

Mezei Gábor

Az organikus nyelvi megmutatkozása Nemes Nagy Ágnes verseiben

A LÉGZÉS PÉLDÁJA*

„Rajtam állt, hogy tovább lélegzem-e, vagy sem.”
Thomas Bernhard: *Önéletrajzi írások*

Egy Mezei Andrással készült rádióinterjúban arra a kérdésre, hogy hogyan változott meg a háború után a versek szóanyaga, Nemes Nagy Ágnes a következőképpen válaszol: „Valóban, eléggé új a szótár, mármint a megelőzőhöz képest. Például: növény, állat, fák, szőlő, lélegzet, angyal, áttetsző, vékony, ló. Ez az egyik réteg, de ugyanakkor hozzáfűznék egy másfajta szósort is, illet, hogy: asztal, lámpa, elektron, égitest, autógumi, légifelvétel, nejlonszatyor, szinuszgörbe. Ezek az ún. tudományos, vagy hétköznapi szavak is tökéletesen megférnek a természetibb jellegűekkel.”² A tudományos nyelv, ami más interjúkban is előkerül, illetve aminek jelenléte a költészetét illető kritikai észrevételként sem ismeretlen, az idézett válasz szerint a „természetibb” nyelvvel, ami már a jelző fokozása által is viszonylagosságában tűnik elő, nem csak hogy nem zárják ki egymást, illetve nem csupán egyfajta egymás mellettségben tételezhető, de Nemes Nagy szóhasználata szerint „megférnek” egymással, tehát az egymás mellé helyezhetőségükön túl elmondható, hogy nem ellentétben alapuló viszonyban vannak.

Az első réteghez, a „természetibb” szavakhoz sorolt „lélegzet”, ami a *Napforduló* kötet nyitóversének, a *Közöttnek* is alappillére, az organikus mint egyszerre szerveset és szervit helyezi a tudományos mellé, ahogy azt a *Lélegzet* című vers értelmezése az alábbiakban láthatóvá teszi: organikus és technikai megféréseinek, illetve elválaszthatatlanságának nyelvi megmutatkozásaként. Ugyanakkor a légzés, a légzés biológiai folyamata a következőkben a megszólalás lehetőségei, a megszólalás feltételei tekintetében is előtérbe kerül, a légzés és a beszéd fiziológiájának kölcsönösen egymásra ható, egymást befolyásoló, vagy akár lehetetlenné tevő működései miatt. Ennek azért lesz itt különös jelentősége, mert egyrészt a tárgyalt versek ezeknek a fiziológiai működéseknek szövegszervező szerepet tulajdonítanak, szövegszervező működésként tüntetik fel őket. Másrészt pedig azért, mert mindezek miatt beszélt és írott nyelv megkülönböztethetőségén, illetve ennek elbizonytalanításán keresztül kérdeznek rá arra a biopoétika nézőpontjából meghatározó kérdésre, hogy miképpen történhet az organikus nyelvi megmutatkozása.

* A tanulmány megírását az NKFIH K-132113 sz. projektje támogatta.

1 Thomas Bernhard, *A lélegzet* = Uő., *Önéletrajzi írások*, ford. Lőrinczy Attila, Ab Ovo, Budapest, 2007, 304.

2 Nemes Nagy Ágnes, *Írószobám. [Mezei András rádióinterjúja.]* = Uő., *Az élők mértana II.*, Osiris, Budapest, 2004, 358.

Nemes Nagy szósorai és a közöttük tételezett viszony pedig innen nézve a beszéd és írás összefüggéseit tárgyaló Derridát is megkerülhetetlenné teszi, aki a *Grammatológia* elején írott és beszélt nyelv tagoltságáról értekezve grammatológia és pneumatológia szerepéről beszél,³ nem hagyva érintetlenül az organikus és a tudományos, az organikus és a technikai elválaszthatóságának kérdését sem. Ez a tagoltság, ami tulajdonképpen háromféleképpen jelenik meg a tárgyalt versekben, légzés, beszéd és írott szöveg szakaszosságaként, ritmusaként vagy töréspontjainak eredményeként, olyan módon mutatja fel az organikus nyelvi jelenlétének lehetőségét, hogy azt állítja, annak az illúzióját kelti, hogy megférnek egymással a nyelvben, illetve hogy az írás terében is tetten érhetők, ezzel olyan elválaszthatatlanságot vagy inkább elkülöníthetetlenséget eredményezve, ami nélkül ez a megférés elképzelhetetlen. A „lélegzet”, ami mint a „növény” vagy az „állat”, csupán „természetibb”, de nem valamiféle abszolutizáló műveleten keresztül az organikushoz rendelt, az írással mint derridai értelemben véve veszélyes működéssel itt úgy kerülhet ebbe a mellérendelő viszonyba, hogy közös határaik kijelölhetetlenek, pneumatológia és grammatológia⁴ egyaránt részt venni látszanak a versek értelmezése szempontjából korántsem indifferens tagolás létesítésében. Egy ilyen irányú olvasás ugyanakkor csak annak figyelembe vételével végezhető el, hogy az írás éppen azt a jelenlétet veszélyezteti,⁵ ami légzés és beszélt nyelv tetten érhetőségét eredményezhetné. Annyi tehát már ezen a ponton előrebocsátható, hogy az egymással való megférés ennek a jelenlétnek az újra és újra megmutatózó, illetve elfedésre kerülő hiányában kell hogy megtörténjen. Innen nézve pedig a légzés biológiai önműködése e jelenlét elfedése és hiányának megmutatózása között vehet részt a vers poétikai folyamataiban.

Ennek a saját magát a légzés mélypontján újraindító biológiai folyamatnak, biológiai önműködésnek, illetve hogy a Gernot Böhme által említett görög kifejezés is szóba kerüljön, *automaton*nak a megtapasztalása test (Leib) és natúra megtapasztalásának lehetőségét hordozza magában.⁶ Ez a biológiai önműködés ugyanakkor, amint ez a következőkben tárgyalt versekben is megmutatózik, mindeközben nem maradhat érintetlenül. Ha ugyanis *A hang és a fenomén* vonatkozó kritikai észrevételeiből indulunk ki, miszerint a beszélő által hallható beszéd azért nem nevezhető sajátának, mert „az írás már eleve a beszédben lakozott”,⁷ akkor első lépésben minimum az biztosnak látszik, hogy a légzés önműködéséhez való nyelvi vagy bármilyen, a technikai szükséges közbejöttével történő hozzáférés nem csak a saját testhez való közvetítettség tapasztalatát hordozza,⁸ de maga a beszéd akusztikus-fiziológiai folyamatába illeszkedő légzés is beágyazódik ebbe a sajátán kívülibe, érintve van általa a ritmus módosulásai révén. Derrida gondolatmenetét folytatva tehát ez lehet az a pont, ahol grammatológia és pneumatológia kölcsönös viszonyba kerülnek

3 Jacques Derrida, *Of Grammatology*, ford. Gayatri Chakravorty Spivak, John Hopkins University Press, Baltimore, London, 1997, 17.

4 Michael Naas, *Pneumatology*, Pneuma, Souffle, *Breath = Reading Derrida's Of Grammatology*, szerk. Sean Gaston – Ian Maclachlan, Continuum, London, New York, 2011, 28–31.

5 Derrida, *i. m.*, 144.

6 Gernot Böhme, *Leib. Die Natur, die wir selbst sind*, Suhrkamp, Berlin, 2019, 13.

7 Jacques Derrida, *A hang és a fenomén. A jel problémája Husserl fenomenológiájában*, ford. Seregi Tamás, Kijárat, Budapest, 2013, 104.

8 Ehhez lásd: Mezei Gábor, *Test – technika – önkéntelenség*, Alföld, 2021/1., 38–40.

egymással, az írás tagoltsága a légzés ritmusát, *techné* a *bioszt* már eleve érinti. A beszéd működése ezért a légzéssel akkor is érintkezni látszik, ha nem a légzésről való beszéd az önműködés ellenében ható, vagy akár ezt az önműködést elbizonytalanító önreflexivitásával szembesülünk – Nemes Nagy Ágnes *Védd meg* és *Lélegzet* című verseiben mindkettő megmutatkozni látszik. Ez az érintkezés pedig a kölcsönös kizárhatóság lehetőségét is magában hordozza, a hang hallhatósága ugyanis, a beszéd szervi-fiziológiai alapjainál maradván, a lélegzet hallhatóságát lehetetleníti el – a légzésről beszélni a légzés hozzáférhetetlenségét eredményezi – és viszont.

A *Védd meg* című versben éppen az kerül előtérbe, mi történik ezzel a legalapvetőbb biológiai önműködéssel a rámutatás önreflexív mozzanata következtében. A vers performativitása jelen kontextusban azért különösen jelentős, mert az első sorától kezdve a kimondásra való felszólítás van a középpontjában: „mond: megérte”; „mond, hogy így a jó”.⁹ Ilyen módon már maga a beszédhelyzet a szöveg olvasásának releváns vonatkoztatási pontjaivá teszi az írás jelenlétét és a beszélt nyelv az írás által veszélyeztetett megjelenésének feltételezett lehetőségeit. Mindez pedig azon a ponton válik megkerülhetetlenné, ahol a légzésre történő utalás – a beszédre való felszólítás jövőbe helyezett, a megvalósulást tekintve kétséges gesztusa helyett és ezt felváltva – magához a beszédhelyzethez rendeli hozzá ezt a fiziológiai működést, ezzel jelen idejűvé, és mintegy a beszélőhöz rendelhetővé, önmegszólítássá téve a szót: „[...] megérte ez a fulladó / lélegzetvétel, ez a képzelt / értelem, ez a néma szó, / absztrakció, distinkció [...]”. A kijelentés temporalitását tekintve ugyanakkor korántsem értelmezhető egyértelműen, amennyiben múltidejűsége ellenére az „ez” deiktikus jelene a csak később szóba kerülő lélegzetvételre mutat rá. Mindezt pedig azért nem látszik semlegesíteni a kijelentés általános érvényűsége, tehát az, hogy egy még meg nem történt lélegzetvételre is kiterjeszhető lehet, mert a vers egy konkrét, a többitől elkülöníthető, azoktól különböző, „fulladó” lélegzetvételre utal, a deixis a jelző által garantált egységesség miatt egy csak a későbbiekben elhangzó szóra mutat rá.

Amely szó ráadásul a versben először soráthajlás után követi jelzőjét, ez tehát az első olyan összetartozó szerkezet, amit sortörés választ ketté. Az egyetlen mondatból álló szövegfolyam a „fulladó” jelző kimondása után a megakadó beszéd és a töredezett írás hirtelen egybeesése révén késlelteti a vers továbbhaladását. Azáltal, hogy az írás ezen töréspontjára és az elfulladás beszédre is vonatkoztatható a deixis által kölcsönözött jelenidejűség, a vers annak látszatát kelti, hogy írás és beszéd jelenideje ezen a ponton egyszerre érhető tetten. A következő sorban szereplő „lélegzetvétel” szó pedig emiatt egyfajta utániságban, visszautalásként értelmezhető, a sortörés, az elfulladás hang színreviteleként innen nézve pedig az elfulladás helyeként; a légzés biológiai önműködése elfedni, kizárni látszik a beszéd folyamatosságát, a beszéd berekesztése pedig az írott szöveg megszakadásával is egybeesik. Beszéd és légzés egymást kizáró, illetve írás és beszéd párhuzamosként feltüntetett viszonyain keresztül tehát a versben a lélegzetvétel magát az írást is megakasztani látszik, az írás pedig ugyanakkor ennek elfulladásáért felelős, ezzel fenntartva grammatológia és pneumatológia párhuzamosságának lehetőségét. A vers által tételezett beszéd-folyam hirtelen felfüggesztésének és az írás töréspontjának az egybeesése keltheti itt annak

9 Nemes Nagy Ágnes, *Összegyűjtött versei*, Osiris, Budapest, 1997, 84.

látszatát, hogy a beszélt nyelv jelenlétét veszélyeztető írás maga is összefüggésbe hozható ezzel a versben előálló jelenléttel.

Az a feszültség, ami légzés és beszéd között fennáll, és ami a klasszikus retorikában számos szerzőnél előtérbe kerül,¹⁰ jellemzően a légzés a beszéd folytonosságát félbeszakító, egyébként ritmus és szövegszegmentáció, a beszéd értelmi egységeihez viszonyított helye szempontjából jelentős működéséből származtatható. Nemes Nagy Ágnes verse azonban, miközben szintén a megakadást helyezi középpontjába lélegzetvétel és beszéd határán, ennek a megakadásnak a következményeként a lélegzetvétel elfulladás jellegét jelöli meg. Légzés és beszéd, illetve légzés és nyelv szerepe tehát ebből a szempontból fordítottan tekinthető; a lélegzetvétel az, amire az írás által szegmentált nyelv hatással van. A szóban elmondott beszéddel ellentétben tehát az írás – az értelmi egységek kialakítását jelen esetben éppen térbelisége által kijelölt és szétválasztott nyelvi egységek révén végezve el – rögzítettségével veszélyezteti a beszéd fiziológiai folyamatát. Ez a folytonosként nem tételezhető nyelvi működés, amit a fentiek értelmében már a deixis is megfoszt a fiziológiai szempontból szükségszerű linearitástól és ismétlődéstől, szükségszerűen a lélegzet elfulladását kell hogy eredményezze.

Arra, hogy a saját lélegzet, illetve ennek észlelése a beszéd berekesztésével jár együtt, a vers a továbbiakban több alkalommal utal. A lélegzetvételhez értelmezésképpen a következő sorokban a „képzelt / értelem” és a „néma szó” kifejezések kapcsolódnak, az első esetben az elfulladás a jelentés felfüggesztéseként, feltételezett megképződéseként, a másodikban egy akusztikusan nem hozzáférhető, mégis a nyelvhez rendelhető, kimondhatatlan elemként. Ezt a kettősséget, a nyelvhez, a vershez tartozást és egyben a szólam berekesztését az „absztrakció, distinkció” sor is hordozza, ahol a nyelv anyagisége, leginkább akusztikus materialitása és a jelentés háttérbe szorítása teszi lehetővé a két szó egymás melletti elhelyezését. A biológiai önműködéshez, az organikushoz való hozzáféréskor a vers ilyen módon beszéd és írás megakadása és utólagos értelmező gesztusai révén is a nyelvhez rendeli hozzá a beszéd folyamat megszakító lélegzetvételt, miközben a vers performatív kereteivel feszültséget képezve egy kimondhatatlan, hangoztathatatlan „néma szó” beékelődése révén ezt a nyelvhez tartozást a vers írottóságával hozza összefüggésbe; az elhangzó szó helyett a saját terében történő visszatérés és a jelen értelmezésben is megmutatkozó utólagosság lehetőségét kínálja. A nyelvi beágyazódásnak a következményeképpen érthető, hogy a lélegzetvétel a fiziológiai diszfunkcionalitás jeleit mutatja, a nyelvívét tett, a nyelvbe ágyazott, az írást már eleve magában hordozó beszéd ritmusába illesztett és egyben ezt a ritmust megakasztó biológiai működés maga is meg kell hogy akadjon; a légzés, amint ráirányul a figyelem, amint hallhatóvá válik, illetve a nyelv vizuális és akusztikus terébe, vagy az önértelmezés távlati közé kerül, már nem önműködéséül van jelen. A nyelvi és a technikai a biológiai nem hagyja érintetlenül, a vers terében a beszélt nyelvben már eleve jelen lévő írás látszik érvényesülni.

Mind a „néma szó” kifejezés, mind az „absztrakció, distinkció” sor azt a versben ezeken a pontokon tetten érhető működést teszik láthatóvá, amit Agamben a *caesura*

10 Stefanie Heine, „*animi velut respirant*”. *Rhythm and Breathing Pauses in Ancient Rhetoric*, Virginia Woolf, and Robert Musil, *Comparative Literature*, 2017/4., 356–357.

a lírában betöltött szerepéről értekezve ritmikus transzportként nevez meg.¹¹ A *caesura* éppen ezt a transzportot szakítja meg, a fentiekől nem függetlenül feszültséget hordozva, olyan „tisztá szóként”, ami csak magát az önmagában üres transzportot, a ritmus működését viszi színre, miközben a szólam, a légzés fiziológiai folyamatával együtt megszakad. A *caesura* ezen ürességére látszik utalni a vers által használt jelző is: a „némaság” a ritmikus folytonosság akusztikus jelenlétének megszakadását emeli ki. Az önmagát közlő anyagiság éppen ebből következően van itt rászorulva erre a csupán vizuális jelenlétre, a *caesura* mint néma szó az írás terében – a *Védd meg* esetében a szóban forgó sortörésben – válik láthatóvá. A sortörés pedig abból a szempontból kap itt különös jelentőséget, hogy mindig egyszerre hordozza magában a megszakadás és az újraindulás jelenlétét, ahogyan azt Stefanie Heine többek között Agamben a *caesurát* illető belátásaihoz kapcsolódó *syncopnea*-fogalma, illetve ennek etimológiai háttere is mutatja, amennyiben az egyszerre összeköt (*syn-*) és elválaszt (*coptein*), egy rövid lélegzet [*pnoé*] közbeékelődésének köszönhetően.¹² Ahogyan Nemes Nagy versében is a légzés fiziológiai működése, illetve az erre történő ráérezés, illetve ennek megakadása zajlik a háttérben, Agambennél is egy fiziológiai folyamat, a ló mozgásának ismétlődő, ritmust adó jelenléte az, ami a „ritmikus transzportot” lehetővé teszi. Agamben itt Sandro Penna verséből kiindulva ló és lovasa szimbólumát újrahasznosítva állapítja meg ugyanis, hogy ez a transzport a lován alvó költő felébredésekor szakad meg, amikor is a forráshoz érő ló inni kezd, a költő pedig éppen a mozgás hirtelen beálló hiánya miatt ébred fel. A ló mozgása, illetve a légzés folytonosságuk megszakadása révén kerülnek a figyelem középpontjába, a *caesura* Nemes Nagy Ágnes versében éppen a megakadás pillanatában rögzül az írás terében, szükségszerűen eredményezve a lélegzet közbejöttének köszönhető elfulladását.

A légzés iteratív működése, ami a *Védd meg* esetében e működés átmenetielfüggesztődése révén mutatkozott meg, a *Lélegzet*ben a légzésnek való kiszolgáltatottság alaphelyzetébe kerül. A levegővétel feletti kontroll lehetetlensége a szöveg két versszakát indító két megszólítás tanúsága szerint nem megkerülhető: „Ne hagyj el engem, levegő”; „Egy ezüstnyárfát adj nekem”.¹³ A verset nyitó felszólítás ugyanakkor kétféleképpen olvasható: egyrészt a légzés mélypontjától való tartózkodásként, másrészt általánosabb értelemben, a levegőre való ráutaltság megnyilvánulásaként. Mindkét esetben tetten érhető a légzésre terelődő figyelem, az előző verstől eltérően itt ugyanakkor ez együtt jár a fizikai feltételeknek való kiszolgáltatottsággal, amint ez a vers első során kívül a következő alapján is egyértelmű, hiszen maga a levegő az, ami a lélegzetvételt „engedi”; a légzés önműködő jellege, amint reflexió tárgya lesz, megkérdőjeleződik.

Ne hagyj el engem, levegő,
engedj nagyot lélegeznem,
angyalruhák lobogjanak

11 Giorgio Agamben, *Idea of Prose*, ford. Michael Sullivan – Sam Whitsitt, State University of New York Press, 1995, 44.

12 Stefanie Heine, *Poetics of Breathing. Modern Literature's Syncopé*, State University of New York Press, 2021, 4.

13 Nemes Nagy, *Összegyűjtött versei*, 99.

mellkasomban ezüstösen,
akár a röntgenképeken.

E reflexív viszony létesítésére oly módon kerül sor, hogy az organikusra mint szervi működésre a szöveg a légzésfolyamat leírásakor,¹⁴ ismét a *Között* című verssel létesítve kapcsolatot, az angyalruhák és a röntgenképek hasonlításán keresztül utal. E két pólust elválasztó nyilvánvaló távolságot a nem látható látvánnyá tétele mint közös pont hidálhatja át: a testi bizonyosságában csak a ruhán keresztül érzékelhető, sőt, csak a ruha révén, akár az angyal teljes hiányában megjelenő „angyalruhák” így kerülhetnek viszonyba a mellkasról készült röntgenképpel. Az angyal hiányának lehetősége itt ugyanakkor a légzésfolyamatot is elbizonytalanítja, ahogy az angyalruha lehet csak hozzáférhető, úgy a tüdőbe érkező, vagy – mivel az első sor diktálta kétirányúság miatt ez ezen a ponton még nem egyértelmű – a tüdőből távozó levegő hozzáférhetősége is csak a röntgenkép által történhet; a kép előállásakor azonban a lélegzetvétel lezajlott, hiszen maga a fiziológiai folyamat egyetlen időpillanatban nem kimerevíthető. Azon túl azonban, hogy ezáltal itt a naturával való találkozás a saját testen keresztül történő böhmei elgondolása ismét kiegészítésre szorul azzal, hogy ez a tapasztalat magában kell hogy hordozza nyelv és technika működéseit, a vers szempontjából alapvető kérdés lesz, hogy a szóban forgó légzésfolyamat hogyan kapcsolódik írás és beszélt nyelv a korábbiakban tárgyalt viszonyaihoz, különösen, ha tekintetbe vesszük az első sor által generált eldöntetlenséget.

A vers ugyanis egészen kivételes viszonyban van saját beszédszerűségével, amennyiben ha a versbeli beszélőt a beszéd fiziológiai folyamata közben elhagyó levegőt vesszük tekintetbe, akkor a versszak egy lélegzetvételnyi, úgymond egy levegővel elmondott beszédfolyamként értelmezhető. Ezt az értelmezést a cím is alátámasztani látszik, ha az azonosítás funkcióját tulajdonítjuk neki, a lélegzet színreviteleként érve a szöveget, illetve az is, hogy a versszak, a másodikhoz hasonlóan, egyetlen mondatból áll, és csak a mondatot záró „röntgenképeken” szó után látszik nyugvópontra jutni, mintegy a feltételezett rögzítés beteljesüléseként. A szöveg kimondásához szükséges levegő, amint az angyalruhákkal való hasonlítása alapján a fentiekben megmutatkozott, ezen a ponton, a légzés mélypontján nem elérhető, a röntgenkép csak utólagosan, a beszélt nyelv fiziológiai folyamatai felől nézve szükségszerűen mintegy kiürült jelölőként kaphat szerepet. Ebben az utólagosságban, a kilégzés végén a röntgenkép rögzítettsége és a szövegben beálló szünet egybeérni látszanak ugyan, ami azonban a röntgenképen feltételeesen, mintegy a jövőbe utalva rögzülne, az éppen ellentétes a kimondáshoz szükséges fiziológiai működések eredményével.

A légzés mint a beszéd folyamatában jelen levő és a beszéd által mindig érintett fiziológiai működés ugyanakkor az írás befejezett, egységként, versszakként hozzáférhető, az értelmezés és a szövegben való visszatérés utólagosságát lehetővé tevő előállításával, Derridával szólva, éppen ebben a jelenlétben veszélyeztetett. Ez

14 Bartal Mária a kötet két másik versét olvasva az emberi testet a jelképződés folyamatának médiumaként állítja középpontba. Bartal Mária, *A mozdulat poétikája. Nemes Nagy Ágnes Hasonlat és Lázár című költeményeiről* = „folyékony szobor vagy szilárd szökőkút”. *Tanulmányok Nemes Nagy Ágnesről és más újhaldasokról*, szerk. Buda Attila – Palkó Gábor – Pataky Adrienn, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2017, 198.

a veszélyeztetettség pedig a vers első sorában szereplő felszólítás hangvételét is meghatározza, innen nézve ugyanis a lélegzet rögzíthetlenségét illető kétségek övezik. A röntgenkép mint a vers önreflexív, saját poétikai működését célzó utalás ilyen módon a vers írottságát tekintve csak annyiban látszik beteljesülni, hogy az egyetlen mondatból álló versszak befejezettségével mintegy lezárja a légzés ezen szakaszát. A mellkasban lévő levegő képe, amint hogy eredményét tekintve maga a kívánságként, óhajként olvasható „lobogjanak” állítmány is, a jövőbe helyeződik, nincs az írásnak olyan pontja, ahol mozgalmasságában rögzíthető lenne; a légzés biológiai folyamatát tehát érinti, magában foglalja ugyan az írást már eleve hordozó beszéd fiziológiája, ez a folyamat azonban iterativitása és ennek felfüggeszthetlensége miatt az írás befejezettségével állandó feszültségben áll. Mindezek miatt a vers második sora – „engedj nagyot lélegeznem” – a levegő kiáramlására vonatkoztatható, aminek következményeképpen a légzés mélypontján újrainduló folyamat, a vers második versszakának elhangzása, lehetővé válhat. A vers kezdősora – „Ne hagyj el engem, levegő” – pedig ebből következően általános értelemben szerepelhet itt, a nyitómondat kétértelműsége tehát a versszak egészét tekintve felülíródni látszik, a kifejezés fizikai vonatkozásai helyett az „elhagyás” hátrahagyásként értelmezhető, amely értelmezést a sor imaszerűsége¹⁵ is alátámasztja, amennyiben a fohász a magára hagyatottság vonatkozását erősíti.

A levegő beszéd közbeni kiáramlása pneumatológia és grammatológia határán érintkezni látszanak, a nyelvbe való beágyazottság pedig ilyen módon az írás révén önműködő jellegétől fosztja meg a folyamatot. A légzés ugyanakkor csak ezen a beágyazottságon keresztül, nyelv általi érintettségében lehet hozzáférhető, organikus önműködésként csupán hozzáférhetlenségével szembesülhetünk.

A vers második felében a kötet már említett *Között* című nyitóversének első versszakához hasonlóan angyal és levegő mellett a fa, illetve a lomb is részét képezi a korábbiakban megfigyelt metaforikus mozgásnak.

Egy ezüstyárfát adj nekem,
arcom a rezgő lombba nyújtva
hadd fújjam rá lélegzetem,
s ő fújja vissza szüntelen
új, szennyezetlen életem,
mig kettőnk arca közt lebeg
a lélegzetnyi végtelen.

A röntgenképek ezüstössége itt az ezüstyárfák képében ismétlődik meg, amely ismétlésnek azért is lehet különös jelentősége, mert a levegővétel nullpontja után újrainduló légzés, majd beszéd egy újabb lélegzetciklust indít el. Az első sor, ami még mindig magában hordoz egy, a korábbiakhoz hasonló feszültséget, a „Ne hagyj el engem, levegő” felütése után ugyanis újabb kérés hangzik el, miközben az ezüstyárfa képében látszik tükröződni – a versszakban egyébként nem következmények nélkül, vö.: „kettőnk arca” – a színben azonos röntgenkép. Ez a feszültség itt abból

15 Köszönöm Szirák Péternek, hogy erre az összefüggésre felhívta a figyelmem.

adódik, hogy amint Arisztotelész megemlíti, a befelé áramló levegő nem alkalmas a beszédképzésre,¹⁶ a lélegzetvétel helyét tehát, ha e fiziológiai szükségszerűségből indulunk ki, a két versszak közötti *caesura* kell hogy magában foglalja. Ezt az értelmezést az is valószínűsíti, hogy a versszakban a lélegzet kifújásáról olvashatunk; a vers vége felé tehát a két versszak között beszívott levegő fogyni látszik, hogy a szintén egyetlen mondatból álló második versszak végén újra elérjen a légzés nullpontjáig, ami persze mindig magában foglalja a légzésziklus újakezdését. A kötetszerkezetben pedig mindez úgy lehet követhető, hogy a *Lélegzetet* a *Szendioxid* követi, ahol is a növények, illetve a tölgyek oxigéntermelő funkciójára történik utalás. A második sor pedig mindezt megerősíteni látszik, hiszen az ezüstnyárfa a „mellkasom” és az „arcom” kifejezések által létesített saját testen kívül kell hogy tételeződjön, amennyiben itt már arc és lomb közötti távolság felszámolásáról olvashatunk: „arcom a rezgő lombba nyújtva”.

Innen nézve a képek azonosítása annak függvényében történhet meg, hogy e fiziológiai folyamatnak mely szakasza lehet éppen működésben ezen a ponton, illetve, hogy mennyiben kísérli meg megképezni a vers annak látszatát, hogy az elhangzó beszéd és az azt veszélyeztető írás egybeesnek. Amennyiben a levegővétel a két versszak között történik, a kérés tárgyaként megjelölt „ezüstnyárfa” nem azonosítható a második versszakban leírt, a röntgenképeken ezüstösen látszó angyalruhákkal, amit a versszakot tovább olvasva az is alátámaszt, hogy a beszélőhöz rendelt „lélegzet” ettől függetlenül tehető. A tételezett fiziológiai működések tehát meghatározzák a két versszak közötti metaforikus mozgások lefolyását, „ezüstnyárfa” és „ezüstösen” lobogó „angyalruha” azonosíthatóságának elbizonytalanítása révén, ezzel az írás rögzítettségét téve meg a szólam kezdőpontjának meghatározójaként, a lélegzetet igazítva hozzá az írott szöveg által létesített *caesura*hoz.

Az egyszerű tükrözés lehetetlenségét támasztja alá, hogy a nyárfához az ezüst szó – azon túl, hogy a fára jellemző ezüstösség is egyértelműen alátámasztja – nem minőségjelzőként kapcsolódik, az „ezüstnyárfa” állandósult összetételként, vagy akár az egybeírás miatt anyagnévként szerepelhet itt. Élő és élettelen határainak elbizonytalanítása pedig ezen kívül nem csupán az első versszakban szereplő angyalruhák révén hozható itt szóba, de azért is, mert a *Között* első versszakában a „levegő nagy ruhaujjai”¹⁷ sortól úgy jutunk el a szintén a légzés eredményeképpen előálló „zúzmarás, nagy angyalok” képéig, hogy a versszak ezen kezdő- és végpontját a mindkét irányból a kép részét képező lombok az „élő pára fái” szerkezetben kapcsolják össze. Az önmagában az „élő” jelző jelenléte miatt élettelen pára olyan átmenetet képez, ami az élő test felől érkező légzés cselekvő közreműködést feltételező folyamatának („percenként hússzor lélegezni”) végpontjaként mutatja fel az élettelené válás pólusát, miközben a „zúzmarás, nagy angyalok” képével a testtelenség felé mozdul el. A *Lélegzet* esetében szintén a lombot célozza a légzés, azonban nem közvetlenül a lombba érkezik, ahogy a *Között* soraiban: a lombba nyújtott arc ráfújja a lélegzetét, ezzel mintegy felületet képezve a lomb számára. Ez a felület pedig – attól nem függetlenül, ami a fentiekben a nyárfa és az ezüst szín, illetve anyag viszonylatában

16 Arisztotelész, *A lélek = Uó.*, *Lélekkiflozófiai írások*, ford. Steiger Kornél, Európa, Budapest, 1988, 420a.

17 Nemes Nagy, *Összegyűjtött versei*, 77.

előkerült – lehetőséget teremt egy ez alkalommal már valóban létre is jövő tükrö-helyzet számára: a lomb visszafújja a levegőt, a „fújja” szó ismétlésével kettőzve meg a jelenetet. Ez a megkettőzöttség „a kettőnk arca közt” kifejezésben éri el végpontját, a visszafújás ad teret a prosopopeia számára, az ágenssé tett „ezüstnyárfa”¹⁸ pedig ilyen módon az élet hordozójaként, megújulásának forrásaként lehet jelen („ó fújja vissza szüntelen / új, szennyeztelen életem”).

Élő és élettelen elválaszthatatlanságával hozható kapcsolatba ugyanakkor, hogy ami e visszafújás következményeként tapasztalható, az már nem lélegzet, a tükröhelyzet a két arc megmutakozásán kívül annyiban áll elő, amennyiben az ágencia kölcsönös-sége feltételezhető. Ami e cselekvést követően visszaérkezik, az már a beszélőhöz tartozik („szennyeztelen életem”), az élet újraképződésének helye a birtokos jelző révén a beszélőn keresztül körvonalazható. Az a „végtelen” pedig, ami a vers utolsó két sora értelmében e megújulás eredményeként és ennek fennállásáig elérhető, az egyrészt már a két sort bevezető „mig” szó miatt elbizonytalanodik, másrészt azért is további értelmezésre szorul, mert maga a „lélegzetnyi végtelen” is olyan feszültséget hordoz, ami csak a vers egésze felől látszik feloldhatónak. Az, hogy ez a végtelenség kilégzés, megtisztulás és visszafújás ismétlődő folyamatának következménye, a mérhetőségét már eleve lehetővé teszi. Maga az oximoron ugyanakkor csak a beszélő oldaláról lehet feloldható; a fa cselekvésének „szüntelensége”, ami a „lebegés” tago-latlan és változatlan állandóságában tételezhető, nem egyeztethető össze a légzés a *caesurára* való ráutaltságával. A lélegzet itt a szegmentálhatóság garanciájaként kerül előtérbe, ezzel már a beszélt nyelvben is mindig jelen lévő írásra mutatra rá és egyben a nyelv terében helyezve el a beszélőt, a számára – amint ezt az oximoron feloldhatóságának korlátai is egyértelművé teszik – hozzáférhetetlen szüntelenség folytonos, osztatlan működését a *naturához* rendelve hozzá.

A „lélegzetnyi végtelen” kifejezéssel kapcsolatban pedig arról sem feledkezhe-tünk meg, hogy ez éppen a vers utolsó két szava, a végtelen szó pedig a vers végét jelzi. A vers címe, ami a megszólalás egészére utal, az itt végigkövetett légzésfolyama-tot jelöli ki a végtelenség ilyen módon hozzáférhető egységeként. Maga a végtelen pedig a szegmentálhatóság révén előálló versnyi egység önreflexív kijelölése miatt emelkedik ki az oximoron hatóköréből, amennyiben ennek az egységnyi légzés-folyamatnak, illetve magának a szövegnek az ismételtetősége révén hordozhatja a befejezhetetlenség tapasztalatát; a „lélegzetnyi végtelen” mint önreflexív, a vers egészére visszautaló zárlat a vers elejéhez való visszatérés szükségességét állítja, miközben az önreflexió ilyen módon a magára hajlás értelmében is működni látszik. Magát a megismételhetőséget pedig az írás szegmentálhatósága, az írás terében való visszatérés, *caesurái*, illetve rögzítettsége teszik lehetővé, a *natura* a szüntelenségből fakadó tagolatlansága, illetve az ehhez rendelhető végtelenségtapasztalat az ismétlés mozzanata nélkül a versbeli beszélő számára nem hozzáférhető, önmagában nem lehet adott. A verset nyitó „Ne hagyj el engem...” felszólítás ilyen módon az írásra, magára a versre mint „lélegzetnyi végtelenre” is vonatkoztatható; amint ráirányul

18 Itt érdemes megemlíteni az *Éjszakai tölgyfa* című verset, az *Egy pályaudvar átalakítása* című kötet első versét, amely egy tölgyfa és egy járókelő találkozását arcok tükrözéseként írja le. A járókelő, aki a tölgyfa arcát tükrözheti, többek között a légzés képességén is osztozik a fával: „És lélegeztek mindketten.” *Uo.*, 111.

a figyelem, a vers, az írás által lehetővé tett megismételhetőség lesz a lélegzet működésének egyetlen garanciája, a fiziológiai önműködésnek való kiszolgáltatottság és az ennek felismeréséből származó félelem tapasztalatát a nyelv önműködéseire való ráhagyatkozás látszik itt feloldani.

A vers tehát a légzésfolyamat stádiumainak az íráshoz való hozzárendelésével e biológiai önműködés egységeit a nyelvi egységek szerialitása, a *caesurák* elhelyezkedése, a nyelv szükségszerű differenciáltsága és üres helyekre való ráutaltsága¹⁹ révén írja elő. A beszélt nyelv az írás általi fenyegetettsége, Derrida gondolatmenetét folytatva, amint a biopoétika perspektívájából erre az összefüggésre itt rákérdezhetünk, éppen az egyik legalapvetőbb fiziológiai folyamatot érintve mutatkozik meg. Azzal, hogy a folyamatot megfosztja önműködő jellegétől, egyben ráutalja a nyelvre, ezzel pedig a szerialitás végtelenségét csak az ismételhetőség révén megtűrő, a működés folytonosságát csak a visszatérésen keresztül fenntartani képes írás – a beszéd és a légzés jelenlétét veszélyeztető – jelenléte szükségszerűvé válik számára. A biológiaihoz való közvetítettségén túl tehát, ami eleve akadálya annak, amint a fentiekben láthatóvá vált, hogy az organikus önműködésként hozzáférhető legyen, a nyelv előírni látszik a biológiai működését; a biológiai önműködés helyébe a nyelvi önműködés lép. Az „ezüstnyárfa” tükörfelülete, az „angyalruhák” a „röntgenképeken” és az írás tehát nem pusztán láthatóvá teszi a lélegzetet; amint a *Lélegzet* olvasása ezt megmutatta, az írás a *caesurák* helyének meghatározása és létesítése által teszi lehetővé a légzésfolyamat szakaszainak létrejöttét, és egyben magában foglalja e szakaszok ismétlésen alapuló elrendeződését.



19 Többek között Nemes Nagy Ágnes az *Egy pályaudvar átalakítása* című versét illetően ehhez az összefüggéshez lásd: Mezei Gábor, *Az írás fraktúrái. A hangoztathatatlan szerepe a lírában = Hallgatás. Poétika, politika, performativitás*, szerk. Fodor Péter – Kulcsár-Szabó Zoltán – L. Varga Péter – Palkó Gábor, Prae, Budapest, 2019, 403–414.