

SAMU-KONCSOS Kinga

Pécsi Tudományegyetem
Bölcsészettudományi Kar
Irodalomtudományi Doktori Iskola
Pécs, Magyarország
Horvátországi Magyar Oktatási és Művelődési Központ
Eszék, Horvátország
koncsoskinga@gmail.com

A REPREZENTÁCIÓ ABJEKCIÓJA NEMES NAGY ÁGNES *FÁK* CÍMŰ VERSÉBEN

Abjection of the Reception in the Poem *Trees*
by Ágnes Nemes Nagy

Abjekcija reprezentacije u stihovima
Agneš Nemeš Nađ „*Drveće*“

A *Fák* recepciója Nemes Nagy Ágnes emblematikus versét a tárgyias „mögétekintés” ön-újra-felismerést nyújtó folyamatának leírásaként értelmezi. Megközelítésünkben a *Fák* sokkal inkább 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 lehetlensége tesz lehetővé. A reprezentáció kristevai értelemben vett 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 *szembenézés* – e hiány végtelenítése.

Kulcsszavak: tárgyias líra, mise en abyme, abjekció, tanúságtétel

„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* 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«” (Horváth 1999, 153). 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 lehetlensége tesz lehetővé.

Közelítésünk elsőként a kezdő sor „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 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 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 helyette-

seinek, a visszatérését hirdető vágytárgyaknak – a lacani objet (a) – tereként értelmezhetők.¹ Így számunkra a téli fa nem annyira rejtőzködő jelentésség, miként Schein Gábor olvassa², 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 (Kiss 1996, 56).

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 hordalékkaként érzékelhető.

Mindezek mellett nem tudunk ellenállni, bármily erőltetettnek tűnik, a „zúzmarás” szóban rejlő „zúz” és „mar” igék agresszivitásának. 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 tükröként – azt a kettőséget, a heterogén szemiózis ellenállását mozgósítja, amely a zúzmarás fa képében jelentkezett. S e belső tükröződés, a kép végtelenítése – amit majd a „csuklyás tárgyak” esetében is látunk – indokolhatja a fák megsokszorozódását, eleve-többesszámban-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 jelhalál 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

¹ Az *Egy táviróoszlopra* című vers fenyőfatestektől ezt a „túlvilági” teret is megvonja: „És most kidőlt. Bár egyszer már kidőlt. / Egy túlvilág halála.”

² Schein 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 1998, 75).

úszik át a fa, / akár a test emlékezetbe”. Noha a szövet-motívum szempontjából a függöny köddé válása a mögétéktetés 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: kód-kép.³ 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 megszaki- tottságaként, újra csak: a jelölés lehetetlenségeként. 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” (Kiss 1996b, 75). E központi sor tehát egyszerre utal a jelentés felmerülésére és lebukására, a jelölés lehetetlenségére és e lehetetlenség 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” imperativushoz való viszonyban, hiszen a tudás hatalmi-ideológiai erőmechanizmusok révén szabályozott elsajátítása a szubjektumnak kvázi-koherenciát, kvázi-autonómiát kínál – a *Fák* önfelszámoló szubjektumának „kimondhatatlan tettei”, *Az utca arányai*-nak 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

³ Vö. 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 folyamattal.

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 lehetőségének 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”⁴ szerkezetre épülnek, nem eleve annak a mozgásnak, zajlásnak, elmosásnak végtelenített tettéről, erőfeszítéséről árulkodnak-e, amiről a szökésben lévő végtelenített képek, önmaguktól való különbségükbe beleszédülő jelölők rögzíthetetlensége?

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 értekek számára sosem feltáruló lényeg elválasztásának lehetőségét” (Schein 1998, 74)⁵, s olyan aspektusváltó kérdést sürget a tárgyiaság mögöttes „szótlanságára”, „kimondhatatlanára” vonatkozóan, amelyet Hódosy Annamária egy Babits-vers kapcsán fogalmaz meg:

⁴ Az *amint* különösen jellemző, hiszen nemcsak mód jelölésére alkalmas, hanem a változás, cselekvés első pillanatának felmerülését (az elkülönöződés mozzanatát) is jelezheti, hasonló jelentőségű eljárás tehát, mint a *szinte*, az *alig* vagy a *majdnem*.

⁵ Fontos megjegyezni, hogy Schein husserli fenomenológiából táplálkozó nézőpontja nem teljesen idegen a számunkra, annak ellenére sem, hogy lényegi pontokon eltér. Julia Kristeva saját szubjektumelméleti pozícióját gyakran mutatja be a husserli filozófiával való összevetésben: „bár a tétikus predikatív művelet és vellejárói (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” (Kristeva 1995, 68). 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” (Kiss 1996c, 19).

Mindez miért ne volna úgy értelmezhető, hogy a *hallható* dallal, a leírható/*olvasható* művel – mint a (jelentés)lehetőségek (beszéd)tetre 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”? (Hódosy 1996, 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 fölbonthatja. Igaz ugyan az is, hogy a folyó nemcsak az érintés és az elválkozás, 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, Hekatéhoz) köthető; a szűz anyaistennő paradoxonát pedig – a költői nyelv vonatkozásában – éppen e folyékonyvá vált „mögöttes”, a kristevai szemiotikus modalitás tere, a chora teorémája oldhatja fel. A Platón *Timaios*zából származó kifejezés Kristeva számára olyan absztrakt téreiséget jelöl, 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 tudatalan elmélete által felvetett szubjektum-elmélet képessé tesz bennünket arra, hogy ebben a mindenfajta tézis és álláspont nélküli ritmikus térben a jelentéskeltés folyamatát olvassuk (Kristeva 2002, 109–110).

Az idézett részletben többször felbukkanó ritmus-fogalmat természetesen külön kell választanunk a szimbolikus rendbe már belépett szubjektum ismétlő, re-prezentáló aktusától, a preszimbolikus folyamatok vezérelte primer nárciz-

mus kialakulóban lévő szubjektuma ugyanis olyan energiák-járta test, amelyet az ösztönök és azok sztázisai által artikulált szemiotikus khóra 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” (Kristeva 2002, 110). 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” (Kristeva 2002, 111). A Nemes Nagy Ágnes költészetében időről időre feltűnő szűz anyaistennők ennek megfelelően 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 elrugaszkodott 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 visszhangozza⁶, 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*

⁶ A 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* című versében), a lány nem bírta elviselni a ragyogást, és behalt a látványba.

testét. Nem véletlen persze, hogy Dionüszosz akciója csak a fallosznak való alávettség árán, továbbá az anyának az örület jelölőivel való megbélyegzésével sikerülhet⁷: 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 (Frazer 1995), Nemes Nagy fája a genotextusként, azaz a szemiózis heterogenitását kihasználó szöveggként felfogott költői nyelv belső ellenállásának tettét, a tanúságtétel lehetetlenségét mint tanúságtételt írják vakfehér tintával.

A Szemelé-mítoszt meghívó vadkacsáról már könnyen átbillenünk a (*Hekaté*hoz címzett versben is jelen lévő)⁸ „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 megsűrve tapasztalható, feltárulkozása nem vakságot küszöböl ki, hanem elvakít, elmossa a *clare 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 felszámolása, anyatejje 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 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 fokozha-

⁷ „Dionysos Semelé keresése során leszállt az Alvilágba, s vezetőre és kalauzra volt szüksége; hogy ezt megkaphassa, teljes női odaadást kellett ígérnie: csak így juthatott el az anyjához, s vihette vissza a földre. Ígéretét egy fűgefafa-phallos segítségével teljesítette, amit fölállított erre a célra. A kalauzt – eredetileg alighanem ezt a kultikus jelvényt magát – Prosymnosnak vagy Polyymnosnak, »a sokat megénekeltek«-nek hívták. Azt is mondták továbbá, hogy Dionysos, miután Semelét fölhozta és halhatatlanná tette, a Thyóné, »rajongva örjögő« nevet adta neki” (Kerényi 1977, 120).

⁸ A kapcsolatot magyarázhatja, hogy a görög mitológiában Szemelé gyakran összemosisdik Szeléné holdistennő alakjával, akit Nemes Nagy a kiadatlan *Diva triformis*ban Artemisszel és Hekatéval feleltet meg.

tatlan fehérség, ami csak az égszövet 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 színekdochéja a „csuklyás tárgy”.

Horváth Kornélia hívja fel figyelmünket a tárgy szó etimológiájára:

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 (Horváth 1999, 143).

Mielőtt a „vakfehér, kék éjszaka” által körbeölelt⁹, az anyának mint még-nem-tárgynak belső tükréként 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 írásunkban, amelyben az elsődleges (tükör-stádiumban létrejövő) és másodlagos (az ödipális krízis során az azonos nemű szülő introjekciójával és a szublimáció révén kialakuló) identifikáció egymásra épülését véltük nyomon követhetőnek Perseus és Medusa antik mítoszában, amelyet Medusának mint az anya¹⁰ képpé tett, eltávolított vágyának történeteként olvastunk.¹¹ 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 feldaraboltsága-szimbolizálása akadályozza meg végleg. A szemiózis heterogenitására rájátszó, a

⁹ A bennefoglaltság itt fontos, a „csuklyás tárgyak” az *éjben* állnak, attól még-nem-elkülönülve: ilyen értelemben a *csuklya* a „vakfehér, kék éjszaka” leple.

¹⁰ Perseus anyjéért cserébe ajánlja fel a gorgó fejét az uralkodónak, Polydektésnek, így válik Medusa az anya helyettesítőjévé, megfelelőjévé.

¹¹ Lásd Samu-Koncsos Kinga. 2014. A láthatatlan metamorfózis és az agresszivitás erotikája. Tekintet, tükör, érintés a DNS πllang-számában. In *Kontextus könyvek 8: Tükör*; szerk. Csányi Erzsébet. 69–87. Újvidék: Bölcsészettudományi Kar–Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium.

testnek szót adó, a nyelv sensatiójaként megragadható költői nyelv ilyen értelemben az anya/test feltámasztására tett erőfeszítés (Dionüszosz).¹² 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 hasadékok/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.¹³

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 rettentés, jövőre emlékeztető valóság kilökése, *a biologikum kiválasztási folyamata*.¹⁴ A *mise en abyme* öntükröző alakzata¹⁵ abjekt, belső és külső, keret és kép végtelen egymásba fordulása, amely „beszív, mert nem képzi meg a nyelvi viszonyulásnak azt a tükrét, amelyről saját identitásunk visszaverődhetne” (Kiss 1999,

¹²Izgalmas 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.

¹³Tandori épp az *Éjszakai tölgyfa* kapcsán teszi fel bámulatosan pontos kérdését: „De hát igazi ismerős lehet-e másimlyen, mint bensőségesen távoli? Ez számos szenvedés oka” (Tandori 1996, 276).

¹⁴Gyimesi 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 tárgyat –, akkor be kell látnunk, hogy a hiány egyedüli jelöltje csakis az abjektio, önmagunk abjektioja lehet. »Jelölője pedig [...] az irodalom«” (Gyimesi 1995, 141).

¹⁵A 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 megmutatózó hasonlóság esetén), illetve metaforikus ikon (amennyiben egyszerre két jelölőre 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 tükörként ábrázolja a szöveg egésze által színre vitt felületsértést, szakadást. Lásd erről bővebben: Bene–Jablonczay 2007.

82). Az ilyen típusú tükrözési rendszerben, amint Bódy Gáborra hivatkozva¹⁶ 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” (Gáncsos 2013). Az anya hiányát, a test helyét a nyelvi rendben betöltő nem-tárgy – objekt (a) – ezért csak rézsút szemlélhető¹⁷, amit 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* aposztrofálva¹⁸ 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 sarkkörök. / S jönnek sorban, derengő végtelen, / fény-sapkában 92 elem, / mind homlokán hordozva mását – / hiszem a test feltámadását.”

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 *szembenézés* – e hiány végtelenítése.

Irodalom

Bene Adrián–Jabloneczay Tímea szerk. 2007. *Narratívák 6: Narratív beágyazódás és reflexivitás*. Budapest: Kijárat Kiadó.

¹⁶A *Végtelen kép és tükröződés*ből származó Bódy Gábor-szöveghegy írásunk mottójaként olvasható.

¹⁷„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«” (Žižek 1989, 34).

¹⁸„És látják az ő orcáját; és az ő neve homlokukon lesz.” *Jelenések* 22:4 A Nemes Nagy-vers üdvözlőjei nem az abjekt megtisztítói (a Vallás révén), nem a Szimbolikus Rend kulcsjelölőjét, 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 tükrökép végtelenítésével az Apa neve által meghatározott (vagy)struktúrák hiány-alapját fedik fel.

- Frazer, James G. 1995. Dionüszosz. In *Az aranyág*. 253–260. Budapest: Osiris–Századvég.
- Gáncsos Kármén. 2003. 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/> (2018. jún. 25.)
- Gyimesi Tímea. 1995. Az abjekt Julia Kristeva szubjektum-felfogásában. *Helikon* (1–2): 140–143.
- Horváth Kornélia. 1999. Fák, tárgyak, szavak. In *Tűzhegyen. Versértelmezések a késő-modernség magyar lírája köréből*. 127–153. Budapest: Krónika Nova Kiadó.
- Hódosy Annamária. 1996. Tükör-kép-más-képp. In Hódosy Annamária–Kiss Attila Atilla: *Remix*. 180–200. Szeged: Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport.
- Kerényi Károly. 1977. *Görög mitológia*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Kiss Attila Atilla. 1996a. A gyönyörtelen színház, avagy a reprezentáció kitakarása. A trauma színrevitele A Hamletgépben. In Kiss Attila Atilla–Hódosy Annamária: *Remix*. 53–62. Szeged: Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport.
- Kiss Attila Atilla. 1996b. A dolgok bőre. A felszín szemiotikája a Titus Andronicus-ban és a Hamletben. In Kiss Attila Atilla–Hódosy Annamária: *Remix*. 63–82. Szeged: Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport.
- Kiss Attila Atilla. 1996c. Posztszemiotika. Ki olvas? In Kiss Attila Atilla–Hódosy Annamária: *Remix*. 9–28. Szeged: Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport.
- Kiss Attila Atilla. 1999. A tanúság posztszemiotikája a reneszánsz emblematikus színházban. In *Betűrés. Posztszemiotikai írások*. 31–86. Szeged: Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport.
- Kristeva, Julia. 1995. Egyik identitásból a Másik(ba). Ford. Farkas Anikó. *Helikon* (1–2): 62–79.
- Kristeva, Julia. 2002. A költői nyelv forradalma (részletek). Ford. Horváth Krisztina. In *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása. Szöveggyűjtemény*, szerk. Bókay Antal–Vilcsék Béla–Szamosi Gertrud–Sári László. 106–126. Budapest: Osiris Kiadó.
- Schein Gábor. 1998. *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*. Budapest: Universitas Könyvkiadó.
- Tandori Dezső. 1996. Mint egy hír, tölgy-alakban. In *Erkölc és rémület között. In memoriam Nemes Nagy Ágnes*, vál. és szerk. Lengyel Balázs–Domokos Mátyás. 275–277. Győr: Nap Kiadó.
- Žižek, Slavoj. 1989. Looking Awry. *October*, Vol. 50. (Autumn, 1989): 30–55.

ABJECTION OF THE RECEPTION IN THE POEM *TREES* BY ÁGNES NEMES NAGY

The reception of Ágnes Nemes Nagy's emblematic poem *Trees* (*Fák*) interprets it to be the description of the process of self re-creation resulting from an objective "looking behind". In our approach the *Trees* signify the unattainability of the body, of the Real (experience) in the lacanian sense along with the impossibility of designation (and thus of testimony), and following from this the temptation of self re-creation is presented as an empty promise, that is, the promise of emptiness. Nevertheless, the mention of this shortfall carries at the same time the life-affirmation of the self-eliminating subject of Nemes Nagy's lyric poetry: a speech whose very impossibility makes it possible. The abjection of representation in Kristeva's sense is the stunning recognition that the lack of representation is concurrently holding onto the texture of representation: the greatly discussed self-reflexivity of Ágnes Nemes Nagy's lyric poetry is always (and much more) self-elimination: coping with the absence of the subject (and its correlating object) – and making this absence limitless.

Keywords: objective lyric poetry, mise en abyme, abjection, testimony

ABJEKCIJA REPREZENTACIJE U STIHOVIMA AGNEŠ NEMEŠ NAĐ „DRVEĆE“

Recepcije emblematičnih stihova Agneš Nemeš Nađ „Drveće“ tumači se kao opis procesa objektivnog „osvrtnja“, ponovnog samootkrivanja. „Drveće“ prevashodno predstavlja nedostižnost telesnog, u lakanovskom smislu Stvarnog (iskustva), nemogućnost označavanja (samim tim i svedočenja), a u skladu sa tim zavodljivost ponovne samospoznaje prikazuje kao prazno obećanje, obećanje praznine. Formulacija ove praznine istovremeno ukazuje na životno potvrđivanje samoukidajućeg subjekta u lirici Nemeš Nađove: kao način izražavanja kojeg upravo nemogućnost čini mogućim. Abjekcija reprezentacije, prema tumačenju Kristeve, predstavlja zapravo priznavanje nedostatka reprezentacije, ujedno se grčevito držeći tkiva reprezentacije: često pominjana „samoreflektivnost“ lirike Agneš Nemeš Nađ je uvek (i prevashodno) samoukidanje: suočavanje sa nedostatkom subjekta (i objekta koji je u korelaciji sa njim) – spoznaja beskonačnosti tog nedostatka.

Ključne reči: objektivna lirika, mise en abyme, abjekcija, svedočenje