

38. Kulcsár Szabó Ernő, *Szótest – látvány – hangzás. A költői kép hangolt materialitásának néhány kérdése Babits és Nemes Nagy között* = „folyékony szobor vagy szilárd szökőkút”. *Tanulmányok Nemes Nagy Ágnesről és más újboldasokról*, szerk. Buda Attila – Palkó Gábor – Pataky Adrienn, PIM, Bp., 2017, 13.
39. Vö. még ehhez Morton, *Being Ecological*, 24.
40. Eisemann György, *A „létezés poézise” Arany János lírájában* = *Verskultúrák*, 147.
41. Morton, *Ecology without Nature*, 135.
42. *Uo.*, 137, illetve 150.
43. Kulcsár Szabó, *i. m.*, 41.
44. Cynthia Chase, *Arcot adni a névnek. De Man figurái*, Pompeji, 1997/2–3, 115.
45. Wolfgang Iser, *Az olvasás aktusa. Az esztétikai hatás elmélete* = *Testes könyv, I*, szerk. Kiss Attila Atilla – Kovács Sándor – Odorics Ferenc, ICTUS – JATE, Szeged, 1996, 248.
46. Vö. Morton, *Dark Ecology*, 127.
47. *Uő*, *Ecology without Nature*, 182.
48. Vagy ahogy ezt Eisemann megfogalmazza: „A széltől – a hangzó természet romantikus közegétől – eredő, de ekkor már csak zajló törmelékként továbbított szavak elfedik nemcsak a költő által hátrahagyott nyomokat, hanem magát a holt költőt is mint nyomot.” Eisemann, *i. m.*, 153.
49. Chase, *Arcot adni a névnek*, 143.
50. *Uo.*, 121. Itthon legutóbb Balogh Gergő hívta fel a figyelmet a lírai és az életrajzi én romantikától örökölt szervességére, holott már a mű, az életmű, az életrajz és az irodalomtörténeti narratívában használt ének esetében is beszélhetünk olyan eleve osztottságokról, amelyeknek két oldala között csak tételezhető a szimmetria, de nem természetesen adott szimbiózisként: „Az én jelölése ebben a paradigmában olyan önreflexív jelszerkezetet feltételez – hiszen itt az én jelöltje az én –, amely éppen a minden közlésbe törést ékelő nyelvi differencia eltörölhetetlensége miatt lesz tulajdonképpen lehetetlen, így a megkülönböztethetlenségbe való eljutás már mindenkor egy történeti szempontból is téves olvasaton, például a romantikus irodalom önprezentációjában a vallomás alakzatait gyakran előtérbe állító tendenciáiknak a későmodern versnyelvben megfigyelhető szétagolódással szembeni értelmezői abszolutizálásán alapszik.” Balogh Gergő, *Karinthy nyelvet ölt. Nyelv, technika és felelősség Karinthy Frigyesnél*, FISz, Bp., 2018, 163.
51. Timothy Morton, *Realist Magic. Objects, Ontology, Causality*, Open Humanities Press, h. n., 2013, 19.
52. Timár, *i. m.*, 314.
53. Vö. Andrzej Warminski, *Ideology, Rhetoric, Aesthetics. For de Man*, Edinburgh UP, Edinburgh, 2013, 41.
54. Morton, *Ecology without Nature*, 182.
55. Hogy parafrazeáljam Kulcsár-Szabónak a de mani szöveggépre vonatkozó koncepcionalizálását: vö. ehhez Kulcsár-Szabó Zoltán, *Tetten érhetetlen szavak. Nyelv és történelem Paul de Mannál*, Ráció, Bp., 2007, 297.

MEZEI GÁBOR

Az írás fraktúrái

A HANGOZTATHATATLAN SZEREPE A LÍRÁBAN

Ha a hallgatás jelenségéhez az írás grafikus működései felől közelítünk, felmerül a kérdés, hogy az írást egyáltalán lehetővé tevő térközök és üres helyek hogyan viszonyulnak hozzá. Az írás fraktúrái, amelyeknek a grafikus felület ad teret, a hangoztathatatlan jelenlétét eredményezik az irodalmi szövegben. Ez a hangoztathatatlanság pedig, mintegy a hallgatásból való kilépés, sőt, a megszólalás lehetetlenségéeként az írás ezen szükségszerű üres helyei által generálódik, és ilyen módon

az írás működésének alapfeltételeként érthető. Éppen ez az oka annak, hogy az írásról való gondolkodás újra és újra visszatér a térközök szerepének fontosságához. E túlságosan is általános jelenség árnyalásának és kibontásának érdekében ugyanakkor érdemes bevezetni a fraktúra fogalmát, amely jelen összefüggésben 'törés' jelentésben áll, és többek között a gót betűs írás tört vonalai miatt vonatkoztatható az írásra, ennek üres helyeire, de geográfiai kifejezésként is használatos (pl.: egy szikla törésvonalai). A fraktúra ugyanakkor olyan törést, törésvonalat jelez, ami egyszerre választ el és köt össze, ahogyan az Heidegger megint csak geográfiai vonatkozásokat hordozó 'Riß'-fogalma,¹ vagy Derrida *Grammatológiájában* a 'brisure' jelentései mutatják (ez utóbbi írás és beszélt nyelv között előálló olyan diszkontinuitásként is érthető Derridánál, ami éppen a hangoztathatatlan az írást előtérbe helyező vizualitása felé mutat).² Az írás működésében alapvető fraktúra az a köztes hely, amely meghatározhatatlansága miatt választja el az írást a beszélt nyelv folytonosságától (a temporalitás felől is elmozdulva), illetve a hangoztathatatlan szükségyszerűségét a hallgatás intencionalitásának lehetőségétől.

Ahhoz, hogy a fraktúra működése megközelíthetővé válhasson, először is érdemes rövid kitérőt tenni a grafikus felület szerepének irányában. Az íráshasználat minden területére igaz – a topográfia esetében pedig a grafikus felület, az írás elhelyezkedése és a térközök jelenléte igencsak meghatározó, amint erre az itt olvasott versek rá is fognak mutatni –, hogy a felület maga korántsem tölt be passzív szerepet, hiszen „[a]z »alap« [ground], vagy a »hordozó« [support] fogalmak [...] megerősítik azt a hierarchiát, ahol az alap alárendelődik a feltehetőleg jóval szubsztantívabb szövegnek és grafikus elemeinek, amelyeket aztán »rá« helyeznek.”³ A grafikus felület alárendelt szerepe azért nem lehet elfogadható, mert anyagi jelenléte minden grafikus működés szükségyszerű előfeltétele, illetve ezen túl azért sem, mert az írást lehetővé tevő tér létesítéséhez egységekre és törésvonalakra van szükségünk, ezek ugyanakkor nem létezhetnek grafikus felület nélkül. És mivel a felület teszi lehetővé a fraktúrák jelenlétét, minden, ami ezen *belül* történik, az írás térbeliségét veszi igénybe; a fraktúrák, a térközök (szóközök, sorvégek, versszakok közötti üres helyek) a grafikus felület e kétdimenziós terében állnak elő.

Négy, egymástól költészettörténetileg igen távoli szöveget röviden szóba hozva kísérlek meg rámutatni, hogy az írás fraktúrái hangoztathatatlanóságuk révén hogyan működtetik az üres hely poétikáját. Shakespeare, Ezra Pound, Mészöly Miklós és Nemes Nagy Ágnes verseiben az írás üres helyei különféleképpen határozzák meg a szövegekhez való hozzáférést. Ami közös lesz bennük, az a grafikus felület térbelisége által lehetővé tett fraktúrák igen szembetűnő jelenléte. Míg azonban Shakespeare *126. szonettjében* az üres hely elhallgatásként, a versbeli beszélő hangvesztéseként értelmezhető, a további példákban már nem hangzó beszéd és hallgatás viszonya lesz a kiindulási pont, hanem az írás tere által létesített fraktúrák hangoztathatatlanósága.

A 126. az egyetlen Shakespeare-szonett, amely tulajdonképpen nem nevezhető szonettnek, az utolsó két sora (couplet) ugyanis hiányzik. Az 1609-es Quarto kiadásban ez a két sor két pár, egy-egy sorhossznyi térközt vagy szóközt magában foglaló zárójel közé kerül, de igen gyakori e zárójelek elhagyása is a különböző szövegváltozatokban. Azon túl, hogy a vers a szonettstruktúrához képest, előzete-

sen értelmezhető befejezetlen szonettként, a be nem töltött sorok üres helyként a zárójelek révén is megjelennek az írás terében.

[...]

*Yet feare her, O thou minnion of her pleasure;
She may detain, but not still keep her trefure!
Her Audite(though delayed)answer'd must be,
And her Quietus is to render thee.*

(

)

(

)

A szöveghelynek a könyv egészét tekintve is különös jelentősége lesz, hiszen ez az utolsó olyan szonett, amelynek még nem a 'mistress' (Úrnő) a megszólítottja. A megszólított fiú eltűnésével egy időben szűnik meg tehát maga a szólam is, az elhallgatást magát pedig a szöveg utolsó két olvasható sora is előrejelzi az 'Audite' és a 'Quietus' szavakkal, amelyek azon túl, hogy a Természettel való elszámolásra és a tartozás végső kiegyenlítésére, a megszólított halálára utalnak, ezt az elszámolást beszélő és megszólított egyszerre történő elcsendesedéseként ('quietus') jelölik meg. A hallgatás itt tehát a beszéd megszűnéseként,⁵ elhallgatásként értelmeződik, a szólam számára fenntartott, de be nem töltött üres helyként, amelyet a grafikus felület tesz lehetővé. A szonett beteljesíti saját zárlatát, miközben az elcsendesedést a csak vizuálisan hozzáférhető üres hely révén viszi színre; a hallgatásnak itt tehát egyfajta maximumaként értelmezhető a hangoztathatatlan jelenléte, olyan szükségszerűségként, ami a hangzó szólamhoz képest mutatkozik meg.

Az írás fraktúrái azonban korántsem csupán az elhallgatás helyeként érthetők. A következőkben a líra olyan működéseire igyekszem rámutatni, ahol a fraktúra nem a megszólalással, nem a hangzó nyelvvel való viszonyában, sőt, nem is a szólam megszűnéseként vagy a szólamba iktatott szünetként van jelen, hanem az írás terének hangoztathatatlan, üres helyeként. Éppen ezért fontos, hogy a grafikus felület ne alárendelt szerepben, de térbelisége által legyen jelen. Olyan verseket fogok ezért itt szóba hozni, amelyek esetében az üres hely juthat poétikai szerephez. Nem véletlen ugyanakkor, hogy mindhárom itt következő szöveg a topográfiaát teszi tárgyává, hiszen a geográfiai relációk, a tér elemeinek egymáshoz való viszonya és a közöttük lévő hely, illetve térköz ebben az esetben különös fontossággal bír. A fraktúra poétikai szerepének megértéséhez tehát érdemes felvázolni írás és topográfia analógiájának alapösszefüggéseit is, illetve megvizsgálni, milyen funkcióval bír a fraktúra a topográfia esetében.

Ha a táj klasszikus, simmeli fogalmához fordulunk, szembetűnő, milyen fontos szerepet kap az elválasztás, elkülönítés gesztusa a fogalom meghatározásakor. A *táj filozófiájában* Simmel felteszi a kérdést, mi az, ami a táj identitását biztosítja, mi történik akkor, mikor valamit tájként látunk. Ahhoz, hogy hozzáférjünk a tájhoz, véleménye szerint, körül kell tudnunk határolni, kiemelni egy pontját, elemeket és központokat kell kijelölni benne, és el kell különíteni a részeit.⁶ Ilyen módon a törésvonalakra, fraktúrákra ezen körülhatárolások miatt van szüksége, és éppen a körülhatárolhatóság garantálja, hogy olyasvalami jöhessen létre, ami már tájként

érzékelhető. Nem csak az ő térkonceptiójában fedezhető fel ugyanakkor a fraktúra meghatározó szerepe. Mert bár de Certeau a hétköznapi élet praxisairól értekezve nem a geometria alapjaiból indul ki, hanem a „séta retorikájából”, a fragmentumszerűség az aszindeton kötéseket elhagyó működésének következtében magában hordozza a törésvonalak a térhez való hozzáférésben betöltött alapvető szerepét. A tér ilyen módon egymástól elkülönülő szigetekből épül fel, mivel „a séta szelektálja és fragmentumaira bontja a keresztbe szelt teret; átugrik összekötő elemeken és teljes részeket hagy ki”.⁷ Ilyen módon tehát a séta hétköznapi gyakorlata a téralkotást fraktúrák közbeiktatásával viszi végbe, ahogyan az írás is. Ezek a koncepciók azon a tapasztalaton alapulnak, hogy a topográfia számára elkerülhetetlen hogy megkülönböztessen, illetve elválasszon térbeli egységeket. És mivel Heideggernél és az itt idézett két szerzőnél is egyértelmű, hogy ezt választóvonalak, törések és fragmentumok révén teszik, azt mondhatjuk, hogy a térbeli egységek közötti üres helyek meghatározó szerepet töltenek be. A grafikus felületek struktúrái azért léphetnek itt működésbe, mert maga a felület lehetővé teszi a fraktúrák jelenlétét. Mindösszesen tehát ezen a ponton azt mondhatjuk, hogy a topográfia esetében a téralkotás a fraktúrák jelenléte révén mehet végbe.

A Heidegger által alaprajzként, tervrajzként meghatározott törés olyan vonás vagy vésett vonal, ami egyfelől bemetszéseket ejt a földön, jelle téve felszínét, másfelől széleket és mértéket ad a világnak.⁸ A törésvonal tehát aktív alapként mindig működésben van, ez a geometrikus elrendezés azonban nem csak a topográfiát érinti. Az is folyamatosan hangsúlyt kap ugyanis, hogy ezek a vonalak inskripciószerűek, tehát az írás térbeliségén alapulnak. Írás és topográfia a fentiekből is következő elválaszthatatlanságára ennek nyomán a következőkben egy Mészöly-versen keresztül igyekszem majd rámutatni. Mészöly Miklós *Elégia* című kötetének darabjai, amellet hogy a pontosság⁹ poétikája és a kartográfia technikájának használatba vétele az életmű több pontján is előtérbe kerülnek,¹⁰ a topográfia technikáinak olyan működési lehetőségeire mutatnak rá, amelyek az irodalmi szöveg írottságát helyezik a középpontba. Itt és most egyetlen példán keresztül igyekszem erre rámutatni, az üres helyek jelenlétének körülírása révén. *Gemenc* című szövegében a szintaktikai-tipográfiai meghatározatlanságuk miatt mondatként nem funkcionáló szövegegységekről beszélhetünk. A mondatzáró írásjelek hiánya miatt a szöveg intonációja is bizonytalan, ezzel egy, a beszélt nyelvtől történő eltávolodást visz véghez, arra a törésvonalra mutatva rá, amit a beszéd és az írás közötti derridai diszkontinuitásként jelölhetünk. A befejezetlen szövegegységek utáni üres helyek így nem rendelkeznek akusztikai funkcióval, sőt, mivel nem a megszólalással való viszonyukban tételeződnek, nem az – éppen emiatt darabokra eső – szólam megszűnéseként, azaz nem elhallgatásként férhetők hozzá, hanem a grafikus felület be nem töltött pontjaiként.

*Fénybe bénított holtág Kötélgubanc gyökerű fák A vízen
lassan széttartó hullám Tegnap evező-nyom*

*Diluviális távolodás*¹¹

Az üres helyek a szövegrészek közé történő beíródásuk által a vers töredezettségéhez, fragmentáltságához vezetnek, mellérendelések révén rendezve el a darabokat. A mellérendelések egyidejűségére maga a szöveg is utalni látszik, a kinetikus viszonyok elbizonytalanítása által. A képek temporális struktúrája ugyanis igen radikális fokozatváltásokon keresztül jut el idő és mozgás mérhetetlenségéig, három lépésben: „A vízen lassan széttartó hullám”; „Tegnap evező-nyom”; „Diluviális távolodás”, az utolsó fázist az írás terében is eltávolítva a szöveg töredezett egységétől. A temporális keretek egyre radikálisabb tágításának és a szöveg mellérendelő karakterének, pontszerűségének eredményeképpen a „Tegnap evező-nyom” kifejezésben rejlő tér- és időviszonyok közötti feszültségből – ahol a már nem jelenlévő mégis lokalizálható lesz – a szöveg térbelisége éppen a fraktúrák miatt válik felületévé a vershez való hozzáférésnek. A kinézis és egyben ennek szükség-szerű temporalitása pedig nem csak az „evező-nyom” mozgástól való megfosztottsága, de a vers bevezető képei, illetve ezek jelzői által is felerősödik, a „Fénybe bénított holtág” mozdulatlansága és a fák gyökereivel azonosított „Kötélgubanc” élettelenisége révén. Ez az időbeliségétől és kinetikus karakterétől eltávolodó szöveg így képi síkon is megerősíteni látszik a felület azon elsődlegességét, amely az üres hely grafikus alapjaként szolgál. Ezek az üres helyek, vagy fraktúrák, amelyek Derrida és Heidegger fent idézett fogalmaihoz hasonlóan egyszerre választják el és kötik össze a szövegegységeket, a lineáris folytonosságot megszakítva, a grafikus felület előzetessége révén állnak itt elő, e felület teszi ugyanis lehetővé azt, hogy az üres hely a versbe íródhasson, illetve hogy a hiány írhatóvá váljon.¹² A felület térbelisége által lehetővé tett fraktúrák ilyen módon nem elhallgatásként érthetők, hanem az üres hely hangoztathatatlan jelenléteként működnek a szövegben, grafikus működésük révén tehát itt már mentesek hallgatás és elhallgatás lehetséges akusztikus oppozícióitól.

Mészöly versének egy lehetséges, világirodalmi párversét, Pound imagizmusának¹³ korai példáját nemcsak a grafikus felület üres helyeinek hasonló felhasználása miatt, hanem azért is érdemes itt szóba hozni, mert ez a felület az *Egy metróállomáson* (*In a Station of the Metro*) esetében úgy is szerepet kap, hogy a képi síkon megmutatózó, fekete alapon előálló „jelenés” a betű feketesége és a felület fehérsége révén az írás terében is megmutatkozik, átlépve a verbális és ikonikus közötti határt.

Ez arcok jelenése a tömegben ;
Szirmok egy nedves, fekete ágon .¹⁴
 (Károlyi Amy fordítása)

Mivel a linearitást megtörő üres helyek ebben az esetben sem azonosíthatók a tördelés vagy a szintaxis működéséből következő szünetekkel, az olvasásban beálló kényszerű szünetek feldarabolják, elemeire bontják a verset. Ez a folytonosságáról lemondó szöveg vizuális elrendeződésének radikalitása miatt saját képiségén keresztül válik hozzáférhetővé, amennyiben a „szirmok” és „arc”, „tömeg” és „fekete ág” azonosításokat magára a szövegre, betű és hordozó kettősére is kiterjeszhetővé teszi. Ez a verbálison keresztül az ikonikus felé történő elmozdulás, ahol a betűk feketeségéből kirajzolódó ág és az üres helyek szirmokra vonatkoztatható fe-

hérsége a vers grafikus megjelenését is lehetővé teszi, a felületnek köszönhetően megy végbe. A vers grafikus jelenléte tehát olyan szimultán hozzáférést tesz szükségessé, amely írás és fraktúra közös térbeliségében állhat elő. Éppen ezért, a hangoztathatatlan üres hely szerepének körüljárása érdekében ezen a ponton érdemes megvizsgálni, milyen viszony tételezhető írás és fraktúra között.

A fraktúra számos íráskonceptió esetében középpontinak nevezhető, Vilém Flussertől Nelson Goodmanen át Sybille Krämerig, még ha más fogalmakon keresztül kerül is az egyes esetekben megnevezésre. Az írás Flusser számára a betűk diszkrét rendszere, amelynek alapja a partikularitás. A partikularitás azonban éppen azáltal kerülhet előtérbe, hogy az írás esetében a fragmentáltság alapvető tulajdonságként gondolható el. Flusser ehhez az írás folyamata felől talál magyarázatot, abból indulva ki, hogy az írás instrumentumától függetlenül mindig rá vagyunk kényszerítve arra, hogy megszakítsuk ezt a folyamatot, a toll tintába mártásakor, vagy az írógépben szalagot cserélve. Ez az oka annak, hogy szüneteket kell beiktatnunk szavak, mondatok és a szöveg minden más egysége közé, aminek eredményeképpen a notáció gesztusának Flussernél a *staccato* a sajátja.¹⁵ A szünetek, köztes helyek beiktatása garantálja a fraktúrák jelenlétét, amelyek az írás struktúrájának alapfeltételeként érthetők. Az írás ilyen módon a betűk diszkrét rendszerét kell hogy használja, ahol a partikularitás alapelve érvényesül. Egy-egy betű helyét maga a grafikus felület jelöli ki, a partikularitás pedig szükségessé teszi a fraktúrák beiktatását, ami az írás kétdimenziós működéséért szavatol. Ez a kétdimenziós működés pedig, egy lépéssel tovább, az írás kortárs koncepciói számára biztosít közös kiindulópontot. Nelson Goodman írás-fogalmában az összekapcsolódás hiánya (*'disjointness'*) kap meghatározó szerepet, amiből aztán Sybille Krämerinél a térközök szükségességének elsődlegessége következik, az írást meghatározó alapvető jellegzetességként. Mivel az írott jelek mindig diszkrét jelekként vannak jelen, szükségszerű, hogy térköz van két szomszédos jel között. Krämer koncepciójában a kétdimenziós felület és a térközök szükségszerű előfeltételei az írás működésének, ami éppen emiatt hangsúlyosan térbeli lesz. Az írás térbeliségének ezekben a koncepciókban mintegy magyarázataként szerepel itt tehát az írást tagoló üres helyek jelenléte, másképp fogalmazva, maga az írás a fraktúrától válik függővé.

Fontos azonban hangsúlyozni, hogy Mészöly és Pound szövegeinek esetében a térköz poétikai működését az tette lehetővé, hogy mindkét esetben üres helyként volt jelen. Az üres hely jelenségét – amellet hogy az írás itt említett minden koncepciójában szerepet kapott – ugyanakkor reflektáltabban, bár a korábbiaktól korántsem függetlenül képes magába foglalni Siegert rács-fogalma. Azzal együtt, hogy itt ismét csak utalni tudok írás és topográfia összefüggéseire – hiszen a grafikus felületet használó topográf rács az, aminek segítségével még nem ismert területek is felmérhetők – a rács mint kultúrtechnika ezen a ponton azért kap különös jelentőséget, mert számot tud vetni azzal az esettel is, ha valami nincs a helyén, képes arra, hogy üres helyet írjon, azaz létre tud hozni egy „előzetes geometriai helyet”.¹⁶ A hiány írhatósága azonban itt is a grafikus felület írást megelőző szerepe miatt lehetséges egyáltalán. Éppen ez lesz az oka annak, hogy az üres hely nem a megszólaláshoz képest tételeződik, hanem a grafikus felülethez képest, ami esetében betöltetlenül maradt, illetve az írással ellátott, betöltött felülethez, ami viszont maga sem a beszélt

nyelvhez való viszonyában gondolható el, hanem előzetességében, ahogy az Derida írás-fogalmában is megmutatkozik (az írás ugyanis nem kezelhető a hangzó nyelv rögzített verziójaként). Mivel a rács esetében, ahogy az írás esetében is, a grafikus felület biztosítja az üres hely, térköz vagy fraktúra lehetőségét, illetve azt, hogy a rács mintegy megelőzze az elhelyezett tárgyat, a felület mindkét esetben minden grafikus, vagy kartografikus működés előfeltételeként kezelhető. Ez az a pont, ahol írás és kartográfia között analógia vonható, olyan alapműködésekről lévén szó, amelyek mindkét esetben meghatározóak; a fraktúra és az üres helyek az alapjai a térbeli egységek létrehozásának mind az írás, mind a kartográfia esetében.

Az üres hely előzetességének kihasználása, ami az említett Mészöly-vers és Pound Metró-szövege esetében is az írás fraktúrái révén – és egyben a versek töredzettségének közbejöttével – eredményezi a felületet igénybe vevő térbeliségüket, Nemes Nagy Ágnes *Egy pályaudvar átalakítása* című prózaversében jut az egész szöveg felépítését és működését meghatározó szerephez. A prózavers, amely a topográfiai deskripció lehetetlenségére azzal mutat rá, hogy egy még nem létező épület leírására vállalkozik, különös módon annak illúziójával áll elő, hogy saját szövege révén képes betölteni azt az üres helyet, amit a pályaudvar struktúrája határoz meg, mintegy előzetesen. A rács, illetve a kubusok alkotta struktúra, ami a szöveg szerint még üres „légméterekek” elrendeződését már azelőtt előírja, hogy az állomás épülete elkészülne, éppen azáltal teszi ezt lehetővé, hogy egy olyan grafikus rendszerre, a rács kultúrtechnikájára épül, amelyben az üres hely is figyelembe vehető. A prózavers egyik legfőbb tétjeként kezelhetjük azt a kérdést, hogyan teszi hozzáférhetővé az üres helyet, illetve milyen nyoma, poétikai jelentősége van annak, hogy a szöveg e hiány megírására vállalkozik, a hangoztathatatlan, csak térbeliségében elérhető grafikus felület révén.

Nemes Nagy Ágnes prózaverseiben az urbánus terekhez való hozzáférés többféleképpen is kapcsolható a rács kultúrtechnikájához. Gyakran önreflexív, a szöveg működésére mutató utalásokkal, ahogy a *Villamos-végállomás* második szakaszában olvasható azonosítás esetében: „vasrács sárgára festve; századvégi öntöttvas-líra”. Máshol a – sokszor láthatatlan – látvány ellehetetlenülő leírásain keresztül szembesülünk azzal, hogy a rács geometriai jelenléte mintegy előzetesként mutatkozik meg, ahogy *Az utca arányai* esetében is: „Ha levetkőztetem a házat, ha levetkőztetem a csontot, ha levetkőztetem a járást (a növénytakarót, az éghajlatot), akkor vonalak maradnak, görbületek, hálózat”. Vagy: „Olyan áttetsző a ház, az aszfalt, mögöttük a mércék fémes vázai.” A város struktúrái mögött mindig működésben lévő geometrikus elrendeződés, hálózat vagy rács ezekben a példákban is, de a prózavers más szöveghelyei szerint is képes vizuálisan hozzáférhetővé tenni valamit, ami láthatatlan: „A törvény láthatatlan. Ez látható.”¹⁷ A rács struktúrájára tett utalásokon túl ennek azért lehet jelentősége, mert éppen arra mutat rá, hogy olyasvalami képes megjelenni itt a szövegben, ami bár nem tölti be biztosan a számára kijelölt helyet, ez a hely már egyértelműen meghatározza nemcsak az elhelyezkedését, de struktúráját is. Az üres helyet is lehetővé tevő grafikus felület működésének a poétika szintjén is megjelenő példája azonban a pályaudvar-szöveg lesz.

Említhetők hasonló, a geometrikus elrendeződést tematizáló szöveghelyek az *Egy pályaudvar átalakítása* esetében is, ahol az „útburkoló kiskockakő”, a

„vágány-varratok” egyenesei (amelyek szintén fraktúrákként érthetők), vagy a már említett „légköbméterek” motívumai önmagukban is felhívják a figyelmet a rács téralkotó funkciójára. A következő szinten azonban szóba hozható a szöveg tördelése és a szakaszok elrendezése is, ami szintén a „kiskockakő” négyzetrácsos elrendezését követi, átlépve verbális és ikonikus határait. A vers ilyen módon „önmagát lírai médiumként prezentálja, megjeleníti, az általa evokált vagy közvetített jelenlét magának a versnek egyfajta jelenléte.”¹⁸ A szóban forgó geometrikus elrendezést pedig a vers azáltal képes megjeleníteni, hogy a rács kultúrtechnikája a grafikus felületen is kifejti téralkotó működését, amihez ismét az üres helyre, az írás fraktúráira van szüksége. A sorkizárt szakaszok, a széles margók és a szakaszok közötti szünetek a rács (vagy akár a kockakő) struktúráját hordozzák magukon. A szöveg tehát egy láthatatlan rács-szerkezetet látszik feltölteni, a felület üres helyei révén. És bár ez minden szöveg esetében elmondható, hiszen az oldal grafikus elrendezése már eleve csak a rács szerkezetébe való beírást teszi lehetővé, a prózavers saját grafikus terével a pályaudvar előzetes struktúráját alakítva mutat rá topográfia és írás közös, geometriai alapjaira.

A seb környéke érzékeny. Elkínzott házak, hámlásuk, mint egy másodlagos kórtünet, bányadt villamosok bukdosása az elkötött erekben, az összefércelt csatlakozások, a süppedékes kő hiány, azok a duzzadt vágány-varratok. És a növények, a végképp védtelenek, akiknek szárát szemétdörbe-dobáskor eltörik, mint Jézus lábát (szinte) kereszttről-levétel után, a növények poros rémületükben.

[...]

Itt lesz a központi létesítmény. Itt lesz a csar-nok. Itt aszparágusz, információk. Itt lesz a... látod? Fent, ahol még üresek most a légköbmé-terek, fent, fent a nem-levő. Még átlátszó, még elvitatható. Túlságosan sok szél fúj rajta át. De egy jó lencse már rögzítené. A kellő fényerőnél. Hiszen oly keskeny réteg zárja el, oly keskeny réteg attól, hogy legyen. Így már-már látni éleit fent, a biztos és a kétes közti térben, így már-már elbeszélhető, amint beúszik a képbe e visszájára fordult csökkenés (homályos, nagy hajótest), lételőtti, beláthatatlan emeleteivel.¹⁹

Ezen a – közös – alapon viszont a szöveg deiktikus működései is át kell hogy alakuljanak. Felmerül ugyanis a kérdés, hogyan történhet a rámutatás egy olyan helyzetben, ahol a deskriptív folyamat a nem-létezőre, egy üres helyre irányul,²⁰ illetve hogy milyen nyomai vannak ennek. Az ötödik szakaszban jut el a prózavers a központi léte-

sítményig, és bár eddig a pályaudvar (múlt- és jövőbeli) helyén lévő „kráter”, illetve a munkaterületet írta le a szöveg, ezen a ponton, mikor a még nem hozzáférhető pályaudvarépülethez ér, egymás után három mondatot is az „itt” mutató névmással indít. Ez a deixis, ami a közös rácsszerkezetet igénybe véve jelöli ki „csarnok”, „aszparágusz” és az „információk” helyét, egyrészt e különböző térelemek egymás mellé rendelése révén válhat megkérdőjelezhetővé (a válogatás aprólékossága, a dísznövényzet megnevezése, illetve az „információk” absztrakt jellege miatt), másrészt azért, mert jövőidejű deixisről beszélünk. Ebben a rács-struktúra által meghatározott grafikus-geometrikus térben a jelenben²¹ nem létezőre, üres helyre mutat. Ez a szöveg azon pontján válik különösen szembetűnővé, ahol az előzetes, de már korábban elbizonytalanított megnevezés-sorozat mintegy megakadni látszik: „Itt lesz a...”. A jövőidejű deixis a szövegnek ezen a pontján, azon túl hogy maximum tipográfiai jelekre, a nem-verbálisra, az üres helyre utal, meglepő módon mégis működni látszik, hangoztathatatlan tipográfiai jelek révén végezve el a grafikus felület által lehetővé tett rámutatást.

A deixisnek erre a kizárólag vizuális karakterére a három pontot követő kérdés is utal („látod?”), önreflexív módon, a szöveg üres helyére és ennek akusztikus hozzáférhetetlenségére irányítva a figyelmet, a kérdés bizonytalanságával pedig az üres hely láthatóságának tapasztalatában részesítve. Itt kerül a legerőteljesebben előtérbe a grafikus felület téralkotásban betöltött előzetes jelenléte. A csak jövő idejűként megszólaltatható, jelen időben hangoztathatatlan deixis írás és egyben irodalom egy olyan lehetőségére hívja fel a figyelmet, ahol az írás üres helyei és fraktúrái révén nemcsak hogy megszólalás és elhallgatás viszonyaitól függetlenül érvényesül, de topográfiai működéseit – a kartográfiához hasonlóan – a grafikus felület használatba vételével fejti ki.

Írás és topográfia technikáit ez a megszólalás előtti, hangoztathatatlan tartomány határozza meg, ahol a hiány írhatóvá válik, az üres hely pedig mintegy jelenlévővé teszi a hangoztathatatlant az irodalmi szövegben; az írás tere ilyen módon biztosít felületet az üres hely poétikája számára. A hiány, illetve az üres hely írhatóságának lehetősége által tehát beszéd, hallgatás és megszólalás viszonyai nélkül, vagy akár ezek előtt tételezhető egy olyan, az íráshoz tartozó alpműködés, amely ezen beszédviszonyok lehetetlenségét, a megszólalás lehetetlenségét is magában foglalja, miközben az irodalmi szöveg feltételeként van jelen.

JEGYZETEK

1. Martin Hiedegger, *A műalkotás eredete*, ford. Bacsó Béla, Európa, Budapest, 1988, 98–99.
2. Jacques Derrida, *Grammatológia*, ford. Marsó Paula, Typotex, Budapest, 2014, 78–87.
3. Johanna Drucker, *Miről értesít az (im)materialitás: a szöveg mint kód az elektronikus környezetben*, ford. Mezei Gábor, Helikon, 2017/2, 297.
4. William Shakespeare, *Sonnet 126*. = *Shakespeare's Sonnets*, szerk. Stephen Booth, Yale University Press, New Haven–London, 2000, 109. Szabó Lőrinc fordításában, ahol egyrészt nem jelölt az utolsó két sor mint üres hely, másrészt a behúzás révén a 11-12. sorok töltik be a couplet szerepét:

*Félj mégis, óh, kedvence, gyönyöre:
még véd, de nem vagy örök ékszere!
El kell számolnia (bár halogat),
s nyugtát csak úgy kap, hogyha visszaad.*

Vö. Szabó Lőrinc, *Örök barátaink, I–II., A költő kisebb lírai versfordításai*, szöveggond. Horányi Károly – Kabdebó Lóránt, Osiris, Budapest, 2002, 553.

5. Vö. Tamás Ábel, *Fekete négyzet. Catullus 51.8 megszakadó hangjáról = Verskultúrák. A lírelmélet perspektívái*, szerk. Kulcsár Szabó Ernő, Kulcsár-Szabó Zoltán, Lénárt Tamás, Ráció, Budapest, 2017, 433–451. Antik líráról lévén szó, a kiindulópont itt az, hogy „a hangra vagyunk kíváncsiak”, amely kiindulópont a néma olvasás szempontjából kiemelt műfajtörténeti pozícióban lévő szonett esetében más-hogy alakul. A szólam megszűnése ennek ellenére, a további szövegpéldáktól eltérően, hallgatásként, elhallgatásként értelmezhető.

6. Georg Simmel, *A táj filozófiája*, ford. Berényi Gábor = Uő., *Velence, Firenze, Róma. Művészetelméleti írások*, Atlantisz, Budapest, 1990, 102.

7. Michel de Certeau, *Practice of Everyday Life*, ford. Steven Rendall, University of California Press, Berkley, Los Angeles, London, 1988, 101.

8. J. Hillis Miller, *Topographies*, Stanford University Press, Stanford (CA), 1995, 14.

9. Thomka Beáta, *Mészöly Miklós*, Kalligram, Pozsony, 1995, 27–29.

10. A fragmentumokból történő építkezésre, a „diszkontinuus és alinearizált beszédformák” jelenlétére Szirák Péter éppen a *Térkép Aliscáról* című rövidprózát említi példaként: Szirák Péter, *Folytonosság és változás. A nyolcvanas évek magyar elbeszélő prózája*, Csokonai, Debrecen, 1998, 23.

11. Mészöly Miklós, *Gemenc* = Uő., *Elégia*, Jelenkor–Kalligram, Pécs–Pozsony, 1997, 14.

12. Bernhard Siegert, *(Nincs) a helyén: a rácsozat, avagy a terek megvonulási technikái*, ford. Smid Róbert, Tiszatáj, 2017/2, 77. A magyar fordításban („a képesség, hogy jelöljük a hiányt”) nem hangsúlyozódik az az egyébként fontos összefüggés, hogy amint az az angol szöveg alapján egyértelmű (‘the ability to write absence’), a hiány itt az írás, a felület, illetve Siegertnél – amint erre a későbbiekben ki fogok térni – a rácsozat működésének eredményeként áll elő.

13. Ehhez lásd: Varga Tünde, *Vizuális nyelv – nyelvi vizualitás. Ezra Pound Image-fogalma = Hang és szöveg*, szerk. Bednics Gábor, Bengi László, Kulcsár Szabó Ernő, Szegedy-Maszácz Mihály, Budapest, Osiris, 2003, 509–527.

14. Ezra Pound, *Egy metróállomáson* = Uő., *Ezra Pound versei*, ford. Károlyi Amy, Budapest, Európa, 1991, 19. Az üres helyek jelölése a vers első közlésekor még megfigyelhető. Ehhez lásd: *Ezra Pound’s Poetry and Prose. Contributions to Periodicals*. Vol. 1. New York, London, Garland Publishing, 1991, 137.

15. Vilém Flusser, *Die Schrift: hat Schreiben Zukunft?*, Göttingen, Imatrix Publications, 1987, 22.

16. Siegert, *i. m.*, 77.

17. Nemes Nagy Ágnes, *Az utca arányai* = Uő., *Nemes Nagy Ágnes összegyűjtött versei*, Osiris, Budapest, 1997, 121–122.

18. Lőrincz Csongor Nemes Nagy versfogalmának (a saját magán kívül közölhetetlen vers) elemzésekor jut erre a következtetésre. Lőrincz Csongor, *Poetológia, nyelvszemlélet és irodalomfogalom összefüggései Nemes Nagy Ágnes esszéiben* = „folyékony szobor vagy szilárd szökőkút”. *Tanulmányok Nemes Nagy Ágnesről és más újholdasokról*, szerk., Buda Attila, Palkó Gábor, Pataky Adrienn, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2017, 127.

19. Nemes Nagy Ágnes, *Egy pályaudvar átalakítása* = *Nemes Nagy Ágnes összegyűjtött versei*, 118–119.

20. A hiány érzékelhetővé tétele többek között Nemes Nagy Rilke-esszéjében és értekező prózájának más darabjaiban kap a katakrézissel együtt középponti szerepet, ehhez lásd: Lőrincz Csongor, *i. m.*, 134–141.

21. A „látvány időbeliségének” kérdését a versben a következő tanulmány járja körül: Kulcsár-Szabó Zoltán, *A prózavers Nemes Nagynál és Oravecznál* = „folyékony szobor vagy szilárd szökőkút”, 174–197.