

SAMU-KONCSOS Kinga

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

SAMU János

Újvidéki Egyetem
Magyar Tannyelvű Tanítóképző Kar
Szabadka, Szerbia
dnsamu@gmail.com

A VERS SZEMFEDELE

Nemes Nagy Ágnes kései verseinek lehetetlen tanúságtétele

The Shroud of the Poem

The impossible testimony of Ágnes Nemes Nagy's late poetry

Pokrov pesme

Nemoguće svedočenje kasne poezije Agneš Nemeš Nađ

Nemes Nagy Ágnes kései költészetét 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. Míg a *Hó* a nem-énként létrejövő szubjektumot majd-nem-énné írja, a posztumusz *Eső, hó (dalmát kutyák?) gőzölgnek* tárgyias tanúságtételében a nem-én üres vászna iránti vágy (a folyamatos önfeledés megtisztulási szertartásai) a másikért való gyászviseléssel azonosul: a narcisztikus vetítívászon 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. Az elemzés elméleti fölvetéseit főként Julia Kristeva, Cynthia Chase, illetve Georges Didi-Huberman szubjektum- és művészet-filozófiai írásai motiválják.

Kulcsszavak: tárgyias költészet, elsődleges narcizmus, abjekció

Nemes Nagy Ágnes kései költészete az elkülönöződés határpillanatát mint a jelentés el(ö)tűnésének lehetőségi feltételét hordozza. E horizonttalan várakozásban¹, mely a „szinte”, „majdnem”, „alig” módosítószóktól áthatott kései versekben jól kitapintható², még nincsen tárgy, amellyel szemben bármilyen szubjektum megképződhetne; egyszerre jelzi ez a különbségnek mint a jelentés szavatolójának krízisét és vágyát, egy lezárulhatatlanul zajló elkülönöződésben, mely semmiféle konkrét jelentésre sem mond igent, pusztán a jelentésnek mint olyanak lehetőségi feltételéhez kötődik – ahhoz a hasadáshoz, szakadáshoz, közöthöz, amely természetesen a jelentés lehetetlenségének feltétele is.

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 hullámmás. Milyen mélyértelmű understatement, milyen remek költői fortély mindig levenni, lecsalni egy kicsit az ábrázolatból, hogy a versszöveg el ne bízza magát – de annál biztosabb, lidércesen pontos legyen”³ (Nemes Nagy 2004, 399). A paradoxon modern, a konvencionális jelentéseket összezavaró, mögétékintő működésével összevetve az „alig”, a „szinte” késő modern (szinte-posztmodern) poétikája már nem az összeegyeztethetlenség jelentésképző feszültségéhez, hanem a különbség, azaz a jelentés lehetőségének/lehetetlenségének felmerüléséhez kötődik.

A freudi elsődleges narcizmus koncepciójának Julia Kristeva-féle megközeletése a szubjektumfejlődés legkorábbi szakaszában a különbség, s vele a jelölés és az én felmerülésének eseményét olvassa. A kristevai abjekt-szakasz értelmezéséhez, s ezáltal a Nemes Nagy-líra között-élményének, szinte-poétikájának felfedezéséhez megvilágító megjegyzésekkel szolgál Cynthia Chase „*Áttétel*” mint

¹ A derridai „messianizmus nélküli messianikusság” értelmében: „*Ez lenne az eljövő jövőre való megnyílás, vagy a másinak – mint az igazságosság elérkezésének – a jövetelére való megnyílás, de várakozási horizont és profétikus előkép nélkül. 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*” (Derrida 2006, 32). Kiem. az eredetiben.

² Néhány jellemző példa: „szinte emelt a nagy, csupasz váll” (*A lovas*), „mint Jézus lábát (szinte) keresztről-levétel után (*Egy pályaudvar átalakítása*), „szinte-láthatatlanok” (*Falevél-szarak*), „A várócsarnok szinte ép.” (*Villamos-végállomás*), „majdnem hallható” (*Múzeumi séta*), „majdnem-repülés” (*Teraszos tájkép*), „már-már elbeszélhető” (*Egy pályaudvar átalakítása*), „alig hallható” (*Falevél-szarak*), „a levegő alig-poros tisztaságát” (*Múzeumi séta*).

³ Kiemelés az eredetiben. Nem hagyhatjuk figyelmen kívül a provokatív „lidércesen” módhatározót, amely a freudi kísérteties (illetve a lacani objet a) teorémáját vonzza az értelmezésbe.

trópus és meggyőzés című tanulmánya (Chase 2005). Chase abból indul ki, hogy az elsődleges narcizmus kristevai elgondolása „nem egy monadikus állapotra utaló elemezhetetlen fogalom, hanem egy elsődleges hármass struktúra, 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” (Chase 2005, 145). Minthogy egy jel felmerülése mindig feltételez egy előzetesen meglévő viszonyrendszert, a kristevai hármass struktúra 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” (Darabos 2008, 132). Az Imaginárius Apának (vagy fallikus anyának) mint alakzatnak a tételezése Chase-t a nyelv redukálhatatlan figurativitásának következtetéséhez vezet: „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” (Chase 2004, 102).

„Az apa képének áttevődését” Chase egyszerre tartja Paul de Man-i értelemben vett trópusnak és meggyőzésnek⁴, mivel a kristevai abjekt-szakaszban

⁴ Idézett 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 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 ►

nem közvetlen azonosulásról 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”⁵). Az Imaginárius Apa, amelynek alakzatát Kristeva „az Anya és az ő Vágyának megalvadása”⁶-ként írja le, Chase számára olyan jel, amely – egy lehetetlen pillanatban – független a jelentéseitől, csak „a Szó uralmának” bevezetése felől olvasható (vissza):

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 (Chase 2005, 147).

A „megalvadás” kristevai metaforája egyrészt egy áradó folyékonyság halmazállapot-változását (trópusát), helyhez kötését jelzi, másrészt a kristevai abjekt mint undorító nem-tárgy iskolapéldájaként hat. Az, hogy Kristevánál az összeillesztett egész nem egyszerűen szétszórtságból, hanem elmúló salakból, „bomlásból létrejövő egység” (Chase 2004, 104), hangsúlyozza minden jel materiális eredetét, alapját, amely azonban csak szétszakítottságban, eltakartságban működhet, hiszen a jelölők rendjén belül már abjektként hat, olyan

- 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” 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 2008, 133). A nyelv nem fogható fel tiszta (metonimikus) performativitásként, mert ahogy a megismerés feltételez egy tételezést, a tételezés is feltételez egy ismeretként működő előfeltételezést.

⁵ Idézi Chase 2005, 148.

⁶ Gyimesi Júlia magyar fordításában (Kristeva 2007, 12) 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.

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 lehetőségei és lehetetlenségei feltétele egyszerre.⁷

A kései prózaköltemények kontextusában megjelentő *Hóban* a hulló hó látványa a tisztasághoz, illetve a kristály kapcsán a rendezettséghez, lepelszerűségéből adódóan pedig a 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 tárgyaz 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 akkor⁸ válik láthatóvá, amikor helyhez kötődve mozdulatlanra, 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 kínáló térre 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.⁹

⁷ Chase az Anya Vágyának olvasását a de Man-i prosopopoeia fogalmával jegyzi el, s a prosopopoeia performatív gesztusát a jelölődés lehetőségei feltételeként értelmezi. Az arcadás arcrongáló aspektusának megfelelően az anya „néma képpé” válik, a tropologikus átalakulások és tételezések végtelen sora (metonimikus kapcsolata) lényegiségé (metaforává) „alvad”.

⁸ 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 megnyílásának/eltűnésének pillanatához (jelenthet „épp amikor”-t).

⁹ Slavoj Žižek a műalkotás fogalmát mint a fenséges *dolog* szent Helye – a kristevai szubjektum-filozófia szempontjából ez a hely eredetileg az anya abjekciójának helye – és egy konkrét tárgy (mindig utólagosan látható) találkozását írja le úgy, hogy a kettőt elválasztó hasadéknak rendkívüli jelentőséget tulajdonít. Érvelése szerint amikor a kortárs művészet ürületet, maradványt ►

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 identifikációs folyamatok tárgy-okának (a lacani objet a-nak, a žižeki *dolognak*) metaforája, amely vizuális-akusztikus megsokszorozódása-áttevődései révén e folyamat keretnélküliségét is eljuttatja. 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” (Hernádi 2012, 120). 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 kívülről tartja az identitást. Ugyanakkor feltűnő, hogy a „megvilágosulás”, megértés/megtérés a hónak, 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 olvadékony 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 (Kristeva 2007) metaforája lehet, a nem-énnek mint majdnem-énnek, illetve számolva a jelölő-szobjektum temporalitásával: az ének, amely mindig majd-nem-én.

- ▶ 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 minimális struktúrájának megőrzését látjuk, a hasadékot, ami a Hely és az azt betöltő elem között húzódik, és amely nélkül nincs szimbolikus rend. 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*: „Többé nem az Űr betöltésének problémájával kell szembenéznünk, hanem az Ürességet kell megteremtünk” (Žižek 2011, 46).

Nemes Nagy Ágnes egyik legutolsó, *Eső, hó (dalmát kutyák?) gőzölögnek* (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 katarzisához, 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 vesztek 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 »darálógépet«. Mallarmé a redőben, a redő mélyülő halmaiban valami »parányi sírgödört« látott” (Didi-Huberman 2013, 85). A temetés (hó általi eltakaras) 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” működésével ironizálva ábrázolja. Ugyanígy: a hótakaró szinte szűz 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 pöttyözött hótakaró látványa ugyanis a dalmaták mintázatát tükrözi, hírt rejt, jelentése van, ezáltal máris szublimálódik. A jelentéssé válást és a jelentés instabilitását az alantásnak és szentnek („vígasz-koszocskák”, „ember előttes vagy felettes”, „koszos-pompás”)¹⁰,

¹⁰ Vö.: „viaszfehéren fölvilágol / a foszforos madár-szemét” (*A lovas*), „kis fenekükkel fölszen-
telve a márványt” (*Múzeumi séta*).

s ezzel együtt végnek és kezdetnek („Kicifrázzák a szemfedőt, / mint pelenkát a csecsemők”) aspektusváltó képei mellett a *Fák* „füstölő kristály”-ával párhuzamba állítható, annak leleplezett változataként értelmezhető gőzölő 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 gőzölőnek a vigasz- / koszocskák. / Egy darabig.” Az ürülék temporalitásának további jelentőséget is tulajdoníthatunk: minthogy a szűz hótakarót már beszennyezték az ürülékfoltok, 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 önel-törlésben tartja a születő identitást. Ebből a szempontból különös jelentősége van a második és harmadik versszak eltérő 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 formátlanná, 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 leleplezettség, az anyagi háttér előtérbe kerülése, az evangélium ígélet-csillagának helyét pedig az ürülék jövőre-emlékeztető abjekt-tapasztalata foglalja el, a primer narcizmus ürességet, különbséget védő vetítívászna¹¹ a (saját) holttest halotti lepleként mutatja magát („koszos-pompás védőköpeny”): „A halotti lepel [...] saját eleven testünk rostológépe, egy zseb saját »halálfejünk« nyughelyéül” (Didi-Huberman 2013, 85). A halotti lepel nem a narcizmus ürességét védi, amelynek ráncatlan, 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 halálöszön-vonatkozásaival), most halotti lepelbe csomagolt caput mortuummá lettek.

¹¹ Lásd bővebben Kristeva 2007, például: „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 vetítívászón jelenik meg” (Kristeva 2007, 6).

Nemes Nagy Ágnes tárgyias tanúságtételében a nem-én üres vászna iránti vágy (a folyamatos önfeledés megtisztulási szertartásai) a másikért való gyászviseléssel azonosul: a narcisztikus vetítívászon 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.

Irodalom

- Chase, Cynthia. 2004. Vágy és identifikáció Lacannál és Kristevánál. Ford. Darabos Enikő. *Kalligram* (4): 95–106.
- Chase, Cynthia. 2005. „Áttétel” mint trópus és meggyőzés. Ford. Darabos Enikő. *Kalligram* (5–6): 136–153.
- Darabos Enikő. 2008. *Nem-játék: Nyelv, nemi szerepek, pszichoanalízis*. Budapest: Józsefvárosi Műhely.
- Derrida, Jacques. 2006. *Hit és tudás: A „vallás” a puszta ész határain*. Ford. Boros János és Orbán Jolán. Pécs: Brambauer Kiadó.
- Didi-Huberman, Georges. 2013. *Csillagrepedés: Beszélgetés Hantaival*. Ford. Seregi Tamás. Budapest: Műcsarnok Nonprofit Kft.
- Hernádi Mária. 2012. *A névre szóló állomás: Nemes Nagy Ágnes prózakölteményei*. Budapest: Szent István Társulat.
- Kristeva, Julia. 2007. A szerelem abjektje. Ford. Gyimesi Júlia. *Thalassa* (2–3): 3–27.
- Nemes Nagy Ágnes. 2004. Rilke-alfafa. In *Az élők mértana I.: Prózai írások*. 386–403. Budapest: Osiris.
- Žižek, Slavoj. 2011. *A törékeny abszolútum: Avagy miért érdemes harcolni a keresztény örökségért?* Ford. Hogyinszki Éva és Molnár D. Tamás. Budapest: Typotex.

THE SHROUD OF THE POEM

The impossible testimony of Ágnes Nemes Nagy's late poetry

Ágnes Nemes Nagy's late poetry is driven back by the impossible desire to shroud (forget) the abject experience in the Kristeva sense to the limit moment where difference as the condition of signification and Self emerges. While the poem *Hó* transcribes the subject becoming as a non-self to an almost-self, a self-to-be, in the objective testimony of *Eső, hó (dalmát kutyák?) gőzölögnek* the desire for the empty canvas of the non-self (purification rituals of continuous self-forgetfulness) identifies with mourning for the other. The failure to clear the narcissistic screen is in fact the preservation of the missing other's/Other's shroud. In this sense, this ultimate move demonstrates the weakness and power of objective

poetry, the inability to testify, which is the testimony itself. The theoretical propositions of the analysis are mainly motivated by the writings of Julia Kristeva, Cynthia Chase and Georges Didi-Huberman.

Keywords: objective poetry, primary narcissism, abjection

POKROV PESME

Nemoguće svedočenje kasne poezije Agneš Nemeš Nađ

Kasnu poeziju Agneš Nemeš Nađ karakteriše nemoguća želja (da umota u zaborav iskustvo abjekcije) koja vraća subjekt u trenutak razlike Sebe i signifikacije. Dok pesma *Hó* oblikuje subjekta koji iz ne-ja postaje subjekt skoro-ja, buduće-ja, u *Eső, hó (dalmát kutyák?) gözölögnek* čežnja za belim platnom ne-sebe (rituali prečišćavanja neprestanog samozaborava) poistovećuje se sa tugovanjem za Drugim. U neuspehu da se očisti narcističko platno nalazimo očuvanje pokrova nedostajećeg Drugog. U ovom smislu, ovaj krajnji potez pokazuje slabost i moć objektivne poezije, nesposobnost svedočenja, što je i samo svedočenje. Propozicije analize uglavnom su motivisane teorijama Julije Kristeve, Sintije Čejs i Žorža Didi-Hubermana.

Ključne reči: objektivna poezija, primarni narcizam, abjekcija

A kézirat leadásának ideje: 2019. aug. 10.

Közlésre elfogadva: 2019. szept. 10.