, amellyel szemben nem képződik én.

III.2.5.4. Matricaria (Ekhnáton maternális jelölői)

Cynthia Chase „Áttétel” mint trópus és meggyőzés című tanulmányában³³⁶ a freudi áttétel fogalmának dekonstruktív olvasatát nyújtja, ami számunkra nemcsak azért kiemelten tanulságos, mert Nemes Nagy a tárgyias költői képalkotást „áttevődésként” határozza meg (ennek reflexív létmódját elemeztük a fentiekben), hanem mert a kristevai abjekt-szakasz értelmezéséhez, ezáltal a Nemes Nagy-líra között-élményéhez is megvilágító megjegyzésekkel szolgál. Tanulmányának elején Chase a terminus kétféle használatára³³⁷ alapozva az „áttételt” olyan cselekvésnek tekinti,

334„Én nem tudom miért, mindig az állomások. / A régi szétbomlók, a készülők. / Mindig az állomások. Itt is.” „fagyos fű a keskeny sínek közt (hányszor láttam ezt), / a sínek végén rozsdás vasbakok. / Megszűnt hegyivásút végállomása.” (*Amerikai állomás*)

335Marc Augé Foucault heterotópia-fogalmára reflektálva bontja ki hely és nem-hely differenciáját. Lengyel Valéria ismertetésében: „Augé úgy véli, hogy a modernség utáni világ létrehozta az átmenetiség nem-helyeit (non-lieux), a repülőteret, a gyorséttermet, az autópálya pihenőhelyeit és a benzinkutat, ahol az emberek viszonylag sok időt töltenek, s amelyeket nem a rétegek szociális hovatartozása konstituál.” LENGYEL Valéria, *Elfordított látóhatár. A poétikai tér Nemes Nagy Ágnes költészetében*, L'Harmattan, Budapest, 2015, 18-19.

336Cynthia CHASE, „Áttétel” mint trópus és meggyőzés, ford. DARABOS Enikő, *Kalligram* 2005: 5-6: 136-153.

337Freud az áttétel fogalmát két értelemben használja. Egyrészt egy tudattalan képzet áttevődéseként egy tudatelőtesre, azaz a megismerés feltételeként, a tudatossá válás folyamataként. Másrészt, a páciens indulatáttételeként a terapeutára, egyfajta viszony vagy cselekvés értelmében. E második értelem Laplanche-Pontalis szerint az első metonimikus derivációjából származik. Az áttétel első jelentésében az affektus egy reprezentációról egy másikra tolódik el, a második értelemben pedig az analitikus reprezentációja kitüntetett szerepet kap ebben a folyamatban,

amely arra tör, hogy a róla való tudás kialakulását gátolja. Az álom-/költői kép áttételei önmaguk elfedésére törnek: a képiesítés trópusai félrevezetik a magát belőlük kiolvasni vágyó (rájuk áttevődő) szubjektumot (vö. a fentebb tárgyalt túldetermináltsággal).

A kristevai abjekt-szakaszra vonatkozó gondolatmenetében Chase abból indul ki, hogy az elsődleges narcizmus kristevai elgondolása

nem egy monadikus állapotra utaló elemezhetetlen fogalom, hanem egy elsődleges hármassztruktúra, amely egy még-nem-én (a gyereké), egy még-nem-tárgy vagy „abjekt” (az anya, aki még nem egy megszállt szerelmi tárgy) és a kettő közötti törés vagy közvetítő (placeholder): a „nem-én”, az Imaginárius Apa között épül ki.³³⁸

Minthogy egy jel felmerülése mindig feltételez egy előzetesen meglévő viszonyrendszert, a kristevai hármassztruktúra az, ami a jel működését (a szubjektum jelölővé válását két másik jelölő terében való megjelenése révén) garantálja, a jelölés bevezetődését megalapozza. Annak felismerése, hogy az anya vágya nem a gyermekre, hanem valami másra irányul, az anya abjekciójához vezet, ahhoz a töréshez, amely a jelölő és a jelölt különbségének reprezentánsaként megalapozza a jelölés lehetőségét. Chase olvasatának jelentős hozadéka, hogy az anya abjekciójának ezt a szakadását elválaszthatatlannak tartja az anya vágyának olvasásától, (félre)értelmezésétől: „az én-képzet kialakulása, a jel lehetőségének bevezetődése során döntő fontosságú az, hogy a »gyermek az anyai gondoskodásba beleolvassa az anya falloszra irányuló vágyát«, vagyis azonosulása alapját a beleolvasás performativitása mint »az apa képének áttevődése« képezi.”³³⁹ Az Imaginárius Apának (vagy fallikus anyának) mint alakzatnak a tételezése Chase-t a nyelv redukálhatatlan figurativitásának következtetéséhez vezeti: „a jelölés az »identifikációtól«, áttételtől, azaz egy olyan trópusból függ, ami megalapozza a különbözőséget, a jelölő és a jelölt közötti kapcsolatot. Ez azt jelenti, hogy a nyelv működésében mindkettő feltételezi a retorikai alakzat, a *Dichtung* eredeti és redukálhatatlan szerepét.”³⁴⁰

„Az apa képének áttevődését” Chase egyszerre tartja Paul de Man-i értelemben vett trópusnak és meggyőzésnek,³⁴¹ mivel a kristevai abjekt-szakaszban nem közvetlen azonosulásról

mégpedig azért, mert kedvez az ellenállásnak, amely az első értelemben vett áttétel leleplezésére irányul. Vagyis a második értelemben vett áttétel ellenáll annak, hogy az első értelemben vett áttétel lelepleződjék.

338CHASE, „Áttétel”, 145.

339DARABOS Enikő, *Nem-játék. Nyeve, nemi szerepek, pszichoanalízis*, Józsefvárosi Műhely, 2008., 132.

340CYNTHIA CHASE, *Vágy és identifikáció Lacannál és Kristevánál*, ford. DARABOS Enikő, Kalligram 2004/4, 95-106., 102.

341Idézett könyvének negyedik fejezetében Darabos Enikő, Cynthia Chase fordítója, az „áttétel” Chase-féle megközelítését Paul de Man trópus-, illetve meggyőzés-fogalmának értelmezésével vezeti be. De Man Nietzsche-tanulmányai a nyelv működését annak kognitív és performatív funkciója közötti feszültségként látatják. De Man a nyelv konstatív-kognitív funkcióját nevezi a trópusok retorikájának. Teorémája kialakításakor Nietzsche nyelvfilozófiai hozadékára épít, aki dekonstruálja a megismerés logikai előfeltételének, az okság elvének elgondolását (eszerint belső élményünk nem a külső esemény okozata, sokkal inkább annak oka, hogy a külső eseményt okként ismerjük fel, amely ekként okozat), s ebből kiindulva úgy véli, hogy a megismerés alapvetően

van szó (miként Freudnál), hanem identifikációról mint áttételről: az anya vágyának (félre)értelmezése során tételezett Imaginárius Apával való azonosulásról (mondhatnánk: a szubjektum az anya vágyának olvasása során tételezett Imaginárius Apa „hasonlatosságára” teremtődik; Kristevával: „az abjekciót a fenséges keríti be.”³⁴²). Az Imaginárius Apa, amelynek alakzatát Kristeva „az Anya és az ő Vágyának megalvadása”³⁴³-ként írja le, olyan jel, amely – egy lehetetlen pillanatban – független a jelentéseitől. Ezt Chase maternális inskripcióként ragadja meg, megteremtve a de Man-i „betű materialitásának” feminista alternatíváját, amely csak majd „a Szó uralmának” bevezetése felől olvasható (vissza): „az anya abjekciója ilyen értelemben inkább a Szó uralmának okozata, mint oka.”³⁴⁴ Darabos Enikő szavaival:

A nyelv kialakulásának e pszichoanalitikus alapokon szerveződő narratívája értelmében a „maternális jelölők” olvasása során összeillesztődik az, ami egyébként a „materiális nyomok szétszórtságaként” adódik, bár Chase nem tekinthet el attól, hogy ezeket „csak posztulálni lehet, nem pedig érzékelni, jelölni vagy tudni.”³⁴⁵

Ez abból adódik, hogy

az imaginárius eme eredetében, ahol nincs semmi, ami átvihető lenne, a trópus vagy metafora értelmében vett áttétel, az *Übertragung*, valaminek valami másra való vonatkoztatása a tételezésen alapszik. Azon, hogy egy másik szinten, egy „felettségben” (ez az éniideal eredete, vagy legalábbis az általunk említett képzeté), tételeződik egy tér, egy alak(zat) és ezzel együtt egy nyelv: az áttétel mint fordítás, *Übersetzung*; nem egy előzetesen létező jelentés áttevődése, hanem hogy az egyszerű működés felett és azon túl tételeződik egy rend: bevezetődik a jelek lehetősége.³⁴⁶

A „megalvadás” metaforája a chase-i maternális jelölők értelmezését az abjekció korrelátumával együtt viszi színre: az alvadt vér egy áradó folyékonyság halmazállapot-változását (trópusát),

retorikai műveletek szerint megy végbe, s ekként a nyelv kognitív funkciója elválaszthatatlan a tropológiától. Mindemellett – mutatja ki de Man az azonosság elvének nietzschei problematizálására támaszkodva – a nyelv performatív funkciója is működik: a nyelv tételezni is képes dolgokat, ezt nevezi de Man a meggyőzés retorikájának. Ez a tételező mozzanat már a fenti műveletben is érvényesült, amikor a belső, okozatként felismert (de okként leleplezett) esemény egy külső ok vagy esemény tételezésére indít bennünket. Az ily módon „előállított” (vö. a silvermani képteremtéssel) entitást aztán objektívnek és megismerhetőnek tekintjük, és elfelejtjük a tételezés esetleges mozzanatát. De Man „a nyelv ezen performatív funkcióját [...] semmiképpen nem tartja elválaszthatónak attól, amit az előzőekben »a trópusok retorikájának« nevezett. Ezzel kapcsolatban azt írja, hogy »az érzet esetleges, metonimikus kapcsolata a fogalom szükségszerű, metaforikus kapcsolatává válik.«” DARABOS, 133. A nyelv nem fogható fel tiszta (metonimikus) performativitásként, mert ahogy a megismerés feltételez egy tételezést, a tételezés is feltételez egy ismeretként működő előfeltételezést.

342Idézi CHASE, „*Áttétel*”, 148.

343Julia KRISTEVA, *A szerelem abjektje*, ford. GYIMESI Júlia, Thalassa 2007/2–3., 3-27, 12. Gyimesi Júlia magyar fordításában nem „megalvadás”, hanem „összeolvadás” szerepel, a chase-i olvasat szempontjából azonban kiemelt jelentőséget tulajdoníthatunk a „coagulation” materiális és undort keltő asszociációinak, illetve a megszilárdulás/rögződés gesztusának.

344CHASE, „*Áttétel*”, 147.

345DARABOS, *Nem-játék*, 138.

346CHASE, „*Áttétel*”, 147.

helyhez kötését jelzi, másrészt az abjekt mint undorító nem-tárgy iskolapéldájaként hat. Az, hogy Kristevánál az összeillesztett egész nem egyszerűen szétszórtságból, hanem elmúló salakból, „bomlásból létrejövő egység”³⁴⁷, hangsúlyozza minden jel materiális eredetét, alapját, amely azonban csak szétszakítottságban, eltakartságban működhet, hiszen a szimbolikus renden belül már abjektként hat, olyan maradékként, amelyből nem lehet visszaállítani a jelentést, az alak salakká válása transzgresszív, irreverzibilis folyamat; vele szemben nem képződhet meg identitás, azonosulhatatlan, miközben bármiféle azonosulás ennek elleplezésével, tagadásával konstruálódik, ilyen értelemben az identifikáció lehetőségi és lehetetlenségi feltétele egyszerre.³⁴⁸ Slavoj Žižek *A Valós melyik szubjektuma?* című írásában szintén az áttétel gesztusához köti a jelentés lehetőségét:

A szimbolikus rend legnagyobb misztériuma az, hogy szükségszerűsége miképpen születik meg a Valóssal való teljességgel esetleges találkozásból [...]. E misztérium a végső elemzésben az áttétel misztériumának mutatja magát: az új jelentés létrehozásához előfeltételezni kell jelenlétét a másikban. [...] az, hogy az analitikusról feltételezik, hogy tudja az analizált szimptomájának jelentését, elvezet valamiféle jelentéshez, tudáshoz.³⁴⁹

A betű materialitásának Chase-féle alternatívája, a „maternális jelölők” hipotézise azért radikális, mert képes elfeledtetni a jelölő és jelölt irreverzibilis szétszakadása keltette „borzalmat” (horror). Kétes működésük hatására ugyanis („hiszen csakis így olvashatók: pontosan azért lehetnek jelek, mert lehet, hogy jelölnek, vagy lehet, hogy nem jelölnek”³⁵⁰) „jócskán elbizonytalanodik az Imaginárius Apa, a fallikus hatalom előképe és mintaképe, és legitimálhatatlan minden további szimbolikus működése.”³⁵¹

A Nemes Nagy-líra emblematisz furaója, az anyai és apai attribútumokkal egyaránt felruházott Ekhnáton az Imaginárius Apa/fallikus anya alakzataként olvasható, amennyiben magát Atonnak, az egyetlen istennek, a teremtmények anyjának és apjának, a kezekkel rendelkező napkorongnak fiaként, evilági helyetteseként határozza meg, egyszerre kötődik a megvilágításhoz, azaz a láthatóvá tételhez mint megkülönböztetéshez és az érintés különbségnélküliségéhez. A kései *Teraszos tájkép* mint olvasat (!) azonosulási alapként és a jelek lehetőségének bevezetőjeként említi Ekhnáton: „Az el-amarnai furaót *jelenti* persze, akit szerettem. Tünődéseimet sovány arcába temettem, személy, személy, éles és eltéveszthetetlen, akár fejéke árnya a földön. Fejéke árnya, az

347CHASE, *Vágy, identifikáció*, 104.

348Chase az Anya Vágyának olvasását a de Man-i prosopopeia fogalmával jegyzi el, s a prosopopeia performatív gesztusát a jelölődés lehetőségi feltételeként értelmezi. Az arcadás arcrongáló aspektusának megfelelően az anya „néma képpé” válik, a tropologikus átalakulások és tételezések végtelen sora (metonimikus kapcsolata) lényegiséggé (metaforává) „alvad”.

349Slavoj ŽIŽEK, *A Valós melyik szubjektuma?* = KISS Attila Atilla – KOVÁCS Sándor – ODORICS Ferenc szerk. *Testes könyv I.*, ford. CSONTOS Szabolcs, Szeged, Ictus és Jate, 1996, 195-238, 224-225. Kiem. az eredetiben.

350CHASE, *Vágy, identifikáció*, 105.

351DARABOS, *Nem-játék*, 144.

árny vakító tufefeketéje, mint egy *először irt betű*.” (Kiem. tölem: S.-K. K.) A korábbi *Napforduló*-kötet már egész ciklust szentel Ekhnátonnak; itt az ekhnátoni istenteremtés³⁵² paradox gesztusa az Imaginárius Apa „felettségének” tételezéseként oldható fel, amelyet tükrözéssel, *metaforikusan*, az odalent „hasonlatosságára”: „a vágy már nem elég: nekem betonból kell az ég” (*Ekhnáton jegyzeteiből*) valósít meg. A lent „felettségbe” való áttételét, betonként való „megalvadását”, a Szó uralmának bevezetését azonban mintha már-mindig a „felettség” jelölőjének, az Apa Nevének *metonimikus* eltolódása aktivizálná a verbális jelölősoron: *Aton-Ekhnáton-beton*. Chase értelmezésében a kristevai abjekt-szakasz azt teszi nyilvánvalóvá, hogy

az első értelemben vett áttétel – azaz annak a törésnek a létrejötte, amelyen *keresztül* megvalósulhat az áttétel (egy másik rendbe való áttevődés: „metafora”) - a második értelemben vett áttételtől függ, és hogy azt tulajdonképpen a töréssel való nárcisztikus „identifikáció” tartja fenn, melyet az apával való azonosulás tesz lehetővé.³⁵³

*Az Ekhnáton az égben*³⁵⁴ címe Ekhnátonnak, az ég tételezőjének égbe való áttevődését implikálja. A szöveg az *Ekhnáton éjszakája* szöveghelyeinek tükrözésével, „másik ugyanazként” jön létre, s kezdete mintha a kristevai értelemben vett elsődleges narcizmust képezné le:

Ott minden épp olyan. A bánya.
Talpig hasadt hegyoldal. Eszközök.
Amint tapintja a mészkőfalat:
bizonytalan a pirkadat.
Mintha belülről hajnalodna,
a sziklák vékony oldalán,
s oly áttetsző a kő, a vas,
mint egy végső kudarc után.

A betonból megalkotni vágyott ég köveinek, szikláinak áttetszővé (a későbbiekben „köddé”, majd Tejüttá) válása azonban mintha a kezdeti szándék kudarcát, a jelentés rögzíthetlenségét jelezné. Jellegzetes „amint” jelöli annak pillanatát és módját, ahogyan és amikor a még én és másik nélküli különbség megjelenik. Az amarnai sziklahasadékot a felkelő nap tölti meg fényével. Helyt ad a fény érintésének (ok), amely láthatóvá teszi, illetve mintha a hasítás ágense is ez az érintő fény volna (okozat), hiszen későbbi útja során is ezt a mozdulatot ismétli meg, módosítva: „behasít a ködökbe”. A pirkadat azért „bizonytalan”, mert a jelölés épp megszületőben/elbukóban van. A szimbolikus rend krízisét színre vivő *Ekhnáton éjszakájának* szöveghelyeire vissza-visszacsatolva, az átlátszóvá vált betonút a folyékony, áttetsző, darabos köd jelölőin keresztül, azok szakadását követően a Tejút

352Aton kizárólagos tiszteletét – a korábbi többistenhitet felváltva – Ekhnáton vezeti be.

353CHASE, „Áttétel”, 147. Kiem. az eredetiben.

354NEMES NAGY Ágnes, *Ekhnáton az égben* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 108-109.

anyai terének tisztaságába torkollik („a tisztáson megáll a nap”). Vagyis az anya megtisztítását (abjekcióját) a törés/hasítás garantálja. A tej asszociációit (fehérség, folyékonyosság) megelőlegező, darabos ködök szétszórtsága a Chase-i maternális jelölők bomlékony, bizonytalan, jelentésüktől egy fikcionális pillanatban független létmódját képezik le:

Darabokban jár a köd.
Ötujjasan, mint elhagyott kezek,
vagy fölnyúlnak függőlegesre,
már-már uszályos mozdulat,
s jelentésükig el nem érve
halványan folynak a földre

Ezek lehasításával, azaz az anya abjekciójával érkezik meg (tevődik át) Ekhnáton az általa tételezett égbe, a teremtő Szó szakrális terébe:

Ott már a nap, jön gőzölögve,
oldalt hasít be a ködökbe,
jön-jön a néma robogás,
fölszikkázik a fű-alatti fém,
szikkázik a reggel,
míg egy bokor-fal váratlan szökik fel,
mert végetér a sín a fű alatt.
És aztán néhány talpfa csak,
mint néhány zökkenő lépés előre –
a tisztáson megáll a nap.

Ott délelőtt. Ott nagy növények.
Ott nem mozdul a nagy kamilla-rét,
közötte néhány vasdarab,
fölötte lépes sűrűség,
fehér-küllős növény-napokkal
hullámtalan Tejút és semmi szél.
Mindig. Örökre. Dél.

Ez a hullámtalan, lépes sűrűség a megalvadás arcadó/arctalanító gesztusát jelzi, a maternális jelölők törmelékeiből („darabos köd”, „vasdarab”, „kavics”) egységesül, mozdulatlaná tömörül. „Ott nem mozdul a nagy kamilla-rét, / közötte néhány vasdarab, / fölötte lépes sűrűség, / fehér-küllős növény-napokkal / hullámtalan Tejút és semmi szél. / Mindig. Örökre. Dél.” Az istenteremtés trópusként és meggyőzősként értett, metaforikus és metonimikus áttételére rímel itt a tisztás-kamillarét-Tejút áttétele: a Tejút – nagy kamillarét metaforája a színek hasonlósága miatt nyilván tökéletesen működik, a fehérség tisztaság-implikációi is világosak. A vizuális hasonlóság mögött, mellett

azonban a jelölők elcsúszása húzódik, ugyanis a kamilla latin és népies elnevezésének esetlegessége is kitermelheti a kamilla anyai természetének asszociációját: *matricaria*, anyafű, Tejút – hasonlóan az Aton-Ekhnáton-beton jelölősorhoz. A „fehér-küllős növény-napokkal hullámtalan Tejút” az anya tisztaságának, a szűz anyaistennőnek (fallikus anyának)/Imaginárius Apának („növény-napok”) hangsúlyosan nyelvi tere, a jelölés lehetőségi feltétele. A „fentebbiség” tételezésének (meggyőzés) és az azzal való identifikációnak (trópus) mindkét momentuma jellemezhető az Ekhnáton-ciklusbeli vertikális(metaforikus)/horizontális(metonimikus) elmozdulással, amiből Chase az alábbi következtetést vonja le:

Az „elsődleges nárcizmus” kristevai analízise ily módon az én alapvető irrealitásához és a nyelvi jel struktúrájának ezzel együtt járó törékenységéhez érkezik el. Ha a jel hierarchikus struktúráját és az énídeált megalapozó vertikális áthelyeződés mozgását nem kíséri egy horizontális mozgás, mely bevezeti a különbségtévesztés funkciójának tényleges hatékonyságát, ezek mindig a horizontális eltol(ód)ás jelentéstelenségébe fognak omlani, vagyis abba a mintázatba, amely megelőzi a jelölést, és amit Kristeva (a szimbolikustól különböző) szemiotikus folyamatnak nevez.³⁵⁵

A költészet deviáns képei kijátsszák a jelölőrend inkonzisztenciáját, miközben ritmusában (az időmértékesben, az ütemhangsúlyosban, a rímekben, a gondolatritmusban, a sorok és versszakok vizuális ritmusában) nyelvi természetünk eredendő ismétlési kényszere fejeződik ki, hogy a jelölő-jelölt szakadásának bizonytalan öltéseit megerősítsük; másfelől, hogy a test megállíthatatlan zajlásába, elmúlásába ismétlődést, visszatérést (feltámadási lehetőségeket) vágyjunk.

III.2.5.5. Szem (a *Lement a nap* hiány-tekintete)

A fentiek alapján érthető, miért nem áll meg a Nemes Nagy-líra a tárgyak felfénylésénél (ez lenne a tárgyias költészet): *A tárgy fölött*-ben³⁵⁶ nemcsak „fény van minden tárgy fölött”, azaz (kvázi) jelölnek, de jelzőfényük „végtelen, derengő sorrá” válik, hiszen „mind homlokán hordozza mását”, azaz *mise en abyme*-ként teljesen elbizonytalanítják a jelölés lehetőségét (épp a jelölő/jelölt különbségének kétségbe vonása révén): a Nemes Nagy-tárgyak a hiány-szubjektum szakadékát nem fedik el: olyan jelölők, melyek épp a jelölés bizonytalanságát jelölik, ahhoz a helyhez vonzva, ahol

³⁵⁵*Uo.*, 149.

³⁵⁶Az *Ekhnáton-ciklus* darabjának teljes szövege: „Mert fény van minden tárgy fölött. / A fák ragyognak, mint a sarkkörök. / S jönnek sorban, derengő végtelen, / fény-sapkában 92 elem, / mind homlokán hordozva mását – / hiszem a test feltámadását.”

a jelentés elvész, amely hely „eredetileg az anya abjekciójának a helye, amely »a személyes előidőbeli apával« való elsődleges azonosulás feltételét képezi”³⁵⁷. Ez a Nemes Nagy-líra legmélyebb oka arra, hogy kijátssza a szem szó hiány-jelentését (a szövegekkel való munka során a szem szövetszál által körbezárt űr, hurok, illetve a szálak alkotta háló közti tér): a visszanezést, a tárgyak szemét a rendháló (szöveg/szövet) lukainak rilkei hiány-tekintetként értelmezzék (*Jegyzetek a félelemről, A fémben én vagyok a láthatatlan*), szemük olyan felületet képez, amelyre a szubjektum önkívületben igyekszik ráolvasni magát. A klasszikus tárgyiasság tárgya az a felület, amely – az anyához való visszatérés vágya által generált, per se agresszív identifikációs törekvéseket – pajzsként – *visszaveri*. A Nemes Nagy-féle nem-tárgy azonban nem szolgál a fantázia el-képzelő védelmező funkciójával, hitet tesz a test visszatérése mellett („hiszem a test feltámadását”), azzal fenyeget, hogy a helyet őrizetlenül³⁵⁸ hagyja.

A rilkei hiány-tekintet (amire – hasonlóan a babitsi objektív lencséhez – Nemes Nagy

LEMENT A NAP

Lement a nap. De nem. Még látható.
Csak voltaképpen ment le, még az égbolt
tenyéröblében tartja ezt a másik,
megtévesztésig hasonló napot,
akár egy homokóra felső
üvegcsészéjét, melyből már kipergett
a voltaképpen.
És lent a lámpák csattogásai
a drótkötélen imbolyogva,
a huzalok e természeti hangja,
mit nem vezérel más, csupán a szél.

Ezek már más beszédek,
ezek az önmaguk mögé
lecsúszó helyettesítések,
a vissza-vissza integettetések,
ezekkel már sietni kell.

olvasatában mint kreatív alkotótevékenységben derül fény) a *Lement a napban*³⁵⁹ is jelen van; a távol lévő nap helyetteseivé válva (ahogy az *Ekhnáton éjszakája* mondaná: „jelenlétének álruhájában”) nyer érzéki minőséget: szinte-látható. E helyetteseket a szöveg „más beszédek”-ként, azaz az „allegorein” figuratív gesztusaiként határozza meg. A „más beszédek” egyrészt a „megtévesztésig hasonló másik nap” metaforájára vonatkozik³⁶⁰, másrészt a lenti lámpák csattogásának metonímiájára (amely a „loment” és a „lent” térbeli érintkezésén alapul) – a távollévő így aktuális érzetként, a másik nap látványaként, illetve a lenti lámpák hangjaként térhet *mintha* vissza, áttevődések sorozatában megsokszorozódva.

Persze, a hiányt beszöni igyekvő („ezekkel már sietni kell”) áttevődések burjánzása bonyolultabb ennél: az áttétel lehet az első esetben metonimikus, ha „a másik nap” mondjuk a hold jelölője, hiszen a hold fénye a nap fénye, ami ok-okozati viszonyként is értelmezhető, a második figurát, a lámpát pedig a fényesség hasonlósága is motiválhatja, vagyis metafora, azonban nem a lámpák,

357CHASE, „Áttétel”, 147.

358Chase az Imaginárius Apát helyőrzőként, helyfoglalóként idézi meg, erre utalok.

359NEMES NAGY Ágnes, *Lement a nap* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 145.

360Hogy erre is, és nemcsak a lámpacsattogásra, a „más” ismétlődése indokolja: „másik nap” és „más beszédek”.

hanem azok hangja válik végül beszéddé, vagyis a lámpák metaforájáról azok hangjára metonimikus áttevődés zajlik. Sőt, magát a „más beszéd”-et is elbeszéli másképp a szöveg, mintegy a figura figurációjaként (a metatextus lehetőségének totális kifigurázásaként), még kétféleképpen: „Ezek már más beszédek, / ezek az önmaguk mögé / lecsúszó helyettesítések, / a vissza-vissza integettetések”.

Nézzük elsőként a „vissza-vissza integettetések”-et! A visszaintegetés válaszreakció, valaki más jelére reflektál, azaz okozatra; itt azonban a műveltető képző a cselekvést valaki másnak tulajdonítja – ez a jel valaki másnak szól, valaki mástól. Próbáljuk meg a „lámpacsattogások” mint „más beszédek” felől megközelíteni ezt az ágenst: „És lent a lámpák csattogásai / a drótkötélen imbolyogva, / a huzalok e természeti hangja, / mit nem vezérel más, csupán a szél.” Azt találjuk, hogy a lámpacsattogások „imbolygó” jelölői azért olyan bizonytalanok, mert csak a szél vezérli őket, vagyis az, ami a „más beszédek” motiválja, az a szálak („drótkötél”-metafora) közti tér, a jelölt eredendő hiánya, távolléte. A szél csak a lámpák mozgásának, hangadásának révén látható, egyszerre ok és okozat – mint a hangadás feltétele, a hangszálakat megrezegtető levegő, a hangot adó némaság – a jelölést a jelölt távolmaradása teszi lehetővé – és természetesen lehetlenné. A helyesírási deviancia (a megismételt igekötő az igével egybeírandó: föl-földobott kő) szintén utalhat a jelölő-jelölt megszakítottságára; az igekötő megduplázása pedig a jelölést létrehozó és fenntartó, lehetetlen egységvágy ismétlési kényszerére.

Az „önmaguk mögé lecsúszó helyettesítések” olvasásához forduljunk a másik „más beszédhez”, a „másik nap”-hoz: „még az égbolt / tenyéröblében tartja ezt a másik, / megtévesztésig hasonló napot, / akár egy homokóra felső / üvegcsészéjét, melyből már kipergett / a voltaképpen.” Az égbolt és a homokóra mise en abyme-ot képez. Úgy értem: az égbolt egyrészt boltozatos, domború, miközben tenyéröble van, homorú, amellyel a *hasonló* formájú, konkrétan (tükör-)szimmetrikus felépítésű homokórával *érintkezik* – egyszerre metonímia és metafora tehát, mint a mise en abyme mint olyan általában. Hasonló, mert kicsiben ugyanaz, és érintkezik is, mert tartalmazza, szinekdochikus viszonyban állnak. Ezek alapján sejthető, hogy a mise en abyme szédületét jelzi az „önmaguk mögé lecsúszás”, amely ugyanúgy egy én-másik ellentétől független, annál korábbi különbséget feltételez.

A mise en abyme szédítő tapasztalatában a belső külső is, a keret kép is, az alak háttér is, a tartalmazó tartalmazott is, a metafora metonímia is; én és másik nélküli elkülönöződés, mely megelőzi az ént mint másikat. A „belső tükör” paradoxona (hiszen a tükörnek külső felületnek kell lennie, hogy onnan visszaverhessen) az abjekció alakzata – a tükör kettősségének feltételül szolgál, ugyanakkor a csak felbomlását követően, retrospektíve rekonstruálható egység-képzet feltételül is, s mint ilyen, minden azonosulás mint *identifikáció* hiány-feltétele.

Az abjekt-tapasztalat „visszaajít”: önmagunk heterogenitásával szembesít, de a Szimbolikuson innen, ahová erről lemondva léptünk be. Illetve megfordítva: átrántja az őstapasztalatot a Szimbolikusba, határt sért. Az abjekt ellen-tükör: olyasmit mutat, amivel lehetetlen azonosulni. Az abjekt saját semminket tükrözi, azt, hogy ön-képeink a semmire épülnek. A határvonalak megrajzolása helyett azok elmosásának gesztusa köthető hozzá. A tükör összegyűjt, az abjekt stabilizálhatatlanul szétszór. Az abjekt kép-telen.

Nemes Nagy szembe-fordított, illetve belső tükrei a trauma (mint külső esemény okozta tünet és mint antropológiai sorsjellemző³⁶¹) működésmódját, a Nachträglichkeit utólagosságán alapuló szerveződést viszik színre, melyben a lappangó (még-nem) trauma-esemény „egy vele formálisan párhuzamos új esemény *tükrében* válik traumává”³⁶², a trauma emlékezhetetlen, „eredeti” *helyét* egy jelenbeni hatás aktualizálja, teszi olvasandóvá:

A Nachträglichkeit [...] egy kettős irányú, építő-megbontó narratívát feltételez, azt jelzi, hogy a jelen idejű esemény visszamenőlegesen létrehoz valamit, de ez a jelenből létrehozott múltbeli esemény valamilyen értelemben mégis okként is szerepel, tehát az előfele és a visszafele hatás történet-szerkesztő kölcsönösségéről, egymást retorikai értelemben (primér folyamattal, metonimikus és metaforikus módon) teremtő és megbontó akciójáról van szó.³⁶³

A szubjektum és a (költői) jelentés hajnalát, lehetőségi feltételét fürkésző, a különbség krízisét és vágyát egyszerre hordozó Nemes Nagy Ágnes-i abjektív líra a lineáris szerkezetei (*Között*), ex-tim keretei (*Múzeumi séta*) sosem szolgálhatnak bármiféle identitás körvonalaként. Kitapinthatóvá teszik viszont a tiszta abjekció elkülönböződését, a narcisztikus ürességet megnyílásának (továbbá megnyilvánulásának) pillanatában.

361A pszichoanalízis szubjektuma alapvetően traumatikus események nyomán épül ki (a narcisztikus szakaszban a „hasadt” szubjektum mindig-már divíduumként születik meg, az ödipális szakaszban pedig kielégülési lehetőségeinek kanalizálásával, eltérítésével a nyelv idegeníti el saját lététől).

362BÓKAY Antal: *Pszichoanalitikus trauma-koncepciók – Freud és Ferenczi*, Lélekelemzés, 2020/1.

https://psychoanalysis.hu/lelekelemzes/20201/pszichoanalitikus_trauma_koncepcio_k_freud_es_ferenczi (Letöltés: 2020. 12. 30.) Kiem. tőlem: S.-K.K.

363Uo.

IV. A levegő dicsérete: Nemes Nagy Ágnes költészetének „szinte látható” / „majdnem láthatatlan” szöveghelyei

Nemes Nagy Ágnes költészete nem a láthatót magasztalja, hanem a mögötte feszülő háttérrel, amely fenntartja azt, miközben hiányzik belőle. Egyrészt a levegőt mint létszükségletet („a lét lélegzetét” – *Teraszos tájkép*); másrészt a tüdőből a hangszálak felé áramló levegőt mint a megszólalás feltételét, a hangot adó némaságot (*Lement a nap*); harmadrészt a vásznat, aminek helyét a művészi tárgy elfoglalja / a primer narcizmus szakadékát, amely fölött az identitás majdnem-énje feldereng (tematikusan többek között a *Négy kocka* utolsó versszakának bekeretezett-mediált égdarabja, a *Szél* előtérbe szökő háttérének aspektusváltása, a *Múzeumi séta* néző és látvány, alak és háttér megkülönböztethetőségét, illetve bármilyen metapozíciót kiiktató levegő-oszlopai, szerkezeti szempontból pedig általában a kései prózaversek „monolitikus” logikája); negyedrészt a szöveg/szöveg szeméit, pórusait vagy negatívját (*Jegyzetek a félelemtől, Között*), ami a jelölőháló különbség-logikájának alapja. Ilyen szempontból az önleplező Nemes Nagy-tárgyiasság áldozati: „szavainak fonadékát” (*A fémbe én vagyok a láthatatlan*) a levegőnek mint tárgyiasíthatatlannak, a tárgyiasítást lehetővé tevő, de abból magát minduntalan kivonó lehetőségi feltételnek ajánlja fel, nagyon feltűnő birtokos szerkezettel költészetének egyik csúcspontján: „a levegő nagy ruhaujjai” (*Között*).

IV.1. Abjektív tekintet

Korábban jeleztük már azt a Nemes Nagy-lírában átívelő tendenciát, amelyben az identitás hagyományos jelölői (arc, szem/csillag, szív) előbb (*Napforduló*-kötet) szétroncsolódnak, megsebesülnek egy traumatikus közelségben, egy transzgresszív érintés különbségeket elsodrótúltságában, később pedig (az *Egy pályaudvar átalakítása*-kötetben) ezek a sebhelyek (köldök, forradás, odú) újra szemekként nyílnak fel. Ez a mögékerültség mögöttesére nyíló, derridai értelemben horizont nélküli, abjektív tekintet természetesen már nem képes távolságot felvenni a tárgytól; maga is érintett, sebesült: a tárgy maga, a látvány része.

A Nemes Nagy Ágnes érett költészetére (a *Napforduló*-kötettől kezdődően) jellemző

apoztrofikusságban a megszólítót és a megszólítottat is kettejük viszonya körvonalazza: a nézést ars poeticaként állító Nemes Nagy-líra nézőpontja maga is bekerül a képbe, látvánnyá válik. Bókay Antal *A líra öndekonstrukciója* című tanulmányában elemzi a líra apoztrofikus jellegét Paul de Man líraelmélete kapcsán, aki

A líra monologikus természetével szemben azt állítja, hogy a líra voltaképpen mindig megszólítás, mindig *apoztrofikus*. [...] az aposztróf [...] rávilágít: az én belső tartalmai nem egyszerűen belőlem jönnek, hanem a megszólításon keresztül egy viszonyban, egy viszony tükrében történő olvasatban formálódnak. [...] A megszólított a megszólító által és a megszólító a megszólított által. A beszélő hang személyessége a tárgyakat antropomorfizálja, a tárgyak a kimondhatatlan személyest nevezik meg. A dekonstrukció szerint a költészet egyre erőteljesebben és nyilvánvalóbban válik apoztrofikussá, és a modern utáni időszak már dominánsan apoztrofikus hangra – a jelenlévő szubjektum retorikai léthiányára – építi a lírai beszédet.³⁶⁴

Az apoztrofikusság mind Pilinszky, mind Nemes Nagy irodalom-definíciójában szerepet kap (még ellentétes iránya is jellemző): Pilinszky szerint „az irodalom a dolgok megszólítása” (*Képzelt interjú*), míg Nemes Nagy a tárgyiasság kapcsán írja: „az objektív költőt minduntalan megszólítják a tárgyak” (*A költői kép*). A továbbiakban az apoztrofikus megszólalásmódot a korábbi elemzéseinkben tárgyalt „szembe fordított tükrök” módszerével állítjuk párhuzamba.

IV.1.1. Az apa látása: a költői nyelv mint a Másik beszéde

Nemes Nagy Ágnes költészetének korábban tárgyalt egymás-tükröző módszere (a fenti értelemben véve apoztrofikussága) és az ehhez kapcsolódó önfelszámoló, áldozati jelleg a líratörténeti hagyományhoz való viszonyában is tetten érhető. Ez a működés elsősorban olyan (többnyire hangsúlyosan apoztrofikus) szöveghelyeken érhető tetten, amelyek Babbitshoz, Rónay Györgyhez, közvetetten pedig Rilkéhez és Szerb Atalhoz mint költő-apákhoz (Imaginárius Apákhoz) kötődnek, és *ezáltal* önmagukhoz *mint nem-énhez*. Mivel a szóban forgó versekben a költői (deviáns) nézés, illetve ennek eltanulásának (a Másiktól való ellesésének) gesztusai összefonódnak a költői beszéd/ költői nyelvbe-lépés mozzanatával, a verselemzéseket megelőzően érdemes visszatérnünk röviden a silvermani megmutató nézés kérdésköréhez.

364BÓKAY Antal, *A líra öndekonstrukciója* = BÓKAY Antal – M. SÁNDORFI Edina szerk., *Keresztveződések. Dekonstrukció, retorika és megértés a mai irodalomelméletben*, Janus-Gondolat, Budapest, 2003, 65-80. Kiemelés az eredetiben.

IV.1.1.1. Tekintet, képernyő, deviáns nézés

A tudatosság nélküli nyelvi aktust Lacan „teli beszéd”-nek nevezi, melynek fogalmi előképe a pszichoanalitikus elméletben Freud *elszólása*.³⁶⁵ A lacani „teli beszéd” az (imaginárius, tudatos) „üres beszéddel” szemben képes minden beszéd tudattalan (szimbolikus) eredetéről, a szubjektum máshol-létéről tanúskodni azzal, hogy megakasztja a beszéd természetes folyamát. A szubjektum csak azzal a feltétellel szubjektum, ha beszél, de önmagát sosem képes maradéktalanul kimondani. A költői, deviáns nyelvhasználat újdonságával, meglepetéseivel a szubjektum képtelenségének ad hangot; annak ellenére is, hogy a re-prezentáció területén belül az új csupán „mintha” merülhet föl. A szimbolikus-rend-bontás a kimondhatatlan (szubjektum) létére (voltára) utal. Nemes Nagy Ágnes mégis-tárgyiassága számol azzal, hogy a szubjektum önmaga számára mindig külsőként, imágóként van jelen, amelyből mindig kimarad. Semmi több, mint az előre felkínált pozíciókból, jelentésekből való kimaradás, a hely-telenség tapasztalata. A provizórikus és időtermészetű szubjektumnak nincs saját helye, hanem mozgása van, változása; a szubjektum saját tériesítésének, tárgyiasításának a folyamata, módja, vagy a tériesítettből kimaradó, ami ugyanaz: többlet és hiány, ami elválasztja attól, amit célba vett.

A jelölő-szubjektum mindig a Másik diskurzusában foglal helyet, magáról (tudattalan szinten is) a Másik szempontjából gondolkodik. A pszichoanalitikus elméletek – Lacan *The Four Fundamental Concepts of Psycho-Analysis*-ében³⁶⁶ kifejtett teorémájára hivatkozva – ezt a szempontot nevezik Tekintetnek. A Tekintet minden társadalmi létezés elkerülhetetlen vonása. Mint „megvilágítás” biztosítja a szubjektum számára azt, hogy (látva) legyen; de természetesen nem „mint önmaga”, hiszen a látva-levés mindig mások-száma-va-ló-lét, látványként-lét, ilyen értelemben a Tekintet „a másik mint olyan jelenléte”. Ez azt is jelenti, hogy Lacan számára a Tekintet időtlen, kultúrától független létező, végsősoron azt jelzi, hogy „a látómezőn belül regisztrálódik a társadalmi alany Másiktól való függősége saját jelentésének kialakításában”³⁶⁷. Gillian Rose három kudarcélmény révén körvonalazza: egyrészt, mivel mindig is volt és lesz, önnön halandóságunkra emlékeztet bennünket; másrészt, mivel a szubjektumhoz képest külső, ezért a láthatóság uralhatóságát biztostó pozíciója elfoglalhatatlan; harmadrészt pedig, mivel a szimbolikus

365Freud felől nézve a tudatos beszédet olyan szöveghez hasonlíthatjuk, amit egy már meglévő kéziratra írtak. A felső írás réseiben előtűnik a tudattalan alsó, eredeti szövege. A tudatos beszéd ilyen hézagait nevezte a tudattalan formációinak, melyek közé a nyelvbotlások, felejtések, álmok, tévesztések, viccek és tünetek tartoznak.

366Jacques LACAN, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, ford. Alan SHERIDAN = Jacques-Alain MILLER szerk. *The Seminar of Jacques Lacan*, 9. kötet, New York – London, W. W. Norton & Company, 1998.

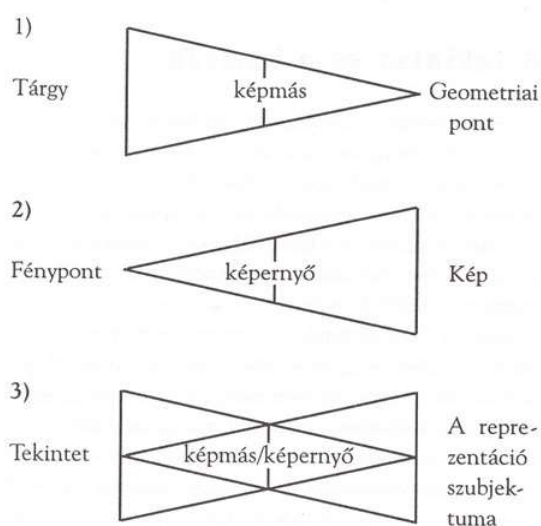
367Kaja SILVERMAN, *A tekintet*, ford. SZEMZŐ Hanna, Metropolis, 1999/2., 24-33.

rend része, szükségszerűen jellemzi a reprezentáció távolságából adódó hiány.³⁶⁸ *A Lement a nap* napja a láthatóság (s ezzel az agambeni speciális létező létének) feltétele, olyan tekintet, amely megnyitja a láthatóság, a jelentésként való felmerülés mezejét, amelyből azonban ő kivonja magát: a megmutatás feltétele, miközben ő maga megmutathatatlan. A „másik, hasonló nap” Derrida mitológiájának fényében paradoxonként hat:

A metafora itt nem egyéb, mint értelemmel és rögzített hivatkozással rendelkező tulajdonnevek helyettesítése – különösen a nap esetében: hivatkozottjának az az eredetisége, hogy mindig eredeti, egyszeri, *behelyettesíthetetlen*, legalábbis abban a megjelenítésben, amelyet adunk róla. Csak egy nap van ebben a rendszerben. A tulajdonnév itt a metafora nem metaforikus első mozgatója, az összes alakzat atyja. Minden körülötte forog, minden feléje fordul.³⁶⁹

A láthatóság feltétele, amely láthatóságban az objektív líra tárgyai megjelenhetnek, az ex-zisztáló Atya láthatatlansága/kimondhatatlansága és megragadhatatlansága. A szimbolizáció fallikus funkció, amely az Apa Nevére (a szimbolikus apára) nem vonatkozik, hiszen ő hozta létre a törvényt, ő nem létezik, hanem ex-zisztál; transzcendentális hivatkozási pontként, annak szükségszerűségként. *A Lement a nap* „más beszédei” a napot *megjeleníthetetlenként jelenítik meg*, a jelölés lehetőségi feltételeként éppen annak lehetetlenségére, ebből következően a nyelv eredendő figurativitására rámutatva.

Lacan a *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*-ben az alábbi ábrán jeleníti meg szubjektum és Tekintet viszonyát, amelyből „a reprezentáció szubjektumának” aposztrofikus létmódja következik:



368Lásd: Gillian ROSE, *Pszichoanalízis: vizuális kultúra, vizuális élvezet, vizuális széthullás* = BLASKÓ Ágnes – MARGITHÁZI Beja szerk. *Vizuális kommunikáció*, ford. CZIFRA Réka, Typotex, Budapest, 2010, 217-263, itt: 244.

369Jacques DERRIDA, *A fehér mitológia. A metafora a filozófiai szövegben* = THOMKA Beáta szerk. *Az irodalom elméletei*, ford. BOROS János, CSORDÁS Gábor, ORBÁN Jolán, Jelenkor, Pécs, 1997, 5-102., 57. Kiem. tölem: S.-K.K.

Az első ábra a szubjektumot látóként, geometriai pontként mutatja, aki a tárgyat csak a képmás álruhájába bújva látja. A második ábrán a szubjektum a Tekintet megvilágításában, látványként jelenik meg, képként, mely a láthatóságon belül van. A harmadik ábra szerint az elsőt mindig korlátozza a második, mert még akkor is, amikor nézünk, benne vagyunk a képben, azaz a reprezentáció szubjektumai vagyunk.

A Tekintet, amely mások helyzetéből néz vissza, kérdőre vonja, fenyegeti a „minden olalról látott” szubjektumot. A fenti ábrán szereplő „képernyő” meghatározza, miként tapasztaljuk a Tekintetet, illetve azt is, hogy bennünket miként látnak. Ez tehát az a hely, ahol megnyilvánul az, amit a későbbiekben, Nemes Nagy Ágnes költő-példaképeihez való viszonyára hivatkozva – a birtokos szerkezetből adódó kétértelműséget kihasználva – az apa látásának nevezek. A Tekintet a szubjektum számára felfoghatatlan, hozzáférhetetlen: kizárólag *helyettese*, az eleve adott kulturális képrepertoárként meghatározható képernyő (illetve a „screen” egyéb jelentéseiben „vászon”, „szűrő”) közvetíti. A képernyő mint a Tekintet reprezentációja azonban, ahogyan Kaja Silverman kiemeli, nagyon is történeti-társadalmi konstrukció, amely aszerint szerveződik, ahogyan saját láthatóságunkhoz viszonyulunk.³⁷⁰ Egyrészt mint a Tekintet, másrészt mint a szubjektum helyettese, társadalmi és pszichikai tényezők viszonyaként írható le, illetve ezek olyan rendeződéseként, amelyet *a Másik olvasása* mint kölcsönösség hoz létre: a szubjektum az eleve adott koordináták rendszerében keresi és a Másik nyelvén mondja ki magát.

Hal Foster a képernyő apotropaikus jellegét hangsúlyozza, amikor olyan pozícióként írja le, ahol hozzáférünk a képteremtéshez és manipulálhatjuk a Tekintetet. Érvelése szerint a képernyő nélkül lehetetlen lenne látni, mert elvakítana a Tekintet vagy megérintene a Valós. Ahogyan azonban a Tekintet csapdába ejtheti a szubjektumot, úgy a szubjektum is megszelídítheti a Tekintetet: a képernyő feladata, hogy *lefegyverezze* a Tekintetet: „picture-making is apotropaic: its gestures [...] are made to arrest the gaze before the gaze can arrest us.”³⁷¹ A tárgyak apotropaikus (pajzs-)jellegére többször is utaltunk korábban a Nemes Nagy-líra kapcsán (elsősorban a *Fák* olvasásakor), melynek tárgya – a jelenlegi fejezet terminológiájával – a képernyő rettenetes-extatikus megsérülése, felhasadása, amit a foszló szövetek, szakadékok vissza-visszatérő képei jelenítenek meg. Ebből a sebesültségből adódik, hogy a Nemes Nagy-líra képeinek roncsolt, „vakfehér” védőhálója nem képes már feltartóztatni a határsértő tapasztalatot, amely a „megalázott” szubjektumtól nemcsak az én és a másik, hanem az előtt és az után közti különbséget is megvonja; a képteremtés a(bje)kcijában a „térközök” hiánya és vágya egyszerre van jelen:

370Lásd: Kaja SILVERMAN, *A képernyő. Cindy Sherman: Untitled Film Stills* = BLASKÓ Ágnes – MARGITHÁZI Beja (szerk.): *Vizuális kommunikáció*, ford. CZIFRA Réka, Typotex, Budapest, 2010, 285–308.

371Hal FOSTER, *Obscene, Abject, Traumatic*. October, Vol. 78. Autumn, 1996, 106-124, 110.

Mert élesek, mert élesek
a képek mind, mert élesek,
vakít ez a hangtalan zsúfolódás,
amint jönnek és körbemennek
az ón, a kén, a madarak,
a repülések, kiterjedéstelen,
elektronhékuk-vesztett égitestek
sűrűségébe összehajtva,
labdába gyúrt gyökök,
amint forognak végeérhetetlen
egy szüntelenül égető jelenben,
ahol nincsenek térközök.³⁷²

A Tekintet objektivitását, amely tehát „a Szimbolikusnak a látómezőbe való beleíródását jelenti; azt fejezi ki, hogy a létezéshez minden szubjektum számára elengedhetetlen, hogy »látva legyen«³⁷³, Kaja Silverman is szembeállítja a nézés szubjektivitásával:

igaz, hogy az eleve adott látvány meglehetősen agresszívan kínálja magát a szemnek, ám a szem mégis képes arra, hogy produktívan lásson, hogy az előre kijelölttől eltérő nézői pozíciót vegyen fel, és ezáltal arra is, hogy tárgyát lényegesen eltérő szempontok alapján érzékelje. Ezt a „deviáns” nézői pozíciót azonban gyakran csak visszamenőleg, egyfajta Nachträglichkeit vagy késleltetett, utólagos cselekvés révén képes elfoglalni.³⁷⁴

Mivel e tudattalanul elfoglalható, utólag érzékelhető nézői pozíció képes felszabadítani a képernyő jelhálóján keresztül strukturálódó Tekintet kényszere alól, „a huzalok” alig-hallható „természeti hangját” (*Lement a nap*) mesterségesként, azaz olvasandó allegóriaként tünteti fel, a szubjektív nézés közrejátszhat a láthatóság megteremtésében, így az aspektusváltás irreflexív geometriaváltása etikai színezetet is kap. E mindig utólag észrevehető, tudattalan működés, látás-zavar, amelyet a wittgensteini aspektus-váltással rokoníthatunk, a szintén kizárólag retroaktív módon szemlélhető teli beszéddel korrelál. A pszichoanalízis nyelvi tekintete, amely a szubjektum

372 NEMES NAGY Ágnes, *A látvány* = Uő. *Ősszegyűjtött versei*, 119-120. A korábban részletesebben tárgyalt lacani tükörstádium során a szubjektum önmagán kívül tapasztalja meg saját egységét. Lacan szerint azonban a tükörstádium nemcsak önmagából, de a jelenből is kiviszi a gyermeket, akinek ritmikus idejét lineáris időtapasztalat váltja fel. Az abjekt-tapasztalat ennek megfelelően nemcsak az én és a másik, a test és a jelentés, de az előtt és az után közti különbséget is elbizonytalanítja: „Abject touches on the fragility of our boundaries, of the spatial distinction between our insides and outsides as well as of the temporal passage between the maternal body and the paternal law.” Hal FOSTER, *Obscene, Abject, Traumatic*. October, Vol. 78. Autumn, 1996, 106-124, 114. A Nemes Nagy-líra alineáris szerkezetei (*Között*) mellett kiemelt szöveghelyeken, például *A látvány*ban utal a tükörstádiumnál korábbi, tagolatlan idő- és tértapasztalatra: „amint forognak végeérhetetlen / egy szüntelenül égető jelenben, / ahol nincsenek térközök.”

373 Kaja SILVERMAN, *A képernyő. Cindy Sherman: Untitled Film Stills* = BLASKÓ Ágnes – MARGITHÁZI Beja (szerk.): *Vizuális kommunikáció*, ford. CZIFRA Réka, Typotex, Budapest, 2010, 285–308, 300.

374 Uő., 300-301.

szimbolikus rendbe való beíródását jelzi, látványként és látóként is meghatározza a szubjektumot, szemben áll a szubjektív nézés devianciájával, amikor a szem az előre adott látványt véletlenül elfoglalható, eltérő nézői pozícióból képes szemlélni. Vagyis mindkét fogalom (a teli beszéd és a deviáns nézés is) a szubjektum tudattalan jelölőfolyamataira, vágnyelvére utal. A teli beszéd (például a költői nyelv) a szubjektív (deviáns) nézés fényében születik, elérhetetlenül, véletlenül, a szimbolikus rend zavarának mindig csak utólag rekonstruálható helyén. A Tekintetnek ez a nyelvi természete, illetve a nyelv eredendő figurativitása a *Ház a hegyoldalon*³⁷⁵ „dalbetétében” a népdalok világosságával nyilvánul meg:

Szép fényes délben mentem a réten
Zsálya virított az árokszálen
Az árokszálen szép piros zsálya:
Mintha a szája volna

A zsálya látványát a szerelmes szájának vágya szállja meg, amint, *metaforikus* áttételben, szájként mutatkozik (show), amely trópus azonban mintha egy nyelvbotlással szinkronban (zsálya-zsálya-szája), a jelölősor *metonimikus* áttevődésében keletkezne. Ennek a nyelvbotlásnak az is kedvez, hogy a zsálya – természetesen (vö. *matricaria*) – az *ajakosok* családjába tartozik. Mindez indokolhatja a közönségesen lila zsályavirág „szép piros”-ként való elő-állítását, hiszen egy hétköznapi zsálya megjelenése nem hasonlít szájra – a metaforát a jelölősor metonimikus elmozdulásai vetik fel. Másképp: a száj vágya okként inkább megelőzi, maga felé torzítja a zsálya látványát mint okozatot, amely tudatos észleletté válva már piros, méghozzá azért, hogy visszatükrözhesse, megtestesíthesse – immár okként – a másik vágyát, s ebben a torzításban a zsályát a hasonló jelölők (szája, ajakos) teszik *érintetté*. A nyelvbotlás-asszociációt a száj jelentésmezeje mellett az is indokolja, hogy a következő versszak valóban botlásról szól:

Szép fényes délben mentem a réten
Mégis botoltam, árokba léptem
Fekete küllős fekete nap
Szeme süttött az égen.

A szöveg*hely* az árokparti zsálya trópusára, deviáns látványára mint a botlás helyére utal implicit módon. Az áttétel, a deviáns nézés aspektusváltása azonban egy másik áttétel (fekete szem és nap) fényében születik: a fekete küllős fekete nap tekintete mint a másik (akár csupán közvetített) jelenléte, visszanézése szabja meg a láthatóság mezejét mint olyat, ezzel látványként leplezi le a

375 NEMES NAGY Ágnes, *Ház a hegyoldalon* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 162-171.

nézőt, tulajdon hiány(osság)ára világítva rá; a költői nyelvre mint a Másik beszédére.

A pozitívítással sohasem bíró Valós helyét utólag és tudattalanul elfoglaló, (a Valós okozataként a Valós létére utaló) teli beszéd a költészet, amely a szubjektum saját, Valós létének ritmustalanságából egy „ütemet” (az ütem már szimbolizált) kiragad, és azt ismétli, kottázza le a szimbolikusban (az ismétlések terepét a nyelv nyitja meg azzal, hogy elzárja az ismételhetetlent, az artikuláció mozgásképeségének hajtóerejét), illetve a nyelv materiális alapjához kötődve, de a nyelv szövedékén innen hallgatja a feltárhatatlan forrás zajlását. Az ütem, a versláb, a hangsúly, a rím, amihez a költészet mindig viszonyul valamiképpen (és ez a viszonyulás a szubjektív önkeresés alapvető eszköze, nem lehet tőle független), amelynek nyomát mindig magán viseli, annak a konfúz, ritmustalan hullámságnak (osztódásnak, megsűrűsödésnek, elcsúszásnak, stb.) az emléke, ahonnan a költészet meríti magát. A költői/deviáns nézőpontban születő nyelvbotlás, a szimbolikus botránya, Kristevával szólva *költsége* a Szimbolikus (-tudattalan) Valós alapját fedi fel, a költői ritmus pedig a ritmustalan, anya(g)i Valós szimbolizálását mutatja.

IV.1.1.2. A költői reprezentáció szubjektuma (*Futóeső, Víz és kenyér, Szikvója-erdő*)

A kérdésünk a továbbiakban az, hogy mi történik akkor, amikor egy költői nyelv egy másik költői nyelvhez viszonyul mint Tekintethez, egy teli beszéd, ami a tudattalant szólaltatja meg, a reprezentáció távolsága révén jutva el a Másik vágyához, ami a legszemélyesebb. Egyfelől közelebb viszi önmagához a szubjektumot a nézés Tekintetre tett hatása által, másrészt, ha költői beszéd szerepel a képletben a Másik Tekintete helyén, ugyanígy a Másikhoz is közelebb kerül a szubjektum teli/költői beszéde révén. Ha a lacani ábrán a „költői nyelvcsajátítás” folyamatát ábrázolnánk, a képernyő mindkét irányba egyszerre mozdulna el, egyszerre közeledne és távolodna; a korábban kifejtettekkel összhangban, miszerint az önmagunkhoz járulás, a fantázián való keresztülhaladás önfeledtség, extázis. Ilyen értelemben a líratörténeti hagyományhoz való viszonyában megnyilvánuló Nemes Nagy-beszélőt *a költői reprezentáció szubjektumaként* határozhatjuk meg, amennyiben magyarázatot kívánunk találni arra, hogy a tárgyias struktúrákat (az „objektív lencsét”)³⁷⁶ Nemes Nagy életműve mindvégig Babits Mihály hagyományaként kezeli: legjellegzetesebb poétikai eszközeit költői előképének tulajdonítja, a derridai tanúságtétel mintájára,

³⁷⁶Az „objektív lencse” mint a Babitsnak tulajdonított tárgyias látásmód metaforája eredetileg nem a fotóművészet eszközére utal, hanem a termésre. Nemes Nagy a fiatal Babits Juhász Gyulának írott levelét idézi („Eladnám elsőszülöttségi jogomat egy tál objektív lencséért!” 192.), s az ebből származó kifejezés figurálódik tovább az olvasatban.

a már nem egy ént másikként megtartva, saját költői eljárásaihoz mint a másik örökségéhez kötődve: „muszáj volt hordoznom magamban aktualitását”³⁷⁷, illetve: „ez volna a Babits-hoz fűző tapasztalat-sor negyedik rétege, a tőle tanultaknak ez a megkísérelt követése, mintegy visszaszármaztatása az eredethez. Mert szeretem én Babits Mihályt, de őt szeretem, őt – és ez az »ő« a fontosabb.”³⁷⁸ Fontos kiemelni, hogy *A hegyi költő* címszereplője hangsúlyosan egy

FUTÓESŐ

Semmi dráma. Csak hőemelkedés.
Az ablakon kinézni, háztetők.
Ami fenyegető, balkonrácsok közé
kalitkázva, lent a mindennapi utcakép
beinjekciózott mozdulat-sora.

Semmi, semmi. Hisz nincs rá semmi ok.
Fordítsd másra figyelmedet.
Például a futóesőre.
Figyelj, ahogy tanultad tőle,
például a futóesőre,
amint ázik odaát a háztető,
fényes-szürke, mosdott féldrágakő,
melyből élénk rózsaszínben virít ki
néhány új pótcserép – ónixban
fel-feltűnő, pirosuló pontok.

A fénylő pontokra figyelj,
ott feljebb az égdarabokra,
a kibukkanó szakadozottra,
fényfoltokkal esteledőre,
nézz, nézz, ahogy tanultad tőle.

Észrevétlen arcmozdulattal,
oda se nézve, szemhéjaid
vízszintes zárójelében,
ahogy tanultad tőle régen,
a részleges fényesedőre,
a jelre és a jelölőre,
a háztetőre, égtetőre

nézz fel, ahogy tanultad tőle.

„felettes” apa-figura: „Tágas, hűvös-égető, hegyi
levegője égboltként húzott magához; Babits
felnőttebbé tett. Úgy éreztem, a vers magasabb
osztályába léptem általa.”³⁷⁹ Nem érdektelen az sem,
ahogyan az első betű (vö. a *Teraszos tájkép*
Ekhnáton-jelölőjével: „mint egy először írt betű”)
metaforájával utal Babitsra: „ő irodalmi tudatom
iniciáléja”³⁸⁰. Mindezek tükrében úgy tűnik, a költő-
apa alakzatainak (költészetének) olvasásával –
mintegy az elsődleges narcizmus chase-i áttételének
újrajátszásaként – egyfajta „költői nyelvelsajátítás”
során tételeződik egy nyelvi túlság, egy „felettség”
(a Szó uralma) feletti és alatti.

Ehhez hasonlóan „magasabb osztályba lépésre”
utal a felfelé nézés mint költői jelentésalkotás
tulajdonított gesztusa, olvasata a Rónay Györgynek
címezett *Futóeső*³⁸¹ című versben. E jelentésalkotás
jellemzően tárgyias, a Nemes Nagy-lírára valló
tükörszerkezeteit a szöveg a Másiktól ellesett
fogásként mutatja fel. (Hogy a szimbolizáció – „a
jelre és a jelölőre” – költői, a felütés is jelzi: a
„fordítsd másra” allegorizálásra, figurálásra való
felszólításként hat.) Holott már a témaválasztás
véletlene, „talált tárgya” („például a futóesőre”) is
eltéveszthetetlen: a háztető új, esőáztatta pótcserepei

377NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról*, = Uő, *Az élők mértana – Prózai írások*, I., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 188-271, 189.

378Uo.

379Uo., 188.

380Uo.

381NEMES NAGY Ágnes, *Futóeső* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 142.

tipikus pótlékok, azaz helyettesek, más-helyett-állók, mögöttes-ígérők, méghozzá megtisztulásban, hiszen eső mossa őket. Véletlen-e, hogy éppen az ónix (a görög eredetű szó jelentése: *áttetsző*) piros foltos mintázatára, majd a csillagos égre emeli a tekintetünket? A két jelölő az égre futva sem nyugszik, mert a háttér és alak változó hangsúlyú (wittgensteini értelemben aspektusváltó) terében találja magát, ahol az égbolt fényfoltokkal esteledik és részlegesen fényesedik egyszerre; ettől lesz végképp sajátos. De nem: a látvány ugyanis előre adott vizualitásként funkcionál a versben („oda se nézve, szemhéjaid / vízszintes zárójelében”).

A tanúságtétel alakzatai írják a Babits Mihálynak címzett *Víz és kenyér*³⁸² című verset is:

Reggel, ébredéskor,
hét hangon kérdezem:
ki evett a tányérkámból? – kérdezem,
ki ivott a poharamból,
asztalomhoz ki ült le – kérdezem.
A Hófehér, bizony a Hófehér,
aki piros vérsejteket kívánna még,
s följár – agyagedényből
múmia-búzáat enni még,
egy lány talán, nálam hétszerte magasabb,
egy átlátszó katona, terepszín köpenye
hóval borítva, végzetlen
sor, milliók, Te is –

A piros vérsejtekre vágó Hófehér alakzata a leukémiában elhunyt Rilkének állít emléket, s Rilke lány-, illetve gyermek-motívumainak Nemes Nagy-féle olvasatára utalhat a megszólalás alanyának és tárgyának aposztrofikus viszonya, egymás-tükrözése is. A megszólalás többhangú alanya („hét hangon kérdezem”) a gyermekmese-narratíva hét törpéjeként, egységes identitással még nem rendelkező, kérdező kisgyermekként nyilvánul meg, aki saját kérdésére adott válaszában egy fikatív (olvasandó) figurára, Hófehérre utal, amelynek olvasása azonban jelentésszóráshoz vezet: az első jelentésben egy olyan „lány”, aki a kérdezőhöz képest „felettes”, „nálam hétszerte magasabb”, később „Több”, „óriás” („én boldogan, én boldogan adom kis étkezet, / egyél, igyál, te Több, te óriás - / birodalom küldötte, melyhez képest / e sáv-lét festett zebracsík”), később viszont ez a „Több” többesszámúvá válik („milliók / helyett arc vagy előttem”) jelenik meg. Kettejük egymástükrözését Rilke lány-motívumának értelmezése motiválhatja, Nemes Nagy Rilke-szótárában ugyanis a lány és a gyermek „félszinonimák”. Míg a lány „a tudat szélén lakó ismeretlen jelent, aki más is, meg azonos is hordozójával”, „azonos-idegen”, „megtettesült költészet”, addig „a világ mélyebb megértője, felfogója a gyermek; közelebb van a lényeghez, mint

382 NEMES NAGY Ágnes, *Víz és kenyér* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 141-142.

a felnőtt, körülbelül olyan közel, mint a költő.”³⁸³ A lány és a gyermek tehát a költői nyelv forradalmárai (a költői és az infantilis nyelvhasználatról lásd a II.1. fejezetet), többszámuk az identitás extázisát fejezi ki. Egyikük azonban magasabb, a költészet Imaginárius Apja vagy fallikus anyja, a korábban említett szűz anyaistennők sorából, hiszen a gyermekekkel övezett figura hófehérsége a tisztaságra (mint emelkedettségére, illetve ürességre) utal. A hó a hegyi költő magasság-élményét is az értelmezésbe vonja; miközben az emelkedett figura „följár”, vagyis

VÍZ ÉS KENYÉR

[...]

én boldogan, én boldogan adom kis étke­met,
egyél, igyál, te Több, te óriás-
birodalom küldötte, melyhez képest
e sáv-lét festett zebracsík,
vedd a karom, vedd lábam jární,
vedd a szemem, mely még fatörzsre,
néhány mohos napfoltra lát –

és élsz és élsz és éltek, nincs különbség.
S ha van köztünk, már eltéveszthető.
Ki ad kinek? Mit ad? Homályos arcom
hét arcom Rád emelem, ki milliók
helyett arc vagy előttem, szenvedő arc,
ki védelmedre kész­­tetsz, készületlent,
okozatot kész­­tetsz, ok, indoklásra,
hitetve, rámszorulsz. Ez az.

Ez az. Igen, igen.
Egy szenvedő égbolttá szélesülsz,
egy sérült légkörré fölöttem,
amely felé
még fölemelhetem két tenyerem
tálkájában a vizet, kenyeret.

kérdező egységesülését mutatja, hogy míg korábban hét arcát, az áttételt követően már két tenyerét emeli a felettes tartomány felé. A vers címzettje mint alakzat, amelynek olvasása identifikáció („nincs különbség. / S ha van köztünk, már eltéveszthető”), a költészet arctalaníthatatlanságának, a nyelv homogén figurativitásának jelölője: Babits Mihály.

Az (imaginárius) apa látásának helyeként olvasható a *Szikvója-erdő*³⁸⁵ is. Az első versszak a

383NEMES NAGY Ágnes, *Rilke-alfafa* = Uő., *Az élők mértana*, I., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 386-403, 396-397.

384Vö.: a *Lement a napban* a hold fénye a nap okozata, a *Szikvója-erdő*ben pedig a sötétség teszi érzékelhetővé saját okát, az emlős-isten-fák ágait: „Nem tudhatóan messze, fön­n az ágak, / csak onnan tudhatóan, hogy sötét.”

385NEMES NAGY Ágnes, *Szikvója-erdő* = Uő. *Őssze­gyűjtött versei*, 144-145.

bizonyos szempontból mégis lent van: mint „megtestesült költészet”, a költői nyelv köztes pozíciójára, az anyát feltámasztó gesztusra vonatkozhat: „élsz és éltek”. Saját kérdésére azért kell a kérdezőnek választ adnia, mert a másik halott; emellett a „hóval borított katona” és a „múmia-búza” is a halál jelentésmezejét gazdagítja, miközben az utóbbi Ekhnátonra is asszociál, akit a III.2.5.4. fejezetben az Imaginárius Apa/fallikus anya figurájával hoztunk összefüggésbe. Az Imaginárius Apához való viszony aposztrofikus tanúságtételében az ok és az okozat helycseréjét, egymástükrözését olvassuk („okozatot kész­­tetsz, ok, indoklásra”)³⁸⁴, a tanúskodó a tanúságtételben nyeri el saját jelentését: „Ez az. Igen, igen. / Egy szenvedő égbolttá szélesülsz, / egy sérült légkörré fölöttem, / amely felé / még fölemelhetem két tenyerem / tálkájában a vizet, kenyeret.” A

szikvója-erdőt „a fenyőerdő platói ideája”-ként jellemzi. Mivel a platóni ideák érzékeinkkel nem, csak intelligibilis módon közelíthetők meg, úgy tűnik, hogy ez a tér mint „önmagánál több” („Fenyőerdő, mely tízszer nagyobb.”) eleve olvasandó jel, amely fantáziálásra szólít fel. Az olvasás baudelaire-i gesztusa³⁸⁶ a lombkoronára irányul, amelyet csak okozata, a sötétség tesz szinteláthatóvá: „Nem tudhatóan messze, fönn az ágak, / csak onnan tudhatóan, hogy sötét.” Ez a közeg, hasonlóan az *Ekhnáton az égben* elemzett szöveghelyeihez, az elsődleges narcizmus hármassztruktúráját viszi színre. A szubjektum olvas: a sötétséget olvasva tételez egy „felettséget”. Az áttétel egyszerre metaforikus és metonimikus módozatát mutatja, hogy az állat/isten (az anya vágya) és a sötétség (az én hiánya) egyszerre egymás okai és okozatai, az abjekció szédítő tapasztalatának terében: „Így szédelegsz csak párás birodalmuk / barnaüveg-színű orvosság-illatában”. Ez a közeg magában hordozza a különbséget, mely még várat magára, egyszerre hűvös-isteni és meleg-állati, feletti és alatti, a költészet blaszfém hittétele a fallikus anya ölen:

A hűvös, óriási törzsek
melegen vöröslő kérge-rostja
valamely emlős állatot gyaníttat,
vagy emlős istent, kit érinteni
tenyered megváltása volna, de
nem érsz följebb a kiálló gyökérenél.

A szikvójafa „nem-tudható”: a sötétség alakzata egy felettség távol-létére utal, a kéreg alakzata pedig egy „emlős isten” (anyaistennő) elérhetetlenségére. Minthogy a „kéreg-rost” a „tudhatóság” kontextusában a neurológia metaforáira is asszociál (az agykéreg idegrostjaira, amelyek olyan magasrendű idegi működések székhelyei, mint az érzelmek és a nyelv), a „gyanítás” *áttételében* az alany és a tárgy folyamatos aspektusváltását vehetjük észre. Ettől a közegtől elválaszthatatlanul jelenik meg „a másik mint olyan jelenléte”, amely az első pillanatban már olvasandó jel: a nap tekintete *betű-z*:

és ha egy nyiladékon mégis betűz a nap,
olyan tekintet az, amelynek fényes útja
csak itt, nem-ismert oldatban világít.

A fallikus kiálló gyökérrel azonosuló szubjektum képtelen az érintésre, hiszen a fallosz a jelölés lehetetlenségét jelöli. Ezzel összhangban van, hogy az utolsó sor a betűzés közegét az „oldat” kémiai fogalmával jegyzi el, az el-oldódással, ami a kötődéssel, az érintés közvetlenségével ellentétesen hat. Az oldat az abjekció terévé válik (az anya abjekciója, az oldódás, a Szó/betűzés

386Vö.: Charles Baudelaire: *Kapcsolatok*

uralmának oka és okozata egyszerre), s azé a felismerése, hogy a kötözés (szöveg/szöveg) lehetőségi feltétele a kötődés megszakadása. A szubjektivitás felmerülését színre vivő alakzatokkal összhangban áll a szöveg aposztrofikussága („tenyered”, „érsz”, „szédelepsz”), amely egy olvasó feltételezése révén saját látvány-jellegéről, figurativitásáról vall. A Nemes Nagy-versek érintésre törekvő szubjektumának kudarca a jelölés lehetőségének/lehetetlenségének aspektusváltását mutatja fel: ez az érintés jellemzően az istenire irányul (*A mozdulat*, *Szikvója-erdő*, *Ekhnáton-ciklus*, *Víz és kenyér*), a chase-i „felettségre”, a Szó uralma felé, ahová áttevődhet, illetve ami rá áttevődhet.

Az objektív lencse mint örökölt tárgy nemcsak megőrzendő eszköz az örökös kezében, hiszen a fenti értelemben vett kamera a szubjektumot teszi eszközévé. Ennek az örökölt, majd fenntartandó, súlyos nyelvi látószögnek a fényében költői szimbolizáció elsajátítása történik meg (költői beszélni tanulás, egy költői nyelv szavaira, mozgásformáira és irányaira való ráhangolódás). Mindez azonban már egy költői nyelv nézőpontjából látszik, amely a derridai tanúságtétel mintájára akkor is maga elé helyezi örökségének hordozását, ha ez az örökség magában a hordozásban keletkezik és nélküle nincsen.

IV.1.2. A keret ex-timitása (*Múzeumi séta*)

A néző látótérbe vonódásának (vagyis a szubjektum és az objektum közti különbség elmosódásának) legszembetűnőbb példája a *Múzeumi séta*³⁸⁷, amelynek kezdetén a néző-szubjektum identifikációs kísérleteinek lezárulhatatlanságát ismeri fel:

Hisz látom most is, ott szemben a falra akasztva megigazulásaim sorát, a kéket, a réz-szinűt, a foltot, a hajlatot, éji lovashadak barna-sötét rohanását. [...] dárdáikra függesztve, mert viszik őket a dárdák, tartják őket, függőlegesek, előre süvítve hajítják. Vagy ez nem az? Ez a képsor már nem az? Egyik sem az a másik? Csak utalások a falon, idézetek egy szenvedélyből?

Ezután pedig, mintegy én-képeinek áttevődéseit megjelenítve besétál egy általa *elképzelt* képbe:

Talán elég is ennyi. Fehér falsíkon képkeret, a keretben föltehetőleg kép, talán elég is. Lehet: az a seprűnyél-fasor van ott a keretben, fái között az az együgyű ösvény, a hátrafutó. Messzebbre nem vihet út, hisz az a járhatatlan út. Nincsen cipő tapodni rajta, nincs pata futni.

387NEMES NAGY Ágnes, *Múzeumi séta* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 129-131.

A vizionált hátrahajló utat ábrázoló képbe³⁸⁸ való belépés mindazonáltal a „levegő-oszlopok” aspektusváltó képkerete közül való kilépésként valósul meg:

Aztán a kvázi-oszlopok közül kilépni a térbe, [...] majd lassan-lassan imbolyogni a kis látképbe, a gótikus kertbe le. [...] Óvatosabban kell mozogni itt, egy lét-játék léptékeit kitanulni. Lassan, vigyázva, minél keskenyebben az óriás univerzumocska útján, melyet tapodni nincs cipő.

A keretbe foglalt ker(e)t jelölősora izgalmas visszhangja a képből képbe lépés mise en abyme-mozdulatának.

A ker(e)tből való kilépéskor a látványt először szegélyező („jobboldalt...”), majd látványként elénk tárt („Ezt még nézd / meg, ajánlom.” – vö. a silvermani „show”), azaz keretből képpé, háttérből alakká váló műtárgy-macskák néznek vissza az eltűnőben lévő sétálóra, aki, egészen a vers végi prognosztizált (majdnem látott) eltűnéséig látvány marad:

Most már nincs más hátra, most már csak el kell menni innen. Kilépni a kertből, ki a kapun, le a domboldalon, baloldalt a rondella ugye, és jobboldalt... jobboldalt a drótháló-oldalú pajtában a kőtár, romkövein a macskasereglet. Ezt még nézd meg, ajánlom. A macskákat, hemzsegő műtárgyként ülve a muzeálison, kis fenekükkel fölszentelve a márványt. Nézd, nézd az öröklétapidíjait. Majd elkísér macskaszaguk, remekmű-nyakuk lusta utánad-fordulása, amíg csak el nem tűnsz a lejtőn.

Mindez tökéletes összhangban van a jellegzetesen tárgyias, eltakart mögöttesekkel vonzó helyettesként leírt szemekkel³⁸⁹ (s velük szemben a többletjelentés ígérletét elvesztett látvánnyal, a képekkel, melyek közül már „egyik sem az a másik”): a néző (illetve a szem) és a látvány folyamatos helycseréje, a nézőnek mint hely nélküli helyfoglalónak a disszeminációja tartja mozgásban a verset.

A leírást meg-megszakító párbeszéd az első versszakban látványként leírt „két teremőr-öregasszony” között aposztrfofikus viszonyra utal, annál is inkább, hogy az általuk megvitatott kötés motívuma („– Egy sima, egy fordított. – Aztán tovább lustakötéssel.”) az ezennel már-elevesem metapozícióban lévő leírás szövetébe is beépül („Van-e [...] a ténfergésnek nagyobb hatalma, végig a hosszú teremsoron, a beeső fénycsíkok – egy sötét, egy világos – levegő-oszlopai közt?”, illetve később: „remekmű-nyakuk lusta utánad-fordulása”):³⁹⁰

388A hátrahajló út képe a *Négy kocka* című verssel dialogizál. A *Négy kocka* keretező szerkesztése a látvány mediált voltát problematizálja, a *Múzeumi séta* inkább az át-tetsző vágy-tárgy által elfoglalt Helyet.

389„Pedig hogy hív az az út, fokozhatatlan íves mozdulattal, hogy szív magához, hogy sorod magához, szemeimet, szemeim mögött szemeimet és szemeim mögött szemeimet (vonzástér agyaggömb-szemeket) / ívben rendelve erővonalához.”

390Mіндеzek alapján kétségszű Hernádi Mária vonatkozó megfigyelése: „Ezek a részletek [...] nem olvadnak bele a beszélő szövegébe, hanem tipográfiai jól elkülönülnek tőle. Az elkülönültséget az is fokozza, hogy az idézett párbeszéd témája semmilyen szinten nem illeszkedik a vers beszélőjének gondolat- és látásfolyamába.”
HERNÁDI Mária, *A névre szóló állomás. Nemes Nagy Ágnes prózakölteményei*, Szent István Társulat, Budapest, 2012,

Van-e másutt ilyen nyugalmú ablak? Ilyen napfény-nyaláb napsárga padlón? Vannak-e ilyen vad, lemart kőkölöncök politúros állványra rakva? Van-e köztük elgurult pamutgombolyag, cicásra pihézt, alig koszos? Van-e

– Egy sima, egy fordított.

– Aztán tovább lustakötéssel.

a ténfergésnek nagyobb hatalma, végig a hosszú teremsoron, a beeső fénycsíkok – egy sötét, egy világos – levegő-oszlopai közt?

A korábban megidézett múzeumi képsor felismerhető Nemes Nagy-szöveghelyekkel teremt intertextuális viszonyt, miközben ezeknek a szöveghelyeknek a léte a még-mindig és a többé-már-nem közötti idősáv függvénye. A műalkotás ilyen értelemben vett temporalitása a múzeumi térnek mint háttérnek, a műalkotás helyének folyamatos előtérbe állításával párhuzamos. A kései prózaversek jellegzetes „monolitikus” szerkezete³⁹¹ is ezt a működésmódot támogatja: „Talán elég is ennyi. Fehér falsíkon képkeret, a keretben föltehetőleg kép, talán elég is.”, eszerint nem inherens tulajdonságai teszik műalkotássá a tárgyat, sokkal inkább az általa elfoglalt Hely. Ezt az értelmezést indokolja a vers felütése: „Nem nézek én ott semmit. [...] Csak a levegő, tudod.”, illetve a tárgynak és a helynek a kétszer, egyre erősödő hangsúllyal említett össze nem illése is: „vad, lemart kőkölöncök politúros állványra rakva”, később pedig:

jobbaldalt a drótháló-oldalú pajtában a kőtár, rom-kövein a macskasereglet. Ezt még nézd meg, ajánlom. A macskákat, hemzseggő műtárgyként ülve a muzeálison, kis *fenekükkel fölszentelve* a márványt. Nézd, nézd az öröklét napidíjasait. Majd elkísér macskaszaguk, remekmű-nyakuk lusta utánad-fordulása, amíg csak el nem tűnsz a lejtőn.³⁹²

A pajta romkövein ülő, szagukkal és fenekükkel jellemzett állatokat a deviáns nézésben felbukkanó aspektus (a Hely utólag észrevehető elfoglalása; az utólagosságot jelzi, hogy a romkő Hellyé, muzeális márvánnyá változik) teszi ideiglenesen („az öröklét napidíjasai”) műtárgyszerűvé. A *Múzeumi séta* macska-leírása, a materiális maradéknak, ürüléknek a szentté avatása a deviáns nézésben, úgy világít rá az örökkévalóság mulandóságának paradoxonára, arra, hogy az örökkévaló megtapasztalását mindig-már lekéstük, pontosabban ebben a lekésésben, elszalasztásban, az örökkévaló ideiglenességében tapasztalható meg, mint *Az utca arányainak* macska-forradalmára a törvény véletlenszerűségére. Az ezzel korreláló ön-újra-megtalálás elszalasztás-tapasztalatát a

160.

391Erre a szerkezetre – mint a bevezető fejezetben kifejtettem – az éluard-i csöndmargók hangsúlyozása jellemző: „A költeményeket mindig nagy fehér margók, csöndmargók veszik körül.” Esetükben ugyanis a vizuális ritmus határkijelölő aktusa felülírja a hangzás, illetve a gondolatritmus olykor nagyon is feltűnő szabályosságát; a verstest pontosan kitölti a széleire rázáruló némaság (láthatatlan, értelmetlen) által kijelölt helyet, ami a művészet szent helye elfoglalásának metaforájaként értelmezhető: a versszöveg nem saját, belső szabályai jogán művészi, hanem a hely által, amit elfoglal. Lásd erről: Slavoj Žižek: *A Valós melyik szubjektuma?* In: Kiss Attila Atilla-Kovács Sándor-Odorics Ferenc szerk.: *Testes könyv I.*, Szeged, Ictus és JATE, 1996, 195-238., különösen: 232-233.

392Kiem. tőlem: S.-K. K.

szubjektum lejtőn való eltűnése idézi. A néző és a látvány közötti határ megsemmisülése, a nézőpontváltások (a dárda és a lovasok esetében például), a kései versekre általában jellemző aposztrifikusság az abjektív líra egyik alapjegyeként határozható meg.

IV.1.3. Köldök-szem (*Teraszos tájkép, De nézni*)

A *Teraszos tájkép*³⁹³ zéró-síkjának köldök-szeme az abjekt-szakasz „aközé ájtott” szubjektumának jelölőjeként olvasható:

A zéró-sík. A negatív végtelenből megérkezünk az origóhoz. Már nem előtt, hanem után az időpont. Önkényesen bár, de szükségszerűen. A metszőpont: egy szenvedés. Szél indul, a lét lélegzete, a ráncoké, a síró köldöké, e rejtett, harmadik szemé, amely behúzódott sebhelyként bámulja rajtunk kezdettől a véget. Pillantások, csapzott hajak az égen, opalizáló szélmozdulatok.

A versbéli időutazás tájleírása elveszett fejfedők felsorakoztatásából áll, az identitást jelző lehullott takarókéből, amit a zéró-síknak mint metszőpontnak („A metszőpont: egy szenvedés.”), utólag észrevehető krízisnek, trauma-szerű időtapasztalata indokol – ezt a tapasztalatot hordozza a szakasz központi képe, a nagyszerű köldök-szem. A köldök egyszerre jelöli a valaha-volt anya-gyermek-összegységet és ennek elvesztését; egy sérülésként létrejövő határ, amely az identitást eredendően a hiánnyal jegyzi el. A „behúzódott sebhely” olyan *belső felület*, Möbius-talány, amely az „önmaguk mögé lecsúszó helyettesítések” (*Lement a nap*) mozgási energiáját termeli, egy benti kültakaró, a belső és a külső közti különbségtétel eredendő akadály; kihullási pont, ahol a szubjektum végtelenül, szédítően közel kerül saját valóságához.

A *Teraszos tájkép* köldök-szemének *jövőre emlékező* („behúzódott sebhelyként bámulja rajtunk kezdettől a véget”), abjektív létmódját fejt ki a *De nézni*³⁹⁴, melyben jól megfigyelhető, hogyan váltja fel az identifikáció agresszivitását az érintés transzgresszivitása, s hogyan nyílik fel a semmi látására a posztapokaliptikus, horizont nélküli tekintet. A szem agresszív létmódjára – „néhány szememmel / kivésni [...] a kontúrt”; „nyílnak, húnýódnak, nyílnak, nem egyenletes hullámverésben”³⁹⁵; „lassú tekintet”³⁹⁶; „hatalmas pillantásai [...] kinyilazók szilánkos

393 NEMES NAGY Ágnes, *Teraszos tájkép* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 131-135.

394 NEMES NAGY Ágnes, *Teraszos tájkép* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 116-117.

395 Kiemelés tőlem: S.-K. K.

396A „lassú tekintet” Radnóti költészetében többször feltűnő jelzős szerkezet, az *Újhold*-kötet *És kegyetlen* című versén túl – amelyben a Nemes Nagy-líra szubjektumának kontúrjait kivéső „éles tárgyak” poétikai előzménye, a „lassú tekintetű kés” szerepel – még két helyen: a Babits Mihályt gyászoló *Csak csont és bőr és fájdalom*ban, illetve a

fényjelekben”; „a bioszféra zizegő / seprű-pillája körülöttem / lombok, cédrusok érdes ága” –, illetve sebesültségére – „tépett gömbök”, „csapzott rostok halandósága hajával / körbe-szegetten”, „odvak hatalmas pillantásai”, „mint forradás néz” – egyaránt számos utalás található a versben; horizontnélküliségére pedig jellemző, hogy „a támadások közti percben”, a halál szegélyezte „résnyi szünetben” nyílik fel.

A két vers kapcsolatát erősíti a *Teraszos tájkép*béli „csapzott hajak” („csapzott hajak az égen, opalizáló szélmozdulatok”) visszatérése a *De nézni*ben („csapzott rostok halandósága hajával / körbe-szegetten”). Az újszülöttnak és sebesültnek egyaránt tulajdonítható csapzottság (ami a kései költészet átázott/-vérzett szöveleinek egyik megjelenési formája) itt is egyértelműen a majd-nem-szobjektum, illetve egy – az identitás jelölőit (fej, koponya, szem) végtelenítő – elemi katakretikusság jele:

tudod, nekem a fejem oly furcsa
oly befejezhetetlen
a gömbformát nem is tudom én
miért szerettem
szemgolyót, koponyát, földgolyót, efféle
határolt véghetetlen
de tépett gömbök ezek, kókuszdiók
csapzott rostok halandósága hajával
körbe-szegetten

A tanúskodó tárgyiasság, „abjektív líra”, törött lencséje már nem összegyűjti, sokkal inkább disszeminálja a látványt, az egyetlen ábrázolat önmaga képtelensége marad – szemben a klasszikus, ereje teljében lévő tárgyiasság szeme sarkából, rézsút megpillantható, „félíg megszületett” objektumának felragyogásait rögzítő aspektuslátással. Az önmagát folyamatosan semmiként író szobjektum tárgya sem identikus, nincs jellegzetes aspektusa: „nézni, tudod, mint egy formabontó asztalt / egyszerre látni lapját és profilját”, amely az érintés végtelenített aspektusváltásban nem-látszihanem-érinhető („körültapogatni a tárgyat néhány szememmel”), vagyis identifikálhatatlan.

A „határolt végtelen” (újabb intertextuális köldök a verstesten) József Attila Babits-kritikájából³⁹⁷ való, s mintha (a sebesültség és a mulandóság hangsúlyozásával) a formalista műalkotás kritikáját adná a műalkotás eredendő temporalitása felől, annál is inkább, hogy – mint korábban megkíséreltük kimutatni – a kései versek „monolitikus” szerkezete erőteljesen a műalkotás Helyére (az abjekt hiányára) irányítják a figyelmet, amelyből az azt ideiglenesen elfoglaló, elfedő

Hetedik eclogában.

397. „Műalkotáson kívül egészet soha nem szemlélünk. Az ihlet tehát a szellemnek az a minősítő ereje, amely az anyagot végessé teszi. Ezek szerint a mű közvetlen egyetemesség, vagy szem előtt tartva, hogy belsejében kimeríthetetlen, határolt végtelenségnek is mondhatjuk.” JÓZSEF Attila: *Az istenek halnak, az ember él. Tárgyi kritikai tanulmány Babits Mihály verseskötetéről*. <http://magyar-irodalom.elte.hu/sulinet/igyjo/setup/portrek/jozsefa/istenhal.htm>

hétköznapi tárgy vonzerejét meríti. Ez a helyettes egy voltaképpen nem létező mögöttes ígérete tehát, „önmaga mögé lecsúszó helyettesítés” (*Lement a nap*), vagyis nem belső rendezettségénél, hanem kizárólag ideiglenesen elfoglalt pozíciójánál fogva szép, „ezekkel már sietni kell” (*Lement a nap*). A mögöttesekkel csábító tárgyas lepel („csuklyás tárgyak”, „fény-sapkában” stb.) lehullása után az irodalom gesztusa már nem az abjekt megtisztítására (Kristeva), hanem a megtisztítás megtisztítására irányul. A *De nézni* szubjektumának „mögé-került” tekintete már egy tisztátalan üresség: *füstfüggöny* mögé akar hatolni, még hozzá „a támadások közti percben”, a rettenet után és előtt: a déja vu-szubjektum presque vu-jének idejében, újra és újra előtörő megtisztulási vágytól hajtva:

De nézni, nézni, mondta, mihelyt
enged a füstfüggöny, a résnyi szünetben
a füst, a sav, a lúg, a támadások közti percben

A „résnyi szünet” a „szüntelenül” történő testiségnek, érintésnek a pillanatnyi kihagyása, amikor a „visszaájtott” szubjektum számára megnyílik a narcisztikus üresség reménye, ahonnan felmerülhet az új, egy olyan ürességé bár, ami – a posztapokaliptikus szubjektum tudja – akár a legrosszabbnak is helyt adhat. A halandósággal való *körbeszegettség* ehhez a függönyhöz csatol vissza az identitástól, a műalkotástól, a nézőtől és a tárgytól: összefűzve a temporalitást és a megtisztítás megtisztítását, amely tehát az abjektív tekintet szükségszerű-lehetetlen („bár nem segít, de nézni, nézni”) létmódja. Ez a tekintet nem vak; nem arról van szó, hogy semmit sem lát, hanem a semmit látja, önnön semmijét (s ez a meghatározott semmi már inkább szinte-semmi/majdnem-valami); a narcisztikus üresség születésének pillanatába visszazédülve, stabil nézői pozíciója elvesztése után, megelőzve önmaga lehetőségét. Az objektív líra át-tetsző tárgy-helyetteseinek lelepleződése után ez a tiszta átlátszóság a sebesült szubjektum legtöbbje, a semmi többlete, a leleplezettség leple, a narcisztikus vetítővászon tabula rasája, „üres ég” (*Az üres ég*), „kifeszített ég, ráncatlanul” (*Négy kocka*), ez az én és másik, test és jelentés, előbb és utóbb határvonalait vissza-előző, a tükörnél korábbi pusztá elkülönöződés, negativitás, „az ég s az ég között” (*Között*), egy új identitás lehetősége felé mutató megtisztulás, egy átlátszó maszk reménye. Mindez a semmilátó tekintet látványa – amely semmiből, ez a posztapokaliptikus szubjektum egyetlen tudása, *bármilyen* felbukkanhat; így mond rá igent, így adja át magát a pusztá várakozásnak. Nemes Nagy lírájában tehát közel sem költői feltámadásról (identifikációról) van szó, hanem az identifikáció lehetőségének a vágyáról, *a levegő dicséretéről*, az át-tetszéseként fölfogott átlátszóságról, de mint olyanról, amin nincs, *ami áttetsszen*. A lélegzés végtelenül ismétlődő megtisztulási szertartásáról mint a jelölő-szubjektum utolsó utáni / első előtti életfunkciójáról, e bármiféle identitást megelőző és követő mozdulatról. A *Lélegzet* fohásza ezért a

levegőhöz szól („Ne hagyj el engem, levegő”), a megváltó ezüst nyárfa (vö. *Szendioxid*) nem identifikációs alap, hanem a lezárulhatatlan („szüntelen”, „végtelen”) elkülönöződés („kettőnk arca közt”) dimenziójának biztosítója. A *Múzeumi séta* levegőt és szövetet egymásba játszó képei is a „tán így a fordított?” szubjektumának, az abjekt-tapasztalat szubjektumának végtelen megtisztulási vágyát őrzik: „a levegő alig-poros tisztasága” az „alig-koszos” pamutgombolyagra rímel, mint ahogyan a kötésminta mozdulatsora („Egy sima, egy fordított.”) is visszatér a levegő-oszlopok ritmusában („egy sötét, egy világos”).

IV.2. A „szinte” és az „alig” poétikája: a kései versek lehetetlen tanúságtétele

A semmiből való felbukkanás, a keletkezés, az elválás pillanatának fürkészése, a horizonttalan várakozás a „szinte”, „majdnem”, „alig” módosítószóktól áthatott kései versekben³⁹⁸ jól kitapintható. Nemes Nagy Ágnes Rilke-szótárában is szerepel a „majdnem” által fémjelzett szóbokor, amelyet korántsem a bizonytalansággal, sokkal inkább a pontossággal jegyez el:

még ezen a kivételes helyen is a második elégiában, az angyalok „A léleknek *szinte* halálos madarai” – mindenütt ez az oda-vissza hullámváz. Milyen mélyértelmű understatement, milyen remek költői fortély mindig levenni, lecsalni egy kicsit az ábrázolatból, hogy a versszöveg el ne bízza magát – de annál biztosabb, lidércezen pontos legyen.³⁹⁹

Ez a pontosság szolgálatába állított pontatlanság (amely *A költői kép*ben kifejtett tárgyias módszer „sokértelmű azonosság”-fogalmának Nemes Nagy-féle öndekonstrukciójaként működik) egyfajta határátlépésként is felfogható, a jelentések el(ő)tűnésének, az abjekt szakasz tárgy nélküli azonosságának első előtti vagy az utolsó utáni pillanataként, amely a köztesség-költészet tétjeként a posztapokaliptikus lét és szubjektum megragadhatóságát jelöli ki. A Nemes Nagy-féle „szinte”, „alig”, „majdnem”, „már-már” az átlátszónak mint át-tetszőnek a neve:

Itt lesz a... látod? Fent, ahol még üresek most a léghöbméterek, fent, fent a nem-levő. Még átlátszó, még elvitatható. Túlságosan sok szél fúj rajta át. De egy jó lencse már rögzítené. A kellő fényerőnél. Hiszen oly keskeny réteg zárja el, oly keskeny réteg attól, hogy legyen. Így már-már látni éleit fent, a biztos és a kétes közti térben, így már-már elbeszélhető, amint beúszik a képbe e visszajára fordult csökkenés (homályos, nagy hajótest), lételőtti, beláthatatlan emeleteivel.⁴⁰⁰

398Elsősorban a *Múzeumi séta* (a már idézettek kivül: „valamire, ami majdnem hallható”), a *Falevél-szárak* („alig hallható”), a *Teraszos tájkép* („egy majdnem-repülés”), a *Lement a nap, az Egy pályaudvar átalakítása*, a *Hó* és a kiadatlan *Eső, hó* szöveghelyeire gondolok.

399NEMES NAGY Ágnes: Rilke-almafa. In *Az élők mértana I. Prózaí írások*. 386-403. Budapest: Osiris, 399. Kiemelés az eredetiben. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül a provokatív „lidércezen” módhatározót, amely a freudi kísérteties (illetve a lacani objekt) teorémáját vonzza az értelmezésbe.

400NEMES NAGY Ágnes, *Egy pályaudvar átalakítása* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 120-122.

Az *Egy pályaudvar átalakításának* idézett szöveghelyén a „visszajára fordult csökkenés” a lebontottsághoz viszonyul, a jellegzetes víz-égbolt tükörszerkezet („légikikötő”) terében az emlék jövőképpé válik (és fordítva), mint ahogy az átalakítási terület sebe („A seb környéke érzékeny.”) körül folyó munka is ekképp jellemzett: „Durván-pontos mozdulatok a mészárlás s a gyógyítás között.” Az abjektív líra sajátos időtapasztalatát (a *déja vu*-szubjektum *presque-vujének* billenékeny pillanatát) és felületsértéseit ábrázoló végtelen aspektusváltó képek és az abjekt-szakasz elkülönöződését remélő, tükröződő majdnem-szerkezet a megnyitást („Te ott voltál a megnyitáson?”) is a kezdettel mint véggel jegyzi el: az átalakított állomásépület ünnepélyes megnyitása, illetve a seb megnyitása egyaránt indokolt értelmezés. Hasonlóképpen a versben föltűnő másik „szinte”-szöveghelyhez, amely a halál utáni, feltámadás előtti, köztes pillanathoz kötődik: „mint Jézus lábát (szinte) keresztről-levétel után, a növények poros rémületükben”. A címbéli „átalakítás” tehát a jelentések folyamatos metamorfózisára, stabilizálhatatlan köztességére mutat, amely jelentések az őket rögzíteni képes „jó lencse” helyett egy sérült tekintet tükrén képeznek megkülönböztethetetlen rétegeket.

A korábban elemzett *Lement a nap* témája a majdnem-láthatatlan:

Lement a nap. De nem. Még látható.
Csak voltaképpen ment le, még az égbolt
tenyeröblében tartja ezt a másik,
megtévesztésig hasonló napot,
akár egy homokóra felső
üvegcsészéjét, melyből már kipergett
a voltaképpeni.

Anélkül, hogy referencializálni próbálnánk a „megtévesztésig hasonló másik napot”, a nap tükörképeként (imágójaként) vagy reprezentációjaként értelmezhetjük, olyan helyettesítésként, amely a távollévő illuzórikus megidézését nyújtja. Ezt a helyettest „az égbolt tenyeröblében tartja”, azaz a Nemes Nagy egyik védjegyeként említhető, abjekt-szakaszbeli víz-égbolt-, tükör-érintés-struktúrához kötődik, „akár egy homokóra felső / üvegcsészéje, melyből már kipergett a voltaképpeni”, azaz hangsúlyosan valaminek a hiányaként, eltűnésként van jelen. Helyettes-léte, a mögöttes ígérete ezért időtermészetű (ezt nyomatékosítja a homokóra-kép, illetve a „tartja” ige időbeliségre vonatkozó jelentése is), tűnékeny, törékeny, a láthatóság és a láthatatlan mezsgyéjén félig-létező, hely nélküli helyfoglaló, a lacani objekt a fogalmával ragadható meg. Ezzel összhangban a versnek igen erőteljes nyelvfilozófiai vetülete is van, hiszen a másik napot később „más beszéd”-ként definiálja, ahogyan a lámpahuzalok szél által keltett hangját is, ami a beszédprodukción (a tüdőből kiáramló levegő megrezegteti a hangszálakat) materiális feltételére összpontosít, továbbá

arra a semmire, – határ, szegély értelemben is vett – szélre, ami a voltaképpenitől, a jelölttől elválasztó határvonalként, ürességeként, a szublimáció feltételeként szavatolja a reprezentációt, a jelentéstulajdonítást.

A paradoxon modern, a konvencionális jelentéseket összezavaró, mögétékintő működésével összevetve az „alig”, a „szinte” későmodern (szinte-posztmodern) poétikája már nem az összeegyeztethetlenség jelentésképző feszültségéhez, hanem a különbség, azaz a jelentés lehetőségének felmerüléséhez, a jelentés „zéró-síkjához” kötődik, ahhoz a csodához, melynek során a Valóból „önkéntesen bár, de szükségszerűen” (*Teraszos tájkép*) megszületik a jelölők rendje. A narcisztikus üresség horizontnélkülisége, a zéró-sík decentralált messiása az abjekt-szakaszba visszaájtott szubjektum reménye.

IV.2.1.A vers szemfedele

Nemes Nagy Ágnes kései költészetét, szinte-poétikáját a kristevai értelemben vett abjekt-tapasztalat elfe(le)désének lehetetlen vágya hajtja vissza a különbség felmerülésének mint a jelölés és az én lehetőségi feltételének határpillanatához. A derridai értelemben vett horizonttalan várakozásban⁴⁰¹ még/már nincsen tárgy, amellyel szemben bármilyen szubjektum megképződhetne; egyszerre jelzi ez a különbségnek mint a jelentés szavatolójának krízisét és vágyát, egy lezárulhatatlanul zajló öneltlés megtisztulási szertartásában, mely semmiféle konkrét jelentésre sem mond igent, pusztán a jelentésnek mint olyannak lehetőségi feltételéhez kötődik – ahhoz a hasadáshoz, szakadáshoz, közöthöz, amely természetesen a jelentés lehetlenségének feltétele is.

401A derridai „messianizmus nélküli messianikusság” értelmében: „Ez lenne az eljövő jövőre való megnyílás, vagy a másoknak – mint az igazságosság elérkezésének – a jövetelére való megnyílás, de várakozási horizont és profétikus előkép nélkül. A másik jövedele csak ott jelenik meg egyedi eseményként, ahol egyetlen elővételezés, előrejelzés sem látja jönni, ott, ahol a másik és a halál, amiként a gyökeres rossz is, bármelyik pillanatban meglepetésként felbukkanhat.” Jacques DERRIDA, *Hit és tudás. A „vallás” a pusztta ész határain*, ford. BOROS János és ORBÁN Jolán, Brambauer Kiadó, Pécs, 2006, 32. Kiem. az eredetiben.

IV.2.1.1. Majd-nem-én: a *dolog* üressége (*Hó*)

A kései prózaköltemények kontextusában megjelentő *Hóban*⁴⁰² a hulló hó látványa a tisztasághoz, illetve a kristály kapcsán a rendezettséghez, lepelszerűségéből adódóan pedig a

HÓ

1

Ez a zuhogó némaság
nem is tudom hogy hallom-e
ez a homályos hófehér
nem is tudom hogy látom-e

Csak a fenyő csak a tető
a körvonal amelyre hull
amint a dolgok szélein
megáll és megvilágosul

2

Amint a dolgok ormain
a körvonal amelyre dül
amint egy keskeny átmenetben
leszáll leszáll megtestesül

3

Mint ami régen készülődött
mint ami régen várakozva
úgy hull mint ami végleges
az olvadékony évszakokra.

szövet/szöveg problémaköréhez is kapcsolódhat, a kialakuló identitás tabula rasája, ahol egy bizonytalan, kialakulóban lévő én („nem is tudom hogy látom-e”) bizonytalan tárggyal azonosul (a tárgyas ragozás utal a tárgyra, ami azonban szinte-hallhatatlan, illetve szinte-láthatatlan), azaz egy még-nem-én egy még-nem-tárgy között feldereng a különbség: „Ez a zuhogó némaság / nem is tudom hogy látom-e / ez a homályos hófehér / nem is tudom hogy látom-e” A hó csak úgy és akkor⁴⁰³ válik láthatóvá, amikor helyhez kötődve mozdulatlaná, jelentéssé válik: fenyőként és tetőként – metonimikus áttevődés révén, valami más körvonalaként, identitása a másik helyének elfoglalásával jön létre, előtte nincsen: „Csak a fenyő csak a tető / a körvonal amelyre hull / amint a dolgok szélein / megáll és megvilágosul” A körvonal az identitás kerete, illetve az ábrázolás minimuma; megjegyzendő azonban, hogy itt ez a körvonal fehér, mintegy alak-háttér- aspektusváltásban, ami a tárgyról az azt helytel kínálótérre mutat, az üres Hely válik jelentőssé mint az identitás szavatolója: a tárgy nem saját, belső tulajdonságainál fogva meghatározható, hanem egy pozíció elfoglalójaként, chase-i helyőrzőként (placeholder). Mindez a versszöveg vizuális

aspektusának viszonylatában is releváns lehet: a szöveg az őt körbezáró fehér sávokra, Éluard kifejezésével „csöndmargókra”, saját háttérére, a műalkotás Helyére (mint a műalkotás-mivolt garanciájára) is rámutat: az Ürességet állítja színpadra.

A különbség identitáskonstituáló gesztusára utal a fenyő és a tető alaki, sőt hangalaki hasonlósága. A csúcsos alak, amely a fenyőben és a tetőben közös, mintegy a felfelé mutató gesztusának, az önmagánál-több, a valami-más-helyett-ott-lét, az (ön)felismerést (megvilágosulást) katalizáló

402 NEMES NAGY Ágnes, *Hó = Uó. Összegyűjtött versei*, 140-141.

403 A *Napforduló*-kötettől kezdve egyre gyakoribbá váló „amint” kötőszó különlegessége, hogy egyaránt kötődhet a cselekvés/történet módjához (jelenthet „ahogyan”-t) és időbeli határhelyzethez, a változásnak, a különbség megnyilvánulásának/eltűnésének pillanatához (jelenthet „épp amikor”-t).

identifikációs folyamatok tárgy-okának (a lacani objet a-nak) metaforája, amely vizuális-akusztikus megsokszorozódása-áttevődései révén e folyamat keretnélküliségét is eljártssza. A „felettség” tartományát mozgósító alaki/hangalaki, azaz metaforikus/metonimikus elcsúszás a jelölő-szobjektum (a jelölés) felmerülésének chase-i áttételének nyomában jár. Hernádi Mária megjegyzi, hogy „a körvonal, amelyen keresztül a láthatatlan hó láthatóvá válik, analóg viszonyban van a réssel (*De nézni*), a nyiladékkal (*Szikvója-erdő*) és a sebhellyel (*Egy táviróoszlopra*), amelyek szintén két világ határát teszik nyilvánvalóvá.”, illetve, hogy „a körvonalakat rajzoló hó határrá válásában maga is átlényegül.”⁴⁰⁴ Ezzel egyetértve (kivéve, hogy olvasatunkban a szállongó hó nem láthatatlan, hanem szinte-látható, még-nem-tárgy) a versbéli hó agambeni értelemben vett speciális létmódját emelhetjük ki, amennyiben léte egybeesik saját láthatóvá válásával, látványként való felmerülésével – ami feltételez egy másikat, egy olyan tekintetet, ami külsőként képzi meg, és mindig kívülrőlben tartja az identitást. Ugyanakkor feltűnő, hogy a „megvilágosulás”, megértés/megtérés a hónap, a vágy speciális tárgy-okának gesztusa, a megfigyelő szobjektum identifikációs folyamatában a tárgy az ágens – a jelölő-szobjektum csak önmaga helyőrzőjének képében jelenhet meg. Erre utalhat a második versszak elején kiemelt „csak”, a látvány hiányosságára; ahonnan a szobjektum az, ami kimarad. Éppen ezért a „megállás”, az identifikáció „véglegessége” csak a „mintha” viszonylagosságában értelmezhető, a néző-látvány tulajdonságcserejére rímelve az utolsó szakaszban a hó és az idő cserél jelzőt – „úgy hull mint ami végleges / az olvadákony évszakokra” –, ami az (ön)megértés-struktúrák, megvilágosodások átmenetiségére mutat rá. A hó léte a versben a majdnem-léttől a majd-nem-létig tart, ami a nem-énként létrejövő szobjektum metaforája lehet, a nem-énnek mint majdnem-énnek, illetve számolva a jelölő-szobjektum temporalitásával: az ének, amely mindig majd-nem-én.

404HERNÁDI Mária, *A névre szóló állomás. Nemes Nagy Ágnes prózakölteményei*, Szent István Társulat, Budapest, 2012. 120.

IV.2.1.2. A tárgy (s)alakja (*Eső, hó...*)

Nemes Nagy Ágnes egyik legutolsó, *Eső, hó (dalmát kutyák?) gőzölögnek*⁴⁰⁵ (munka)című majd-nem-verse megtisztulási és feledésvágytól átítatott szemfedél:

Eső, eső, van mit siratnod,
legelső hó, van mit takarnod,
nem mondhatnám,
hogy könnyű volt az év.

Az eső az el-siratás katarziséhoz, a hótakaró pedig egy abjekt-tapasztalat el-fe(le)déséhez köthető:

A hó felett már szinte semmi.
Itt-ott fekete foltok.
A hó alatt, persze kötörmelék.
Alig lejjebb
korhadva, pincedeszkák, vértanúság,
szétpukkadt villanykörték, szilánkos
valamikori fények.
Temetések.

A hó alatti szétszalazhatatlan rétegekben (*alig lejjebb*), a háborús tapasztalat tárgyainak-eseményeinek komposztjában Nemes Nagy Ágnes-szöveghelyek enyészetnek kitett maradványaira ismerünk: a Nemes Nagy-líra ikonikus kő- (szobor-) pillérei morzsalékká lettek, az *Ekhnáton éjszakájának* deszkái – mintegy koporsódeszakként – korhadásnak indultak, ahogyan múltba veszte az ars poeticus *De nézni* „szilánkos fényjelei” is: a jelölő (költészet) és jelölt (esemény) egymásba omlásának, a textus biológiai szövetté válásának terében járunk: „A halotti lepel beburkolja a húst a föld belsejében. Véd, *helyet biztosít* az elbomlás számára. Mivel továbbél a testben, amit beburkol, könnyen azt hihetjük, hogy redői maguk alkotják a »darológépet«. Mallarmé a redőben, a redő mélyülő halmaiban valami »parányi sírgödröt« látott.”⁴⁰⁶ A temetés (hó általi eltakarás) aktusa azonban egybeesik az exhumálásával (a sír feltárásával, a hó alatti rétegek számbavételével, a maradványok elváltozásainak fürkészésével), az elhantolás a kihantolással: a szöveg a felejtés vágyát és lehetetlenségét a költészet át-tetsző, elrejtve-megmutató, a kristevai abjektet „megtisztító” működésmódjával ironizálva ábrázolja. Ugyanígy: a hótakaró szinte szűz

405 NEMES NAGY Ágnes, *Eső, hó (dalmát kutyák?) gőzölögnek* = Uő. *Összegyűjtött versei*, 310-311.

406 Georges DIDI-HUBERMAN, *Csillagrepedés. Beszélgetés Hantaival*, ford. SEREGI Tamás, Múcsarnok Nonprofit Kft., Budapest, 2013, 85.

még/már, Nemes Nagy „abjektív lírájának” vágyott tabula rasája, csakhogy itt-ott már foltok tarkítják, dalmaták ürüléke szennyezi:

A hó felett: már szinte semmi.
De nem. Azok a barna-fekete foltok.
Azokról meg ne feledkezz.
Ők hagyták itt,
az ember előttes vagy felettes
pompás, fehér, feketepettyes
dalmát kutyák.

Az elfeledés-tisztaság lehetetlenségét jelzi e kései szarkazmus: az eltakarni vágyott holt anyag, szemét, maradvány, abjekt megtisztított helyét ürülék foglalja el, az eltakart mintegy kísértetként visszatér, előtérbe nyomul, átszűri magát a vászon anyagán – s egyértelmű tárgyias alakzatokba rendeződik, a fekete ürüléktől pötyyözött hótakaró látványa ugyanis a dalmaták mintázatát tükrözi, hírt rejt, jelentése van, ezáltal máris szublimálódik. A jelentéssé válást és a jelentés instabilitását az alantának és szentnek („vigasz-koszocskák”, „ember előttes vagy felettes”, „koszos-pompás”)⁴⁰⁷, s ezzel együtt végnek és kezdetnek („Kicifrázzák a szemfedőt, / mint pelenkát a csecsemők”) aspektusváltó képei mellett a *Fák* „füstölgő kristály”-ával párhuzamba állítható, annak leleplezett változataként értelmezhető gőzölgő állatürülék fejezi ki, azt a halmazállapot-változást mutatva, amin a hétköznapi anyag keresztülmegy, amint a szent/igazság Helyét ideiglenesen elfoglalja:

Kicifrázzák a szemfedőt,
mint pelenkát a csecsemők.
Talán mégis pelenka, sőt
pettyes-koszos-pompás védőköpeny.

Talán. Addig-amíg.
Hisz gőzölögnek a vigasz-
koszocskák.
Egy darabig.

Az ürülék temporalitásának további jelentőséget is tulajdoníthatunk: minthogy a szűz hótakarót már beszennyezték az ürülék-foltok, amelyeket azonban a hó nemsokára újra elfed majd, az ürülék ideje egyszerre előtti és utáni, egyszerre előzi meg és követi a tisztaságot, a jelentés visszaállíthatatlanságának abjekcióját végtelenítve, folyamatos öneltorlásben tartja a születő identitást. Ebből a szempontból különös jelentősége van a második és harmadik versszak eltérő

407Vö.: „viaszfehéren fölvilágol / a foszforos madár-szemét” (*A lovas*), „kis fenekükkel fölszentelve a márványt”
(*Múzeumi séta*)

központosításának: „A hó felett már szinte semmi” azt jelenti, hogy a hótakaró már majdnem tiszta, már majdnem mindent eltakart. Ezzel szemben „A hó felett: már szinte semmi” kettőspontja azt jelzi, hogy a hó felett *a* szinte-semmi van: a semmivé levés mint olyan, a már majdnem formátlaná, alaktalanná, felismerhetetlenné, szimbolizálhatatlanná lett, a radikális idegenséggé váló ismerős, azaz újra csak: a lacani objekt a lebukása abjektként, az alak salakká romlása. A fehér alapon fekete pöttyös látvány a Nemes Nagy Ágnes költészetében igen termékenynek bizonyuló József Attila-örökség, a csillagos égbolt tárgyias törvényt rejtő szövedékének inverzeként is elképzelhető: az át-tetszés helyét a leplezettség, az anyagi háttér előtérbe kerülése, az evangélium ígéret-csillagának helyét pedig az ürülék jövőre-emlékeztető abjekt-tapasztalata foglalja el, a primer narcizmus ürességet, különbséget védő vetítívászna⁴⁰⁸ a (saját) holttest halotti lepleként mutatja magát („koszos-pompás védőköpeny”): „A halotti lepel [...] saját eleven testünk rostológépe, egy zseb saját »halálfejük« nyughelyéül.”⁴⁰⁹ A halotti lepel nem a narcizmus ürességét védi, amelynek ránctalan, kifeszített egén a szubjektum arcvonásai kirajzolódhatnak, hanem szemfedőként, rongyként egy olyan vak, különbséget nem ismerő semmit, amely a jel-háló emésztőgödreként funkcionál, s már nem lehet megkülönböztetni attól, amit védene. A *Fák* „csuklyás tárgyai”, melyek eleve a halál vagy a hóhér ábrázolásmódjait asszociálták (összhangban az objekt a halálösztön-vonatkozásaival), most halotti lepelbe csomagolt *caput mortuum* má lettek.

Nemes Nagy Ágnes tárgyias tanúságtételében a nem-én üres vászna iránti vágy (a folyamatos önfeledés megtisztulási szertartásai) a derridai már-nem-egy-énért való gyászviseléssel azonosul: a narcisztikus vetítívászson megtisztításának kudarcában voltaképpen a hiányzó másik/Másik szemfedelének konzerválása érhető tetten. Ilyen értelemben a tárgyias költészet gyengeségét és erejét mutatja e végső mozdulat, a tanúságtétel képtelenségét, ami maga a tanúságtétel.

408, „a freudi szöveg belsejében zajló fordulatok játékába bevont narcizmus az első fázisban olyan mimetikus játéknak tűnik, amely pszichés identitásokat (Én/tárgy) alapít, majd a visszafordulások szédületében, mint az (André Green értelmében vett) üresség feletti vetítívászson jelenik meg.” Julia KRISTEVA, *A szerelem abjektje*, ford. GYIMESI Júlia, Thalassa 2007/2–3., 3-27, 6.

409 Georges DIDI-HUBERMAN, *Csillagrepedés. Beszélgetés Hantaival*, ford. SEREGI Tamás, Múcsarnok Nonprofit Kft., Budapest, 2013, 85.

Zárszó

Nemes Nagy Ágnes *lingua trauma*-ját,⁴¹⁰ tanúságtevő, önfelszámoló, „sebesült”⁴¹¹ mégis-tárgyiasságát, amely egyszerre hordozza a re-prezentáció krízisét és a jelentés feltételül szolgáló elkülönöződés vágyát, Julia Kristeva abjekt-fogalmával jegyeztük el, és az objektív líra hagyományára reflektálva „abjektív líra”-ként határoztuk meg. A kristevai abjekt fogalmának egyik jelentése a különbségek játékterét (a lacani szimbolikust) megzavaró szent/iszonyatos nem-tárgy, amely az én és a másik, a jelölő és jelölt közti különbség, azaz a szublimáció feltételül szolgáló határ elbizonytalanításával kizökkenti a szubjektumot, visszaszédíti egy jelentést (szubjektumot) megelőző dimenzióba. (Éppen ez a dimenzió adja az abjekt másik értelmét: az abjekt-szakasz a szubjektumfejlődés legkorábbi szakasza, nullpontja, az anya-gyermek duálunió felbomlásának, az anya abjekciójának, a narcizmust fenntartó üresség születésének pillanata, azé az ürességé, amely egy még-nem-tárgy és egy még-nem-én között dereng föl.) A leggyakrabban említett, megvilágító abjekt-élmény a holttesttel való találkozás, amely saját jövőnkre emlékeztet minket; ugyanakkor, mint a korábbiakban kifejtettük, abjektnek tekinthető a jog törekenységét, a szimbolikus rend inkonzisztenciáját felfedő esemény is, amely – minthogy vele szemben nem képződhet én – szubjektum (tanú) és objektum nélkül zajlik. Nemes Nagy tárgyiassága annyiban tér el az objektív lírától, hogy tárgya a társadalmi-mitikus (érték)rend krízisét okozó traumatikus, tárgyiassíthatatlan hiánytapasztalat, amely a tárgyas technika szempontjából a tárgy hiányának tapasztalataként fogható fel, ugyanakkor a tárgyas módszer eszköztárát – a tanúságtétel lehetetlen szükségyszerűségének szolgálatában – megtartja. A klasszikus tárgyas módszert korábban a fantáziafolyamatokat (identifikációt) (e)motiváló lacani vágy-tárgy, az újra-megtalálendő objekt (a) kulcsfogalmával magyaráztuk; az objekt (a) illúziójának traumatikus lelepleződését követően a szubjektum önmagával mint semmivel (az újra-megtalálendővel mint soha-el-nem-veszettel, kizárólag hiányként létezővel) szembesül, következésképp csak általa hordozhatja a traumatikus eseményt, csak azzal tehet róla tanúságot, ha újra és újra elfelejti önmagát. A tanúságtétel fogalma

410Lásd Hal Foster megállapítását a posztmodern művészetről: „Today there is a general tendency to redefine experience, individual and historical, in terms of trauma: a *lingua trauma* spoken in popular culture, academic discourse, art and literary worlds.” Hal FOSTER, *Obscene, Abject, Traumatic*. October, Vol. 78. Autumn, 1996, 106-124, 124.

411A „trauma” szó görögül sebet jelent. Vö. ezt a Lengyel Balázs által gondozott *Nemes Nagy Ágnes összegyűjtött versei* (Osiris, Budapest, 2003) *A barna noteszből (1958-1960)* című, éppen a formatörő *Szárzavillám* háttérében megbúvó, kiadatlan verseket tartalmazó fejezetének mottóversével: „Naplót írok. Mit is tegyek. / Tudom: egy rézgarast se ér; / Úgy írok verset, mint ahogy / nyílt sebből folyik a vér.”

nem helyettesíthető az emlékezésével: az emlékezés az esemény űrjének szimbolikus feltöltését, strukturálását jelentené, amely eltávolítással jár; a Nemes Nagy Ágnes-féle poétika azonban éppen az esemény közelségét: kimondhatatlanságát írja meg: tehát nem a kimondhatatlant mondja ki (mint szándékai szerint az objektív líra), hanem a kimondhatatlanságot.

A dolgozatban bemutatott nézőpont szerint Nemes Nagy Ágnes poétikai kísérletei Tandori Dezső költészetében találunk legértőbb olvasójukra. Tandori Dezső paradigmaváltó kötetének, az *Egy talált tárgy megtisztításának*⁴¹² a fenti fogalmak segítségével meghatározott tárgyiasság koordináta-rendszerében történő értelmezése megvilágíthatja Tandori elemi *Újhold*-kötődésének⁴¹³ líraelméleti vonatkozásait. Az elveszett tárgy teorémájának és a művészet abjekciójának (megtisztító aktusának) hívószavai mellett az *Egy talált tárgy megtisztításának* József Attila *Eszméletéből* származó mottója („s mint talált tárgyat visszaadja”) is indokolja a Tandori-kötet fenti megfontolások mentén történő pozicionálását – Nemes Nagy poétikai örökségének hordozójaként. A szubjektum a nyelv rendjébe való belépéssel jön létre, de eltűnésként: az abjektről való lemondás feltételével és következtében. Míg az *Eszmélet* szubjektuma hiányzik a törvényből, a nyelv elégtelen ahhoz, hogy kimondja őt, a Nemes Nagy-líra azzal szembeül, hogy a szimbolikus rendet éppen a szubjektum hiánya teszi szükségsszerűvé. Tandori *Kant-émlékszaja*⁴¹⁴ a hasadt szubjektum alapvető ex-timitásáról tanúskodik: „A fűnyírógép (odakint) / Villanyborotvám (odabent)”: a sokszorosán áttételes⁴¹⁵ tárgyas-metonimikus konstrukció a mindig máshol-lévő (lásd a távolra mutató igekötőket), kizárólag eltűnésként megragadható hiány-szubjektum helyfoglalójaként jelenik meg, a *dolog* üresség-leplező aktusára mutatva rá. Tandori kötete újramegtalálendő, az ön-újrafelismerés ígérő tárgy helyett hangsúlyosan egy akármit, egy talált tárgyat helyez a műalkotás pozíciójába, azt a felismerést nyilvánvalóvá téve, hogy bármilyen (az érzéki világból származó, hétköznapi) tárgy elfoglalhatja a *dolog* szent Helyét. Az *Egy talált tárgy megtisztításának* hiányos, kiegészítendő szövegvezérlői, metonimikus helyett katakretikus szövegszerveződései („írható” lírája) és ugyanennek másik aspektusaként értelmezhető végtelen, kvázi-eltakaró szöveg-szövevei („olvashatatlan” lírája)⁴¹⁶ nem a műalkotás, hanem a Hely létrehozását problematizálják: magának az Ürességnek a megtisztítását végzik el.

412 TANDORI Dezső, *Egy talált tárgy megtisztítása*, Magvető, Budapest, 1973.

413 Lásd például: TANDORI Dezső, *A semmi napja mielőtt*, Kortárs, Budapest, 2008. Illetve: TANDORI Dezső, *Rilke és angyalai. Önéletírás égiekkel*, Kortárs, Budapest, 2009.

414 TANDORI Dezső, *Kant-émlékszaj* = Uő., *Egy talált tárgy megtisztítása*, Magvető, Budapest, 1973, 23.

415 Tandori csillagtérkép-motívuma a szöveg háttereként megbúvó, *A gyakorlati ész kritikájából* származó Kant-szöveg helye: „Két dolog tölti el lelkemet annál újabb és annál növekvőbb tisztelettel és csodálattal, minél többször és tartósabban foglalkozik velem gondolkodásom: a csillagos ég felettem és az erkölcsi törvény bennem.”

416 Vö. ezt a következő három kötet (*A mennyezet és a padló*, 1976; „*Itt éjszaka koalák járnak*”, 1977; *Még így sem*, 1978) becsomagoltságot imitáló borítójával. Az olvashatatlanságról és a kamuflázs logikájáról lásd: FARKAS Zsolt, *Az író ír: Az olvasó stb. A minden-leírás és a neoavantgarde néhány problémája Tandorinál*, Nappali ház, 1994/2., 82-96.

BIBLIOGRÁFIA:

Theodor W. ADORNO, *Elkötelezettség* = Uő., *A művészet és a művészetek*, ford. BÁN Zoltán András et al., Helikon, Budapest, 1998.

Giorgio AGAMBEN, *A géniusz*, = Uő., *A profán dicsérete*, ford. KRIVÁCSI Anikó, Typotex, Budapest, 2008, 7-23.

Giorgio AGAMBEN, *A mágia és a boldogság*, = Uő., *A profán dicsérete*, ford. KRIVÁCSI Anikó, Typotex, Budapest, 2008, 70-76.

Giorgio AGAMBEN, *A speciális létező* = Uő., *A profán dicsérete*, ford. KRIVÁCSI Anikó, Typotex, Budapest, 2008, 77-86.

BABITS Mihály, *Összegyűjtött versei*, szöveggond. KELEVÉZ Ágnes, Századvég, Budapest, 1993.

Georges BATAILLE, *Lascaux vagy a művészet születése*, ford. LÖRINSZKY Ildikó, Átváltozások, 4., 1995, 15-32.

BENE Adrián – JABLONCZAY Tímea szerk., *Narratívák 6: Narratív beágyazódás és reflexivitás*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2007.

BÉNYEI Tamás, *Metamorfózis és önreflexió. „Belehullani a mitológiába”: metamorfózis, képiség és önreflexió*, Apertúra, 2013. ősz. <http://uj.apertura.hu/2013/osz/benyei-metamorfozis-es-onreflexio/> (Letöltés: 2020.12.10.)

BÓKAY Antal, *A líra öndekonstrukciója* = BÓKAY Antal – M. SÁNDORFI Edina szerk., *Keresztződés. Dekonstrukció, retorika és megértés a mai irodalomelméletben*, Janus-Gondolat, Budapest, 2003, 65-80.

BÓKAY Antal, *Líra és modernitás. József Attila én-poétikája*, Gondolat, Budapest, 2006.

BÓKAY Antal, *Az álom – a szubjektum teremtése és megismerése*, *Műhely (Győr)*, 2008/6: 114-123.

BÓKAY Antal, *Álom-írás, álom-írók* = CSÁNYI Erzsébet szerk., *Csáth-járó át-járó. Csáth Géza, az irodalmi és pszichológiai diskurzusok metszéspontja. KonTEXTUS 3.*, Újvidéki Egyetem Bölcsészettudományi Kar – Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2009, 9-32.

BÓKAY Antal, *A lírai és olvasása*, Helikon, 2016/3, 398-406, 401.

BÓKAY Antal: *Pszichoanalitikus trauma-koncepciók – Freud és Ferenczi*, *Lélekelemzés*, 2020/1. <https://psychoanalysis.hu/lelekelemzes/20201/pszichoanalitikus-trauma-koncepcio-k-freud-es-ferenczi> (Letöltés: 2020. 12. 30.)

Nicholas John CHARE, *On nothing. A Kristevan reading of trauma, abjection and representation*, PhD thesis, University of Leeds, 2004, <http://etheses.whiterose.ac.uk/1945/> (Letöltés: 2020.04.04.)

Cynthia CHASE, *Vágy és identifikáció Lacannál és Kristevánál*, ford. DARABOS Enikő, *Kalligram* 2004/4, 95-106.

Cynthia CHASE, „Áttétel” mint trópus és meggyőzés, ford. DARABOS Enikő, *Kalligram* 2005/5-6, 136-153.

Barbara CREED, *A horror és az iszonytató nőiség. Képzeltbeli tisztátalanság*, *Metropolis* 2006/1. <http://metropolis.org.hu/?pid=16&aid=52> (Letöltés: 2021.01.10)

Jonathan CULLER, *Theory of the Lyric*, Harvard University Press, 2015.

DARABOS Enikő, *Nem-játék. Nyelv, nemi szerepek, pszichoanalízis*, Józseveg Műhely, Budapest, 2008.

Paul DE MAN, *Criticism and Crisis = Uő, Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1983, 3-20.

Paul DE MAN, *Antropomorfizmus és trópus a lírában*, = Uő, *Olvasás és történelem: válogatott írások*, vál. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, ford. NEMES Péter, Budapest, Osiris, 2002, 369–394.

Gilles DELEUZE, *Mi a halálöszön?* *Thalassa*, 1997/1, 32-38.

Jacques DERRIDA, *A fehér mitológia. A metafora a filozófiai szövegben* = THOMKA Beáta szerk. *Az irodalom elméletei*, ford. BOROS János, CSORDÁS Gábor, ORBÁN Jolán, Jelenkor, Pécs, 1997, 5-102.

Jacques DERRIDA, *Kosok. A félbeszakítatlan párbeszéd: két végtelen között, a költemény*, ford. ORBÁN Jolán, Jelenkor, 2005. október, 962-974.

Jacques DERRIDA, *Mémiores Paul de Man számára*, ford. SIMON Vanda, Józseveg Műhely Kiadó, Budapest, 1998.

Jacques DERRIDA, *Hit és tudás. A „vallás” két forrása a puszta ész határain*, ford. BOROS János és ORBÁN Jolán, Brambauer Kiadó, Pécs, 2006.

Georges DIDI-HUBERMAN, *Csillagrepedés. Beszélgetés Hantaival*, ford. SEREGI Tamás, Műcsarnok Nonprofit Kft., Budapest, 2013.

EISEMANN György, *A kozmosztól a szigetig. Romantizálás és regényforma Az arany emberben*, *Irodalomtörténet*, 1991, LXXII./2., 253-275.

Christoph ERNST, *The Mediation of Perception in Mythological Thinking. On Diagrammatic Explication, Speculative Reasoning and the Myth of the Martian Civilization*. <http://uj.apertura.hu/2012/osz/ernst-the-mediation-of-perception-in-mythological-thinking/> Utolsó megtekintés: 2019. 06. 08.

FARKAS Zsolt, *Az író ír. Az olvasó stb. A minden-leírás és a neoavantgarde néhány problémája Tandorinál*, *Nappali ház*, 1994/2., 82-96.

Dino FELLUGA, *Introduction to Julia Kristeva. Modul on the Abjekt*, <https://www.cla.purdue.edu/english/theory/psychoanalysis/kristevaabject.html> (Utolsó letöltés: 2021.01.13.)

FERENCZ Győző, *Egy vers restaurálása. Nemes Nagy Ágnes: Enyhe tél, Holmi*, 2011. február. <http://www.holmi.org/2011/02/ferencz-gyozo-egy-vers-restauralasa-nemes-nagy-agnes-enyhe-tel> (Utolsó letöltés: 2020. 09. 08.)

FÓNAGY Iván, *A költői nyelvről*, Corvina, Budapest, 1999.

Hal FOSTER, *Obscene, Abject, Traumatic*. October, Vol. 78. Autumn, 1996, 106-124.

Michel FOUCAULT, *Eltérő terek = Uő., Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*, ford. SUTYÁK Tibor. Latin Betűk, Debrecen, 1999. 147-157.

James G. FRAZER, *Dionüszosz = Uő., Az aranyág. Osiris – Századvég*, Budapest, 1995, 253-260.

Sigmund FREUD, *Álomfejtés*, ford. HOLLÓS István, Helikon Kiadó, Budapest, 1993.

Sigmund FREUD, *A kísérteties = BÓKAY Antal – ERŐS Ferenc szerk. Pszichoanalízis és irodalomtudomány. Szöveggyűjtemény*, ford. BÓKAY Antal és ERŐS Ferenc, Filum Kiadó, Budapest, 1998. 65-82.

Sigmund FREUD, *A költő és a fantáziaműködés*, = BÓKAY Antal – ERŐS Ferenc szerk., *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, ford. SZILÁGYI Lilla, Filum, Budapest, 1998, 59-64.

Sigmund FREUD, *A halálösztön és az életöztönök*, ford. KOVÁCS Vilma, Belső Egészség Kiadó, 2011.

Sigmund FREUD, *Totem és tabu*, ford. DR. PÁRTOS Zoltán, Belső Egészség Kiadó, 2011.

FÜZESSÉRY Éva, *Lacan és az „Apa neve”*, Thalassa 1993/2, 45-61.

GÁNCOS Kármén, *A nemlétezés téveszméje, avagy a posztmodern valóság, amely csak a hiányában van jelen. Charlie Kaufman Synecdoche, New York című filmjének elemzése*, Apertúra 2013. ősz: <http://uj.apertura.hu/2013/osz/gancsos-a-nemletezes-teveszmeje-avagy-a-posztmodern-valosag-amely-csak-a-hianyaban-van-jelen/> (Letöltés: 2020.08.18.)

GYIMESI Tímea, *Az abjekt Julia Kristeva szubjektumfelfogásában*. Helikon, 1995/1-2., 140-142.

GYIMESI Tímea, *Kristevai utazás művészetfilozófia, pszichoanalízis és irodalom között*, Thalassa 2007/2–3., 51-64.

HERNÁDI Mária, *A névre szóló és a megnevezhetetlen*, Kortárs, 2012/7., <http://www.kortaronline.hu/archivum/2012/07/a-nevre-szolo-es-a-megnevezhetetlen.html> (Letöltés: 2020. 01. 12.)

HERNÁDI Mária, *A névre szóló állomás. Nemes Nagy Ágnes prózakölteményei*, Szent István Társulat, Budapest, 2012.

HERNÁDI Mária, *Az átlátszó sík. Angyalok Nemes Nagy Ágnes költészetében*, II. rész, Kortárs, 2014/12.

HORVÁTH Kornélia, *Fák, tárgyak, szavak = Tűhegyen. Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből*, Krónika Nova Kiadó, Budapest, 1999, 127-153.

HORVÁTH Kornélia, *Verselméleti tradíció és a modern magyar líra. Ritmus és interpretáció kérdéseiről*, Ráció Kiadó, Budapest, 2012.

Roman JAKOBSON, *A nyelv működésben = Uő., A nyelv grammatikája*, Bp., Gondolat, 1982, 142-161.

JÓZSEF Attila, *Összes versei*, szöveggond. STOLL Béla, Századvég, Budapest, 1993.

KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, ford. KERÉNYI Grácia, Budapest, Gondolat, 1977.

KISS Attila Atilla szerk., *Helikon – Poszt szemiotika*, 1995/1-2, *A szubjektumelméletek néhány kulcsfogalma*, 155-158.

KISS Attila Atilla, *A dolgok bőre. A felszín szemiotikája a Titus Andronicus-ban és a Hamletben = KISS Attila Atilla – HÓDOSSY Annamária, Remix. Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1996, 63-82.*

KISS Attila Atilla, *A gyönyörtelen színház, avagy a reprezentáció kitakarása. A trauma színrevitele A Hamletgépben = KISS Attila Atilla – HÓDOSSY Annamária, Remix. Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1996, 53-62.*

KISS Attila Atilla, *Poszt szemiotika. Ki olvas? = KISS Attila Atilla – HÓDOSSY Annamária, Remix. Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1996, 9-28.*

KISS Attila Atilla, *A tanúság poszt szemiotikája a reneszánsz emblematikus színházban = Uő., Betűrés. Poszt szemiotikai írások, Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport, Szeged, 1999, 31-86.*

KISS Attila Atilla, *Ülök a lavórban: emlékezés, irónia és megszakítottság a Fuharosokban = Uő., Betűrés. Poszt szemiotikai írások, Ictus és JATE, Szeged, 1999, 97-104.*

KISS Attila Atilla, *Protomodern, posztmodern. Szemiográfiai vizsgálatok*, JATE Press, Szeged, 2007.

KISS Attila Atilla, *Kilenc hónap = http://www.c3.hu/~szepliteratura/lapszamok/deja_vu/tartalom/kissaa.html (Letöltés ideje: 2020. 01. 07.)*

Julia KRISTEVA, *Powers of Horror: An Essay on Abjection*, trans. Leon S. ROUDIEZ, Columbia University Press, New York, 1982.

Julia KRISTEVA, *Revolution in Poetic Language*, ford. Margaret WALLER, Columbia University Press, New York, 1984.

Julia KRISTEVA, *Egyik identitásból a Másik(ba)*, ford. FARKAS Anikó, Helikon 1995/1-2., 62-79.

- Julia KRISTEVA, *Bevezetés a megalázottsághoz*, ford. KISS Ágnes, *Café Babel* 1996/20., 169-184.
- Julia KRISTEVA, *A költői nyelv forradalma (részletek)* = BÓKAY Antal et. al. szerk. *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, ford. HORVÁTH Krisztina, Osiris, Budapest, 2002, 106-126.
- Julia KRISTEVA, *A melankolikus képzelet*, ford. Dobossy Anna, *Thalassa* 2007/2-3: 29-50.
- Julia KRISTEVA, *A szerelem abjektje*, ford. GYIMESI Júlia, *Thalassa* 2007/2–3., 3-27.
- KURDI Mária, *Európa széleinek találkozása. Seamus Heaney párbeszéde kortárs közép- és kelet-európai költőkkel* = <http://periferia.btk.pte.hu/a-periferiarol-a-centrum-4/europa-szeleinek-talalkozasa/> (Letöltés ideje: 2020. 10. 07.)
- Jacques LACAN, *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, ford. Alan SHERIDAN = Jacques-Alain MILLER szerk. *The Seminar of Jacques Lacan*, 9. kötet, New York – London, W. W. Norton & Company, 1998.
- Jacques LACAN, *A fallosz jelentése*, ford. BÍRÓ Anna, *Thalassa* 1998/2-3, 23-33.
- Jacques LACAN, *A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja számunkra* = BÓKAY Antal et. al. szerk. *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, ford. ERDÉLY Ildikó és FÜZESSÉRY Éva, Osiris, Budapest, 2002, 65-69.
- Jacques LACAN, *Agresszivitás a pszichoanalízisben*, ford. GYIMESI Júlia, *Thalassa* 2007/1., 3-26.
- LENGYEL Valéria, *Elfordított látóhatár. A poétikai tér Nemes Nagy Ágnes költészetében*, L'Harmattan, Budapest, 2015.
- Jon MILLS, *Lacan on Paranoiac Knowledge*.
<http://www.processpsychology.com/new-articles/Lacan-PP-revised.htm> (Utolsó letöltés: 2020.10.10.)
- NEMES NAGY Ágnes, *Összegyűjtött versei*, szöveggond. LENGYEL Balázs, Osiris, Budapest, 2002.
- NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról*, = Uő., *Az élők mértana – Prózai írások*, I., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 188-271.
- NEMES NAGY Ágnes, *A költői kép* = Uő., *Az élők mértana. Prózai írások*, I., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 89-126.
- NEMES NAGY Ágnes, *A lyukas életmű* = Uő., *Az élők mértana. Prózai írások*, II., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 185.
- NEMES NAGY Ágnes *Arckép az időben* = Uő., *Az élők mértana. Prózai írások*, I., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 463-466.

- NEMES NAGY Ágnes, *Írószobám* = Uő., *Az élők mértana. Prózai írások*, II., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 345-360.
- NEMES NAGY Ágnes, „*Mert fény van minden tárgy fölött*” = Uő., *Az élők mértana. Prózai írások*, II., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 322-324.
- NEMES NAGY Ágnes, *Két történet. Kabdebó Lóránt interjúja* = Uő., *Az élők mértana. Prózai írások*, II., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 264-274.
- NEMES NAGY Ágnes, *Megjegyzések a szabadversről* = Uő., *Az élők mértana*, I., 175-187.
- NEMES NAGY Ágnes, *Pilinszky* = Uő., *Az élők mértana*, I., 466-471.
- NEMES NAGY Ágnes, *Rilke-almafa* = Uő., *Az élők mértana*, I., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 386-403.
- NEMES NAGY Ágnes, *R. M. Rilke: Archaikus Apolló-torzó* = Uő., *Az élők mértana*, I., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 374-381.
- NEMES NAGY Ágnes, *Sárga-kék* = Uő., *Az élők mértana*, I., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 478-479.
- NEMES NAGY Ágnes, *Stílus* = Uő., *Az élők mértana*, I., szerk. HONTI Mária, Osiris, Budapest, 2004, 480-481.
- NEUMER Katalin, *Határutak. Ludwig Wittgenstein késői filozófiája*, MTA Filozófiai Intézet, Budapest, 1991.
- PILINSZKY János, *Húsvét*, Nap, Budapest, 2009.
- PILINSZKY János, *Képzelt interjú*, = TÖRÖK Endre szerk. *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, Magvető, Budapest, 1983, 7-9.
- RADVÁNSZKY Anikó, *A dekonstrukció eredetei és terei* = ÁDÁM Anikó – RADVÁNSZKY Anikó szerk. *Térérzékelések-térértelmezések*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2015, 26-39.
- RADVÁNSZKY Anikó, *A végtelen távlatai Weöres Sándor költészetében* = Uő. szerk., „*Beszélhetnek a kortársak*”: *Esszék és tanulmányok Weöres Sándorról*, Ráció, Budapest, 2017.
- Gillian ROSE, *Pszichoanalízis: vizuális kultúra, vizuális élvezet, vizuális széthullás* = BLASKÓ Ágnes – MARGITHÁZI Beja szerk. *Vizuális kommunikáció*, ford. CZIFRA Réka, Typotex, Budapest, 2010, 217-263.
- SAMU János, *A kód hús(talanság)a. (se aura, se zene)*, = CSÁNYI Erzsébet szerk., *konTEXTUS könyvek 4. - Mediális áttelekítés*, ÚE-Bölcsészettudományi Kar, Vajdasági Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2010, 21-36.
- SAMU János: *Süsü A sárkány. A borzalmas fantázia pacifizálhatóságának veszélyes ábrándja* = CSÁNYI Erzsébet szerk.: *konTEXTUS könyvek 8. - Tükör*, ÚE-Bölcsészettudományi Kar, Vajdasági Felsőoktatási Kollégium, Újvidék, 2014, 145-163.

- SÁNDORFI Edina, *A mimézisen túl: Goethe, Fontane és Rilke rejtett esztétikája*, Debreceni Egyetem, 2010.
- SCHEIN Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Universitas Könyvkiadó, Budapest, 1998.
- SEREGI Tamás, *Profanizált vagy mitizált. Fenomenológiai kezdemények* = http://www.c3.hu/~szepliteratura/lapszamok/deja_vu/tar-talom/seregit.html (Letöltés ideje: 2020. 12. 13.)
- Kaja SILVERMAN, *The subject of semiotics*, Oxford University Press, New York, 1983.
- Kaja SILVERMAN, *Apparatus for the Production of an Image, Parallax*, 2000, 6/3: 12-28.
- Kaja SILVERMAN, *A képernyő. Cindy Sherman: Untitled Film Stills* = BLASKÓ Ágnes – MARGITHÁZI Beja (szerk.): *Vizuális kommunikáció*, ford. CZIFRA Réka, Typotex, Budapest, 2010, 285–308.
- Kaja SILVERMAN, *A tekintet*, ford. SZEMZŐ Hanna, Metropolis, 1999/2., 24-33.
- SZÜCS Teri, *Adorno. Esztétika Auschwitz után*, Vigilia 2011/7., 515–524.
- TANDORI Dezső, *Egy talált tárgy megtisztítása*, Magvető, Budapest, 1973.
- TANDORI Dezső, *Mint egy hír, tölgy-alakban* = DOMOKOS Mátyás – LENGYEL Balázs szerk. *Erkölc és rémület között. In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, Nap Kiadó, Budapest, 1996, 275-277.
- TANDORI Dezső, *A semmi napja mielőtt*, Kortárs, Budapest, 2008.
- TANDORI Dezső, *Rilke és angyalai. Önéletírás égiekkel*, Kortárs, Budapest, 2009.
- TENGELYI László, *A vágy filozófiai felfedezése*, Thalassa 1998/2–3., 3-21.
- Ludwig WITTGENSTEIN, *Észrevételek*, ford. KERTÉSZ Imre, Atlantisz, Bp., 1995.
- Ludwig WITTGENSTEIN, *Filozófiai vizsgálódások*, ford. NEUMER Katalin, Atlantisz, Bp., 1998.
- Z. URBÁN Péter, *Az önreflexió mintázatai Nemes Nagy Ágnes költészetében*, Ráció Kiadó, Budapest, 2015.
- Slavoj ŽIŽEK, *Looking Awry*. October, Vol. 50. 1989/Autumn, 30-55.
- Slavoj ŽIŽEK, *A Valós melyik szubjektuma?* = KISS Attila Atilla – KOVÁCS Sándor – ODORICS Ferenc szerk. *Testes könyv I.*, ford. CSONTOS Szabolcs, Szeged, Ictus és Jate, 1996, 195-238.
- Slavoj ŽIŽEK, *A törékeny abszolútum. Avagy miért érdemes harcolni a keresztény örökségért?* ford. HOGYINSZKI Éva – MOLNÁR D. Tamás, Typotex, Budapest, 2011.
- Slavoj ŽIŽEK, *Az inherens törvényszegés, avagy a hatalom obszcenitása*, ford. CSABAI Márta, Thalassa 1997/1, 116-130.

Slavoj ŽIŽEK, *A meg nem tévesztett tévedése*, ford. PAPP Orsolya, *Thalassa* 2004/3, 17-40.

Hűség a labirintushoz: beszélgetés Pilinszky Jánossal, rend. MAÁR Gyula; szerk. ASCHER Gabriella; operatőr KOLTAI Lajos; gyártvez. BODONYI István; közrem. PILINSZKY János, Budapest: MTV, 1978. (<http://www.youtube.com/watch?NR=1&feature=endscreen&v=Wy5c1p379Ss> – Letöltés: 2020. 10.

09.)