

Mezei Gábor

Mozgás és immanencia

AZ ÖNMAGÁBÓL NÖVEKVŐ JELENLÉTE A LÍRÁBAN

„Így, más szóval, a természet a mozgásuk forrását magukban hordozó dolgok alakja, illetve formája, amely [a dolgoktól] csupán leírásában különíthető el.”
Arisztotelész: *A természet* (Bognár László fordítása)

I.

A különböző életformákba rendeződő, vagy különböző életformákként előálló biológiai entitások számára nem a környezethez [akár a családhoz] való viszony lesz a legmeghatározóbb, hanem az, hogy hogyan jön létre, hogyan bontakozik ki maga a biológiai entitás. Slavoj Žižek *Organs without Bodies. Deleuze and Consequences* című könyvében Lynn Margulis és Francisco Varela elméleti biológiai kutatásaira hivatkozva hangsúlyozza, hogy a fő kérdés nem az, hogy „az organizmus és a környezete között milyen interakciók zajlanak, illetve hogy hogyan kapcsolódnak egymáshoz, hanem épp az ellenkezője: hogyan válik ki egy adott, önidentikus organizmus a környezetéből? Hogyan alakítja ki a sejt azt a membránt, ami aztán a belsejét a külsőtől elválasztja?”¹ Az, hogy Žižek itt a környezetből történő kiválásról, megmutatkozásáról [‘*emerge*’] beszél, azért kap a következőkben különösen nagy jelentőséget, mert a kötetben fő szerepet játszó Gilles Deleuze-höz hasonlóan nem az organizmus kívülről történő meghatározhatóságára kérdez rá, hanem immanenciájára, illetve, tehetjük hozzá, önmagából kibomló növekedésére. Ahogy Deleuze és Guattari *Mi a filozófia?* című kötetükben fogalmazznak, olyan immanenciáról van szükségképpen szó jelen kontextusban, ami nem elgondolható, csupán megmutatkozhat, illetve amire megpróbálhatunk rámutatni, vagy legalábbis megpróbálhatjuk megmutatni, hogy ott van.² A meghatározás, a rámutatás, az elgondolás eleve veszélyezteti ezt a magában álló, immanens jelenléte a szükségszerűen kívülről történő megközelítés miatt, aminek eredményeképpen az értelmezés az immanenciát mint valamire irányulót, mint „a kontempláció kiemelt tárgyát, a reflexió szubjektumát, vagy a kommunikációban résztvevő másik szubjektumot” tünteti fel,³ miközben az immanencia csupán saját maga számára lehet immanens.⁴ A magából kibomló ugyanakkor éppen az irodalom nyelvében mutatkozhat meg, akár kint és bent oppozíciójának elbizonytalanítása, megkérdőjelezése révén, amennyiben képes lehet arra, hogy ezt a kibomlást, önmagában növekedést mintegy saját magán keresztül láttassa.

* A tanulmány megírását az NKFIH FK-146513 sz. projektje támogatta.

1 Slavoj Žižek, *Organs without Bodies. Deleuze and Consequences*, Routledge, New York – London, 2004, 116.

2 Gilles Deleuze – Félix Guattari, *What is Philosophy?*, ford. Hugh Tomlinson – Graham Burchell, Columbia University Press, New York, 1994, 59.

3 *Uo.*, 51.

4 *Uo.*, 45.

Az élet jellegéről értekező Szent-Györgyi Albert egy tudományos ismeretterjesztő, egy természettudós és egy „átlagember” között zajló, könyvének bevezetőjeként funkcionáló dialógusában élő és élettelen határára rákérdezve felveti annak lehetőségét, vajon beszélhetünk-e még életről, ha a kloroformmal elaltatott béka szívét kivesszük, és a megfelelő sókkal ellátott oldatba tesszük, ami így tovább ver, aztán megdaráljuk, kivonatot készítünk belőle, ami vízben fonalakat képez, majd mozogni kezd, akkor is, ha a kivonatot por formájában félrerakjuk, aztán később újra elővesszük? Szent-Györgyi következtetése szerint, aki e kísérletsorozatban mindvégig az élet megnyilvánulásaira [az Arisztotelész óta alapfeltételként kezelt mozgásra, a légzésre és az erjesztésre] hívja fel a figyelmet, élet, önmagában, nem létezik, „nem lehet az anyagtól elválasztani”, az élet ugyanis az anyagnak egy sajátja, szerkezetének következménye.⁵ És bár a Žižek könyvének címe által (*Organs without Bodies*) megidézett test nélküli szervek esetében mindezek miatt még életről beszélhetünk, fontos kiemelni, hogy az anyag szerkezete sokféle következménnyel alakulhat, az immanencia megmutatkozásakor pedig nem feltétlenül tudunk különbséget tenni, illetve nem feltétlenül szükséges különbséget tennünk élő és élettelen között. Ahogy Deleuze gyakran idézett *Immanencia: egy élet... [L'immanence: une vie...]* című szövegét olvasva Giorgio Agamben megjegyzi, az immanencia síkjának jellemzője a meghatározhatatlanság: „ahol a vegetatív és az állati, a belső és a külső, sőt, az organikus és az inorganikus átcsúsznak egymásba, nem elkülöníthetők...”⁶ Az irodalmi szöveg annyiban biztosan felülete lehet ennek az elkülöníthetlenségnek, hogy a *poiészisz* az önmagában kibomló *phűszisz*től eltérő módon a megalkotó létrehozásnak olyan terepe, ahol ez a létrehozás mindig valami másban zajlik, ilyen módon a *tekhné*, a kultúra területét is érinti.⁷ Ugyanakkor az irodalom (és a természettudományok) nyelve azt is lehetővé teszi, hogy az élettelen élőként, az élő pedig a *poiészisz*től elválaszthatatlanként tüntesse fel; élő és élettelen elkülöníthetlenségére többek között ilyen módon hívja fel a figyelmet, miközben az organikus és az inorganikus mint önmagában növekvő immanens jelenlétéről is értesíthet.

Mozgás és immanencia, amint arra Agamben is felhívja a figyelmet, elválaszthatatlanok egymástól. Deleuze szövegének címét elemezve igen nagy hangsúlyt helyez a címben szereplő tipográfiai jelek használatára, az 'immanencia' szó után szereplő kettőspontra és az 'élet' szó után következő három pontra, amelyek a két szó viszonyát nagyban meghatározzák. Ez a szintaxist figyelmen kívül hagyó szerkezet a „központozás filozófiájának” példjaként szerepel itt, ahol az egyszerű logikai összefüggések, azonosítások helyett a kettőspont egyfajta zöld jelzés a nyelvi forgalomban, egyfajta távolságok és azonosítások nélküli átmenet, a három pont pedig az ellipszist teszi elválaszthatatlanná az 'élet' szótól.⁸ Az immanencia ebből a nézőpontból mindig előremutat, mindig „magával hord egy kettőspontot,” mindig nyitva hagyja az elmozdulás, a mozgás lehetőségét. Deleuze a szó etimológiájából kiindulva vezet vissza a mozgás kontextusát az immanencia értelmezésébe; a 'maradni' jelentésű *'manere'* helyett a 'kiönteni' jelen-

5 Szent-Györgyi Albert, *Az élet jellege*, Magvető, Budapest, 1973, 8–14.

6 Giorgio Agamben, *Potentialities*, ford. Daniel Heller-Roazen, Stanford University Press, Stanford, 1999, 233.

7 Erről bővebben: Mezei Gábor, *Az organikus jelenlét poétikája*, Prae, Budapest, 2023, 170–172.

8 Agamben, *I. m.*, 221–223.

tésű 'manare' szót helyezi a középpontba, az immanenciát pedig ebből következően egyfajta előrefolyásként értelmezi.⁹ Azt mondhatjuk tehát, hogy az immanens jelenlét mozgásban létként, a mozgásra, elmozdulásra való nyitottságként mutatkozhat meg, az önmagából kibomló *phüszisz* mellett az akár inorganikus önmagában növekvő esetében is. A mozgást ilyen értelemben az immanenciához tartozóként, az immanens jelenlét jeleként foghatjuk fel, a kibomlás, a növekedés folyamata, e folyamat követése révén, ami nem más, mint a növekedés éppen adott, de soha nem végleges, soha nem rögzíthető állapotába érkezés észrevételezése. Az ellipszist jelző, Deleuze címében az 'élet' szó után található három pont ilyen értelemben a szintaktikai befejezetlenségen túl erre a rögzíthetlenségre is mutat, mozgás és talán még inkább vitális növekedés befejezetlenségére, a folyamat által előre jelzett, de még be nem töltött üres helyre. Az immanens jelenlét innen nézve nem feltétlenül lehet egyidejű tapasztalat, amennyiben mindig a növekedés már éppen túlhaladott fázisai lesznek elérhetőek, ami ilyen módon csupán utólag értesít önműködéséről és egyben az immanencia síkjáról.

Az immanencia Deleuze-nél a natúrához tartozó síkja, aminek a mesterséges, a *tekhné* azért lesz része, mert a mozgások egymásra hatása és az elrendeződések adják alapját, éppen a mozgás miatt teszi jelen kontextusban irrelevánssá natúra és kultúra, organikus és inorganikus megkülönböztethetőségének kérdését.¹⁰ E megkülönböztetés feleslegessé válásával ugyanakkor lehetővé válik, hogy ahogy Timothy Morton fogalmaz, párhuzamot fedezhessünk fel az ökoszisztémák és az automatizmusokat mozgósító művészeti produkció között, tehát azt, hogy „a vers, a megfelelő feltételek mellett, úgy nőhessen, mint az uborka.”¹¹ Morton érvelése szerint ez a fajta organicizmus „mindig is magában hordozott egy materiális, sőt, mechanikus, automatikus összetevőt, egy olyan összetevőt, ami már az organizmus szóban is ott rejtőzik (gr. *organon*, 'gép', 'eszköz').”¹² Innen nézve tehát az organikus, önmagából kibomló növekedés és az irodalmi szöveg létrejötte egymás mellé helyezhető folyamatok, és ahogy az előbbi esetben is mindig e folyamat eredményével szembesülhetünk csupán, úgy a nyelv önműködései is ezen működések eredményeiként teszik számunkra felismerhetővé saját jelenlétüket. A növekedés és a nyelv automatizmusai – hiszen ez utóbbi esetben is egy önmagában, a nyelven belül kibontakozó folyamatról van szó, amit a folyamat befejeztével veszünk észre nyelvi automatizmusként – ilyen módon szintén egyfajta utólagosságban tűnhetnek elő, utólag értesítenek létesítő működésükről.

A felismerésnek ez az utólagossága a szubjektum helye szempontjából pedig koránt sincs következmények nélkül. Nem csupán azért, mert az önmagából kibomló növekedésnek ugyanúgy nem lehet ágense, ahogy a nyelvi önműködéseknek sem, de azért is, mert ez az utólagosság a mozgás, a növekedés folyamatait kívülről érzékelő, annak csupán eredményeivel szembesülő szubjektumot éppen abból az immanens jelenlétből zárja ki, aminek maga az előremutató mozgásban lét, a rögzíthetetlen növekedés lenne a terepe. Ilyen értelemben a növekedés folyamata és a percepció

9 Uo., 226.

10 Gilles Deleuze, *Spinoza. Practical Philosophy*, ford. Robert Hurley, City Light Books, San Francisco, 1988, 124.

11 Timothy Morton, *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*, Harvard University Press, Cambridge–London, 2007, 190.

12 Uo., 191.

folyamata nem lehetnek egyidejűek, az önmagából kibomló közvetlen megtapasztalására, e tapasztalat rögzítésére nincsen lehetőség. Ahogy Deleuze fogalmaz a fentiekben Agamben által értelmezett szövegében: „[a]z abszolút immanencia önmagában áll: nem valamiben és nem valami számára létezik, független a tárgytól és nem jelenik meg a szubjektumnak.”¹³ Agamben következtetései szerint éppen ez adja Deleuze immanencia-fogalmának meghatározó karakterét: nem tartozik semmiféle szubjektumhoz, amennyiben az immanencia mindig saját magára mutat, az immanens mindig saját maga számára immanens, amely immanencia, teszi hozzá, a mozgásban válik lehetségessé.¹⁴ A natúra elgondolhatóságának itt egy olyan alapvető problematikája fogalmazódik meg a növekedés meghatározó jelenségén keresztül, ami szerint az elgondolhatóság akadálya, hogy a natúra ilyenkor „vagy a szubjektivitásba, vagy az objektivitásba zuhan vissza újra és újra.”¹⁵ Mozgás és immanencia összetartozása éppen azt teszi lehetővé, hogy ha egyidejű közvetlenségként nem is, de a növekedés eredményén és irodalmi szövegben történő lehetséges megjelenésén keresztül rá tudjunk mutatni az immanens jelenlét önmagában állására. A kérdés tehát az lesz, hogy a növekedés az utólagosság miatt lehetetlenné váló érzékelése helyett a növekedés eredményeként előálló, soha nem rögzíthető aktuális állapotai felől hogyan, milyen nyelvi működések vagy automatizmusokon keresztül képes rámutatni az irodalmi szöveg erre az immanens jelenlétre, különösen, ha tekintetbe vesszük, hogy a nyelvi önműködések szintén ebben az utólagosságban mutatkoznak meg.

II.

J. Hillis Miller egy emlékezetes, William Carlos Williams *Young Sycamore* (*Fiatal szikamorj*) című versét és az életmű más darabjaiban fellelhető költői önreflexióit olvasó elemzésében a fa mozgásának követését egy ennek jelenlétét háttérbe szorító, reprezentáció alapú, szimbolikus viszonyokat tételező hozzáállással helyezi szembe, ami a fentiekben kialakított nézőpont érvényesítésével éppen mozdulás és jelenlét lehetséges összefüggéseire mutathat rá. Williams hasonlóképpen 1927-re datált *Paterson* című versének gyakran idézett sora a következőképpen foglalja össze ezt a dolgok jelenlétére fókuszáló, a korszak amerikai költészetében korántsem csak rá korlátozódó, de más, a radikális modernséggel kapcsolatba hozható szerzőkre is jellemző poétikát: „no ideas, but in things”¹⁶ [„gondolat nincs, csak a dolgokban”]. A fa, Miller értelmezésében, ennek megfelelően nem statikus, a leírást lehetővé tevő, passzivitásában megjelenő biológiai tárgyként szerepel, hanem aktív minőségében, „dinamikus, elsősorban verbális dologként”.¹⁷ És bár az elemzés azt az összefüggést nem érvényesíti, hogy a verset Williams Alfred Stieglitz *Spring Showers* (*Tavaszi zápor*) című fényképére írta,¹⁸ ami mozdulás és statikusság, illetve verbális és vizuális

13 Gilles Deleuze, *Immanencia: egy élet...*, ford. Takács Ádám, Enigma 1997/13., 26.

14 Agamben, *I. m.*, 224.

15 Morton, *I. m.*, 41.

16 William Carlos Williams, *The Collected Poems*, I., 1909-1939, New Directions, New York, 1986, 263.

17 J. Hillis Miller, *The Linguistic Moment. From Wordsworth to Stevens*, Princeton University Press, Princeton, 1985, 366.

18 Bollobás Enikő, „Ami szép, az nehéz”. *A nem alanyi költészetéről*, Akadémiai, Budapest, 2021. <https://mersz.hu/bollobas-ami-szep-az-nehez/>

viszonylataiban biztosan nem irreleváns körülmény, ennek a jelenlétszerűségnek a fa mozgásán keresztül történő megmutatkozása jelen kontextusban mégis kiemelt jelentőséget ad ezeknek az észrevételeknek. A „verbális dolog” kifejezés akár már önmagában is hordozza ezt az összefüggést, hiszen Deleuze fent idézett belátása szerint a natúrához rendelt immanencia¹⁹ síkja szempontjából éppen a mozgás teszi feleslegessé élő és élettelen, illetve *phüszisz* és *poiészisz* megkülönböztetését, ilyen módon pedig nem csupán a biológiai létezők lehetnek részesei az immanens jelenlétnek. A vers mint dolog ilyen értelemben maga is a mozgás eredményeképpen mutatkozik meg, miközben a fát a növekedésen keresztül tünteti fel jelenvalóként.

A növekedés dinamizmusát részben a növekedés folyamatának jelen időbe helyezése teszi szembetűnővé, nem is csak a vers második versszaka miatt, ahol a törzs fizikai, materiális, testes növekedéséről („rises bodily”) értesülünk, ami egyben a folyamat anyagi vonatkozásait kiemelve teszi azt jelenvalóvá, hanem a növekedés további és a versben is később szereplő fázisai miatt, amelyek az angolban folyamatos jelenben szerepelnek: „dividing”, „sending”, „bending forward” („kettéválva,” „küldve,” „előre hajlanak”).²⁰

I must tell you
this young tree
whose round and firm trunk
between the wet

pavement and the gutter
(where water
is trickling) rises
bodily

into the air with
one undulant
thrust half its height—
and then

dividing and waning
sending out
young branches on
all sides—

hung with cocoons—
it thins
till nothing is left of it
but two

19 A nyelvi immanencia kérdését és gyökereit a magyar és az angolszász költészetben Hegyi Pál vizsgálja: Hegyi Pál, *Fenséges nyelvjátékok – zene és időtlenség Szócs Géza költészetében*, Irodalmi Jelen 2021/8., 93–94.

20 William Carlos Williams, *l. m.*, 266–267.

eccentric knotted
twigs
bending forward
hornlike at the top²¹

Ez a növekedési folyamat ugyanakkor a vers mozgását is meghatározza, amennyiben a fa növekedése és ennek eredményeképpen előálló struktúrája határozza meg épülését, még akkor is, ha erről csupán utólag értesülhetünk. A két, a fa felépítése által meghatározott struktúra növekedésének párhuzamosságát igen erőteljesen mutatja, hogy a növekedés fázisait, aktuális állapotait a vers struktúrája is látványosan határolja el a következő fázisoktól. A „rises / bodily // into the air” [„testesen / magasodik // bele a levegőbe”] olyan versszakhatárt jelöl, ahol a növekedési folyamat eredménye a második versszak végén még nem rögzíthető, csak magával a folyamattal szembesít, aminek még ezen a ponton meghatározhatatlan a kimenetele. A növekedés irányának és helyének bizonytalansága, továbbá befejezetlensége a két versszak közötti sorkihagyásban, az írás térbelisége által lehetővé tett üres helynek köszönhetően mutatkozik meg, a növekedés helye és egyben eredménye pedig csak már a következő versszakban rögzülhet: „into the air.” A nyelv önműködése, ami az önmagából kibomló növekedéssel párhuzamos, ezek alapján nem függetleníthető az írás térbeliségétől, a nyelv anyagiságától, az önműködés folyamata, immanens jelenléte ugyanakkor csak utólagosságában mutatkozik meg – a két versszak közötti, a folyamatok fázisait elválasztó üres hely nem jöhetne létre a folyamat következményét jelző harmadik versszak nélkül, a növekedés folyamata nem mutatkozik meg e folyamat térben előálló eredménye nélkül. A harmadik versszak ehhez hasonlóan jelzi a növekedés újabb fázisát, a negyedik pedig ennek eredményét, az ágakká bomló törzs elágazásait: „and then // dividing and waning / sending out young branches” [a magyar fordítás itt nem illeszkedik ebbe a struktúrába], hogy aztán az ennek következményeképpen előálló fiatal ágak képét egy nagyköjtőjellel, a sor szélén, elő is állítsa [„on / all sides–”], majd – ismét a szerkezet a fentiekben leírt utólagosságát követve – az ötödik versszakban e tipográfiai jel megismétlésével kösse össze a folyamat eredményével: „it thins” [„elvékonyodik”]. Ennek a vékonyodásnak az eredménye aztán ugyanígy a következő versszakban mutatkozik meg, ahol az önmagából kibomló növekedés és e növekedés struktúráját követő nyelvi folyamat párhuzamossága az utolsó, a fa és a vers aktuális végpontját jelző szóban válik még hangsúlyosabbá: „at the top” [„legfelül”]. A mozgásban lehetőségessé váló immanens jelenlét, amely mindig csak utólagosságában mutatkozik meg, a nyelvben szintén ebben az utólagosságban, a növekedés fázisainak aktuális eredményein keresztül válhat láthatóvá. Williams versében a tördelésből adódó, a vers szintaktikai egységeit figyelmen kívül hagyó töréspontok eredményeképpen keletkeznek az írás térbelisége

21 „Beszélnem kell neked / erről az ifjú fáról / melynek gömbölyű és erős törzse / a járda nedves // köveze és a csatorna árka / között [amelyben víz / csordogál] testesen / magasodik // bele a levegőbe / egyetlen váltólázás / fele olyan magas / lándzsadőfessel – // és akkor / kettéválva és elfogyva / zsenge ágakat küldve szertesztét / minden irányba // tele gubacsokkal / elvékonyodik / míg semmi sem marad belőle / csak két // lehetetlenül összebogozódott / gallyacska / melyek előre hajlanak / legfelül / mint szarvak” [Szócs Géza fordítása]. Bollobás, *l. m.*

által lehetővé tett üres helyek, amelyek aztán a mozgást, a létrehozott szerkezetnek köszönhetően, ezen az utólagosságon keresztül hagyják megmutatkozni.

J. Hillis Miller többször visszatér a vers kezdő sorára, amely igen erőteljesen hívja fel a figyelmet az immanens jelenlét utólagos megmutatkozásának nyelvbe ágyazottságára. Értelmezésében a Deleuze immanencia-fogalmával kapcsolatban megfogalmazottaktól korántsem függetlenül olvassa a felütést, ami „nem a külvilágra mint olyanra vonatkoztatható, hanem olyasvalamire, amit csak ezek a mind a szubjektivitáshoz, mind az objektivitáshoz fűző kapcsolódásairól leválasztott szavak hordozhatnak.”²² A vers második sorára a grammatikai viszonyok tekintetében – egy az egészét tekintve hiányos mondatban – tárgyként utal az első, a szöveg szintaxist illető bizonytalansága pedig részben abból is fakad, hogy a vers tördeléséből adódóan az első két sor szoros összetartozása ezt itt lehetővé teszi, ilyen módon tehát az „elmondás,” a szavá tétel, a nyelvi előállítás eredményeként jelöli meg a fiatal fát: „I must tell you / this young tree” [a magyar fordítás nem tartalmazza ezt a bizonytalanságot, amennyiben „ifjú fáról” beszél]. A fa ebben az önreflexív keretben a nyelv működésének eredményeképpen, a fent leírt nyelvi szerkezet által lehetővé tett utólagosságban létesül a versben, ahol „a sorok performatív módon konstruálják meg,”²³ a létesülés jelenidejűsége pedig mindezek mellett éppen ebben a grammatikai befejezetlenségben rejlik: a második sor, a fiatal fa ebben a befejezetlenségben marad a vers utolsó szava után is.²⁴ A fenti, a növekedés folyamata felőli értelmezés nézőpontjából pedig azért lesz különösen jelentős ez az irodalmi nyelv által lehetővé tett befejezetlenség, illetve befejezetlen jelenidejűség [ami a Stieglitz fényképével való összevethetőséget is megkérdőjelezi], mert a növekedés ezen – a versben utólag és utolsóként rögzített – fázisa az immanens jelenlét folytatólagosságáról értesít, az immanencia síkjára mutat rá.

III.

William Carlos Williams verse ilyen módon az önmagából kibomlott nem az érzékek által keltett közvetlenség révén teszi az érzékelés folyamatában közelivé, ahogy az például a magyar költészetben Szabó Lőrinc, a biopoétika addig lehetséges megszólalásmódjai szempontjából újszerű, *A földvári mólón* című verse esetében történik, amely vers optikája „egészen szokatlan módon jórészt a közvetlen, a saját testérintetek konturálhatatlan és térbeliesíthetetlen mozgásán keresztül érzékelteti a biosz közvetlen, élő jelenlétét.”²⁵ Mert bár mindkét szövegben az önmagából növekvő – *A földvári mólón* esetében a víz mindig önmagába visszatérő – mozgása révén létesül ez a jelenlét, a *Young Sycamore* annak ellenére is inkább a nyelvben maradván létesíti, az „elmondás” aktusán keresztül a nyelvben állítja elő ezt a jelenlétet, hogy Szabó Lőrincnél sem tekinthetünk el „[t]extus, opszisz és melosz” együttes

22 Miller, *I. m.*, 353.

23 Bollobás, *I. m.*

24 Miller, *I. m.*, 365.

25 Kulcsár Szabó Ernő, „Gyík egy napsütötte kövön”. Szabó Lőrinc és a modern líra biopoétikai kezdetei = *Uő, Költészet és korszakküszöb. Klasszikusok a modernség fordulópontján*, Akadémiai, Budapest, 2018, 134.

működésétől. *A földvári mólón* első sorában már ugyanis megképződni látszanak az érzékelésfolyamat azon lehetséges pólusai, amelyek Williams-nél mindvégig hiányoznak, amennyiben eltűnnek a vers elején keletkező beszédpozíció mögött, az „elmondás,” a nyelv által történő jelenvalóvá tétel aktusában. A „Partra döng a tó”²⁶ felütés ezzel ellentétben ebben a „depersonalizált”²⁷ térben a hang forrásának és hatókörének meghatározásával mégis kijelöli azt a lehetséges helyet, ahonnan a mozgás akusztikusan hozzáférhetővé válhat, miközben maga a sor akusztikus sűrítettségével a közvetlenség érzetét keltve mintegy elérhetővé is teszi ezt a mozgás által érzékeltetett jelenlétet. Tovább olvasva pedig hasonló következtetésekre juthatunk a vizuális percepció terén is, az „ingó terméskövek” ugyanis a tó „nagyítóüveg- / húsa alatt” látszanak. Ez jelen kontextusban azért különösen jelentős, mert bár a „nagyítóüveg” szóösszetételben – ahol egyébként a tördelés, az írás éppen *tekhné* és *phüszisz*, kultúra és natúra között képez határt – nehéz volna szétszálazni a percepció pólusait, illetve az érzékelés folyamatának testi és technikai hátterét, látó és látott viszonyát. A nagyító mint fókuszpontot képző optikai eszköz mégiscsak valamiféle, noha nehezen meghatározható helyet kínál e központi szerepet kapó, mérhetősége miatt [„tizenöt / másodperc telt el”] is valamiféle humán közreműködés eredményeként előálló percepció folyamat résztvevői számára.

Williams versében ugyanakkor nincs olyan lehetséges pozíció, ahonnan az érzékelés révén hasonló közvetlenségről beszélhetnénk – az egyetlen pozíció, a megszólítotté pedig, az egyes szám első személyű versbeli beszélőjéhez hasonlóan, a *Young Sycamore* végére leválik a felütéshez grammatikailag csupán bizonytalanul kapcsolódó fa nyelvi képződményéről. Ennek a nyelvi képződménynek ugyanis éppen amiatt nem is lehet része, értelmezője vagy érzékelője, mert a produkció értelmében vett „valamit elmondani” nem kínál releváns pozíciót beszélő és megszólított számára. Innen nézve lehet talán különösen jelentős Miller azon, a verssel kapcsolatos megállapítása, miszerint „ebben a furcsa én-te viszonyban” mintha „maguk a szavak mondanák, hogy »én«, vagy használnák [és depersonalizálnák, megfosztanák] az »én-t«,” ilyen módon téve lehetővé, hogy „a szavak írják magukat.”²⁸ A mondásban keletkező itt mindezek mellett egy, az elmondás aktusára vonatkozó kényszer eredménye, hiszen el kell mondani az itt következőket („I must tell you”), ami egyben azt is jelenti, hogy ez a nyelvben zajló létesítés szükségszerűen történik meg, nem mellőzhető, az elmondás aktusa nélkül a szikamor nem bontakozhat ki az immanencia síkjából. Ezzel szemben *A földvári mólón* a már eleve, „az örökléten át” érzékelhetőnek a jelenlétét állítja, amit ilyen módon az érzékelés tesz aktuálisan jelenvalóvá. Míg Williams versében e létesítő működés eredményeképpen mutatkozhat meg utólag az immanens jelenlét, Szabó Lőrincnél az érzékeltetés eredménye a közvetlenként megtapasztalt biosz.

Mozgás és immanencia viszonya szempontjából éppen ezért nem feltétlenül a magyar költészetben a negyvenes években megjelenő, „az élet klasszikus-modern poétikai konstrukcióit” megújító biopoézis²⁹ példái lehetnek jelen kontextusban a

26 Szabó Lőrinc *Összes versei*, II., Osiris, Budapest, 2000, 321.

27 Kulcsár Szabó, *I. m.*, 135.

28 Miller, *I. m.*, 353.

29 Kulcsár Szabó, *I. m.*, 135.

legrelevánsabbak, *A földvári mólón* esetében tapasztalt érzékelésből fakadó közvetlenség ugyanis az akusztikus és vizuális percepció folyamatainak középpontba állításával annak ellenére is felkínálja, vagy még inkább magában foglalja a szubjektum lehetséges helyét, hogy az ebben a deperszonalizált térben messze nem körvonalazható egyértelműen. Az egyébként az ágencia szempontjából bizonytalan percepció folyamatának szervi és technikai (nagyítóüveg, óra) háttere előtt az önmagában álló immanencia, ami Deleuze fent idézett megállapítása szerint soha nem valami számára létezik, ebben a fogalmi hálóban nem hordozhatja a közvetlenség ígérését, percepció és mozgás mérhető ideje nem az immanens jelenlétből szükségszerűen kizárt (illetve, amint Williams-nél a fentiekben láttuk: kiíródott) szubjektum tapasztalata. A mozgás, a növekedés folyamatai ugyanis, amint a korábbiakban ez láthatóvá vált, csak utólag, ezek eredményei nyomán és az immanencia síkjának nyomaként mutatkozhatnak meg, az előremutató mozgás és növekedés ilyen értelemben nem rögzíthetők és csak ebben az utólagosságban követhetők. Mozgás és immanencia összefüggései éppen ezért egy olyan poétika működései révén gondolhatók tovább a következőkben, amelyek nem a percepció folyamatain keresztül közelítik meg az aktuális állapotokban soha nem rögzíthetőt.

IV.

A különböző organikus és inorganikus mozgások, növekedések és állapotváltozások időintervallumait ezektől gyakran radikálisan eltérő időbeliségen keresztül megmutató költészet egyik legrelevánsabb példája itt Nemes Nagy Ágnes *Napforduló* (1957–1969) című kötete lehetne, amelyben organikus (tűdő, fenyő) és inorganikus (gejzir, tó) nem az egyidejű érzékelés példáiként állnak elő. A *gejzir* című vers pedig mindezekén túl azért is válhat itt különösen fontossá, mert a megjelenő, élettelen, geológiai folyamatok által vezérelt mozgás már eleve kívül esik láthatóság és láthatatlanság pólusain, ezzel a percepció folyamata, illetve a percepció a közvetlenség ígérését hordozó működései lehetetlenné válnak.

Indult. Előbb a sók.
Újra kivált a kristály, ha letörte.
Indult. Egy teljes égitest
jégtalpa nyomta be a földbe.
Akkor az üregek. Aránytalan
súlyok alatt húzódva, keskeny
testével lassan préselődött
kinná gyűrődött kőzetekben,
és váratlan egy szakadékos
barlangnyi visszhang és utána
megint a roppant, köves agyvelő
fekete csigaháza,
közökbe és rögökbe vásva,
forrósuló csavarmenettel,
már füstölögve, amig egyszer –

Akkor kivágott. S ott maradt.
 Egy hosszú, függőleges pillanat,
 gőzölgő jégmezőkbe tűzve.
 Maga az ugrás, testtelen,
 víznemű izmok színezüstje,
 kinyúlva, képtelen –
 Aztán lehullt.
 A szökkenés behúzódtott a testbe,
 a föld füstölgő, sós öbleibe.
 S meg-megrándult az akna odva,
 amint hördülve, távolodva,
 még visszadobbant vadállat-szive.

A mozgás folyamata, a gejzír kitörése már a szöveg első szavától abban az utólagosságban tételezhető, ami eleve kizárja annak lehetőségét, hogy látványként, akár jelen időben képződhessen meg. A vers első szava a múlt idejű igealak miatt [„Indult.”³⁰] olyan mozgásra utal, ami már eleve működésben van, ugyanakkor az ’indul’ ige használatával, hiszen ilyen módon a gejzír mozgását teljes egészében, az elejétől mutatja, a vers nem mond le a folyamat követhetőségének lehetőségéről. A vers felütése ilyen módon egyszerre hordozza a használt ige következményeként a folyamat befejezetlenségét, a múlt idő miatt pedig e folyamat egyidejű érzékelésének lehetetlenségét. A folyamat kezdetére, a gejzír a vers ritmusváltásai révén a versnyelvben is színre vitt³¹ megindulására a vers elején történő utalás pedig azért sem olvasható valamiféle egyidejűség bejelentéseként, mert a harmadik sor – azzal együtt, hogy az ismétlés különbözőséget generál, tehát magában hordozza az elmozdulás lehetőségét – ugyanezzel az egyszavas mondattal indul, az utólagosság jelzéseként, ezzel még inkább egyértelművé téve a mozgás fázisainak, aktuális állapotainak rögzíthetlenségét, illetve a rögzítés aktusának múlt idejű indexáltságát, a mozgás mindig már meghaladott eredményeire való korlátozottságát.

Az egyidejű érzékelés lehetetlensége és a mozgás előremutató, Deleuze ket-tőspontjának agambeni értelmezése szerint „előrefolyó,” az elmozdulásra való nyitottságot hordozó működése az immanens magában állás nyomaként mutatkozik itt meg. Ez az előre áramlás, amit a szöveg az első versszakban, a gejzír kitöréséig követ, ugyanakkor nem csak a gejzír önműködésével hozható összefüggésbe, de a szövegszerveződésben is meghatározó szerepe lesz. A versszak első öt sorában szereplő töredékes, szintaktikai egységeket szétbontó mondatok [„Előbb a sók.”; „Akkor az üregek.”] kristályok „kiválását” és „letörését,” geológiai egységek megbon-tását viszik színre agrammatikus működéseik révén, hogy aztán a versszak nagyobbik részében egyetlen, lassan áramló mondatban a közetek között „lassan préselődő”

30 Nemes Nagy Ágnes *Összegyűjtött versei*, Osiris, Budapest, 1997, 82.

31 „A második sorban a mondat szinte kifut a teréből, a mérték a sor végén ereszkedik, mintegy átbukik a határán, a sor majdnem kétszer olyan hosszú, mint az első. A ritmus is megbolydul, mozgalmassá-ideges lesz. Szembeszegül a jambikus indítással, daktilikusán [ereszkedve] megíramodik [tá-ti-ti] s ezt a szapora lábat ismétli a sorvégen is.” Lator László, *Líra és természetan* = Uő, *Szigettenger. Költők, versek, barátaim*, Európa, Budapest, 1993, 244.

gejzír önmagából növekvő jelenléte is megmutatkozhat. Ez a megmutatkozás, a gejzír önmagából növekvő, visszafordíthatatlan, előre mutató jelenléte a nyelv önműködésében is láthatóvá válik, amennyiben ez az áramlás egy megállíthatatlan, a versszak végéig növekvő mondatban érhető tetten, amely mondat előrefolyását, visszafordíthatatlan önműködését a vége felé egyre sűrűsödő rímek is garantálják. Amennyiben ugyanis erre a hívórímekre reagáló válaszirímek által meghatározott szerkezetre gondolunk, ebben a kontextusban a hívórím előremutató, a vers további alakulását előre meghatározó, elmozdulásait generáló jelenléte éppen ennek az áramlásnak lehet a kulcsa. Annak az önmagában soha meg nem állapodó, a mondat aktuális állapotaiban, a mozgás aktuális fázisaiban soha meg nem nyugvó önműködésnek, ami a válaszirímek érkezéséig biztosan fenntartja ezt az előremutató feszültséget,³² a mozgásra való nyitottságot, gejzír és vers „előfolyását,” önkéntelen előre áramlását. Ennek a lassan kezdődő áramlásnak a fokozódásával szembesülhetünk aztán a versszak végén, ahol kereszirímek helyett pároszirímek gyorsítják a folyamatot ebben a „forrósuló csavarmenettel,” aktuális fázisának vége felé „már füstölögve” érkező mozgásban, amely mozgás azonban nem ér véget ezzel, a versszak végén szereplő nagykötőjel és a mondat szintaktikai nyitottsága, lezáratlansága a folyamat befejezetlenségét teszi egyértelművé. A mindig előremutató, aktuális állapotokban nem rögzíthető mozgás tehát olyan nyelvi önműködésként van jelen a *Gejzír*-ben, ami ezen önműködése révén képes rámutatni erre a magában rejlő, a mozgás előre irányuló nyitottságától soha nem független immanens jelenlétre. Ahogyan pedig a nyelv önműködésére is csak utólag, többek között a válaszirímek felől, a működés eredményeképpen előálló struktúra felől láthatunk rá, a szóban forgó geológiai önműködésnek is csak az eredményével szembesülhetünk.

A rámutatás utólagosságáról pedig ilyen módon, Williams verséhez hasonlóan, itt sem feledkezhetünk meg, hiszen egyrészt ezt a vers első szavától kezdve előre jelezte, másrészt ezen élettelen geológiai folyamatok önműködését múlt időben, a mozgás és az állapotváltozás eredményei felől közelíti meg a szöveg („kivált,” „letörte,” „nyomta,” stb.). A múlt idő ezen túl mintegy elválaszthatatlanul hozzá is tartozik a versszakban leírt geológiai folyamatokhoz, a versszak közepén képződő alak hasonlóság miatt, hiszen a gejzír, miközben „lassan préselődött,” „kinná gyűrődött” kőzetekben haladt. A „préselődött” múlt idejű alakja a „gyűrődött” befejezett melléknévi igenév mellett szerepel, ami azonban szintén olvasható – a szövegben való közelség, a rímhelyzet, illetve a vers által átfogott időintervallum miatt – múlt idejű igeként. Befejezett melléknévi igenévként pedig azért is értelmezhető, mert a szó ezen használatát a geológiából ismerős „gyúrthegység” kifejezés is valószínűsíti. Ez az eldöntetlenség egyrészt elmosni látszik azt a beláthatatlan geológiai időt, ami a kőzetek gyűrődéséhez szükséges, amennyiben ezt is az itt követett folyamat részévé teszi. Másrészt ezt a geológiai folyamatot elválaszthatatlanná teszi ennek eredmé-

32 Amely feszültség a különbség és ismétlés viszonyairól értekező Deleuze értelmezésében részben abból áll elő, hogy a rím verbális ismétlés ugyan, de olyan ismétlés, ami magában foglalja a rímhelyzetben lévő szavak közötti különbséget, ami a vers lényegi összetevőjeként, jelen esetben akár a mozgást generáló működésként, a szavak közötti és a szavak különbségei által implikált elmozdulásként van jelen. Gilles Deleuze, *Difference and Repetition*, ford. Paul Patton, Columbia University Press, New York, 1995, 21.

nyétől; a megint csak az eredményein keresztül megmutatkozó állapotváltozás, azon túl, hogy ezt az eredményt egyidejűvé teszi a gejzír növekedésének a versben leírt folyamatával („préslődött” – „gyűrődött”), a vers szerkezetét is meghatározó utólagosságban tűnik elő. Ez az utólagosság pedig azért is szükségszerű része a következő versszakban már a kitöréshez érkező gejzír megmutatkozásának, mert a kitörést előkészítő, láthatatlan földtani és csillagászati („Egy teljes égitest / jégfalpa nyomta be a földbe.”) folyamatokkal egyidejűként tünteti azt fel, ezzel is a bármiféle percepcióhoz szükséges egyidejűséget zárva ki.

Az érzékelés egyidejűsége pedig az írás terében egyértelműen elkülönülő, a gejzír kitörésének eseményére rámutató második versszakban is lehetetlennek bizonyul, éppen akkor, mikor a földfelszín felett végre láthatóvá válhatna. A folyamat azonos idejű követésének lehetősége egyrészt itt is a múlt idő miatt hiúsul meg („kivágott”), másrészt azért, mert maga az esemény látványként nem hozzáférhető. Mert bár a második mondat szerint ezen a ponton, a mozgás pillanatnyi szünetében mintha elérhetővé válna („ott maradt”), képként mégsem áll elő a percepció jelenidejében, az ott maradás befejezettségében nem elérhető. Az a „pillanat,” amiről ugyanis a második sorban olvashatunk, a szót megelőző jelzők miatt aligha kapcsolható bármiféle idősíkhöz: a „hosszú” jelző épp jelenben való kimerevíthetőségét kérdőjelezi meg, amennyiben nem csak térre, de időre is utal, a „függőleges” jelző pedig térbeli kiterjedésének megnevezésével magát az időbeliségét, ezzel látvány és fogalmiság kioltani látszanak egymást, már csak azért is, mert végül a „pillanat” lesz az, ami fizikai értelemben rögzítésre kerül („gőzölgő jégmezőbe tűzve”). A mozgás láthatóvá válásának további akadálya az lesz, hogy bár azt „ugrásként” nevezi meg a szöveg, ezt a testmetaforikát³³ azzal is kiegészítve, hogy izmokra utal, nem csak a második, de a harmadik versszakban is, az ugrás azonban – e metaforikán belül maradván – „testtelen,” amely testtelenség láthatatlanságként értelmezhető, amennyiben „víznemű izmok” alkotják, illetve szervezik alaktalanságát. Ez a saját képszerűségét kioltó, felszámoló látvány pedig a versszakot záró „képtelen” szóba érkezik, a vizuális érzékelés egyidejű tapasztalata ilyen módon a mozgás ezen fázisában sem áll elő. És bár egyidejűségről mindezek miatt megint csak nem beszélhetünk, a versszak az előzőhöz hasonlóan ismét lezáratlan marad: a mondat befejezetlenségét és a mozgás előremutató jellegét, saját jövőbeli fázisaira való nyitottságát ez alkalommal is egy – a „kinyúlva” ott maradó ugrást az írás terében grafikus értelemben is megjelenítő – nagykötőjel teszi egyértelművé, amely nagykötőjel alá tördelve kezdődik a következő versszakban a következő fázis. Az immanencia szó Deleuze-től származó etimológiáját érdemes itt újra megemlíteni, hiszen mozgás és immanencia szoros összetartozása nála éppen abból is következik, hogy a 'maradni' helyett a 'kiönteni' szó jelentését látja benne érvényesülni. A nagykötőjelek által jelölt vagy előre jelzett versszakok közötti üres tér pedig – ami Williams versének olvasásakor is szembeűnő volt – innen nézve a mozgás a nyelven keresztül nem hozzáférhető, az írásban rögzíthetetlen helyeként – a mozgás által még be nem töltött üres helyként – mutatkozik meg. A mozgás immanens

33 Schein Gábor tájélmény és testtapasztalat összeolvadásaként olvassa a verset. Schein Gábor, *A tájképek mint testképek Nemes Nagy Ágnes költészetében*. <https://ujforras.hu/schein-gabor-a-tajkepek-mint-testkepek-nemes-nagy-agnes-kolteszeteben/>

jelenléte, az immanencia síkja nem nyelviesül, elgondolhatatlan, az immanencia a korábban megfogalmazottak értelmében saját magára mutat, önmagában áll, nem valamiben és nem valami számára létezik.

Ez a vers struktúráját meghatározó, a mozgás aktuális állapotaiban soha meg nem nyugvó önműködés a vers zárlatában éppen ennek az önműködésnek a felszámolásával érhet csak véget. A vers még mindig a test metaforikájánál maradva, ezzel az előző versszakhoz hasonlóan élő és élettelen pólusait elválaszthatatlanná téve ezt a mozgást a következő sorral zárja: „még visszadobban vadállat-szíve.” A „visszadobbanás,” ami – a hívórim-válaszrím struktúrájától korántsem függetlenül – a két sorral korábban szereplő akna képére válaszol, amely akna „meg-megrándult,” éppen azt az ez alkalommal biológiai, a gejzír mozgására vetítve geológiai, a vers szerveződésének fent leírt struktúráira vonatkoztatva pedig ugyanúgy érvényes önműködést vonja vissza, ahol dobbanás dobbanásra, rím rímre, kép képre válaszol a mozgás előremutató nyitottságában. A „visszadobbanás” éppen a mozgás önműködésének vet véget, amennyiben a ritmus megszakításával nem az előző dobbanásra válaszol, hanem visszafelé irányul, amely irányultságról annyi biztosan állítható, hogy mivel ellentétes azzal, megtöri a mozgás előremutató nyitottságát, tehát a folyamat utólagosságában elérhető befejezéseként, a vers ez alkalommal már mondatzáró ponttal jelölt végeként kell hogy funkcionáljon. Mivel a szöveget ez az önműködés vitte előre, nem is fejeződhet be másként, csak ezen önműködés felszámolásával.

Mindebből következően pedig az sem véletlen, hogy a vers a címén kívül egyetlen alkalommal sem tartalmazza a gejzír szót, sem annak „képtelenségben,” láthatatlanságban maradó kitörésekor, sem a mozgás ez előtti és ezt követő állapotaiban. Egyedül a címben szerepel, ezzel pedig tulajdonképpen lehetőséget ad arra, hogy azonosításként legyen olvasható. A *gejzír* – ami az izlandi *gjósa*, 'kitörni' szóból származik, ezzel is a magából feltörő, önmagát létesítő geológiai működésre utalva – ebben az értelmezésben magát a szöveget jelöli meg ennek az önműködő mozgásnak a helyeként, az önmagából növekedés megmutatkozásaként; a kitörés, a gejzír önműködése, az önműködés eredménye a szöveg önműködésében, a szöveg által lehetővé tett utólagosságban válhatott láthatóvá. Nemes Nagy Ágnes a szubjektum lehetséges pozícióit kizáró verse éppen azt teszi világossá, hogy a mozgás előremutató nyitottsága, befejezetlensége és fázisainak ezzel együtt járó rögzíthetlensége ellenére az immanens jelenlétre történő utólagos rámutatás az irodalmi szövegben lehetségessé válhat, az ebben az esetben inorganikus mozgásra, önmagát létesítő önműködésre az irodalmi nyelv önműködésein keresztül láthatunk itt ugyanis rá. A mozgás vagy a növekedés, ami nem a jelenben, az érzékelés egyidejűségében mutatkozik meg, az immanenciához tartozóként az önmagában álló immanens jelenléte ugyan nem teszi elgondolhatóvá, amennyiben az elmozdulásra való állandó nyitottságában, előremutató mozgásában aktuális fázisai felől nem megközelíthető. A mozgás önműködésére való utólagos rámutatásra ugyanakkor az irodalmi szöveg saját önműködésein keresztül már képes lehet, már csak azért is, mert a mozgás, az önmagából kibomló növekedés, ahogy az irodalmi szöveg önműködései is, működésük eredményein keresztül mutatkoznak meg.