az ágyban fekvésről, arról, hogy menjek-e ki az utcára vagy sem – ezek egy része depresszív vers, amiről nekem a befelé forduló angol női [szoba- vagy lakás]költészet is eszembe jut. Amiképpen annyi minden másról, a betegségről, a fájdalomról is nagyon sokat tudott, és nagyon pontosan írt már a korai verseiben is. Ezek közé tartozik az 1943-as *A seb* című, amelyet nemrégiben kitettem a Facebook-oldalamra, s kisvártatva kaptam egy levelet egy politikai tanácsadótól, aki azt kérdezte, hogy közzétehetik-e a verset egy ellenzéki politikai felületen. Ami azt mutatta, hogy bár én nem ilyen szándékkal tettem ki, áthallásossá vált a szöveg 2022 tavaszán bizonyos politikai körökben: mintegy annak kommentárjaként vált olvashatóvá, amit egyesek éreztek, érezhettek. Azt is tudni kell, hogy ez is egy Nemes Nagy által közlésre nem méltatott vers, mely rövid, de elképesztően gazdag.

Balajthy Ágnes: A Nemes Nagy–Pilinszky-hatástörténet különbségéhez annyit tennék még hozzá, hogy habár az utóbbinak is jelentek meg meséi, de nincsenek benne úgy a gyerekirodalmi kánonban, mint az előbbi versei. Ezekkel jó esetben a gyerekek már az óvodában találkoznak, a *Nyári kép*, a *Gesztenyefalevél* révén Nemes Nagy költészete az anyanyelvük részévé válik.

Pataky Adrienn

A paleolit távirat Nemes Nagy Ágnes lírájában

A *Fenyő* című versről*

Az elemzés középpontjában az először 1960-ban, a *Kortárs*ban[1] *A tó, Dalok, Éj* című versek kíséretében megjelent *Fenyő* áll. Kéziratát nem ismerjük, 1958-ban vagy 1959-ben keletkezhetett,[2] a csaknem évtizedes hallgatás, a bénító-elnémító ötvenes évek után, illetve Nemes Nagy Ágnes válását követően. Kézenfekvőnek tűnhetne tehát a vers értelmezésekor a biografikus sík bevonása, a magánélet mellett a történelmi hátteret is szem előtt tartva. Ugyanakkor, mivel a *Napforduló* kötet egyik, tíz verses ciklusában – *Között* – található, elemezhető volna e verscsoporton belül is, tekintettel a rész–egész viszonyra. A fák kiemelt jelentőségűek a Nemes Nagy-lírában, így akár az ebbe a tematikába sorolható darabok összefüggésében is vizsgálható volna [lásd *Diófa, Rózsafa, Ecetfa, Tölgyfa, Fák* stb.]. Megint újabb lehetőség más Nemes Nagy-versekhez, töredékekhez fűződő viszonyában faggatni, hiszen ismert néhány vers, versváltozat, amely a *Fenyő*höz, illetve az abban megjelenő üzenethez, hírhez köthető [például: *Egy távíróoszlopra, Ugyanaz, Éjszakai tölgyfa,* illetve a *[Vörösfenyő,*

* A szöveg a *Biopoétika a 20–21. századi magyar irodalomban* (NKFIH K 132113) című OTKA-projekt keretében készült. A szerző a Petőfi Irodalmi Múzeum Móricz Zsigmond-ösztöndíjasa.

1 Nemes Nagy Ágnes, *Fenyő*, Kortárs 1960/11., 702.

2 Nemes Nagy Ágnes *Összegyűjtött versei* [a továbbiakban *ÖV*], szerk., jegyz., utószó Ferencz Győző, Jelenkor, Pécs, 2016, 608.

páfrány, szunyog…] című töredék). Ez az elemzés a *Fenyő*t az utóbbi szempontból, illetve elsősorban önmagában vizsgálja, de kitér a fenti interpretációs lehetőségekre is.

A folyóiratban közölthöz képest a kötetbeli vers csupán abban változott, hogy az utolsó négy sora nem alkot külön versszakot. Míg a folyóiratbeli verzió így keretes szerkezetűnek látszik (négysoros versszakok határolják), a kötetbeli – mondhatjuk, hogy ultima manus – sokkal inkább leképezi egy (fenyő)fa háromosztatúságát: a gyökérzet, a törzs, a lombkorona szintjeit. Hasonló, egyre növekvő sorszámú versszakból áll a *Fák* című Nemes Nagy-vers is. A *Fenyő* e változatában (ez kerül centrumba a következőkben) tehát az első versszak négy, a második hat, a harmadik kilencsoros:

Fenyő

Nagy, sárga ég. Egy hegygerinc
súlyosodik a síma rétre.
A mágnes-földön mozdulatlan
füvek sötét vasreszeléke.

Egy eltévedt vörösfenyő.
Valami zümmögés. Hideg.
Valami zümmögés: a kérge-foszlott,
pikkelyes-gyökerű fenyőfaoszlop
roppant törzsében most halad
egy paleolit távirat.

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

Az elemzés abból indul ki (s ennyiben strukturalista), hogy a vers sokrétegű, polifón, dinamikus rendszer, amelyben az egész határozza meg a részek helyét, egymáshoz való viszonyát, s a vers nyelvi anyagára (illetve materiális részére, azaz grafikai/fizikai jelek, írásjelek stb.) épül a központi egység, a jelentés. Ez az olvasási mód azt feltételezi, hogy az elsődleges nyelvi réteg fölött másodlagos nyelv, nyelvek szerveződnek, poétikai funkcióval; a motívumok, jelek, hangzások közötti kapcsolatokra tehát mint nyelvileg megalapozott belső hálózatra épít. A jelegyüttes vizsgálata, a hermeneutikai kör végigjárása (vagyis az egész és részek, a jelentés és egyes elemek új és új szempontú vizsgálata), remélhetőleg új belátásokkal gazdagítja a vers recepciótörténetét.

A *Fenyő*t tehát nem biografikus síkon, nem a személyes indíttatásokat és utalásokat keresve, nem a vallomásosság felől olvasom, hanem tárgyiasnak (személy-

telennek) tekintve, pontosabban elsősorban a szövegre (jelentésére és hangzására, s ezek összefüggéseire) koncentrálva elemzem. Tehát a versbeli fa nem a lírai én tükrözője (sem a magányos, társnélküli, sem a háború borzalmaitól elidegenedett, bomba elől menekülő embernek nem ekvivalense). A legfőbb különbség a tárgyias és a vallomásos költészet között abban áll ugyanis – és ez igen fontos –, hogy a

> [...] vallomásos lírában, bármilyen külső tényező is legyen a vers „tárgya", a lírai szubjektum érdeklődése eredendően a saját belső történéseire és állapotára irányul, a szövegben megjelenő külvilág pedig mint ezeknek a belső folyamatoknak a tükre, leképezése vagy egyenesen projekciója kap szerepet. A lírai én tehát saját állapota tükrözésére használja mindazt, ami a nemén. A „külvilág", vagyis az énen kívüli létezők adott csoportja tehát nem célja, hanem eszköze az önábrázolásnak. Ezzel szemben a tárgyias költészet lírai szubjektumának figyelme olyan kizárólagossággal irányul a versben megjelenített „külső" valóságra, hogy ő maga mint beszélő, mint megfigyelő alany gyakran még nyelvtani értelemben is eltűnik a versből. Az „én" érdeklődésének fókusza tehát nem önmaga, hanem a tárgy, a „Ding an sich" értelmében, úgy, ahogy az van. A tárgy mint „másik" nem eszköze, hanem célja az ábrázolásnak: nem kifejez, nem tükröz, nem szimbolizál valami saját magától különböző dolgot, hanem *mint önmaga* van jelen. A vallomásos költészet esetében a lírai szubjektum figyelme csak bejárja az énen kívüli világot, a tárgyakat, de ez a figyelem nem állapodik meg rajtuk, bennük, hanem visszatér saját magához: célja és nyugvópontja önmagában van. Ezzel szemben a tárgyias költészet beszélő szubjektumának figyelme a tárgyban mint „másikban" talál nyugvópontot, s nem tér vissza önmagához [...].[3]

Nem az antropomorfizációs mozzanat izgalmas tehát a *Fenyő* című versben, hanem éppen ellenkezőleg: dezantropomorfizációról van szó, az emberinek a lebontási kísérlete (és bizonyos szempontból ennek a kudarca), illetve a személytelenítés gyakorlati megvalósítása érhető benne tetten. Bányai János szerint épp a *Fenyő* a legkézenfekvőbb példa – ahogy ő nevezi – a „tárgyvers" vagy „új típusú leíró vers" bemutatására, mert az olyan mű – írja 1968-ban (!) –, amelynek „lényege nem a rejtőzködés [...], hanem az eltárgyiasodás kifejezése. Megszűnik a vers kétsíkúsága, egy irányba zárul és itt már nem lehet elválasztani a tárgyat a szenzibilitástól. Az ember maga lesz a tárgy"[4] – írja. Ez az azonosulás (a záró gondolat) kétségbe vonható, még ha a lírai én fölszámolása csaknem végbe is megy, s ez épp a vers egyik kulcsszavának, a *paleolit* szó használatának következtében tehető meg. Erről a későbbiekben szó esik részletesebben. E ponton azt szükséges kiemelni, kezdve a szóhangzások és jelek szintjének elemzésével, hogy ez a szó, illetve az „egy paleolit távirat." sor pontosan a vers közepén található, kilenc sor előzi meg, s ugyanennyi követi.

3 Hernádi Mária, *A névre szóló állomás. Nemes Nagy Ágnes prózaköltéményei,* Szent István Társulat, Budapest, 2012, 10.

4 Bányai János, *A költészet helyzetei,* II., *A forma mint gesztus*, Híd 1968/1., 23.

A *Fenyő* vegyesen tartalmaz magas és mély hangrendű szavakat, de kevés vegyes hangrendű szó szerepel benne, olyan szó pedig csak egyetlen sorban található (ám ott kettő is!), amelyben egyesével váltják egymást a magas-mély hangok. Ez a kiemelt hely a tanulmány címéül is választott szóösszetétel, pontosabban a központi „egy paleolit távirat" sor, amelyben tehát mind a nyolc egymás melletti szótag más-más hangrendű. Könnyű „megfejtése" (volna) a versnek, hogy a címbeli jambikus-palatális *fenyő* tehát maga a „paleolit távirat". A versmondatot egyben tekintve rögtön látható, hogy szinekdochikus viszonyban áll a fenyő az üzenettel: a fa törzsében halad – ami benne halad, az pedig tulajdonképpen a részének tekinthető, akár esszenciájának is. Ugyanakkor a címhelyzetben lévő *fenyő* szó az egész versre értendő, akár akképp is, hogy a vers maga egy fenyő (formáját, a már említett három osztatúságot is figyelembe véve).

Az első versszakban domináló (és gyakran szókezdő) *s* mássalhangzók mellett megfigyelhető a jambikus lejtés spondaikus megnyújtása, méghozzá az első és a harmadik sorban (a „mágnes-földön mozdulatlan" verslábak csaknem mindegyike hosszú). Az első sort egy rövid versmondat tagolja, amely megállásra s levegővételre késztet. Ezután másfél sornyi mondat következik, amely kiegészíti az előzőt, majd egy kétsoros versmondat zárja a versszakot – tehát egyre bővülő hosszúságú (jelzőkkel telezsúfolt) mondatokról van szó, amelyek – mintegy a spontaneitás hatását keltve, a mesélő-beszélő pozícióhoz hasonlóan – enjambement-okkal kapcsolódnak egymáshoz. A versszak minden sora kilenc szótagos, leszámítva az elsőt, amely nyolc – ám a középen található cezúra (a mondatvégi írásjellel), mint arról már szó esett, megállásra sarkallja az olvasót, amely egy köztes szótag, vagy legalábbis szünet beiktatásának lehetőségét veti fel. A versszak szinte mértani közepén található az első rím, majd a legvégén a második, amely révén hangzóvá, zeneivé avanzsálódnak ezek a tagolt versmondatok *(sima rétre – vasreszeléke).*

A második versszakban az elsőben megrajzolt vertikális tájkép (amelyet az ég és a föld, a hegy és a rét, illetve fű határol) egy vörösfenyő képével egészül ki – az *egy eltévedt* szintagma arra utalhat, hogy egyedül van, rossz helyen, esetleg tájidegen, nem ide tartozó. E versszakban először ismét rövid, tagolt versmondatok találhatók, az első sor, tehát a látvány megfestése után („Egy eltévedt vörösfenyő") a hőérzet és a hanghatás kerül előtérbe, majd amikor a hanghatás a harmadik sorban megismétlődik („Valami zümmögés"), onnan kezdve a vers „meglódul" (de nemcsak a hangzás, hanem a szemantika szintjén is): az első versszakbeli mozdulatlanságnak az ellenpólusaként itt haladásról van szó, háromszoros enjambement-nal csatlakozik egymáshoz a négy sor, amely egyetlen versmondat, s ez a négy sor (tizenegy és nyolc szótagos sorpárokkal) a legtisztább a rímek tekintetében, hiszen két-két párrímet tartalmaz *(foszlott–oszlop, most halad–távirat),* a rímek mellett pedig a morajlást előidéző hangutánzó szavak *(zümmögés),* illetve azok ismétlődése és jelzőkkel halmozott bővítése révén ez a vers egyik legzeneibb pontja. A hallás mellett a haptikus érzékelésre is hatást gyakorol (a *foszlott kéreg* és a *pikkelyes gyökér* tapinthatósága révén), végül a *roppant törz*s szintagma következik, amely kettős értelmezést kínál. A *roppant* hangutánzó szó – amely a *ropog* (azaz 'pattogó hangot ad') szócsaládjába tartozó *roppan* befejezett melléknévi igeneve – egyrészt a fa hatalmasságára utal, ugyanakkor 'összeroppant, eltört, meghajló' értelemben is érvényesülhet, annál is inkább, hiszen a korábbi jelző *(kérge-foszlott)* is hiányra, a valamivel való ellátottság nélkülözésére, az egésznek a

töredékességére, csonkulására mutatott rá. A *pikkelyes gyökér* különös jellemzés e tekintetben, mert – botanikai értelemben – ha egy földbéli növényrésznek rügye, pikkelye van, az nem gyökér, hanem földbeli szár, így itt inkább a *gyökér* mint eredet értelme aktivizálódik: ennek jelentőségére visszatérek a későbbiekben. Folytatva a nyelvi-hangtani elemzést: a „roppant törzsében most halad" sor szinte kizárólag hosszú verslábakat tartalmaz, ez a spondaikusság további négy sorra jellemző a versben („Nagy, sárga ég. Egy hegygerinc", „A mágnes-földön mozdulatlan", „hulló szemhéj, vakablak –", „szénné gyűrődött sudarak"), ami ritka, feltűnő szófűzés. A hetedik, nyolcadik, kilencedik és tizedik sorban a magyarázó mellékmondatban a *zümmögés* kifejtése történik, ezt jelzi a kettőspont – azaz a hanghatás összefonódik a mozgással: a zümmögés az éppen haladó távirat hanghatása.

Miután tehát az első versszak megágyazott a második versszakbeli vörösfenyő pozicionálásának, a természeti statikusság (föld, hegy, rét, fű) és a lassú, aprómozgást végző fa, vagyis a növényi világ kiegészül az állati jelenléttel: a Nemes Nagynál kiemelt jelentőséggel bíró madár képével. A madár a tizenegyedik sorban jelenik meg a vers terében – ami által visszatérünk a vizualitáshoz. A hátravetett jelzővel *(ismeretlen)* és mellékmondattal bővülő helyzetkép statikus, noha a madarak nyilván mozognak a levegőben, a mozgás mégsem az előtérben látható madárral kapcsolatban jelenik meg szövegszinten, hanem a háttér hozza azt be: „mögötte most a fény lelappad", vagyis a kinetikus változással együtt jár a vizuális váltás (fényből sötét). Pontosabban: a *lelappad* jelentése 'lelohad, leapad, laposssá válik'. Fontos adalék, hogy a *fenyő* rokonságot mutathat a *fény, fénylik* szócsaládd al,[5] de a szótövekről csak annyit tudunk, hogy a *fenyő* szó finnugor alapnyelvi alakja a 'lucfenyő'[6] jelentésű szó lehetett. A finnugor–magyar hangváltozás *(*n > ny)* után a szó végére *-ő* névszóképző került,[7] amely talán kicsinyítő funkciójú a magyar *fen-* vagy *feny-* tő után.[8] Bár a *fény* szó eredetét bizonytalannak tartják – a TESz szerint még „Finnugor-egyeztetései elfogadhatatlanok; mongol és török származtatása téves." –, Zaich újabb etimológiai szótára szerint talán szintén ősi, finnugor kori szó magyar képzéssel.[9]

A fenti helyzetkép mellékmondattal bővül a tizenkettedik-tizenharmadik sorban, ez a közbevetés („összevont / szemöldök, arctalan") a látvány magyarázatát adja,

5 „Hadrovics László tárgytörténeti adatai alapján levonható az a következtetés is, hogy a fenyő – a szintén világítóeszköznek használt gyertyán és a gyertya összefüggéséhez hasonlóan – a fény, fénylik szócsaládd al mutat kapcsolatot. Mégpedig azon az alapon, hogy a fenyő fényt adott, mert fénylett, a fenyő-fa tehát nem más, mint fénylő fa. A fenyőféléket ugyanis kétféleképpen is használták világításra: egyrészt magát a fa forgácsát égették, másrészt a fenyőfából szurkot főztek, és valamilyen égő béllel felszívatták." *Növénynevek enciklopédiája. Az elnevezések eredete, a növények kultúrtörténete és élettani hatása*, szerk. Rácz János, Tinta, Budapest, 2013, 265.

6 Érdemes megjegyezni, hogy a *lucfenyő* pedig egy olyan összetett szó, amelynek tagjai azonos jelentésűek. „A régi nyelvben és a nyelvjárásokban *lucs*, *lúcs* változatokban kimutatható előtag valószínűleg horvát-szerb jövevényszó, vö. horvát-szerb *luč* 'fáklya; fenyő'. A szláv nyelvekben indoeurópai eredetű, vö. latin *lux* 'fény'. Az elnevezés arra utal, hogy ebből a fafajtából fáklyát készítettek." *Etimológiai szótár. Magyar szavak és toldalékok eredete,* főszerk. Zaich Gábor, Tinta, Budapest, 2006, *lucfenyő* szócikk

7 *Etimológiai szótár, fenyő* szócikk

8 *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára (TESz)*, I., főszerk. Benkő Loránd, Akadémiai, Budapest, 1967, 889–890.

9 *Etimológiai szótár, fény* szócikk

vagyis egy emberi arcrészhez, mimikához kapcsolja azt: [olyan, mint egy] „összevont szemöldök", s egy további bővítéssel, kiegészítéssel rögtön szinekdochikus feszültségbe is helyezi: [de mégis] „arctalan". A szemöldök összevonása a nonverbális kommunikációban többnyire a nemtetszés, szigor, agresszió, dominancia denotációja körül gravitál. A versbe inskripciószerűen íródik be az összevont szemöldök mint sematikus madárkép – a gyermeki rajzban ez a madár jele, amely ráadásul a hulló szemhéj (szintén sematikus rajzolatának) tükörképe.

Az „ismeretlen madár" kifejezés további találgatásokra ad okot: emberi perspektívából, a földről nézve egy repülő madár beazonosítása, értelmezése nem könnyű, erre utalhat az *ismeretlen* jelző.[10] A bizonytalanság és a hiány a szóhasználat szintjén fokozódik *(eltévedt, valami),* nemcsak a fosztóképzős szavak formájában *(ismeretlen, arctalan),* hanem azáltal is, hogy nincs többé fény *(lelappad),* hogy *hulló* a szemhéj, és *vak* az ablak.[11] A látás képessége elveszik, két sorral később már ott is a szó: *láthatatlan*, illetve kétszer is szerepel a *fekete* (sötétben minden fekete). A látvány és a hangzósság a tizennegyedik és tizenötödik sorban még együtt van jelen, a sorvégek összecsengenek: *lelappad-vakablak*. A vizualitástól a tizenhatodik sorra viszont végleg eloldódik a vers, s az utolsó négy sorban annak a hangzósság, a hallás veszi át a helyét: „csak zümmögés, csak zúg az éj". Majd a *fekete lombtól* a *feldorombol*lal állítódik rímpárba, sőt, ez lesz a vers zárószava. A *feldorombol* szó tulajdonképpen kinyitja a verset, valaminek a felizzását, újra indulását ígéri, tehát megnyugvást, feloldódást hoz a bizonytalanságból. Hangutánzó szóként a doromb hangszerre, illetve a duruzsoló-zümmögő hangra (macska, kályha dorombolása) utal, ezek mellé értendő még az igekötős változatnál a motor indítása, feldorombolása. Érdemes e ponton idézni Jakobson gondolatát is: „Egy szekvenciában, amelyben a hasonlóság az érintkezés fölé van rendelve, két egymáshoz közeli hasonló fonémasor paronomáziás funkciót tölthet be. A hangzásban hasonló szavak a jelentésben is közelednek egymáshoz."[12] Ez pedig azért is fontos, mert nem az írást, hanem a kiejtett hangot „olvassa" a befogadó. Innen nézve nem paradox megoldásnak, hanem inkább

10 Korábbi tanulmányomban írtam e versről részletesebben: „A *Fenyő* ismeretlen madaráról nem derül ki, hogy élőlény, állat-e, esetleg repülő, vagy pozicionáltsága (fent) és (ki)ismerhetetlensége folytán nem a transzcendencia, isteni lény jelenik-e meg benne inkább. Nem eldönthető, hogy a madár mint vadászgép, távoli »vasmadár« ismeretlen-e a természet számára, de a vers ezt az értelmezési lehetőséget is felkínálja; a hulló szemhéj ez esetben a hulló bombára utalhat. Ezt alátámaszthatja Nemes Nagy egy esszéje, amelyben használja a vasmadár kifejezést [...]. Ugyanakkor a madár mint szoláris jelkép a napfényt és világosságot, az igazság feltárulását, illetve a feltámadást is metonimizálhatja. A fenyővel szemben a madár figurájában – még ha kimerevített képről is van szó – mégiscsak fontos a kinetikus lehetőség: a verstér mozdulatlanságát ugyanis csak a madár képes áthidalni, a növényekkel szemben az állat gyors, hosszan tartó, horizontális és vertikális mozgást tud produkálni. Itt ugyan fontosabb a vertikalitás: a földi nézőpontból magasba tekintés, az ég meglátási, megfejtési, elérési vágya eleve a transzcendencia, a szentség kifejezője. Az éghez egy-egy természeti projekció (így a fák, hegyek, madarak) közelebb emelheti a szubjektumot földi teréből, ugyanakkor más Nemes Nagy-versekben emberi konstrukciók is nyernek hasonló funkciót (oszlop, torony, létra stb.)." Pataky Adrienn, *Madarak és biopoétika Nemes Nagy Ágnes lírájában* = *Állati jelek, képek és terek*, II., szerk. Újvári Edit – Szirmai Éva – Tóth Szergej, Szegedi Egyetemi – Juhász Gyula Felsőoktatási, Szeged, 2018, 121–131.

11 Egy másik versben, a *Bűn* címűben olvasható: „Kit megbüntettek bűntelen / elhagyja azt az értelem, / mint egy vakablakot."

12 Roman Jakobson, *Nyelvészet és poétika* = Uő, *Hang–jel–vers*, szerk. Fónagy Iván – Szépe György, Budapest, Gondolat, 1972, 239.

tudatos nyelvi játéknak tűnik az, hogy a megnyugvást hozó zárószó tartalmazza a *rombol* szó fonémáit: hiszen valaminek a lerombolása előfeltétele az újjáéledésének.

Hogy láthatóvá váljék, miért ilyen fontos a hangtani elemzés, azon kívül, hogy ezáltal kiderül, hogy e versnek valóban jelentékeny ez, a szöveg jelentésétől elválaszthatatlan rétege, érdemes idézni azt, amit Gadamer fogalmaz meg a *Szöveg és interpretáció*ban az irodalomról, vagyis a szépirodalmi szövegről, illetve az abban jelenlévő szóról – amely szerinte kizárólag az irodalmi szövegben nyeri el teljes önprezentációját. Az irodalmi szöveg nézete szerint

> [...] nem utal vissza egy eredeti nyelvi cselekvésre, hanem maga szab meg minden ismétlődést és nyelvi cselekvést: egy beszéd sem teljesítheti soha azt az előírást, amit egy költői szöveg kifejez. Ő az, aki normatív funkciót gyakorol, olyat, amely sem egy eredeti beszédre, sem a beszélő szándékára nem utal vissza, hanem önnönmagából fakad [...] nem egy beszéd puszta rögzítését fejezi ki, hanem saját autenticitással rendelkezik [...] itt maga a nyelv lép előtérbe sajátos módon. Nem könnyű helyesen megragadni a szónak ezt az önprezentációját. [...] jelentésének valóságvonatkozása felfüggesztődik. [...] Az irodalmi szöveg [...] megköveteli, hogy nyelvi megjelenésében prezentálódjon és ne közlésfunkcióját gyakorolja csupán. Nem elég olvasni azt, hallani is kell – még ha többnyire csak belső hallással. [...] a beszéd és a szavak hangzásvalósága is elválaszthatatlanul összekapcsolódik az értelemközléssel.[13]

A vers utolsó két sorának jelzőkkel halmozott birtokos szerkezete („szénné gyűrődött sudarak / fekete szíve") mintegy előkészíti a *fekete lombtól* rímpárját *(feldorombol),* amely révén katartikus élményt okoz a verszárlat, s azt a hangzás is megtámogatja. A korábbi hangutánzó szavak *(lelappad, zümmög, zúg, dorombol),* a zenei hangzású *lomb* szóval „lágyulnak el" (amelynek a fonémáit ráadásul anagrammatikusan magában rejti a *dorombol* szó): az *l* folyékony hang és *m* zöngés orrhang lágyságával. Néhol szinesztéziás hangfestésről is beszélhetünk: a hangzás a versben nem mindig csak a fülre hat, hanem a látásra és/vagy tapintásra is: pl. *roppant, lelappad*.

A *lappad* hangzása hasonló a *lappantyú* szóéhoz, ami azért számottevő, mert a *Láttam, láttam* című gyerekversben (amely az 1965-ös, *Lila fecske* című kötet verse) szerepel. A kizárólag éjjel aktív költöző madár neve etimológiailag a *lappang* szóra vezethető vissza, amelynek pedig a *lap-* töve azonos a *lappad*éval. A versnek több pontja is felidézi a *Fenyő*t, amellyel nagyjából ugyanabban az időszakban keletkeztek: az éjszakai erdőn „akkor az égen, fekete égen / valami röppent még feketébben, / valami röppent: lappantyú! // Két szeme lángja két pici lámpa, / gurgula-hangja úszik utána." – látható, hogy ritmikailag is rokon a *Fenyő*vel, s a *valami* szó szintén ismétlődik benne. Megemlíthető továbbá a *Lila fecské*ből a *Gólya az esőben* című gyerekvers is – amely *Címer* címen szerepelt „felnőtt" versként a *Napfordulóban* (egyébként az ötvenes évek végén született, s a *Kortárs* 1960/11-es számában jelent

13 Hans-Georg Gadamer, *Szöveg és interpretáció,* ford. Hévizi Ottó = *Szöveg és interpretáció*, szerk. Bacsó Béla, Cserépfalvi, Budapest, 1991, 33–34.

meg először).[14] „Hullt az eső szürkén / hullt az eső feketén // Fészke-égett gólya állt / A fenyőfa tetején" – megtalálható itt is a sötét tájban kirajzolódó madár képe, s a ritmikus ismétlődések, amelyek miatt a tárgyalt versek akár fonocentrikus költeményeknek is nevezhetők.

Grammatikai szempontból nézve a *Fenyő* harmadik versszaka gyakorlatilag egyetlen versmondat: nagybetűvel kezdődik és ponttal zárul, kilenc soron átívelő enjambement-okkal. Az első sor felfelé irányítja a tekintetet *(Fönt),* a negyedik sor vége lefelé *(lelappad),* majd az utolsó sorban ismét a felfelé irány érvényesül (a magasba nyúló ágak, *sudarak* és *lomb,* illetve a *feldorombol* szó által). A *sötét* szó, majd a *fekete* ismétlődése felerősíti a *vak*, illetve *láthatatlan* szavak jelentésmezejét.

A vers pusztán öt igét tartalmaz, azonban ez az öt ige is megrajzolja azt az ívet, amelyet a vers bejár – egyet-egyet az első két versszakban és hármat az utolsóban *(súlyosodik, halad, lelappad, zúg, feldorombol).* Fontos kiemelni, hogy ezek mindegyike jelen idejű, inkább a jelzők (főnevek, igenevek, melléknevek) halmozása jellemzi.

A nyelvi-fonetikai képződmények és jellegzetességek után nézzük, hogyan bontható tovább a vers, immár a jelentés szintjén. Affektivitás szempontjából gazdag, kezdőképe korántsem csak a vizualitásra hat, a látás mellett a tömeg, a gravitáció *(súlyosodik)* és a mágnesesség („mágnes-föld", „füvek sötét vasreszeléke") is tematizálódik benne. A hanghatások *(zümmögés, zúg)* a második versszakkal érkeznek meg, ahogy a hőérzetre *(hideg)* és a haptikus érzékelésre *(kérge-foszlott, pikkelyes)* utaló szavak is. A mágnesesség a természet sokkalta erősebb kölcsönhatása, mint a gravitáció, így fokozásként értelmezhető az első versszakbeli pozíciója, annál is inkább, hiszen a *mozdulatlan* szó is megerősíti ezt a változtathatatlan statikusságot. Ezt oldja fel a következő versszak első sorában a kinetikusságra utaló *eltévedt* szó. Hiszen az eltévedés feltételezi a helyváltoztató mozgást, továbbá a meghatározott célt, útitervet, ezáltal az antropomorf (de legalábbis animális) tulajdonsággal, képességgel ruházódik fel a fa – bár ma már tudjuk, hogy a növények, így a fák is képesek helyváltoztató mozgásra, de sokkal kisebb léptékben és nagyobb időintervallumban, mint azt az emberi perspektívából érzékelni lehet.

A versidőben minden „éppen most" történik, sokáig nem derül ki, kinek a szemszögéből látunk rá a töredékes narratívára, a lírai én, a személy – csaknem – teljesen kivonódik a versből. Ugyanakkor utalásszerűen végig jelen van az ember: a *Fenyő* további, a humanitásra, a(z emberi) testre is utaló konnotációkat tartalmaz, ilyen a gerinc (hegygerinc), az oszlop (fenyőfaoszlop), a törzs, az arc, a szemöldök, a szemhéj vagy a szív. A gerinc speciális *sok-ízületi,* soktengelyű mozgásrendszeri egység, a hegygerinc pedig egy hegység vagy hegylánc legmagasabb részeinek vonulata, a két lejtő metszésvonala,[15] alaki hasonlóság van közöttük. Ez a helyzet az *oszlop*pal is, amely amellett, hogy gerincoszlopként érthető, az oszlopszerűség számos további konnotációját magában foglalja. A *fenyőfaoszlop*ként a vers terébe beíródó *oszlop* egyszerre jelentheti az oszlopszerűen magas, egyenes fát (az emberi konstrukcióból kiinduló, s azt a természetihez visszavezető trópusként), illetve a fából

14 Részletesebben lásd Pataky, *I. m.*, 121–131.

15 *A magyar nyelv értelmező szótára,* szerk. Bárczi Géza – Országh László, Akadémiai, Budapest, 1959–1962. https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/h-2E554/hegygerinc-2FE8E/

készült, új funkciót nyert oszlopot, úgy, mint lámpaoszlop, telegráf-oszlop, kopjafa stb.[16] (A felsoroltak gyakran készültek vörösfenyőből, tartóssága miatt.)

A *[Vörösfenyő, páfrány, szunyog]*[17] című, 1958-as vagy 1959-es, Nemes Nagy életében kiadatlan vers(töredék)ben az alábbi szerepel, amely össze is vonja a két fogalmat: „Sokízületű *oszlop*, / aki *vagyok*, ledőltem". (Kiemelés tőlem: P. A.) Ugyan publikálni nem szándékozott versről van szó, s ez a részlet nem feltétlenül magyarázhatja a *Fenyő*t, hiszen mindkettő önálló szöveg, érdemes citálni ezt a hétsorost, már csak azért is, mert az „egy paleolit távirat." kulcssor abban is szerepel, tulajdonképpen a *Fenyő* változatának tekinthető:

[Vörösfenyő, páfrány, szunyog]

Vörösfenyő, páfrány, szunyog.
Percen a fa, zümmög a hőben.
A gyantás, félig kérge-foszlott,
hatalmas törzsben most halad
egy paleolit távirat.
Sokízületű oszlop
aki vagyok, ledőltem.

A fenyő itt csak „félig kérge-foszlott", illetve gyantás, azaz valamilyen külső hatásra megsérült és önregeneráló folyamatokban vesz részt (hiszen a gyantajáratból kifolyt a gyanta, ami a fán keletkezett sebek gyógyítását szolgálja). A legmarkánsabb különbség azonban a *Fenyő*vel szemben az utolsó sorban található, amelyben az oszlop azonosítódik a lírai énnel, személyi igeragok révén: vagy*ok*, ledőlt*em*. Ez a vers egyértelművé teszi, hogy a fa éppen ég (*percen*,[18] zümmög a hőben), majd a versvégi reflexió, afféle kiszólásként (beljebb is kezdődik a sor) a múlt időbe helyezi a történteket: 'én vagyok az, aki ledőlt'. A *ledől* ige többértelmű, utalhat fára, építményre (pl. oszlop), illetve személyre (aki magát elhagyva, elerőtlenedve elterül), sőt fogalmakra is (pl. megsemmisül egy eszme, bálvány, hatalom). A *Fenyő* zárásában található *feldorombol*ásnak éles ellentéte a *ledől*és, de legalábbis egy folyamat másik fázisa (tudniillik ledőlés utáni feldorombolás is elképzelhető). A szív szintén számos interpretációs lehetőséget megnyitó szerv, szimbólum, s a fa támasztásért és tápanyagszállításért felelős részét, a törzsét szokás szívnek, a fa szívének nevezni (töve és dereka is van).

Az imént említett változatban szerepel egy *szunyog* is, míg a *Fenyő*ben az animalitás kizárólag rejtetten van jelen a *pikkelyes* (hal), a *zümmög* (méh vagy szúnyog) és a *dorombol* (macska) szavak révén. A humanitás pedig az *oszlop* szó mellett az *eltévedt*, a *paleolit* és a *távirat* szavak révén, ezek jelzik az emberi perspektívát. A *távirat* szóval nemcsak az emberi, de a kulturális is beíródik a versbe: eleve az irat, írás révén, ami nyilvánvalóan humán konstrukció, s amelynek megfejtéséhez-megértésé-

16 *A Föld emlékei* című versben például „élettani oszlopsor"-ról is szó van, tehát a konnotációs hálóban másutt konkrétan az evolúciós ('sor, sorrend') jelentés is fellelhető.

17 Jegyzet az *ÖV*-ből: „Sze. és dat.: 3KF, jav., c. n., k. n. [1958 vagy 1959]", lásd *ÖV*, 672.

18 Hangutánzó szó, kaparászáshoz hasonló hangot ad, perceg (óra).

hez tanult, elsajátítandó készségek szükségeltetnek, s amely révén megkockáztatható a vers performatívumként való értelmezése – amit erősít a *most* szócska az éppen történő keletkezésre utalása (vagyis a vers magát a világállapotot hozza létre, maga a vers lesz a távirat). A távirat vagy telegramm postai úton vagy elektronikus hírközlő berendezésen keresztül kézbesítődő, feladótól címzettnek szóló szöveges üzenet, tehát közvetítőn keresztül érkezik a címzetthez, amelynek elődjét nyelvújításkori szóval *sürgöny*nek nevezték, az oszlopot pedig sürgönyoszlopnak vagy távíróoszlopnak. Az *Egy távíróoszlopra* című vers egyértelművé teszi, hogy fenyőből készült oszlopról van szó: „Zúgott az oszlop nyári nap, / nem szűnő tetteitől rezegve, / önnön mennyében így repült / átizzadó fenyőfateste." – nem is feltétlenül e részlet, hanem inkább a címe alapján. A vers utolsó versszaka pusztán hiányként utal arra a hírre, „paleolit üzenet"-re, amely a *Fenyő*ben kimondott: „Hogy rég. Hogy élt. Ez már csak görcs a fában, / egy sebhely puszta utalása. / És most kidőlt. Bár egyszer már kidőlt. / Egy túlvilág halála."

Érdemes megjegyezni, hogy a vers kéziratában az „Ismertem őt, az egyszer visszajövőt" sor végén az „egyszer-feltámadottat", a „ki nem volt" helyén a „ki meghalt" szerepelt eredetileg. A harmadik versszak első két sorában a „Zúgott az oszlop nyári nap, / nem szűnő tetteiről rezegve," sor helyén a kéziratban „Zúgott az oszlop nyári nap, / zúgott csattogva és rezegve," sor olvasható.

Az *Ugyanaz* című háromsoros az előbbi vers mellett szerepel az *Egy pályaudvar átalakítása* című ciklusban, így szól: „A sürgönyoszlopok, a volt fenyők. / Fenyőfa-üdvözültek ők / egy korhadásos másvilágon." Az *Egy pályaudvar átalakítása* 1969 és 1985 közötti verseket tartalmaz, de e két darab, vagy legalábbis azok gyökere egy évtizeddel korábban, a *Fenyő* és változata körül keresendők.

Azonban nemcsak a citált verzióban, de a *Fenyő*ben is jelen van az emberi, s hogy „jelen van a személyesség [is, azt], mi sem mutatja világosabban, mint a paleolitikum említése, vagyis a földtörténeti idő reflexív bevitele a jelenben feltáruló látvány terébe. A személyesség tehát csak a reflexióban, a látványként, hangélményként és hőérzetként megmutatkozó összetett konstrukció temporális átfordításában válik jelöltté"[19] – írja Schein Gábor. S valóban, a szöveg viszonyul az időhöz, s egyértelműen az emberi időszámításhoz, történeti konstrukcióhoz kötődik, mintegy „lebuktatva magát", ugyanakkor, véleményem szerint, személyességet ettől még nem kap a vers, csupán humán perspektívát (bármennyire is próbálja kiiktatni azt). A földtörténeti aspektus a *távirat* révén valamely a korból származó, 'ősi üzenet' jelentését hívja elő. A szintagmában egyesül a natúra és a kultúra: egy írás előtti (és a mai fogalmaink szerinti emberi nyelv előtti) korszak társul az írott üzenetet jelölő távirat (jelen)korával, s a paleolit mint geológiai jelző megsemmisíti a távirat írhatóságának és olvashatóságának relevanciáját, lehetőségét, hiszen visszautalja a régmúltba a táviratot, ahol tulajdonképpen az nem létezhetett, legalábbis betűkből álló üzenetként. Az emberi érzékekkel felfogható része, hangja, zümmögése érzékelhető csupán. A *zümmögés* a versben előbb baljós érzetet kelt, hideggel párosul, majd a távirat, s végül az éjszaka monoton hangjaként aposztrofálódik. Az üzenet maga a *zümmögés* lesz, egy nem emberi hang, „szöveg". Feltehetőleg maga a biosz, az élet az, Carl Sagan 1994-es, alábbi definíciója szerint értve az életet, amely tehát egy „önfenntartó, darwini evolú-

19 Schein Gábor, *A tájképek mint testképek Nemes Nagy Ágnes költészetében*, Új Forrás 2016/10., 49.

cióra képes kémiai rendszer".[20] A fatestben található edénynyalábok működése a víz és az ásványi sók gyökérzet és levélzet közötti szállításáért felel, a bél pedig, amely a fa legbelső, üreges, vékony sejtfalú rendszere, szállító-raktározó szerepet lát el. A *hír* e nedvek által keletkezik, vagyis a folyékony anyag maga a hír, az élet, mindezt paradox módon épp a szárazság, illetve az égés, a szénné gyűrődés tette lehetővé (az ősfenyő sudarainak elégése?), az üzenet tehát elválaszthatatlan a jeladótól és az üzenet formájától.

Ha lecsupaszítjuk a második versszak sorait, az érzékekkel felfoghatón túl, azaz a harmadik sor közepétől az alábbi szerkezetre bukkanunk: a fatörzsben halad a távirat. A fenyőfa *roppant* törzsű, *kérge-foszlott, pikkelyes-gyökerű* és *oszlopszerű*, a távirat pedig *paleolit*. Ezek közül arról még nem esett szó, milyen a pikkelyes gyökér. A gyökérben található a növényi intelligencia csúcsa: merisztémája és növekedési zónája közötti átmeneti részben van a növény idegközpontja, ez a zóna elektromosan aktív, ami újfent magyarázatot adhat a *zümmögés*re. De a *gyökér* szó itt átvitt értelemben is jelentőségre tehet szert, azaz: a fa gyökere mint őse, eredője az, ami *pikkelyes*. A fenyő a perm idején, szárazságtűrő fajként jelent meg, az azt megelőző időszakban, a karbonkor mocsaras idején éltek a pikkelyes lepidodendronok, azaz pikkelyfák (illetve a töredék címében szereplő páfrányok is). A pikkelyfa az egyik első, a mezozoikum előtt kihalt, kezdetleges, edényes, faszerű növény, amely a mai fák ősének tekinthető, helyét például a tűlevelűek vették át. Leveleik hosszúak és keskenyek voltak, zöld törzsük képes volt fotoszintetizálni, tartásukat a törzs körüli (a mai fákéval ellentétben) soha le nem foszló kéreg biztosította. Ágaik tobozszerű képződményekben végződtek, inkább mocsaras területeken, nagyon sűrűn éltek egymás mellett, mintha oszlopok volnának. A karbonkori vihar következményeképpen ma feketeszénként vannak jelen, a legtöbb feketeszén a pecsétfákból és a pikkelyfákból keletkezett. A harmadik versszak a fentiek értelmében leírása lehetne annak a viharnak, amelynek során a pikkelyfából feketeszén keletkezett, s amely lehetővé tette később más fajok kialakulását, fennmaradását, az élet körforgásának biztosításával. A biopoétika egyik kulcsmondata Andreas Webernél ez: „Az élet metamorfózis".[21] A töredékben található („Percen a fa, zümmög a hőben.") mondat is ezt az égésfolyamatot idézi fel, amelynek során az amúgy is ötven százalékban szénből álló fatest elszenesedik. A Földön legrégebben élő mai fák szintén fenyők, a *Pinus arista* ('szálkásfenyő, sertefenyő, rókafarkfenyő') egyes példányai a négyezerhatszáz-négyezerkilencszáz éves kort is elérik, „elhalt példányaikat évgyűrű-kronológia kidolgozására használták fel. Ezzel az elmúlt idők éghajlatváltozásaiba nyerhetünk betekintést."[22]

Az *Egy távíróoszlopra* című vers fái kidőlt fenyők, amelyek új funkcióba léptek (a zümmögés, zúgás akusztikai jele erre, az elektromosság áramlására is érthető, tehát ekképp a gépi, emberi konstrukció is megjelenik), tárgyiasult működésük, sorsuk (drótokon keresztül vezetik a hírt) bevégeztével azonban másodszor is kidőlnek, megsemmisülnek. A vers első felében a *hideg* nemcsak a hőmérsékletre vonatkozhat,

20 NASA-definíció, lásd például itt: Tóth I. János, *Környezetetika*, SZTE BTK Filozófia Tanszék, Szeged, 2013. http://www.jgypk.hu/mentorhalo/tananyag/kornyezetetikaV2/4_fejezet_mi_az_let.html

21 Andreas Weber, *Biopoetics. Towards an Existential Ecology,* Springer, Netherland, 2016.

22 *Növénynevek enciklopédiája,* 266.

hanem „az élő szervezettel szembeállítva a gépszerűség attribútuma is”[23] – utal erre Z. Urbán Péter. A versből nem derül ki, hogy a fenyőt élő faként kell-e elképzelnünk, vagy például emberi célt szolgáló távíróoszlopként instrumentalizálódik, de az előbbi létjogosultsága sem megkérdőjelezhető, hiszen újabb kutatások szerint, amikor laboratóriumi körülmények között a növények gyökerei „220 Hz-es frekvenciának voltak kitéve, csúcsaik mindig ebbe az irányba fordultak”, tehát reagáltak, „hallották” azt.[24]

A költői térben a fa közvetítő égi és földi világ között, illetve a régmúlt és a jelen között, a körforgás (bármennyire is statikusnak látszódik a fa) ezáltal az élet biztosítója. A vörösfenyő így nemcsak a hírhozó lesz, hanem ő maga a hír, az üzenet, a kezdettől létező idő (irreverzibilis, örök idő, ciklikusság) leképezője – amely megfelel biológiai tulajdonságainak is: ez az egyetlen közép-európai fenyőfaj, amely lombhullató. Akár negyven méter magasra is nőhet, „túléli még a mínusz 50 fokos hidegeket is, lombhullató képessége révén olyan extrém téli időjárást is átvészel, amely más örökzöldekben kárt tenne. [...] pionír növény, nem keveredik jól más fajokkal.”[25]

A fekete sudarak szénné gyűrődése a lombkorona elégését jelentheti, de a fa törzse még áll: a vers az antropomorf, illetve animális *szív*vel fejeződik be, pontosabban annak feldorombolásával, amely arra utalhat, hogy fa életjelet ad. Más értelmezés szerint „új élete”, feldorombolása akár egy kandallóban is megtörténhet, amikor tűzifa formájában hasznosul. A fából az égés során elpárolog a víz, főként szén-dioxid és korom keletkezik belőle; a víz tulajdonképpen megfeleltethető a paleolit táviratnak – hiszen ez az éltető nedv az, amelyet ősidők óta egész élete során eljuttat a fa gyökereitől a leveleiig, s amely nélkül egyik élőlény sem tudna létezni,[26] s amely mintegy az emberi testet is alkotó, életet feltételező vizet és vér(keringés)t is jelképezheti.

Nemes Nagy lírájában (illetve esszéiben) nem meglepő a természettudományi kifejezések, illetve motivációk előfordulása, ez a vers azonban különösen izgalmasan mutatja meg, miként kísérelhető meg a biosz poézissé alakítása, nyelvi megragadása. A hír fontos része a korpusznak, például a hírvivő angyalok, fák, madarak személyében, számos vers alapján azt a következtetést vonhatjuk le, hogy a költészet hírlétesítésként és hírközlésként funkcionál, a paleolit távirat olyasféle üzenet lehet tehát, amely a nyelv előtti időkből, vagyis az emberi nyelv kialakulása előttről származik,[27] amely időszak-

23 Urbán Péter, *Az önreflexió mintázatai Nemes Nagy Ágnes költészetében*, PhD-értekezés, Budapest, 2013, 70.

24 Lásd Peter Wohlleben, *A fák titkos élete. Mit éreznek, hogyan kommunikálnak? Egy rejtett világ felfedezése,* Park, Budapest, 2016, 17–18. (A hivatkozott kutatás: Monica Gagliano et al., *Towards understanding plant bioacoustics*, Trends in Plants Science 2012/6., 323–325.)

25 Noel Kingbury, *A természet kincsei. Fák,* ford. Laik Eszter, Saxum, Budapest, 2016, 114.

26 „A Berni Egyetem, a WSL Szövetségi Kutatóintézet és a zürichi Szövetségi Műszaki Főiskola kutatói alaposabban odafigyeltek, pontosabban a szó legszorosabb értelmében hallgatóztak. Főleg éjszaka érzékeltek halk morajlást. Ilyenkor található a legtöbb víz a törzsben, mert a korona szünetel a fotoszintézissel, és alig párologtat. Ezért a fák szabályosan feltöltik magukat, ami akár még a törzs megvastagodásával is együtt járhat. A víz a belső vezetékekben gyakorlatilag áll, semmi sem folyik. De honnan jönnek mégis a zörejek? A kutatók feltételezik, hogy aprócska CO2-buborékokról van szó, amelyek a kicsi, vízzel teli csövecskékben képződnek.” Wohlleben, *A fák titkos élete,* 57. (A hivatkozott kutatás: Kathy Steppe et al., *Low-decibel ultrasonic acoustic emissions are temperature-induded and probably have no biotic origin*, New Phytologist 183. [2009], 928–31.)

27 Ugyanakkor hangsúlyozni kell – s hogy erre felhívta a figyelmemet, köszönettel tartozom Szirák Péternek –, hogy máig vitakérdés, antropológiai értelemben miként alakult ki az emberi nyelv és

ban annyiban közelebb állhatott az ember a természethez, hogy – a mai értelemben véve – neki sem volt artikulált beszéde, így sokkal inkább az ösztöneire, érzékszerveire és az affektivitásra építhette világát. „[A] beszéd (eredete szerint) nemcsak annyiban különbözött az egyéb zörejektől, hogy emberi hangszálakkal képezték, hanem annyiban, hogy kommunikatív célzatú és képességű megszólalásként vált felismerhetővé. Tehát *performatívumként* volt kihallható a környezetből. A nyelv mint anyag és mint jelentés itt kölcsönösen teremtik egymást, egyikük előzetessége sem állapítható meg, ezért a »gége hangjainak« és a tudatnak a kapcsolata reflektálhatatlan, erről »nem tudunk elfogadható feltevéseket megfogalmazni«"[28] – hivatkozik Eisemann György a már Rousseau által is megfogalmazott nyelvi teremtőerőre.

Nemes Nagy paronomasztikus, hangzó, ugyanakkor a vizualitásra is érzékeny versnyelve a *Fenyő*ben az élet anyagszerű, mégis titkos, megfejthetetlen esszenciáját mutatja meg, ami által az ember(i képesség, tudás) korlátaira is rávilágít. A versnek az értelme vagy jelentése nem választható el a nyelvi jellemzőitől, hangzásától,[29] e kettő egymás kölcsönhatásában létesül, teljesedik ki – épp ezt demonstrálja a *Fenyő*, amelynek üzenete (paleolit távirata) tehát nem bizonyul megfejthetőnek, lefordíthatónak. Az emberi eszközeinkkel való hozzáférhetőség kudarca felhívja a figyelmet a természet megragadhatatlanságára, a humán indexáltság zsákutcájára. (Közvetve arra is, amit Nemes Nagy több ízben kifejt esszéiben, vagyis: „a vers nem próza [...] mert közlendői – saját szavain kívül – közölhetetlenek".)[30] Heidegger kifejezésével élve, az interpretációnak e ponton „össze kell törnie", ugyanis a versmagyarázatnak „arra kell törekednie, hogy önmagát fölöslegessé tegye. Minden értelmezés utolsó, ám egyben legnehezebb lépése az, hogy magyarázataival eltűnjék a költemény tiszta itt-állása elől",[31] s ezt vallja Gadamer is, már idézett szövege végén: „[a]z interpretáló, aki előadta indokait, eltűnik, és a szöveg beszél."[32] Marad tehát a „paleolit üzenet", vagyis maga a hangzó, performatív szöveg.

kommunikáció, elképzelhető, hogy tagolatlan közlésekből vált összetetté, vagy hogy a mimikából jött létre. Fontos kérdés az is, hogy humán ágensről csupán onnan kezdve beszélhetünk-e, hogy nyelve van (hiszen, derridai értelemben, az ember jelek, nyelv révén létezik) vagy esetleg korábbról?

28 Eisemann György, *A zörejtől a próféciáig. Poétika és fonotechnika Edgar Allan Poe* The Raven *című költeményében,* Filológiai Közlöny 2013/1., 9.

29 Lásd erről Gadamer, *I. m.*, 33.

30 Nemes Nagy Ágnes, *Írók, arcok. Rilke-almafa* = Uő, *Szó és szótlanság. Összegyűjtött esszék*, I., Magvető, Budapest, 1989, 373.

31 Martin Heidegger, *Előszó a második kiadáshoz,* ford. Szabó Csaba = Uő, *Magyarázatok Hölderlin költészetéhez*, Latin Betűk, Debrecen, 1998, 8.

32 Gadamer, *I. m.*, 39.