

Nemes Nagy Ágnes költészete a múlt század utolsó évtizedében sok értelmezőt foglalkoztatott. Az irodalom szakos egyetemi hallgatók is gyakorta választották témájukul. Az új évezred elejétől kezdve azonban kitapinthatóan apadt

42 Schein Gábor

## A TÁJKÉPEK MINT TESTKÉPEK NEMES NAGY ÁGNES KÖLTÉSZEZETÉBEN

az iránta megnyilvánuló érdeklődés. Az ekkoriban induló költők pályáját erőteljesen alakító hagyományok között sem fedezhető fel a Nemes Nagy Ágnes-i líra. A befogadás efféle árapály-jelenségei ritkán vezethetőek vissza egyetlen okra. A következőkben nem cé-

lom átfogó magyarázatkísérlettel előállni, csupán egyet említek. Viszonylag korán kialakultak e költészet értelmezésének alapvető irányai, és mindmáig inkább ezek pontosítására került sor, mintsem a szempontok lényeges módosulására. Nincs Nemes Nagy körül olyan mozgás, amely távolról is odavonzhatná a figyelmet. A tárgyiasság fogalmának korai megjelenése később a husserli és a Merleau Ponty-féle fenomenológia szemléletmódjának érvényesítéséhez vezetett, és a képrendszerekben az észlelés, közelebbről a látás és a térkonstrukció viszonyainak vizsgálatát írta elő. A problémakörön belül mostanában mégis egyfajta eltolódás figyelhető meg. Amíg a 90-es években a látás fenomenológiájának kérdései alapozták meg a Nemes Nagy-líra befogadását, addig a gyérülő mai recepciót inkább a térszerveződés szempontjai foglalkoztatják. Erre utal például Lengyel Valéria 2012-ben megvédett *Térkonstrukciók Nemes Nagy Ágnes költészetében* című doktori disszertációja, amely könyvként 2015-ben jelent meg<sup>1</sup>, és ott voltak már ennek a jelei Hernádi Mária tanulmányaiban is.

Előadásomban én is ebbe az irányba teszek lépéseket, amikor a térszerveződés, a tájbrázolás és a testtapasztalatok összefüggését vizsgálva olvasom újra Nemes Nagy Ágnes néhány versét. Rögtön be kell azonban ismernem, hogy a vizsgálat kifejezést túlzónak érzem. Nincs a kezemben semmilyen módszer, amely a tájbrázolás és a testrepresentáció transzgresszív nyelvi szerveződéseit leírhatóvá teszi. És ezt nem is nagyon bánom. A célom ugyanis az, hogy megfeleljek annak, ahogyan a versek most megérintenek, megszólítanak. Nem véletlenül hangsúlyoztam a jelen pillanatát, mert ez a megérintettség az időben nagyon sokat változott. Most biztosan egészen más, mint amikor a *Poétikai kísérelt az Újhold* költészetében című könyvemet írtam. A könyv befejezése utáni években egyre kevésbé tartoztak rendszeres olvasmányaim közé Nemes Nagy Ágnes versei, később pedig már csak alkalmanként

vettem őket elő. Keletkezett egyfajta távolság, amelyet most sem szeretnék eltüntetni. Egyszer ennek az okairól is kellene talán írnom. Most elegendőnek látom, hogy annyit mondjak, a lehetségesnél szűkösebbnek éreztem ezt a költszetet, valamiféle görcsös bezárulást tapasztaltam benne, amely csupán a kései prózaversekben oldódik. Már a róla írott könyvemben is 43 ezek a kései prózaversek kapták a legnagyobb figyelmet. Most nem ezekről szeretnék beszélni, hanem a pálya korábbi szakaszainak néhány költeményéről, bejárva egy olyan utat, amelyet korábban nem láttam meg, és e pillanatban még mindig nem látom pontosan.

A Nemes Nagy-líra térkonceptióinak feltárását Lengyel Valéria a testről szóló beszéd szempontjából kezdeményezte. Abból indult ki, hogy „számtalan fiatalkori vagy hagyatékban maradt Nemes Nagy-vers központi motívuma a test”, majd hozzátette: „A testről való beszéd jellege az életmű érett szakaszán átalakul, ahol főleg a fizikai világ testszerűségéről (Szobrok) vagy a testiségről általában (Lázár) van szó, míg a kései szövegekben a mozgás és a testi észlelés imitációja kapcsán – pl. Múzeumi séta – visszatér a szubjektív testi észlelés témája. Vajon miért lappang ez a szempont az életmű derekán?”<sup>2</sup> Az életmű érett szakaszán Lengyel Valéria minden bizonnyal a *Szárzavillám* és a *Napforduló* című kötetek időszakát érti. Márpedig a testről szóló beszéd ebben az időszakban sem tűnik el Nemes Nagy költészetéből, csupán erőteljesen összekapcsolódik a tájbrázolással. Később elemzendő példaként hadd említsem a *Szárzavillám Tájékek* című sorozatát, vagy ugyanebből a kötetből *A Krisztinábant* és a *Paradicsomkertet*, a *Napfordulóból* pedig *A gejzír*, *A tó*, a *Fenyő* és a *Lélegzet* című költeményeket. A vélt hiányra Lengyel Valéria magyarázattal is szolgál: „A költészetben a saját, tárgyként értett testről vagy a saját testhez való viszonyról szóló beszámoló csak az élménylírában, tehát a mondásként értett versben fogalmazható meg. A Nemes Nagy-életmű alakulása viszont azt mutatja, hogy a költőnő a tematikus szempontokkal szemben az esztétikai megfontolásokat részesítette előnyben, s mivel az élménylíra meghaladásával eltűnik a költészetéből az egységes én és a lírai énre vonatkozatható, az objektív temporalitás szerint szerveződő, 'szöveg mögötti' mondanivaló, ezért a saját testi élmény kimondása esztétikai okok miatt lehetetlenné válik.”<sup>3</sup> Lengyel Valéria általánosságban megfogalmazott feltevésével, azzal tehát, hogy a saját testről vagy a hozzá fűződő viszonyról a költészetben csak az élménylírák nyelvén lehet beszélni, egyáltalán hogy létezik ilyen privilegizált viszony tárgy és költői beszédmód között, nem értek egyet. A következőkben amellet igyeksem érvelni, hogy ez Nemes Nagy költészetében sincsen így, következésképpen más költészetek esetében sem állhatunk ilyesmit.

Közhelyszámba megy Nemes Nagy költészetével kapcsolatban a személytelenség és a tárgyiaság fogalmainak operatív használata. De mit is jelent ez a tájbrázolás szempontjából? A beszédmód Nemes Nagy számára modellértékű változatának keletkezése és működése Rilke költészetében vizsgálható. Az érett Rilke tájbrázolásának egyik jegye azonos e költészet talán legfontosabb átfogó poétikai elvével. A *Képek könyvében* és még inkább az *Új versekben* található nyelvi alakzatok és egyszerű megnevezések egyszerre képviselnek érzéki és absztrakt jelenségeket, kapcsolatokat.<sup>4</sup> A rilkei tájbrázolás másik fontos jegyének megmutatása érdekében hadd idézzek egy 1921 őszén Lou Andreas-Saloménának írott levélből, amelyben Rilke valais-i tartózkodása idején Muzot közvetlen környezetét mutatja be barátjának. A levélhez mellékelte egy képeslapot is, amelyen Muzot térképe volt látható, a levélbeli leírás erre vonatkozik: „Valais-ban vagyok: emlékszel, milyen nagy benyomást tett rám ez a táj Spanyolországhoz és Provence-hoz való hasonlatosságának köszönhetően az elmúlt őszön?; ezúttal saját magáért éltem át hosszabban [...] Muzot térképe nem adja vissza a valószínű hatást: a következő falu, Miège egyáltalán nincs olyan közel, mint ahogy látszik; a közvetlen közelben nincs semmi más, csak a fehérbe burkolózott kis Szent Anna kápolna (nincs a képen!). Ezen kívül a térképnek fogalma sincs a csodásan hervadó tájról, és nem mutatja modellszerűségét (modelé): amit a leírhatatlanul közreműködő (mitwirkende) fény hív elő, amely minden köztes térben eseményeket idéz elő, és a dolgok közötti távolságot sajátos feszültséggel tölti meg, aminek következtében a dolgok (fák, házak, keresztek, kápolnák és tornyok) ugyanazzal a tiszta viszonyulással konstellálnak egymáshoz, ami a mi tekintetünk számára a csillagokat csillagképekké alakító konstellációval egyezik meg. Mintha a dolgok nagylelkű és feszült eloszlása hozná létre a teret ilyen benyomást tesz ez a táj, amelyről alig hihető, hogy még Svájcba tartozik.”<sup>5</sup>

A levélrészlet sűrű vonatkozásrendszerben tartalmazza a rilkei költészet számos fontos alapszavát: leírhatatlan, aktív fény, tér, dolog, távolság, közelség, tiszta viszonyulás, konstelláció, tekintet, eloszlás. A leírás nyilvánvalóvá teszi, hogy Rilke számára a tájként megtapasztalt tér nem a testi lét magától értetődő adottsága<sup>6</sup>, hanem a megélésben, a nyelvben és a képzeletben eseményként keletkező alapkategóriája a létezésnek, ami lehetővé teszi a dolgok eloszlásának, viszonyrendszerének megmutatkozását, ugyanakkor annak eredménye is. Emellett megfigyelhetjük azt a folyamatot is, ahogyan a konkrét táj absztrakt tájjá változik a leírásban. A szövegrészlet a látható dolgok összességét elemi, referenciamentes felületi formákra, illetve azok viszonyára vezeti vissza, és ezzel világossá teszi, hogy a látás nem csupán percipál, hanem maga is képes egyfajta nyers teremtésre. Az elemi dolgok

viszonyrendszerében mindeközben felszívódik a szemlélet tárgyára irányuló személyesség, hogy a nálalét eseményszerűségében, a tájhoz való odatar-  
tozás megélésében keletkeznek újra, aminek nincs semmi más lenyomata,  
mint maga a szöveg, a szöveg teste.

Nemes Nagy korai költészete olyan pozíciót foglal el, amelyet 45  
ellentétesnek tekinthetünk az intencionáltság rilkei megélésével.  
A táj a *Kettős világban* című vers perspektívájából nézve tárgyyszerű jelleget  
mutat, birtokolható. Birtokolható léte adottság, mintegy feltétele a lét min-  
den egyéb aspektusának, önmagában azonban a táj semmiféle külön neki  
szóló figyelmet, foglalkozást nem igényel, és nem is érdemel, mert az  
ilyen figyelem az emberi minőség lefokozását jelentené.

*Enyém a táj. Mint majomé a fa,  
mint asszonyé (vagy macskáé) a gyermek,  
imádjám testét minden éjszaka?  
Az állatok erényein legelek?*

Nemes Nagy korai költészete olyan animalitásnak tekinti az emberi lé-  
tezés természeti oldalát, amely nem méltó az ember tulajdonképpeni  
feladatához, ami az értelem és az erkölcs kategóriáival írható le.  
Amennyiben ez a természeti meghatározottság túl erős benyomások-  
kal, ösztönszerű követelésekkel jelentkezik, akadályává is válhat a  
kartéziánus értelem munkájának, az emberi minőség megvalósításá-  
nak, a világ elrendezésének és feltárásának az értelem által.

Feltűnő, hogy a vers ugyanolyan módon beszél a természethez  
fűződő viszonyról, mint *A szerelemről* című ismeretlen keletkezési  
idejű, rövid esszé<sup>7</sup> arról, hogy mire is jó a szerelem. Az esszében Nemes  
Nagy siet kijelenti, hogy mindig is boldog szerelemben kívánt élni,  
„békés, nyugodt, extatikus, eltéphetetlen kötelékben”. Nem hiszem, hogy  
sokan lennének olyanok, akik ne valami ilyesmit kívánnának maguknak. Úgy  
tűnik azonban az esszéből, hogy Nemes Nagy mint valami egyszer és min-  
denkorra adott, állandó valóságként gondol a vágyott szerelemre, amit gon-  
dozni sem kell, mert nem pillanatról pillanatra születik a megélésben, nem  
is pusztul, hanem adottságként van, nyugalmat biztosít, és lehetővé teszi,  
hogy azzal foglalkozzon, ami a dolga. „A boldog szerelem létfeltétel és mun-  
kafeltétel, mint a kenyér, a toll, a szabadság.” A boldog, megrázkódtatások  
nélküli szerelem tehát pacifikálja a természetet, extatikusságában is békéssé  
és nyugodttá teszi, amire nagy szükség is van, mert az értelem legfélelme-  
tesebb ellensége éppen a természet, az ösztönvilág, amely adott esetben az  
értelmetlenség jármát kényszerítheti az ember testi-lelki-értelmi valóságára.  
Az értelemnek ezt a fajta veszélyeztetettségét rögzíti *A szörny* című vers,

a felszín és a mélység Freud által is bőségesen kiaknázott metaforájával élve: „Agyvelőm: tó. Hasznos, komoly. / Hullámzik déltől hajnalig, / virágot öntöz, fényt sodor, / s a mélyén lent egy szörny lakik.”

46 Nemes Nagy költészetének értelmezésében a tér- és a testta-  
pasztalatok feltárása mellett a nőiség szerepeinek vizsgálata került  
az utóbbi időben napirendre. Valójában ez sem új irány. Én magam  
már 1999-ben szorgalmaztam ezt egy előadásomban<sup>8</sup>. A két vizsgálati szem-  
pontot összekapcsolhatóvá teszi a *Női táj* című vers, amely a bemutatott táj-  
nak szexust kölcsönöz, amelyben láthatóvá teszi a szubjektum idegenségét,  
a nőiben való elhelyezhetetlenségét: „zavartalan állok, nézelődöm: / e női  
tájban mit tegyek?”

A táj és a test lehetséges viszonyának poétikai konstrukciójában ez a  
költészet kezdetben a 19. századból örökölt modellt működtette tovább. Köz-  
ismert, hogy Husserl megkülönböztette egymástól a tárgyként értett testet  
(Körper) a pszichológiai-fiziológiai testiségtől (Leib). Az utóbbit az ittlét  
tünteti ki a szemlélet számára kínáló minden egyéb tárgyhoz képest, ame-  
lyek a szemléltől valamilyen távolságra vannak, és így objektumként jelen-  
nek meg.<sup>9</sup> Amikor a táj elemei és eseményei a maguk konkrétságában az  
elvont testi-lelki-intellektuális tapasztalatok hasonlataiként és metaforái-  
ként jelennek meg Nemes Nagy korai verseiben, nem lép ki a szubjektumnak  
és az objektumnak abból a tárgyiasító viszonyából, amelyet a nézés képvisel.  
Még a *Szárászvillám* sokat idézett antológiadarabjában, a *Mesterségemhez*  
című versben is ezzel a konstrukcióval találkozunk<sup>10</sup>, míg az ugyanitt talál-  
ható *Tájképekben*, annak is az *Otthon* című részében alapvetően más, jóval  
komplexebb viszony tétéleződik. A változás a szemünk előtt zajlik. A harma-  
dik szakasz első két sora még a fent leírt modellt követi, amelyben a test és  
a táj jól elkülöníthető, lényegszerűségében különböző entitás marad, éppen  
ez teszi lehetővé a hasonlati szerkezet felvázolását: „Mint egy folyó, nyug-  
szom az ágyban / vásznon-völgyeken, halmokon.” A következő sorokban azon-  
ban valami váratlan, a táj és a test Nemes Nagynál eddig megismert  
viszonyától gyökeresen eltérő történik.

*Testből idővé válva lassan  
a naptól éjbe így uszom.*

*És éjszaka, elcsöndesedve,  
partjaimról magasba röppen  
kődöt kavarva egy madár,  
és némán kóvályog fölöttem.*

E sorokban Nemes Nagy szakít az önmagukat jelentő dolgok látványából kiinduló realista térábrázolással, ami korai költészetének egyik jellemzője volt, később azonban egyre inkább olyan homogén gondolati terek létrehozására törekedett, amelyekben nincs lehetőség a szimbolista értelemképzésre, és a realista ábrázolással szemben zárt univerzumot határoz meg. Az idézett versben a táj a test transzcendens képeként jelenik meg. Felszámolódik a korábban világos szemléleti határokat kijelölő szubjektum-objektum viszony, hiszen az én nem a perspektíva hordozójaként lép elénk. Ilyesfajta prezencia előállítására már nincs is módja. Maga is tájszerűvé változik, vagyis közelsége ellenére távoli, elérhetetlen instancia válik belőle, rögzítetlen, és ennek köszönhetően eleven, folyamatos változásban lévő.<sup>11</sup> A versben azonban két párhuzamos mozgás figyelhető meg. A test térbeliségének nem csupán a táj lesz a transzcendens megfelelője, hanem az idő is. Nemes Nagy érett költészetére ez a kettőség lesz jellemző. A megélhető táj és a tájszerűvé váló személyesség egyaránt a tér és az idő chiazmusából teremtődik meg. A chiazmus nála is egyfajta orfikus alakzat megnyilvánulása, jóllehet az alakzat más jellegű, mint az, amelyet Rilke költészetében Pór Péter feltár. Ő a következőképpen határozta meg az orfikus alakzat rilkei változatát: „az átváltozás poétikájában minden egyedi létező, vagyis minden új vers önnönmaga, művészileg megteremtendő belső transzcendenciája felé irányul; (...). Egy jelzősorozattal definiálva: minden egyes *orfikus alakzat* individuális, zárt, önkényes, szükségszerű és egyetemes érvényű”<sup>12</sup> A *Szárazvillám* esetében a személyesség irányul saját művészileg megteremtendő transzcendenciája felé, ami hasonlóképpen individuális, zárt és önkényes, de nem egyetemes nyelvi szerkezetet eredményez. A transzcendencia, ami felé a testi-individuális lét átváltozása irányul, mediálisan megragadhatatlan, érzékelhetetlen marad, soha sem válik adottá a percepció számára. A köd és a némaság együtt mind képi, mind audiális oldalról kikezdi a költészet hagyományos értelemben vett szemléletességét. A vers képisége, ami a látás lehetőségének elbizonytalanodását foglalja magában, valamint a vers elhangzásának audiális tapasztalata, ami viszont a madár röptének némaságával, hangtalan-ságával kerül ellentétbe, egyaránt a chiazmus szimultán gondolati szerkezetének megfelelően szervezi meg a vers értelmi rendjét.

A tájélmény és a testtapasztalat azonosságára Nemes Nagy későbbi költészetében is több példa akad. A legismertebb ezek közül *A gejzír* című vers. A táj és a test képi összeolvadása ebben a versben is abban a pillanatban válik teljessé, amikor a szöveg a nem testire, a képként megragadhatatlanra utal intencióként. A chiazmus alakzatába írt differencia-elv egyszerre foglalja magában a dolog létének pozitivitását és a dolog transzcendenciájának negativitását, ami a nyelv katakrétkus funkcióját lendíti mozgásba.

Akkor kivágódott. S ott maradt.  
Egy hosszú, függőleges pillanat,  
gőzölgő jégmezőkbe tűzve.  
Maga az ugrás, testtelen,  
48 víznemű izmok színezüstje,  
kinyúlva, képtelen Aztán lehullt.

A vers egésze értelmezhető erotikus allegóriaként is. Ebben az esetben olyan értelmezéshez jutunk, amely a tér egészének és egyes elemeinek szimbolikus jelentést<sup>13</sup> tulajdonít, és így lényegében eltünteti a szöveg képi szerkezetéből a tájszerűt, és csak a testit engedi a felszínen megjelenni. Ez az értelmezés aligha volna beilleszthető a Nemes Nagy-lírában lezajló átfogóbb poétikai folyamatokba, mert nem igen akad más olyan verse, amely kapcsolatba lenne hozható az európai költészet szimbolikus térszemléleti hagyományaival. Az ilyen értelmezés megnyitja az utat a kétes pszichologizálás előtt, amennyiben egyszerre láttatja a szövegben a hártás és a vágyteljesítés nyomait, feltételezve, hogy a tájszerű a hártott testi tapasztalat metonímiája volna. Egy ilyen értelmezés a szerzői szubjektumra visszavetítve írná át a képrendszer kiteljesedésének folyamatát. Én magam két okból nem lépek erre az útra. A maga összetettségében és chiasztikus bizonytalanságában szeretném látni és láttatni a vers poétikai szerkezetét. Másrészt a vers lényeges poétikai vonásának tartom, hogy a *Tájképekből* idézett részlettel ellentétben nincs nyelvi nyoma benne az én jelenlétének. Nemes Nagy költészete itt sajátítja el azt a fajta poétikai gondolkodást, amelyet Rilke levélrészletében ismertünk fel. De van egy jelentős különbség. Rilke levélrészletében temporális változások nem játszanak szerepet a táj látványában. Az időszemlélet kizárólag a jelenbeliséget, a prezenciát teszi megragadhatóvá, így a metafizikai rend tisztán térbeli eloszlásként, viszonyrendszerként valósul meg. Ez a szemlélet Rilke kései, a *Duinói elégiák* utáni költészetére jellemző, amely így szembeállítható az *Új versek* idején uralkodó poétikával. Nemes Nagy verse a levélrészlettel ellentétben, és az *Új verseket* író Rilke szemléletével rokonítható módon egy esemény folyamatát beszéli el. A *gejzír* mint poétikai tárgy keletkezését, kifejlését, amely egyszersmind a tárgyban kezdetben láthatatlan lényeg, a vadállatiság kifejlését is jelenti: „S meg-megrándult az akna odva, / amint hördülve, távolodva, / még visszadobbant vadállat szíve.” A vers a rilkei értelemben vett Dingwerdung elsajátításának talán leginkább példászerű teljesítménye a modern magyar költészetben. Rilke a teret és annak transzcendenciáját egyetlen művészileg teremtett, egyedi, dologszerű létezőbe helyezte, hogy létrejötte közben egy homogén, zárt és egyetlen világ álljon elő, amelyben önmaga transzcendenciájaként válik láthatóvá és érzékelhetővé a dolog lényegszerűsége.<sup>14</sup> Nemes Nagynál azonban – amint ezt a

*Tájképek* és *A gejzír* példája is mutatta – a látás és az érzékelés a dolog kifejlésének folyamatában önmaga negativitására, a látás és a hallás hiányára, a testtelenségre irányul. A transzcendencia tere ebben a költészetben kizárólag hiánytérként érzékelhető, ami vagy e tér ürességének köszönhető, vagy pedig annak, hogy a tapasztalat- és az érzékfölköttség, aminek létrejöttére a szemlélet rá van utalva, csak negativitásában válhat hozzáférhetővé a vers médiuma számára.

49

A tárgy transzcendenciájának hiányként, negativitásként való érzékelhetősége még nyilvánvalóbban fejeződik ki a *Fenyő* című versben. A vers első szakasza ugyanolyan konstellációszerű térvizonyokat vázol fel, mint Rilke 1921 őszén Lou Andreas-Saloménak írott levele. Mindezt anélkül teszi, hogy a szemlélet terében külön pozicionálná a nézőt. Azt hogy a tárgyra irányuló szemlélet eseményszerűségében és abból kirefektálhatatlanul jelen van a személyesség, mi sem mutatja világosabban, mint a paleolitikum említése, vagyis a földtörténeti idő reflexív bevitele a jelenben feltáruló látvány terébe. A személyesség tehát csak a reflexióban, a látványként, hangélményként és hőérzetként megmutatkozó összetett konstrukció temporális átfordításában válik jelöltté. Ez az átfordítás csakis annak köszönhetően mehet végbe, hogy a látvány eleve nem a realista ábrázolásként jelent meg, hanem homogén gondolati térként, amit a föld és a fű konstruktív metaforizáltsága (mágnesesség) világosan kifejez:

*Nagy, sárga ég. Egy hegygerinc*

*súlyosodik a síma rétre.*

*A mágnes-földön mozdulatlan*

*füvek sötét vasreszeléke.*

*Egy eltévedt vörösfenyő.*

*Valami zümmögés. Hideg.*

*Valami zümmögés: a kérge-foszlott,*

*pikkelyes-gyökerű fenyőoszlop*

*roppant törzsében most halad*

*egy paleolit távirat.*

A fenyő transzcendenciájának katakrétikus metaforája ebben a versben is egy madár lesz. A vers zárata közel áll a *Tájképek* idézett részletének utolsó két sorához, de a transzcendencia tagadások általi (ismeretlen, arctalan, vakablak, láthatatlan) megragadhatósága és a tárgy lényegszerűségének megmutatkozása, ami itt is a szív allegóriáját hívja elő, *A gejzírrel* is szoros rokonságba vonja a költeményt.



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

A *Tájképektől a Fenyőig* tartó poétikai folyamat értelmezése mintha valóban alátámasztaná Lengyel Valéria észrevételét, amely szerint a saját testhez fűződő reflexív viszony szükségszerűen kívül kerül e költészet szemléletén, mert nem fér össze tárgyias, személytelen alapszerkezetével. Jóllehet a *Tájképek Otthon* című része még a saját test reflexiójából bontakoztatta ki értelmi rendjét, úgy vélhetnénk, ilyesmire a későbbiekben, amikor Nemes Nagy rilkei indíttatású poétikája mind határozottabban megmutatkozott, már nem lesz mód. Ez azonban nincsen így. Amint a *Napforduló* egy másik költeménye, a *Hindu énekekből* első darabja, *A remete* bizonyítja, a saját test éppen úgy nem adott és kéznéllevő, mint a szemlélet bármely más tárgya, dologszerűsége éppen úgy rá van utalva önmaga transzcendenciájára, dologi mivoltának művi keletkeztetésére, mint bármi más, amit Nemes Nagy költészete térszerű, érzékletes konstrukciókba foglal.

*Tölgyfa nőtt  
 Vállamon  
 Húsom volt a földje telke  
 Mellkasomat átölelte  
 Gyökerével vérem merte  
 Úgy karózta két karom*

*Száz madárral surrogott  
 Röpködött miljom levél  
 Úgy éltem a susogásban  
 Mint szökőkút tála él  
 Permetező csobogásban  
 És ha este jött a szél  
 Égi ormok torlaszok  
 Minden levele-fonákján  
 Egy-egy csillag bujdosott*

A vers módot ad az eddig látottak pontosítására, kiegészítésére. A dolog transzcendens megfelelője Nemes Nagy költészetében maga is dologszerű, testtel és kiterjedéssel rendelkezik, még akkor is, ha ez a transzcendens testnek a pusztá léte érzékelhető, a milyenségét sem a látás, sem a hallás, sem a tapintás nem foghatja fel. A transzcendens testszerűsége mégsem vezeti vissza ezt a költészetet a szimbolista szemléletek közegébe, jóllehet a modern értelemben vett szimbólum éppen a szimbólumként megjelenített tárgy transzcendenciáját fejezi ki. Ilyesmi azért nem következik be Nemes Nagynál, mert a transzcendens test is része a színre vitt táj- és testképeknek, szimbólumként nem izolálható belőlük. A *Hindu énekekből* itt idézett sorai is ezt támasztják alá. A tölgyfa a saját test transzcendenciájának tárgya, amely égi ormokkal, csillagokkal közös szemléleti szerkezetbe emeli a természetitől és a transzcendenstől elválasztott saját testet. A tölgyfa képe azonban nem válik el a testétől. A kép egyszerre test- és tájszerű, ekképp teljes mértékben homogén és zárt. Ez a chiazmus a verset hangi kapcsolatokon és anagrammatikus áttételeken nyugvó, rendkívül gazdag anyagszerű mintázatként, szövegtestként szervezi meg. A telke/lelte rím utal a 'lelke' szó látens jelenlétére. A „vérem merte” szókapcsolat a 'rem' hangsor inverzióját, míg a „karóztá [...] karom” a 'kar' hangsor ismétlését tartalmazza. Így a nyelvnek nincs szüksége a szubjektivitás közvetítő erejére, hogy önmagával szembesüljön, mert a jelentés nem valami távol levő eljövételében, hanem a nyelv materialításában és figurativitásában valósul meg.

<sup>1</sup> Lengyel Valéria: *Elfördített fejek. Térkonstrukciók Nemes Nagy Ágnes költészetében*. L'Harmattan, Bp., 2015.

<sup>2</sup> Lengyel Valéria: i.m., 95-96.

<sup>3</sup> Lengyel Valéria: i.m., 96.

<sup>4</sup> Id. Peter Por, *Die orphische Figur*, C. Winter Verlag, Heidelberg, 1997. 101.

<sup>5</sup> R.M. Rilke, *Lou Andreas-Salomé, Briefwechsel*, Hg. v. Ernst Pfeiffer, Insel Verlag, Frankfurt am Mai, 1975. 432-433.

<sup>6</sup> Judith Ryan, *Umschlag und Verwandlung. Poetische Struktur und Dichtungstheorie in R. M. Rilkes Lyrik der mittleren Periode*, Winkler Verlag, München, 1972. 74.

<sup>7</sup> Nemes Nagy Ágnes: *A szerelemről*, Holmi 2008. 5. 602-603.

<sup>8</sup> Schein Gábor: „...egyszer férfi lehettem, férfi”. A „nő” és a „férfi” metaforikus mozgásai Nemes Nagy Ágnesnél, in: *Asszonyorsok a 20. században*, szerk. Balogh Margit, S Nagy Katalin, BME Szociológia és Kommunikáció Tanszék; Szociális- és Családügyi Minisztérium Nőképviselési Titkársága, Bp., 2000. 201-207.

<sup>9</sup> „Vorläufig müssen wir sagen: ich habe alle Dinge mir gegenüber, sie sind alle »dort« – mit Ausnahme eines einzigen, eben des Leibes, der immer »hier« ist.” Edmund Husserl, *Die Konstitution der seelischen Realität durch den Leib*, in: *Husserliana*. 4., szerk. Marly Biemel, Nijhoff, Den Haag, 1952, 159.

<sup>10</sup> „Mesterségem, te gyönyörű, / ki elhited: fontos élnem. / Erkölc és rémület között / egyszerre fényben és vaksötétben, mint egy villámszaggatta táj / szikláin”

<sup>11</sup> „És mégis: a test közelsége ellenére a legtávolabbi, legelérhetetlenebb instancia, mert rögzíthetetlen. Az élő test csak a jelenlétben tudja fenntartani magát, minden megragadás, az objektiváció minden kísérlete halotti pózba merevíti. Olyan paradoxon ez, amelyen még »a nyelv mesztere«, a költő sem tud túllépni.” Széplaky Gerda, A halott test grammatikája, Helikon 2011/1–2, 146

52

<sup>12</sup> Pór Péter: Léted felirata, Balassi, Budapest, 2002. 165.

<sup>13</sup> Peter Por: Die orphische Figur, 81.

<sup>14</sup> Peter Por: i.m., 84.

