

FIGYELŐ

KÖRVONALAK AZ EPISZTE- MOLÓGIAI KÖDBEN

*Ágnes Lehóczky: Poetry, the Geometry of the Living Substance. Four Essays on Ágnes Nemes Nagy
Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars
Publishing, 2011. 204 oldal*

Nemes Nagy Ágnes többször is utalt rá, így például első angol nyelvű verseskötetéhez 1980-ban írt kísérőesszéjében, hogy a magyar nyelv mennyire elszigetelt, és bár ebből azt a következtetést vonta le, hogy „a magyar nyelv világirodalmi halál”, mégis úgy gondolta, a „költészetre kiemelkedően alkalmas”. A két kijelentést azzal a paradoxonnal kapcsolta össze, hogy „éppen azért alkalmas a magyar nyelv különösképpen a költészetre, mert elszigetelt, mert világirodalmilag életveszélyes, mert lényegéhez tartozik bizonyosfajta kilátástalanság, amely persze a végső, emberi kérdésekre való kilátást jelenti, a lét, az egzisztencia határhelyezeteinek állandó, sok évszázados (évezredes?) átélését” (Nemes Nagy, 2004a. 27.). Hadd tekintsek most el attól, amit Nemes Nagy Ágnes pontosan tudott, hogy minden nyelv hajszára egyformán alkalmas költészetre. Reménybeli angol nyelvű közönségéhez szólt, és valójában arról beszélt, miért érdemes magyar költészetet olvasni fordításban.

Egy élete végén írt feljegyzésében módosított is azon az álláspontján, hogy az elszigeteltség oka a nyelvben keresendő. „Egy finn-ugor, kincses szigetke a nagy néptömbök tengerében; micsoda drágaság, micsoda csemege a nemzetközi tudománynak, nyelvészetnek s nem utolsósorban a magyarul szólók érzelmeinek. De hát ne áltassuk magunkat: sohasem a nyelv volt a mi igazi bajunk, hanem a történelmi helyzet, a térben és időben alakuló, amelyből kinőtt ez a bizonyos Közép-Európa, amiről mindenki tudja, hogy micsoda, illetve senki sem tudja pontosan, hogy micsoda.” (Nemes Nagy, 2008a. 434.) És valóban, ha a nyelv lenne az elszigeteltség oka, a nem nyelvhez kötött művészetek lényegesen jobb helyzetben lennének, de nincsenek.

Egy ideje azonban a magyar irodalom, ráadásul a fordítás szempontjából leginkább problematikus műfaj, a költészet is mintha csak Nemes Nagy Ágnes felismerését akarná igazolni. Nyelvi elszigeteltsége ellenére is fel-felbukkan a nyugati kultúrákban. Éppen Nemes Nagy Ágnes költészete az egyik kiemelkedő példa. A magyar költők közül kevesen vannak annyiféle fordítással jelen az angol nyelvű irodalmakban, mint ő, és most Lehóczky Ágnes angol nyelven, angol kiadónál tette közzé a Nemes Nagy-szakirodalom eddigi legkomolyabb művét.

Bár ritka eset, de korábban is előfordult már, hogy magyar költőről angol nyelven jelent meg olyan tanulmány, amelyhez mérhető a hazai irodalomtudomány nem produkált. Ilyen volt Marianna D. Birnbaum monográfiája Radnóti Miklós költészetéről és Emery George hatalmas hatástörténeti tanulmánya ugyancsak Radnótiról (Birnbaum, 1983; George, 1986). Ez a két kötet az 1980-as években nemcsak irodalomtörténeti újdonság volt, hanem Radnóti líráját, ha szerény oldalágon is, mégiscsak bekapcsolta a világirodalomba. A teljesség kedvéért megemlíthető, hogy Radnótiról megjelent még egy monográfia és egy tanulmánykötet is angol nyelven (Gömöri–Wilmer, 1999; Ozsváth, 2000). Igaz, ehhez példátlanul gazdag befogadástörténethez az is szükséges volt, hogy elérhető fordítások álljanak rendelkezésre. Radnótinak hat önálló kötete jelent meg angol nyelven, köztük egy összes, és most készül a hetedik, amely szintén a teljes költői életművet tartalmazza, antológiákban további fordítások olvashatók. Hozzá mérhető fordításmennyiséggel csak József Attila, Pilinszky János és Nemes Nagy Ágnes rendelkezik.

Nemes Nagynak – számtalan antológiaközlése mellett – eddig négy önálló verseskötete jelent meg angol nyelven, valamint egy válogatás esszéiből, és most, Lehóczky Ágnes jóvoltából egy értekezés, amely életművének alakulását tekinti át. A versfordítások érdekes módon az angol nyelvváltozatok széles körét fedik le: Bruce Berlind amerikai, Hugh Maxton ír, George Szirtes és Peter Zollman pedig angliai

angolt használt (Berlind, 1980; Maxton, 1988; Szirtes, 2004; Zollman, 2007). A dialektális különbségek nem érdektelenek a befogadás szempontjából, hiszen elősegítik, hogy a szövegnek kisebb nyelvi ellenállást kelljen áttörnie. Igaz, ez fordítva is működik, az amerikai olvasót zavarhatják az (egyébként alig észrevehető) hiberno-angol jellegzetességek, és viszont. Vers esetében az sem elhanyagolható szempont, hogy a párhuzamos változatok együttesen jobban megközelíthetnek olyan formai, stíláriis, jelentésbeli és egyéb árnyalatokat, amelyek egyik vagy másik fordításban kompromisszumok áldozatai lettek. A versfordítások mögött mindig volt valamilyen magyar kezdeményezés vagy kapcsolat. Így volt ez az esszéek amerikai kiadásánál is, még ha a kezdeményezés John Hobbstól, az Oberlin College tanárától indult is, akit annyira lenyűgözött az EGY VERSKÖTET ELŐSZÁVÁ-nak Judy E. Sollosy kongeniális fordításában megszólaló esszéhangja, hogy megkérdezte tőlem, vannak-e Nemes Nagynak más hasonló írásai is. Javaslatára született meg az angol nyelvű prózaválogatás (Ferencz–Hobbs–Hámori, 1998). Az EGY VERSKÖTET ELŐSZÁVA fontosságát mutatja, hogy mind a négy angol versfordító újraközölte.

Ezt a mennyiségileg is komoly jelenlétet olyan vélemények erősítik, mint George Szirtesé, aki többször is leírta, hogy Nemes Nagy Ágnes a huszadik század legfontosabb európai lírikusai között tartja számon (Szirtes, 2004. 7.; Lehóczky, 2011. xi.). Angliából úgy érzékel, hogy Nemes Nagy költészete teljes szinkronban volt kora költészetének egyik jelentős irányzatával.

Történetesen ennek az elmélyült, elvont, objektív lírának Magyarországon jó ideig nem kedvezett a légkör, és még az 1970-es és 80-as enyhültebb évtizedekben sem történt lényegi elmozdulás. Nemes Nagy Ágnes költészetének kritikai fogadtatása azonban nem állt összhangban a pályatársak között elfogadott rangjával. Fogadtatásának ezt a szakaszát ismerteti Schein Gábor egyik tanulmánya (Schein, 1995/1996. 20–28.). Az egyes kritikákat nem idézem tételesen, a szakirodalmi bibliográfia a Digitális Irodalmi Akadémia honlapján megtalálható (DIA). A fogadtatás nem magyarázható kizárólag politikai okokkal. Az értő kritikusoknak is nehézséget okozott, hogy nem volt meg, illetve különféle okokból nem dolgoztak ki megfelelő fogalomkészletet sem általánosságban a tárgyias költészetre, sem Nemes Nagy sajátosan episztemológiai lírájára. Nemes Nagy pedig hiába nevez-

te meg Babits Mihályt, mint irányadó mesterét, hiába támogatta meg verseit az 1970-es évektől poétikai esszéikkel, ez is inkább csak újabb félreértéseket szült. Hiszen ahol Nemes Nagyot nem fogadták el, ott Babits Mihály költészetét is értetlenség övezte, elsősorban a normatívvá emelt romantikus énlíra felől olvasva. És bár a 64 HATTYÚ (1975) és a METSZETEK (1982) esszéi valóságos revelációként hatottak már folyóirat-közlésben is, az egykorú kritikákat olvasva azt látni, hogy nem bontották ki radikális poétikai gondolatrendszerüket. Itt is az történt, ami a versekkel. Nem volt kétséges, hogy Nemes Nagy Ágnes intellektuálisan nagy formátumú, merészen újító lírája és azt közvetve értelmező esszé-iztikája mögött egy integráns személyiség áll teljes hitelével, az egykorú kritika azonban megértés helyett többnyire néhány állandósult jellezővel fedte el mélyebb természetét. Az objektív lírát az alanyi költészeti hagyomány felől nézve hidegnek, érzelemmentesnek, kiszámítottnak tartották, amit persze dicséretként és bírálatként is meg lehetett fogalmazni. Esszéinek közvetlenül társalgó hangja éppily könnyen megtevesztő lehetett – ő maga mondta el egy interjúban, hogy Mikszáth Kálmán természetessége hatott rá (Nemes Nagy, 2004b. 197.) –, gondolati komplexitás helyett a szigorú költő oldott műhelyvallomásaként is fel lehetett fogni őket. Kényelmes volt a tárgyias költő és alanyi esszéista látszólagos ellentétpárjával elintézni komoly erőfeszítést követelő írásművészetét.

Ezt végiggondolva arra a következtetésre jutottam, hogy amikor Nemes Nagy Ágnes még az 1970-es és 1980-as években is úgy érezte, hogy politikai okokból szorítják ki az irodalomból, ami alatt nem azt értette, hogy nem jut megjelenéshez, hanem hogy nem kap komoly, méltó kritikákat, valójában nem vette észre, hogy nem ideológiáról volt szó, hanem értetlenségről. Kevesen, főleg pályatársak tudták csak figyelemmel kísérni.

Életében kevesen értették meg, hogy nem valami általános értelemben vett intellektuális lírát művel, hanem a költészetnek episztemológiai szerepet tulajdonít. Kiindulópontja kezdetől az volt, hogy a vers a megismerés eszköze, mivel azonban a megismerés értelemszerűen az ismeretlenre irányul, a költészet paradox módon olyasmit kell, hogy elmondjon, amire nincsenek szavak. Ennélfogva az érdekelte, az foglalkoztatta izzó intellektuális szenvedéllyel, hogy a szó, a szavakból összeálló kép hogyan

képes a kimondhatatlan tartalmakat közvetítenie. Ha Babits kortársi fogadtatásának és utóéletének bizonyos értetlen, ellenséges jelenségeire gondolunk, nem lehet csodálkozni, hogy az intellektuális izzást Nemes Nagy kritikusaiknak egy része is hidegségnek minősíti. Mivel lírája már a kiindulópont körül is kényelmes félreolvasás áldozata lett, azon sem lehet csodálkozni, hogy azt a hatalmas utat, amelyet ez az igen csekély terjedelmű költői életmű megtett, és azt a rendkívüli szellemi erőfeszítést, amellyel folyamatosan módosította irányát, csak halála után kezdte felmérni az irodalomtörténet.

Lehóczky Ágnes angol nyelvű tanulmánykötetének, amely Nemes Nagy Ágnes költészetének ismeretelméleti kérdéseire koncentrálnak, természetesen voltak előzményei. Mindenekelőtt Radnóti Sándor tanulmánya, amely 1975-ben a *KÖZÖTT* című vers elemzésén keresztül tudomásom szerint először kísérelte meg, hogy a tárgyiasság fogalmát és ezzel összefüggésben a látvány, látás, látomás és költői kép episztemológiai jelentését értelmezze Nemes Nagy költészetében. Radnóti éles szemmel vette észre, hogy „a tárgyiasságból alig észrevehető elmozdulással látomás lesz”, a kettőt pedig a látvány tartja egységben. Ez a megfigyelés azért fontos, mert Nemes Nagy költészetét kiszabadította a mereven, tárgyleírás-ként értelmezett objektív líra fogalmi fogságából (Radnóti, 1988. 44.). Radnóti ennek kapcsán azt is részletesen kifejtette, hogy Nemes Nagy milyen módon gondolta tovább Rilke tárgyiasság- és képfogalmát, a hangsúlyt hogyan helyezte át az individuuum világának kifejezéséről a tárgyasuló képekre (Radnóti, 1988. 50.). Tellér Gyula egy évtizeddel később *A FÖLD EMLÉKEI* címen összegyűjtött versekről írt kritikájában felfigyelt arra, hogy a kései prózaversek, ahogy szinte maga is csodálkozva írja, „már-már ismeretelméleti kételyből, bizonytalanságból születtek”, és a „világra tekintő költő észreveszi magában a kívülről besugárzó sokféleséget, s rádöbben, hogy e sokféleség minden mozzanata külön-külön, más és más tekintettel nézi a tárgyakat. Hogy az igazi nézés: sokféle és változó tekintet nézése a sokféle és változó tekintettel visszapillantó tárgyakra” (Tellér, 1986. 124.). Meglátása ennek nyomán új ars poeticaként üdvözölte a költő világhoz való új viszonyát, amely eltérő, sőt mozgó nézőpontokból szemléli a jelenségeket, és szerkeszt belőlük képet (Tellér, 1986. 125.).

Az életmű értelmezésének ez a vonulata az 1990-es években erősödött meg. Juhász Anikó

nagyszabású elemzésben kapcsolta össze Nemes Nagy és Rainer Maria Rilke költészetét Martin Heidegger egzisztencializmusával, és szemléltette az *EJSZAKAI TÖLGYFA* című vers példáján azt az új eljárást, amely a statikus képek hálózatát „mozgó, egymásra utaló és önmagukon túlmutató jelekké alakítja”. Ezek az irányváltások, kisiklítások lehetővé teszik, hogy az állóképek számára felismerhetetlen semmi és a névtelen jelenlévő egyszerre jelenjen meg a versben, és fedje fel a megismerő tudat előtt a lét és a semmi összetartozását (Juhász, 1995/1996. 122–123., 129.). Mások is elindultak ebben az irányban, Tamás Ferenc lételméleti, Varga Mátyás ismeretelméleti oldalról értelmezte Nemes Nagy líráját (Tamás, 1995/1996; Varga, 1996; Tamás, 2010). Szűcs Terézia Martin Buber, Jacques Derrida és Paul Celan fogalomkészletével modellálta az *EKNÁTON*-ciklus szóródó, folyamatosan elmozduló, illékony szövegdinamikáját, amely megteremt az én és a másik együttlétét (Szűcs, 1996). Hernádi Mária *EGY TALÁLKOZÁS TÖRTÉNETE* című könyvében szintén Buber, valamint Heidegger elméleti keretei között azt dolgozta ki, hogy Nemes Nagy költészetének párbeszédformái hogyan válnak a létmegértés poétikai eszközévé (Hernádi, 2005). Második könyve, *A NÉVRE SZÓLÓ ÁLLOMÁS*, amely egy évvel Lehóczkyé után jelent meg, műfajelméleti megközelítésből kiindulva, de korábbi vizsgálatainak felhasználásával bontja ki a prózaversekben tetten érhető szemléleti váltást (Hernádi, 2012).

Lator László teljesen más oldalról közelítve, a *VIHAR* elemzésekor a verstechnikai és nyelvi megoldásokat, a szintaxist, metrikát, a „súlyos mondatroncsokat”, a mondatok hézagait, kisiklításait, a mondathangsúllyal ellentétes nyomatéktöbbleteket, a többszörösen egymásra vetített képek közti elmozdulásokat, a tiszta és rontott jambusok tempóváltásait kiemelve arra mutat rá, hogy a költői jelenlét intenzitása, az elbizonytalanító eszközök és a tárgyiasság együttesen hozzák létre a nem kötött jelentésű képet, amelyről megengedi, de nem tekinti döntő fontosságú szempontnak, hogy akár „ismeretelméleti, fenomenológiai drámá”-t hozhatnak létre (Lator, 2000. 60–63.). Egy másik esszéjében pedig arról a változásról ír, amely Nemes Nagy érett tárgyiasság líráját is megújította: „Attételekkel, szerepekkel mindent el lehetett mondani. De el is vágni az áramokat közvetítő vezetőkeket. Többek közt, azt gondolom, ez a bizonytalanság, a sejtjük, de nem tud-

juk, gerjeszti hosszú versei már-már valószínűtlen feszültségét. És hozzáteszem, sokszólamú lírájában szépségeképpen megváltozott hajdani ars poeticája is. Most már nemcsak a nehezen mondhatónak, hanem a mondhatatlannak is testet tudott adni.” (Lator, 2012, 190.) Ezek az írások attól különleges jelentőségűek, hogy Lator László a versalkotási folyamat belső mozgásait vizsgálva jut hasonló eredményre, mint azok, akik elvont elméletek felől közelednek a művekhez.

Lehóczky Ágnes ilyen előzmények után és ebben a szellemi térben gondolta újra Nemes Nagy Ágnes poétikáját. Hogy életművének eddigi legalaposabb, legátfogóbb és legeredetibb szemléletű értelmezése angol nyelven született meg, örömteli esemény. Akadt ezek szerint színvonalas kiadó Angliában, amely hajlandó volt egy olyan nyelvtérület irodalmáról szóló líra-történeti munkát megjelentetni, amely csak igen szórványosan tud figyelmet kelteni, akkor is inkább prózai művekkel. Valószínű, hogy a mű önértékén túl a körülmények, tehát Kertész Imre Nobel-díja, Márai Sándor váratlan nemzetközi sikere, amely történetesen angol nyelvtérületről indult, és amely más szerzőkre is ráirányította a figyelmet, és nyilván George Szirtes költői rangja is hozzájárult a kiadói döntéshez. Szirtes előszót írt a tanulmánykötethez, amelyben Lehóczky Ágnes munkájának jelentőségét abban látja, hogy elemzéseivel bekapcsolja Nemes Nagy költészetét a világirodalomba, helyét Rilke és Beckett közelében jelölve ki, és ezzel a könyv tematikáját és konklúzióját is megelőlegezi.

Lehóczky könyve eredetileg doktori értekezésnek készült. A szerző maga is költő, műfordító, a Pázmány Péter Tudományegyetemen végzett magyar–angol szakon. Azóta, egy évtizede már, Angliában él, a University of East Anglia hallgatójaként szerzett előbb MA-fokozatot creative writingből (jelenleg is ezt tanítja a sheffieldi egyetemen), majd PhD-t Nemes Nagy Ágnes költészetéből. Témavezetői – hadd álljon itt azoknak a neve, akik segítettek, hogy ez a jelentős munka megszülessen – Szirtes mellett Denise Riley és Jeremy Noel-Todd voltak. Abban a sajátos, nyelvek és kultúrák közötti helyzetben van, amely sokaknál, akik ilyen helyzetbe születtek, adottság, másoknál tudatos elhatározás következménye. Lehóczky Ágnes az utóbbi csoportba tartozik. Első két verseskötete 2000-ben és 2002-ben magyarul, Magyarországon jelent meg, második két kötete 2008-ban és 2012-ben angolul, Angliában. Egy évtized

alatt átlépett egyik nyelvből és kultúrából a másikba, hogy a választottat megnyissa az öröklött előtt, mindkettőt tágítva és gazdagítva ezzel. Az angol fordításban némi ismertségnek örvendő magyar költő életműve mögé most odatette a befogadó kultúra nyelvén írt tudományos monográfiát, amely a magyar irodalomtörténet-írásnak is része.

Könyvének az angol tudományosságban elfogadott „négy esszé” alcímet adta, ami legfeljebb a magyar olvasót vezeti félre: a mintegy százoldali főszöveget ötven oldal jegyzet, bibliográfia és mutató kíséri. Elmélyült, forrásait szakszerűen dokumentáló tanulmányok ezek. A cím – POETRY, THE GEOMETRY OF THE LIVING SUBSTANCE. FOUR ESSAYS ON ÁGNES NEMES NAGY (Költészet: az élő anyag geometriája. Négy esszé Nemes Nagy Ágnesről) – az IRODALMI SZÉPNABOGLYA-ciklus egyik darabjának átalakított változata. Az ÉLŐK MÉRTANA egyébként Nemes Nagy két-kötetes összegyűjtött prózai műveinek is címadó írása; az angol nyelvű esszékötetben pedig némileg leegyszerűsített címen – LIVING GEOMETRY – szerepel (Ferencz–Hobbs–Hámori, 1998. 171.). Az alig féloldali kisesszé történetesen azzal a mondattal kezdődik, hogy „Az a jó a világirodalomban, hogy (majdnem) mindenre van benne idézet.” Egy Goethe-idézetet vesz elő, bont ki, valósággal dekonstruál, hogy a végén kimondja: a vers legfontosabb tényezője „az élő anyag architektúrája”, vagyis a versnek „önmagához hű rendezettsége, sőt egy életmű, egy élet önmagához mért (esetlegességgel tarkázott) törvénye” (Nemes Nagy, 2004c. 519., 520.).

Lehóczky Ágnes aligha választhatott volna jobb címet, ugyanis négy összefüggő tanulmánya pontosan ezt teszi: Nemes Nagy Ágnes életművét önmagához és ahhoz az élethez méri, amely a foglalat volt ennek az életműnek. Ha csak ezt tenné, már az is fényes irodalomtörténeti eredmény volna, hiszen könyve először olvassa egybe tüzetesen a verseket és az esszéket. Ennek jelentőségét nem lehet eléggé hangsúlyozni: Nemes Nagy Ágnes verstechnikai és líraelméleti gondolkodását először bontja ki a maga komplexitásában, és helyezi költői gyakorlata mögé.

Ez azonban vizsgálódásainak csak az egyik szála, amelyhez kapcsolódik egy másik, amelyik a huszadik századi filozófiai és irodalmi irányzatok keretében értelmezi az életművet, és ezzel megindokolja, miért is tartozik az évszázad kiemelkedő teljesítményei közé, és bekapcsolja a

világirodalom áramába. Elsősorban költőként, de esszéistaként is: bő összehasonlító idézetei rávilágítanak Nemes Nagy gondolatainak eredetiségére és kérdésfelvetéseinek szemléleti rokonságára Heidegger, Celan, Derrida és mások szövegeivel. Ez pedig azért jelentős tett, mert Nemes Nagy költészetének filozófiai alapokról történő megértésének korábbi, mégoly termékeny kísérleteiben az elméleti keret nem illeszkedett hézagmentesen a művekhez (például Schein, 1995; Hernádi, 2005). Ennek oka az volt, hogy eltekintettek a versek és elméletek között átjárást kínáló líraelméleti esszéktől. Az ilyen típusú elemzések visszatérő fordulata, hogy valami *felől* közelítenek a műhöz, Buber vagy Heidegger felől értelmezik Nemes Nagyot (tehát Buber, Heidegger gondolatai felől Nemes Nagy művét). Nem szükséges érveket keresni annak igazolására, hogy elvileg bármilyen elmélet felől lehet érvényes megállapításokat tenni egy adott műről. Azonban az az értelmezés, amely nem építi bele érvrendszerébe az óhatatlanul megmutatkozó illesztési zavarokat, saját érvényességét korlátozza. Lehóczy viszont szellemesen megtalálta a módját, hogy Nemes Nagyot mint gondolkodót állítsa lét- és nyelvfilozófusokkal, valamint más egységes költészetelméletet kidolgozó költőkkel párhuzamba. Valóban párhuzamba, hiszen az esszék meglehetősen elszigeteltségben születtek. Lehóczy Ágnes a félreértések elkerülésére rögtön könyvének első oldalán jelzi, hogy nem hatástörténeti tanulmányokat folytat, azaz érdektelen, hogy akár közvetlenül vagy közvetve ismerte-e Heidegger és mások írásait. Esszéi Nemes Nagy Ágnes műveiből indulnak ki, kis iróniával: önmaga felől értelmezik költészetét és elméletét.

Innen nézve nemcsak Nemes Nagy Ágnes intellektuális problémaérzékenységét és szellemi függetlenségét bizonyítja, hogy ugyanazok a művészetelméleti kérdések foglalkoztatták, mint a huszadik század meghatározó elméit, hanem azt is, hogy a második világháború traumatikus tapasztalatai által felvetett nyelvfilozófiai és ismeretelméleti kérdések az Európát megosztó politikai rendszereken átívelve azonosak voltak, illetve, ezen belül, olyan sajátosságosan kelet-európai és magyar nézőpontot kínálnak, amely a nyugati kulturális önképet is árnyalja. Nyilván ez volt a Nemes Nagy-esszéválogatás amerikai kiadójának elgondolása is, amikor a kötetnek a *MAGYAR NÉZŐPONT* címet adta (*A HUNGARIAN PERSPECTIVE*), sajnos azonban a kötet vissz-

hangtalan maradt, egyetlen ismertetőről sincs tudomásom. Lehóczy Ágnes elemzései azonban épp ezt a hiányt pótolják: könyvének egyik tézise az, hogy Nemes Nagy esszéiben a költői nyelv ontológiailag megalapozott újateremtésének igényét fogalmazta meg, és ebben valóban szinkronban haladt Paul Celannal, Samuel Beckett-tel, Wallace Stevensszel és másokkal. Lehóczy Ágnes ezenkívül azt is kimutatja, hogy Nemes Nagy Ágnes költészete és költészetéről való gondolkodása egymással kölcsönhatásban építkezett, és kimunkált felfogása nemcsak fontos hozzájárulás a huszadik század második felének poétikai gondolkodásához, hanem a korjellelmzőnek tekinthető önreflexivitásnak is az egyik következetesen végigvitt példája.

A kötet másik szemléleti újdonsága, hogy a két szál – költészet és elmélet – felfejtésével fejezetről fejezetre haladva világosan bebizonyítja, hogy Nemes Nagy Ágnes lírája szisztematikus építkezése során milyen súlyos változásokon ment át. Ezt azért szükséges hangsúlyozni, mert viszonylag kis terjedelmű költői életművét kézenfekvő egységes tömbnek tekinteni, amely a tárgyias líra poétikájával problémamentesen leírható.

Az elemzések többrétű – életrajzi, történelmi-politikai, episztemológiai, nyelvfilozófiai és természetesen poétikai – megközelítést elegyítettek. A dolog természetéből adódóan gyakran kell utalni a magyar irodalomtörténeti háttérre. Lehóczy Ágnes nem sokat bajlódik azzal, hogy vajon az angol nyelvű olvasóközönség tudja-e, ki Babits Mihály, Szerb Antal, Kassák Lajos, József Attila, Illyés Gyula vagy Mészöly Miklós, mi az irodalomtörténeti jelentősége a *Nyugat* és az *Újhold* című folyóiratoknak. Ellenáll a kísértésnek, szerintem helyesen, hogy magyarázó-ismeretterjesztő kitérőket iktasson szövegébe, ezek ugyanis egy másik műfaj beszédmódjával megzavarnák írásainak nyelvi-terminológiai egységét és érvelésének folyamatosságát is. (Történetesen Babitsnének tizenötödik előfordulásakor, a 71. oldalon szűkszavú jellemzést ad jelentőségéről.) Nem példátlan eljárás. Némrégén Kosztolányi Dezső *PACSIRTÁ*-ját egy amerikai kritikus úgy méltatta a *The New York Review of Books* hasábjain, hogy csak az írás vége felé tartotta szükségesnek pár adatot közölni a szerzőről (Eisenberg, 2010. 66.). A *Times Literary Supplement* pedig, hogy egy Nemes Nagy Ágnes szívének kedves példát hozzak, hasonló szellemben közölt kritikákat gyors egymásutánban Szerb

Antal műveiről (Scurr, 2009; Lichtig, 2010). Jogosnak tetszik, hogy ha Paul Celan nevének első előfordulásakor nincs szükség rövid vázlatra munkásságáról, akkor József Attila esetében sincs. Ez, azt hiszem, nem annak a jele, hogy a magyar irodalmat beengedik valamiféle (nem létező) elitklubba, hanem az internet üdvözlendő demokratikus hozadéka.

Ugyanakkor az angol nyelvi közeg, amelyben Nemes Nagy Ágnes költészetét tárgyalja, óhatatlanul is bizonyos korlátozásokhoz vezet. Az a tény ugyanis, hogy a versek fordításban jutnak el a csak angolul értő közönséghez, behatárolja a lehetséges elemzési szempontokat. Nyelvi, formai és a hozzájuk szorosan kapcsolódó verstechnikai kérdések értelemszerűen nem kerülhetnek terítékre.

Ez kétségkívül hiánya a könyvnek, a versek vers volta jószerivel nem kap figyelmet. Mégis, ha a költészet, Robert Frost bon mot-jával szólva, az, ami a fordításban elvész, akkor ezek a tanulmányok megkeresik, és ha kerülő úton is, de visszahozzák. Mert Lehóczy Ágnes plurális szempontrendszerre egyetlen dologra fókuszál, arra, amit Nemes Nagy a legfontosabbnak tartott költészetében: episztemológiai irányultságát. Versei szövegszerűen hívják fel olvasója figyelmét erre a kérdésre, esszéiben új líraelméletet dolgozott ki. A kérdés mondhatni égetően fontos volt Nemes Nagy számára, hiszen a vers mint a megismerés eszköze két, egymással szorosan összefüggő okból is problematikusává vált. Az egyik ok az, amiről a nyelvfilozófia a nyelv válságaként szokott beszélni, és amivel Nemes Nagy már első esszékötetében is egy ragyogó eszme-futtatásban nézett szembe: „*a nyelv bizonyosfajta lehetetlenülése, írásbeli kultúránk megkérdőjelezése olyan, mint egy intő metafora: emberi létünk lehetetlenségeire figyelmeztet. A mesterség elemeire, a szóra szűkített figyelem kibővül, és a század létkérdéseire utal*” (Nemes Nagy, 2004d. 14.). A szavak jelentésének kiürülése, a „*Lehet-e írni egyáltalán?*” kérdése azonban egy másik, etikai síkon értelmezhető. A második világháború, az iparosított emberirtás traumája, a politikai-ideológiai diktatúrák propagandagépezetei rávilágítottak a nyelv és erkölcs problematikusságára, amit legradikálisabban Theodor Adorno diktuma fogalmazott meg, és amelyre Nemes Nagy tételesen hivatkozott is egy interjúban, amelyet Lehóczy Ágnes idéz is (Nemes Nagy, 2004b. 227.; Lehóczy, 2011. 18.).

Nemes Nagy ebben a helyzetben kereste a költői megszólalás lehetőségét. Ahogyan Lehóczy Ágnes kifejti az első fejezetben, Ludwig Wittgenstein nyomán indult el: tudatunk határa nyelvünk határa. Ebből következik, hogy a megszólalás felelősséggel jár, a megfogalmazás pontossága önmagában és a politikai implikáció miatt is erkölcsi kérdés. Mivel a költészetnek elsődlegesen megismerési feladatai vannak, a nyelv olyan lehetőségeit kell megtalálnia, amelyek alkalmasak az ismeretlen, tehát nyelvileg sem létező érzelmek, fogalmak, tapasztalatok megragadására. Nemes Nagy Ágnes ezt a versben megjelenített tárgyakban, azaz költői trópusokban, metaforákban találta meg. Ezért foglalkozott esszéiben olyan részletesen a költői kép mibenlétével: hiszen a trópus mint versbe emelt tárgy olyan jel, amely túlmutat önmagán, behatol és hírt hoz a megnevezhetetlen tartományokból, azaz ismeretelméleti eszköz. Lehóczy Ágnes a megismerésnek ezt a felfogását Rilke egyik levelében kifejtett „*kifejezhetetlen egység*” gondolatából vezeti le, amelyet párhuzamba állít Nemes Nagy „*szétválthatlan egység*”-ével (Lehóczy, 2011. 2.; Nemes Nagy, 2004e. 159.), a műalkotást körülvevő bizonytalan zónával, azzal az átmeneti, köztes sávval, amelyben, hogy Nemes Nagy szavát használjam, a vers feltérképezhetetlen hatástényezői működnek, és amelyek kapcsolatot létesítenek a külső és belső világ között (Nemes Nagy, 2004e. 160.). Lehóczy ezen a ponton és ezért vezeti be a könyvében fontos szerepet játszó kanti, majd Derrida által újragondolt parergon fogalmát (Lehóczy, 2011. 2.). A melléktermék, kiegészítő, magyarázó csatolmány, jegyzet, kommentár, függelék jelentésű parergon azért nagyszerű lelemény itt, mert mint metafora alkalmas arra, hogy név és névtelen, alany és tárgy nehezen meghatározható dinamikáját megjelenítse, továbbá Nemes Nagy felfogását a kortárs bölcslethez kapcsolja. Ez különösen a többcentrumú kései prózaversek értelmezésekor válik fontossá. A vers, amely az elvesztett én és a felfeslő nyelv között mégiscsak kísérletet tesz a megnevezésre, egyszerű ismeret- és lételméleti jelentőséget kap.

A négy esszé geometrikusan megtervezett, spirális ívet fut be. Minden esszé több részből áll, élén egy verssel, amelynek értelmezésével szemlélteti a fejlődési irányt. Minden esszé egy „*Afterthought*”, „*utógondolat*” alcímű rövid eszme-futtatás zár le, amely a vizsgálódások ered-

ményeinek nyugtalanító, ellentmondásos, továbbgondolásra készítő elemire világít rá, és ily módon a következő fejezetet is előkészíti. Ez az eljárás izgalmas módszertani példája az értelmező szövegre kiterjedő, jobb híján így mondom, önreflexív dekonstrukciónak. Az elemző, aki, hogy elkerülje a túlságosan kényelmesen lekerekített értelmezéseket, saját szövegére is könyörtelenül alkalmazza módszerét, példát mutat az értelmezés etikájából is.

Az első, *THE ARCHITECTURE OF SEEING: A TOUR OF BLUE BALL STREET (A látás építészete: séta a Kékgyöly utcában)* című esszé élén a *DE NÉZNI* című vers áll, és Nemes Nagy korai verseit vizsgálja. Úgy látja, ebben a korszakában a magyar irodalom modernista hagyománya ötvöződött a rilkei poétikával: a költő megismerhetőnek, megnevezhetőnek tartja a világot, feladatát a pontos és intenzív megfigyelésben látja. A megismerés természetesen nem reprodukálás. A felszíni jelenségek mögé hatoló tekintet, az ismert tudattartalmakon túlhaladó nyelv tágitja a tudat tartalmait. Lehóczky Ágnes a korai verseket filozófiailag Husserl fenomenológiájához köti: az objektív költő az ontológiai látás által jut a névtelen tartalmak közélébe. Ugyanakkor azt is kimutatja, hogy a tárgyakba vetett látszólagos bizalom és biztonság törékeny. Egy 1960 körül keletkezett, posztumusz publikált verstöréddel, a *BESZÉD*-del igazolja állítását: „*Tenger beszéd. Inkább rideg / legyek, mint a Húsvét sziget. // S legyen bár mindez alkati: én szobrot vágynék mondani.*” (Nemes Nagy, 2003. 257.) Az egység tehát nem szilárd, a statikus költői kép állandó veszélyben van. Mint Nemes Nagy kifejti a *KÖLTŐI KÉP* című esszéjének *A MOZGÓ HASONLAT* című részében, a vers úgy hoz létre korábban ismeretlen érzelmet befogadójában, hogy a helyét teremti meg a befogadóban: a lehetőséget, hogy létrejöjjön. „*A hasonlat állandó eltolódás*”, idézi Lehóczky, de idézhetné azt is, hogy „*A hasonlat szüntelenül folyik*”, „*rögzített folyékony-ság*”. Nemes Nagy azt a felismerését fejt ki ebben az írásában, hogy a hasonlat kétségbe vonja „*a világ jelenségeinek praktikus szétválasztását*”, azaz felszínre engedi belső világunk rendezetlenségét. „*Az ő területe az a keskeny réteg, az a vékony kód, ami körülveszi a tárgyak azonosságának kontúrjait, az az ismeretelméleti párolgás, amely az elkülönültek egymásba való áttünéseit rejti lehetőségeként.*” (Lehóczky, 2011. 36.; Nemes Nagy, 2004f. 123., 124.)

Mint ez az idézet is mutatja, Lehóczky Ágnes remek érzékkel találta meg Nemes Nagy esszéiben azokat a helyeket, amelyek, bármilyen meglepő is, nyelvi és fogalomkészletüket tekintve is fölüeny biztonsággal kapcsolódnak bele abba a diskurzushoz, amelyet Lehóczky könyvében folytatnak megidézett szerzői Wallace Stevinstől Derridáig nyelv és megismerés viszonyáról. Meg kell jegyezni persze, hogy mivel az egyes fejezetek Nemes Nagy költői fejlődésének kronológiáját követik, az esszéiből vett érvek helyenként, például a fenti esetben is, későbbiek, mint a versek, retrospektívek. A *KÖLTŐI KÉP* a *Kortárs* című folyóirat 1978. szeptemberi számában jelent meg, közel húsz évvel az idézett töredék után. Tehát amikor Nemes Nagy az ismeretelméleti kételyekről és költői hatástényezők korlátozott kiszámíthatóságáról írt, költészetében már előbbre járt. A versidézet azt is jól érzékelteti, hogy a statikus tárgy-kép eszméjét milyen korán kikezdte a versírás gyakorlata.

A második esszé, a *NEGATIVE STATUES: THE SYNECHDOCHAL OBJECT – THE TORSO* (Negatív szobrok: a kiegészítendő tárgyi jelentés – a torzó) nyitóverse a tisztán ismeretelméleti felvetésű, első megjelenése óta mottószerűen a kötetek élére helyezett *FÁK. A NAPFORDULÓ ÉS A LOVAK ÉS AZ ANGYALOK* verseiből válogatott példák azt szemléltetik, hogy ebben a pályaszakaszban Nemes Nagy már költői gyakorlatában is érzékeltte a nyelv kettős természetét, hogy tehát nem lehet tökéletesen szándéka szerint kezelni, minduntalan kikislik ellenőrzése alól. Lehóczky Ágnes rokonszenves visszafogottsággal, de kellő hangsúllyal jelzi, hogy a nyelv kérdésének ebben az időszakban erős politikai vetülete is volt. Az 1950-es években elhallgattatott, illetve lelkiismereti okból, vállalhatatlan hazugságok leírása, vagyis mestersége elárulása helyett hallgatást választó költő filozófiai szinten is érzékeltte a nyelv ellenőrizhetetlenségét. Ahogy valamivel későbbi esszéjében, a *NEGATÍV SZOBROK*-ban írta, a tárgyak „*lávába kövült üregek*” (Nemes Nagy, 2004g. 10.). Kettős természetűek, mert szilárd keretet adnak a megismeréshez, amely azonban sohasem lehet teljes körű: hiszen azonosíthatatlan tudattartalmakat testesítenek meg. Ebben a pályaszakaszban, mondja Lehóczky, Nemes Nagy képzelet és valóság, külső és belső tartományainak matematikus kapcsolatát Rilke, Babits költői fordulata nyomán határozza meg (és meglepő párhuzamban Wallace Stevens

esszéivel). A kettősség a művészetben oldódik egybe (Lehóczky, 2011. 45.). A költői kép, trópus ezért játszik továbbra is közvetítő, köztes szerepet, de, érvel Lehóczky Ágnes, éppen ezért válik torzóvá. A torzó nem csonkaságot, töredékességet jelent, hanem paradox, hiányaival teljes egységet. Lehóczky a trópusok közül ezért a szinekdochéval azonosítja az így értelmezett tárgyat. A szinekdoché persze ebben az értelemben maga is metaforikussá válik: a trópus metaforája. A költői kép a maga megjelenési formájában torzó, része valaminek, ami létezik, de a maga teljességében soha meg nem ragadható; ugyanakkor a sikeres versben a névtelen mintegy feltámad, testet ölt. A filozófiai kereteket Heideggernek a nyelvnek a racionális határát átlépő természete, valamint Derrida dekonstrukcionista parergonfogalma adja. Ekhnáton Nemes Nagy versciklusában eljut létezésének, azaz a kifejezhetőség határáig: a Nemes Nagy által is gyakran használt kifejezés értelmében individuum ineffabile, leírhatatlan személyiség (például Nemes Nagy, 2004g. 491.; Lehóczky, 2011. 57–58.). Ez azonban, hangsúlyozza Lehóczky, Nemes Nagy részéről nem elméleti spekuláció: történelmi-politikai, személyes életrajzi, pszichikai nyomás ellenében kellett végiggondolnia ezeket a kérdéseket, hogy a költői megszólalás belső parancsának eleget tudjon tenni. Másfelől azonban az itt megtett lépés a filozófiatörténet jelenlétfogalmával is modellezhető lenne. A tárgyias költszet és a személyesség ellentmondásának feloldására mindenestre alkalmas volt a fogalom. Ezt Lehóczky Ágnes nem részletezi, de sejteti, vagyis gondolatmenetéből következik, hogy Nemes Nagy költészete értelmezhető úgy is, mint ami Heidegger korai, önmagát megvalósító egzisztenciafogalmától a kései Heidegger önmagát elrejtő létfogalmáig, esetleg a derridai ön-felszámoló jelenlétfogalomig jut el. Lehetséges, hogy Nemes Nagy olvasta a MI A METAFIZIKA? 1945-ben megjelent magyar fordítását, könyvtárában legalábbis megvolt (Lehóczky, 2011. 146. 5. jegyz.).

A harmadik esszé, a THE SELF-EXIT OF THE TROPE (A trópus kivonulása) az EKHNÁTON AZ ÉGBEN értelmezését állítja középpontjába, és az ÉJSZAKAI TÖLGYFA elemzésével végződik. A két vers között a gyűjteményes kiadásban rövid a távolság, az EKHNÁTON-ciklus a NAFORDULÓ című kötetet zárja, az ÉJSZAKAI TÖLGYFA a rögtön ez-

után következő EGY PÁLYAUDVAR ÁTALAKÍTÁSA című ciklust nyitja. Azonban Lehóczky Ágnes azt bizonyítja, hogy a kettőt éles szemléleti különbség választja el. Ekhnáton alakjának értelmezésében azt az előző fejezetben megkezdett gondolatot folytatja, hogy az egyiptomi fáraó mint költői persona az individuum ineffabile megszólaltatója. A költő azért teremti meg, hogy általa újraterejtse önmagát: Ekhnáton afféle negatív szobor, az artikulálhatatlan identitás hangja, a derridai parergonfogalom szellemében tárgyiasított személyiség, amely az episztemológiai ködben, a közöttségben létezik (Lehóczky, 2011. 67.). Lehóczky itt leleményesen veszi át a Platónról Kanton ár Derridáig ívelő és az átértelmezések során egyre nagyobb szerephez jutó parergon fogalmát. A másodlagos kiegészítés a műtől el nem váló, hanem annak lényegét képező elő- és eltűnő alakzat, amely mű és világ, külső és belső kapcsolatának leírására kiválóan alkalmazható (Culler, 1982. 193–199.). A parergonális közöttségben tárgyiasított tudat képes rá, hogy megszólaltassa a huszadik század traumatikus történelmi emlékezetét. Vagy ahogyan Nemes Nagy Ágnes mondta Lator Lászlónak egy beszélgetésben, amelyet részben Lehóczky is idéz (és éles szemmel köt a filozófia derridai dekonstrukciós metafizikátlanságához): „Úgy érzem, hogy az Ekhnáton-figura alkalmas arra, hogy magára vegye a huszadik századi embernek ezt a nagyon sokrétű és nagyon nehezen meghatározható vagy pontosan meg nem válaszolható problematikáját, amit úgy is nevezhetünk, hogy metafizikátlan metafizika.” (Lehóczky, 2011. 67.; Nemes Nagy, 2004h. 394.)

Ezen a ponton lépteti be érvelésébe Paul Celan költészetét és MERIDIÁN című előadását, amelyet a Georg Büchner-díj átvételekor mondott el 1960-ban, és amely azóta is sokat idézett és értelmezett, bár végsőkéig csupaszított fogalmazásmódja miatt nem könnyen megközelíthető töprengéseket tartalmaz a tárgyiaságról és a nyelv kritikai felfogásáról. „A művészet eltávolít saját énünktől – mondja Celan. – A művészet egy meghatározott irányban távolságot követel, a közlekedésnek egy bizonyos módját kívánja meg”, majd később így folytatja: „A vers – mai vers – félreérthetetlenül erős vonzalmat mutat az elnémulás iránt, és ennek, azt hiszem, csak közvetett oka lehet a szövelezés – nem lebecsülendő – nehézsége, a mondattan gyors hanyatlása vagy a kihagyásra való különös hangoltság.” (Celan, 1961. 8., 11.) Lehóczky

a Nemes Nagy EKHÓNTON-ciklusában felvetett episztemológiai kérdés párjaként idézi a következőket: „*Ha dolgokkal beszélünk, minduntalan a honnan és hová kérdésébe ütközünk: egy »nyitott«, »véget nem érő« kérdésbe, mely a nyitott, üres és szabad tér felé mutat – messze kívül vagyunk. A vers, azt hiszem, ezt a helyet keresi.*” (Celan, 1961. 12.) Meglátása szerint Celan Büchnerje és Nemes Nagy Ekhnátonja egyaránt az én új meghatározásának törekvéséről szól. Ebben a folyamatban az én fokozatosan eltávolodik ismertnek vélt önmagától, hogy egy rekonstruálhatatlan énhez kerüljön közelebb. Ennek eszköze a költői kép vagy trópus, de a folyamat során az én egyre perifériusabb helyzetbe kerül, egyre inkább hiányával van jelen, megszünteti magát. Úgy, ahogyan Nemes Nagy 1958 és 1960 között írt töredéke mondja: „*Ki verset ír, az egyszerre legyen / Kőműves Kelemenné, s Kőműves Kelemen.*” (Lehóczky, 2011. 76.; Nemes Nagy, 2003. 279.) A költő, aki egyszerre van kívül és belül önmagán, kívül és belül a világon, feláldozza önmagát, de csak azért, hogy szüntelenül újraalkossa, feltámaszsa, mint Lázár vagy Ekhnáton, hogy az így újra megszerzett önismeret, amely sosem végleges, de minden törekvésének magja, lehetővé tegye művészetének gyakorlását. Mert a költészet, Lehóczky itt Wallace Stevens egyik nagyszerű esszéjét idézi, talán élni segít (Lehóczky, 2011. 74.; Stevens, 1960. 36.).

Ekhnáton gondosan válogatott köveket, hogy önmaga lényegét kihelyezze az alkotásba. Lehóczky Ágnes szellemes kapcsolja össze a kő metaforáját egy 1958-as írással, a posztumusz megjelent KŐ ÉS HIÚSÁG cíművel. Nemes Nagy Ágnes, épp hogy lélegzethez jutva az elhallgatás évei után, saját költői önmegalkotásának esélyein tőpreng, és nem sok esélyt lát. Érdemes hosszabban idézni, hogy a gondolatmenet kibontakozhasson: „*Ha pedig így van, miért nem kötöm fel magam? Mi a vigasz? Mi a remény? Mi a támasz? Azt hiszem: a kő. Minden emberben van valahol egy kő. Súlyos, szilárd, egynemű. Talán urániumféle, mert sugárzik, talán mágnesféle, mert minden feléje esik. Ez a kő: csak van. Ez a legfőbb tulajdonsága. Próbálhatom megmozgatni, erőszakoskodni vele – hiába. Figyelhetem, kérlelhetem – nem felel. Egyáltalán megérezni a létét, az is ritkán sikerül. De azért van. Bár velem nem törődik. Semmivel sem törődik. A kő közönyös. Nem azonos a tudatalattival. Az sokkal hígabb, mozgóbb, gomolyosabb – ez mintha a tudatalatti atommagva volna. Nem azonos*

a transzcendenssel; az kívülem van, ez bennem. De velem sem azonos, mintha külön érdekei lennének. Fűtül a tudatos érdekeimre. Félek is tőle olykor, hiszen nincs hatalmamban. Állatokban, növényekben és – igen – kövekben ráismerek néha. Természeti jellegű. Csak az a vers ér valamit, ami mellőle nő ki, vagy amelyikben legalább egy fotonja, egy lehasadt paránya található. Minden egyéb vers epidermiszborzolódás, langyos szimpla kávé. Ő van legbelül, legmélyebben. Sötét, magánvaló. Ha megszűnik: megszűnök. Vagy talán beleolvadok. – Tőle függök. Minden más hiúság.” (Nemes Nagy, 2008b. 600–601.) Hozzátenném, hogy Nemes Nagy aligha tudta, hogy sorai W. B. Yeats metaforájára rímelnék a levett ír felkelésre igen ambivalens módon emlékező HÚSVÉT 1916-ból (EASTER, 1916): a szív, amely egyetlen cél felé törekszik, kővé válik, hogy az élő áramlatot megzavarja. Mindenkinek, aki él és változónak van kitéve, kő van a belsejében: „*The stone's in the midst of all*” (Yeats, 1989. 288.).

Nemes Nagy Ágnes ezt felismerve tett kísérletet arra, hogy újraértelmezze poétikáját. A fordulatot Lehóczky az ÉJSZAKAI TÖLGYFÁ-n szemlélteti. A tölgyfa kilép közönséges létezéséből, átlépi annak határait, közölni kívánja önmagát a versbeli járókelővel, a mindenkori olvasóval. De nem szavakkal. Egzisztenciális magányába burkolva halad előre. Lehóczky ismét pontos párhuzamot talál levezetése végére: „*Engedjük lépni a verset*” (Lehóczky, 2011. 83.; Nemes Nagy, 2004a. 33.), ezek Nemes Nagy szavai; ezek pedig Celanéi: „*Am néha a költészet előrébb jár, mint mi*” (Lehóczky, 2011. 175.; Celan, 1961. 9.). Gondolkodásuk csakugyan érintkezett, de meg kell jegyezni, hogy – ezt Lehóczky nem részletezi – Nemes Nagy és Celan költői gyakorlata ellentétes irányba haladt. „*Élete vége felé – mint fordítója, Lator László írja – egyre erősödött Celanban a megválthatatlanság tudata. Minél mélyebbre hatolt magába (szerette a zenéből kölcsönzött »szűkmenet« szót: líráját egyre szűkebb katlanba szorította), annál kilátástalanabbnak érezte vállalkozását.*” (Lator, 1981. 128.) Bár mindketten elmozdultak a trópusról, de ellentétes pólusok felé. Nemes Nagy utolsó prózaverszei éppen nem zárulnak magukba. Ahogyan Lehóczky Ágnes elemzéseiről világítanak, egy újfajta poétika, megszólalás, nyelvhasználat és költői jelenlét felé nyitnak.

A negyedik esszé címe CONCLUSION: THE POETRY OF THE ABSENT (Összegzés: A távollévő költészete), élén az EGY PÁLYUDVAR ÁTALAKÍTÁSA áll.

A fejezet nem egyszerűen az előzmények összefoglalása. Központi gondolata az, hogy Nemes Nagy utolsó pályaszakaszában leszámolt az én és világ megismerhetőségébe vetett bizalommal. A tárgyak megfigyelését, a fenomenológiát mint episztemológiai lehetőséget Nemes Nagy kérlelhetetlen logikával morzsolta fel. Ez persze nem volt érzelmektől mentes folyamat, hiszen a megszólalás lehetősége, költészete, költői léte volt a tét. Egy hátrahagyott prózai töredékében keserűen vont mérleget: életműve lyukas (Lehóczky, 2011. 108.; Nemes Nagy, 2004i. 185.). De Lehóczky könyvének negyedik esszéje azt bizonyítja, hogy prózaversei és más kései költeményei az életmű korábbi szakaszaiban felvetett ismeretelméleti, nyelvfilozófiai és poétikai, sőt politikai és életrajzi kérdésekre fölényes biztonsággal megalkotott, tündöklően szellemes, intellektuális tartalmát tekintve cizellált és komplex választ adnak. Nemes Nagy túllépett a kínzó vágyon és az azt kísérő kételyeken, hogy a világot költői eszközökkel megnevezhesse, nevet adjon a névteleneknek. A feszültségből fakadó drámaiságot ekkor a polifónia váltja fel, a derridai nem tudás másfajta episztemológiája (Lehóczky, 2011. 93.). Paradox módon éppen ez az oldottabb, személyesebb, játékosabb tónus, a költői kép lebontása, a költői én hangjának többszólamúsítása, a lineáris emlékezés, elbeszélés, építkezés felváltása aleatorikus szerkezettel, egyszóval a policentrikus vers valósította meg azt az objektivitást, amelyre korai poétikájától kezdve törekedett. Hozzá lehet tenni ehhez, hogy a hagyatékból előkerült szubjektív versek innen nézve nem is állnak olyan szöges ellentétben lírájának életében publikált részével, mint amennyire látszik. Igaz, ehhez az is kell, hogy életrajzi töredékeit ne dolgozza ki, paradox módon befejezetlenségükkel, esetlegességükkel tárgyiasította őket, mint szilánkos versobjektumokat.

Lehóczky Ágnes a kései versekhez tovább tárgítja azt a hálórendszert, amely összefűzi őket az egykorú irodalommal. Az EGY PÁLYAUDVAR ÁTALAKÍTÁSA prózaversciklusával kapcsolatban Samuel Beckett prózáját idézi, A MEGNEVEZHETETLEN (The Unnamable) című regény hangjait, amelyek többszólamú nyelvi zenévé szövődnek. Ennek a beszédnek a legfőbb közlendője maga a beszédaktus. Az én nincs jelen, nincs azonosítható nézőpontja, nincs megismerő tekintet (Lehóczky, 2011. 106.). Heidegger-idézetéhez,

„A nyelv beszél”, Nemes Nagy meszkalinkísérletéről írt beszámolója illeszkedik az 1960-as évekből: „Megvallom, egy verssel való foglalkozás sokkal intenzívebb, hevesebb indulat, mint amit a szer ad. (Pedig utána kevésbé érzi az ember a szívét.) A minőségi különbség pedig: az ember írás közben sokkal koncentráltabb, egy dologra figyelőbb. Olyan élesen irányul valamire, olyan bulldog-harapással fogja, hogy végül azt hiszi: nem ő fog, hanem őt fogják, »diktálnak« neki.” (Lehóczky, 2011. 98.; Heidegger, 1975. 190.; Nemes Nagy, 2008c. 594.) Ebben az esetben a prózai jegyzet előzte meg a versírói gyakorlatot. Persze a prózaversek sem diktálásra születtek. De új poétikát valósítanak meg: a megsokszorozott, a megsokszorozással részlegesen eltüntetett, csak töredékességében megmutatkozó én, akinek körvonalai kirajzolódnak lyukacsos létezéséből, Lázár módjára feltámad, Ekhnáton módjára kiválik az ismeretelméleti homályból.

Lehóczky Ágnes könyve rendkívüli pontossággal térképezi fel azt a nyelvfilozófiai, episztemológiai és líraelméleti hálórendszert, amelyet négy esszéjében egyre szorosabbra von Nemes Nagy életműve köré. Költészetét és költészeti esszéit egymásra olvasva feltárja, hogy zárt gondolati rendszert hozott létre, amelynek legfőbb állítása, hogy ismeretelmélet és költészet nem választhatók el egymástól, a költészet par excellence episztemológiai kérdés. Úgy is mondhatnánk, a könyv az eddigienél is jobban rávilágít, hogy Nemes Nagy Ágnes a költészetben is egy dolog érdekelt igazán: a költészet maga. Lehóczky Ágnes elméleti kategóriarendszerét arra használta, hogy segítségével kibontsa a huszadik század egyik legkövetkezetesebben végiggondolt és költészetében megvalósított líraelméletét. A négy fejezet végigköveti azt a fejlődési utat, amelyet Nemes Nagy a korai tárgyiaságtól a kései polifonikus-policentrikus poétikáig bejárt, megmutatja, hogyan változott meg felfogása a trópusról mint a megismerés eszközéről. A huszadik századi filozófiák, Heidegger és Derrida, és irodalmi irányok, Beckett és Celan segítségével költőként és poétikai gondolkodóként is kijelöli helyét és egyben jelentőségét. Azt hiszem, itt már nincs értelme többé nyelvi elszigeteltségről beszélni, legfeljebb olyan korlátokról, amely bármely két nyelv közötti fordítás esetében fennáll. Emiatt a költészet nyelvéről és a nyelvhez kötődő verstechnikai összetevőkről kevesebb szó esik. De az elemzé-

sek így sem hagynak semmi kétséget afelől, hogy Nemes Nagy Ágnes költészete fordításokon átszűrve is kivételes világirodalmi teljesítmény. Ez most az angol nyelvű irodalomkritika szemhátárán is feltűnt. Ennek persze önmagában nincs különösebb jelentősége. Sokkal inkább annak, hogy Lehóczky Ágnes izgalmasan határátlépő vállalkozásának köszönhetően Nemes Nagy angolra fordított versei és esszéi nyelvileg is teremtékeny párbeszédbe bocsátkoztak az angol, valamint az angolra fordított német és francia szövegekkel, és ezáltal – az episztemológiai ködben is jól kivehető kontúrral – átrajzolták a huszadik századi líratörténet egynemély vonását.

Irodalom

- Berlind, 1980 = Nemes Nagy, Ágnes: SELECTED POEMS. Trans., intro., trans. pref. Berlind, Bruce; pref. Nemes Nagy Ágnes; intro. trans. Sollosy, J. E. Iowa City, The University of Iowa, 1980.
- Birnbaum, 1983 = Birnbaum, Marianna D.: MIKLÓS RADNÓTI. A BIOGRAPHY OF HIS POETRY. München, Veröffentlichungen des Finnish-Ungarischen Seminars an der Universität München, 1983.
- Celan, 1961 = Celan, Paul: MERIDIÁN (1961). Ford. Schein Gábor. In: PAUL CELAN VERSEL. Enigma, é. n. 5–14.
- Culler, 1982 = Culler, Jonathan: ON DECONSTRUCTION. THEORY AND CRITICISM AFTER STRUCTURALISM. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1982.
- DIA = Digitális Irodalmi Akadémia, <http://pim.hu/object.ECB6CD5D-814E-482A-80D9-776811D67AAD.ivy>.
- Eisenberg, 2010 = Eisenberg, Deborah: QUIET, SHATTERING, PERFECT. SKYLARK BY DEZSŐ KOSZTOLÁNYI. *The New York Review of Books*, Vol. 57. No. 6., April 8–28., 2010. 62–66.
- Ferencz–Hobbs–Hámori, 1998 = Nemes Nagy, Ágnes: AGNES NEMES NAGY ON POETRY, A HUNGARIAN PERSPECTIVE. Ed. Ferencz Győző and Hobbs, John; trans. Hámori Mónika. Lewiston, The Edwin Mellen Press, 1998.
- George, 1986 = George, Emery: THE POETRY OF MIKLÓS RADNÓTI. A COMPARATIVE STUDY. New York, Karz-Cohl, 1986.
- Gömöri–Wilmer, 1999 = Ed. Gömöri, George and Wilmer, Clive: THE LIFE AND POETRY OF MIKLÓS RADNÓTI. ESSAYS. Boulder, East European Monographs, New York, Columbia University Press, 1999.
- Heidegger, 1975 = Heidegger, Martin: LANGUAGE. In: Id.: POETRY, LANGUAGE, THOUGHT. Ford. Hofstadter, Albert. New York, Harper & Row Publishers, 1975. 187–210.
- Hernádi, 2005 = Hernádi Mária: EGY TALÁLKOZÁS TÖRTÉNETE. ONTOLÓGIAI DIALOGICITÁS NEMES NAGY ÁGNES KÖLTÉSZETÉBEN. Szeged, Szegedi Tudományegyetem Modern Magyar Irodalmi Tanszék, 2005.
- Hernádi, 2012 = Hernádi Mária: A NÉVRÉ SZÓLÓ ÁLLOMÁS. NEMES NAGY ÁGNES PRÓZAKÖLTEMÉNYEI. Szent István Társulat, 2012.
- Juhász, 1995/1996 = Juhász Anikó: LÉT ÉS LÍRA. RILKE – HEIDEGGER – NEMES NAGY ÁGNES. *Orpheusz*, 6. évf. 1. sz., 1995. tél – 1996. tavasz. 111–136.
- Lator, 1981 = Lator László: UTÓSZÓ. In: Celan, Paul: HALÁLFŰGA. Ford. Lator László. Európa, 1981. 123–128.
- Lator, 2000 = Lator László: KINEK MI JUT ESZÉBE. NEMES NAGY ÁGNES: VIHAR. In: UŐ: KAKASFEJ VAGY FILOZÓFIA. MIRE VALÓ A VERS? Európa, 2000. 57–66.
- Lator, 2012 = Lator László: MÉGIS A MONDHATATLAN? *Holmi*, 24. évf. 2. sz., 2012. február. 186–190.
- Lehóczky, 2011 = Lehóczky, Ágnes: POETRY, THE GEOMETRY OF THE LIVING SUBSTANCE. FOUR ESSAYS ON ÁGNES NEMES NAGY. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2011.
- Lichtig, 2010 = Lichtig, Toby: ON THE VENICE TRAIN. ANTAL SZERB: JOURNEY BY MOONLIGHT. *Times Literary Supplement*, No. 5570, January 1, 2010. 20.
- Maxton, 1988 = Nemes Nagy, Ágnes: BETWEEN. SELECTED POEMS OF ÁGNES NEMES NAGY. Trans., comm. Maxton, Hugh; intro. Nemes Nagy Ágnes; intro. trans. Sollosy, J. E. Budapest–Dublin, Corvina–Dedalus, 1988.
- Nemes Nagy, 2003 = NEMES NAGY ÁGNES ÖSSZEGYŰJTÖTT VERSEL. Második, javított kiadás. Osiris, 2003.
- Nemes Nagy, 2004a = Nemes Nagy Ágnes: EGY VERSKÖTET ELŐSZAVA. In: UŐ: AZ ÉLŐK MÉRTANA II. Osiris, 2004. 26–33.
- Nemes Nagy, 2004b = Nemes Nagy Ágnes: LÁTKÉP, GESZTENYEFÁVAL. Kabdebó Lóránt interjúja. In: Uo. II. 189–252.
- Nemes Nagy, 2004c = Nemes Nagy Ágnes: AZ ÉLŐK MÉRTANA. In: Uo. I. 519.
- Nemes Nagy, 2004d = Nemes Nagy Ágnes: A NYELV VÁLSÁGÁRÓL. In: Uo. I. 11–14.
- Nemes Nagy, 2004e = Nemes Nagy Ágnes: A VERS MÉRTANA. In: Uo. I. 149–175.
- Nemes Nagy, 2004f = Nemes Nagy Ágnes: A KÖLTŐI KÉP. In: Uo. I. 89–126.
- Nemes Nagy, 2004g = Nemes Nagy Ágnes: A KÖLTŐK TITKAI. In: Uo. I. 491–492.
- Nemes Nagy, 2004h = Nemes Nagy Ágnes: EKHÁTON ÉJSZAKÁJA. Lator László beszélgetése Nemes Nagy Ágnessel. In: Uo. II. 389–399.
- Nemes Nagy, 2004i = Nemes Nagy Ágnes: A LYUKAS ÉLETMŰ. In: Uo. II. 185.
- Nemes Nagy, 2008a = Nemes Nagy Ágnes: „BÜSZKE

- MAGYAR VAGYOK ÉN, KELETEN NŐTT TÖRZSÖKE FÁMNAK". *Holmi*, 20. évf. 4. sz., 2008. április. 433–434.
- Nemes Nagy, 2008b = Nemes Nagy Ágnes: KÖ ÉS HÍUSÁG. *Holmi*, 20. évf. 5. sz., 2008. május. 599–601.
- Nemes Nagy, 2008c = Nemes Nagy Ágnes: [BESZÁMOLÓ EGY MESZKALIN-KÍSÉRLETRŐL]. *Holmi*, 20. évf. 5. sz., 2008. május. 593–595.
- Ozsváth, 2000 = Ozsváth, Zsuzsanna: IN THE FOOTSTEPS OF ORPHEUS. THE LIFE AND TIMES OF MIKLÓS RADNÓTI. Bloomington and Indianapolis, Indiana University Press, 2000.
- Radnóti, 1988 = Radnóti Sándor: KÖZÖTT. NEMES NAGY ÁGNES LÍRÁJA. In: UŐ: MI AZ, HOGY BESZÉLGETÉS? BÍRÁLATOK. Magvető, 1988. 40–60.
- Schein, 1995 = Schein Gábor: NEMES NAGY ÁGNES KÖLTÉSZETE. Belvárosi Könyvkiadó, 1995.
- Schein, 1995/1996 = Schein Gábor: NEMES NAGY ÁGNES KÖLTÉSZETÉNEK FOGADTATÁSA. *Orpheusz*, 6. évf. 1. sz., 1995. tél – 1996 tavasz. 15–30.
- Scurr, 2009 = Scurr, Ruth: JOY ON THE BRINK. ANTAL SZERB: THE QUEEN'S NECKLACE. *Times Literary Supplement*, No. 5567, December 11, 2009. 12.
- Stevens, 1960 = Stevens, Wallace: THE NOBLE RIDER AND THE SOUND OF WORDS. In: Id.: THE NECESSARY ANGEL. ESSAYS ON REALITY AND THE IMAGINATION. London, Faber & Faber, 1960. 1–36.
- Szirtes, 2004 = Nemes Nagy, Ágnes: THE NIGHT OF ARHENATON. SELECTED POEMS. Trans., intro. Szirtes, George; intro. Nemes Nagy Ágnes; intro. trans. Sollosy, J. E. Highgreen, Tarsset, Bloodaxe, 2004.
- Szűcs, 1996 = Szűcs Terézia: MI ÉS A NAP. NEMES NAGY ÁGNES: EKHNÁTON – MARTIN BUBER: ÉN ÉS TE. *Pannonhalmi Szemle*, 4. évf. 3. sz., 1996. 107–115.
- Tamás, 1995/1996 = Tamás Ferenc: „KIMONDANI, S ELREJTIENI.” LÉTÉLMÉNY ÉS MÓDSZER NEMES NAGY ÁGNES KÖLTÉSZETÉBEN: A PARADICSOMKERT TANULSÁGAI. *Orpheusz*, 6. évf. 1. sz., 1995. tél – 1996. tavasz. 53–72.
- Tamás, 2010 = Tamás Ferenc: „...UGYANAZ, MÁ, UGYANAZ”. NEMES NAGY ÁGNES: A FÖLD EMLÉKEI. *Holmi*, 22. évf. 7. sz., 2010. július. 897–915.
- Tellér, 1986 = Tellér Gyula: A MAGYAR FÖLD EGY IGEN FONTOS EMLÉKE. NEMES NAGY ÁGNES: A FÖLD EMLÉKEI. *Mozgó Világ*, 12. évf. 11. sz., 1986. november. 121–125.
- Varga, 1996 = Varga Máttyás: IDŐTLENSÉG A MULANDÓSÁGBAN. NEMES NAGY ÁGNES KÖLTÉSZETÉNEK ISMERETELMÉLETI PROBLÉMAFÖLVETÉSÉRŐL. *Pannonhalmi Szemle*, 4. évf. 3. sz., 1996. 92–106.
- Zollman, 2007 = Nemes Nagy Ágnes: 51 VERS / 51 POEMS. Kétnyelvű kiadás. Ford., életr. jegyz. Zollman, Peter; bev. Nemes Nagy Ágnes; bev. ford. Sollosy, J. E. Maecenas, 2007.
- Yeats, 1989 = YEATS'S POEMS. London, Macmillan, 1989.

Ferencz Győző

AZ ELTŰNT LABDA NYOMÁBAN

Kőrösi Zoltán: Az utolsó meccs

Kalligram, Pozsony, 2012. 188 oldal, 2700 Ft

Sporttársi becsületszavamra erősen fogadom, hogy az alábbiakban nem vagy alig ejtem ki Mándy Iván, Moldova György és néhány további, a fociirodalom ügyeiben illetékes író nevét. Persze Kőrösi Zoltán, a TÖRTÉNETEK A TITKOS MAGYAR FOCIKÖNYVBŐL alcímű regényes novellafüzért dekázva, az írói magánszám ellenére csapatban játszik, s bizonyosan tudja, kik hajtottak és hajtanak vele egy pályán.

A könyvbéli Kőrösi-csapat kerete, gárdája roppant nyitott. Ezt nem csupán a tartalom, a szereplők köre, hanem a könyvforma, könyvhangulat kialakításában fontos szerephez jutó fotósorozat, Burger Barna harmincnyolc fekete-fehér portréja is tanúsítja. A fényképek a női labdarúgásnak, a gyermekek, az idősek és az amatőrök futballjának (és futballtalanságának) is teret nyitnak, s aligha véletlen, hogy épp a legutolsó felvétel egy szobrot ábrázol, az Üllői úti Albert-stadion híres-nevezetes Springer-szobrát. A szobormű a hőskor, pálya, futball, klub, szurkolás, sport és sporterkölcs emlékműve. Burger valamennyi fotográfiáján helyet kapott a labda, a szabályos focilabda. Így lencséje nem elsősorban a kötet által szóba hozott vagy szóba nem hozott személyeket örökít meg labdával, hanem az örök, nagybetűs Labdát helyezi mindenféle hétköznapi piederasztlra, mindig más alakhoz rendelve. A labda az állandó, a labdás ember a változó. (Nem elhanyagolható, hogy a képeken az 1974-es labdarúgó-világbajnokság hivatalos labdája, a hajdan oly nevezetes és nagyon sokat vitatott Telstar látható. Focilabda-történetileg egy vízvözen előtti gyártmány, amely technológiai és formakulturális megtervezettségével a könyv nem is olyan titkos múlt idejűségét, a cím *utolsó* jelzőjét húzza alá.)

Futballprózában nem szűkölködik tegnapi és mai irodalmunk. Sokan felfigyeltek erre. Tőzsér Árpádot idézem közülük, aki Kőrösi könyvéhez hasonlóan és ugyancsak a Kalligramnál kiadott publicisztikai gyűjteményének (FAUSTUS POZSONYBAN) mindjárt a legelső lapjai egyikén, egy 2006-os jegyzetben rögzíti: „*Esterházy ezáltal futballregényt írt. Címe: Utazás a tizenhatos*