

Meiszterics Adrienn

TERMÉSZET – KULTÚRA – ÉN*A lírai én megkonstruálása a természet és kultúra viszonyában**

Bókay Antal egy, az *Eszméletről* írott tanulmányában tulajdonképpen az én kívülhelyezéséről, tárgyiasításáról (a tárgyias líra és nem az objektum értelmében) beszél,¹ amely „az én a világ produktuma” lehetőségével is együtt jár. Ebben az esetben az, hogy az én perspektíváján keresztül tárul fel a világ, a környezet mássága/tárgyiséga szintén létezik, de egy folyamatosan egymásba beíródó folyamatként, amelyben az én és a világ kölcsönösen kitörlik és megteremtik egymás belső pozícióját. A belső és a külső kettősének említése ugyanis szintén kikerülhetetlen, és más megfogalmazásban, de az én és a világ viszonyára vonatkozik. Ezzel együtt a megértés lehetősége is annyiban problematizálódik, hogy akár a világ, akár az én horizontjából teremti meg a szöveg a szemlélés/szemlélődés helyzetét, mindig a másokra való rámutatás történik. Mégis, Bókay kiemeli, hogy a szöveg „arra eszmél, hogy az eszmélet, egy létszerű személyes logosz állapota nem lehetséges, és hogy ennek tudása, e lehetetlenség mély átélése éppen a legjelentősebb eszméleti aktus”,² vagyis mintha azt érzékeltetné, hogy a világ/énmegértés nem lehetséges, viszont az élet létre való ráébredés maga az a tartalom, amelyre mint másiktól származó tapasztalatra rámutat a versszubjektum. Mindez tehát szorosan összefügg a szemlélés és a látás percepciós folyamatával, amelynek célja nem csupán a befogadás és kontempláció, hanem a világmegismerés történik meg általa. Ezen a ponton érdemes röviden kitérni a tárgyias költészetre, egészen pontosan annak megismerésre vonatkozó folyamataira, a belső és a külső viszonyára: egyrészt a külső világ szimbolikussá válik, amennyiben a lírai szubjektum belső világának szűrőjén keresztül képes testet öltetni. Másrészt pedig az én és a világ összemosódása is megtörténik, tehát a látvány belső centruma

* A tanulmány az Innovációs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-21--2-I-KRE-3 kód-számú Új Nemzeti Kiválóság Programjának a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Alapból finanszírozott szakmai támogatásával készült.

1 BÓKAY Antal, *Határterület és senki földje. Az én geográfiája az Eszmélet XII. szakaszában = Tanulmányok József Attiláról*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, Anonymus, Budapest, 2001, 159.

2 *Uo.*, 160.

a külső világra helyeződik át, ezáltal a tárgyias líra „kísérletet tesz a világ fenomenológiai értelemben vett el-nem-rejtettségeinek fölfedezésére”.³ A tapasztalás és a megértés ilyesféle egymásra vetülése Nemes Nagy Ágnes költészetének is központi problematikája. Így van ez többek között a *Szobrok* című versben, amelyben a lírai szubjektum és a külső világ leírása folyamatos perspektívaváltásokon esik át, vagyis az egyértelműen lokalizálható lírai én belső világa élettelen, mozdíthatatlan objektumokba helyeződik át. Többek között a „Kie ez a tömb? / Ki volt, aki hegynyi palából / irtózatossá indulatával / hasogatta ki ezt a közönyt?” szakasz *közönye* elképzelhető, hogy magára a lírai énrre vonatkozik, amelynek megteremtése és léte a mozdulatlan és cselekvéshiány állapotával jellemezhető. Erre annak alapján lehet következtetni, ahogyan a szöveg elején a lírai én ellenállás nélküli zuhanását (a sziklatorkon legörögtem, / csigalépcsőn kavics, pörögtem) írja le a vers, tehát a szoborszerűségnek és a szubjektum létének azonossága először ezen a ponton mutatkozik meg. Ezt követően az „Aztán kigurultam a part-ra. / És szobrok voltak ott.” kétsoros különálló szakasz – amely a szöveg töredezettségéhez, ezzel együtt még élesebb képszerűségéhez járul hozzá – megjeleníti a címadó szobrok látványát. Ezt követően válik egyértelművé az ember és a szobor azonosíthatósága, amikor is a koponya mint „bőrrel fedett teknőcfej” hasonlat következik. A kő és a szobor képzetéhez itt tehát az emberi koponyának abszolút tárgyiasító és elidegenítő jellemzése társul, amelyekből talán már nem is tűnik elképzelhetetlennek, hogy a kihasogatott közöny és a lírai én azonosak. Jelen szövegben tehát a külső világ tárgyiasítása és a lírai én külső és belső önleírása összekapcsolódik, valamint a szobrok mozdulatlan-ságából is a kulturális termékek közönyössége tárul fel. Mindez annyiban érthető is, amennyiben a lírai én maga a szobor – vagy másképp értve: benne rejlik a szoborban –, akkor arcjátéka, mozdulata a külső változásoktól függetlenül is mindig ugyanolyan, így valóban maga a közöny. Nem lehet eltekinteni ugyanakkor attól, hogy mindez egy olyan allegória, amely a test és szellem kettősségén keresztül az ember fogalmáról és jellegéről alkotott leírás. Azért sem kizárható mindez, mert az élelenség minden mozdulatlan-ság ellenére is végig átjárja a verset: mozgalmasság és statikusság kettőssében tárja fel az emberi léte-zést (amely maga a szövegben megjelenő „viszonylagos öröklét”). Ezt a leg-

3 „Semmi se kész, amíg rá nem néztem”, https://www.szifonline.hu/interju/1631-_Semmi_se_k_sz_am_g_r_nem_n_ztem (Utolsó hozzáférés: 2022. 03. 28.)

élesebben az alábbi szakaszok mutatják meg: „mint az emlék a puszta házban, / zörögtem, / mint vasszilánk a koponyában”, „Nincs makacsabb, makacsabb, / egy kőbe dobod magadat, / egy tárgyba dobod, egy kőbe dobod / eleven nyakadat”. Az emberi létezés általános érvényűségét az egyes szám második személyű névmás beemelésével igazolja a szöveg, de egyúttal mindez önmegszólításként is értelmezhető, így tehát a külső és belső tapasztalatának eldönthetetlenségét végig fenn tartja a szöveg. Az utóbb idézett részeket a dolgozat szempontjából azért is érdemes kiemelni, mert az én elrejtésének és objektíválásának azt a módját mutatja meg/előlegezi meg, amely később Oravecz Imre *Héj* című kötetének egyik központi eleme lesz. Mindemellett pedig József Attila költészetének tárgyiasságot megelőlegező és utólag felmutató aspektusa is kontextusba kerül a Nemes Nagy-vers említése által. A tárgyiasság és a természet-kultúra viszonya szempontjából a *Jön a vihar* című verset érdemes kiemelni:

Jön a vihar, tajtékja ében,
haragos bírák feketében,
villámok szelnek át az égen,
mint fájó fejen a kinok,
utánuk bársony nesz inog,
megremegnek a jázminok.

Almaszirmok – még ép a roncs ág –
igyekszenek, hogy szállni bontsák
kis lepkeszárnyuk – mily bolondság!
S ameddig ez a lanka nyúl,
a szegény fűszál lekonyúl,
fél, hogy örökre alkonyúl.

Borzongásuk a nem remélt vád –
így adnak e kicsinyek példát,
hogy fájdalomad szerényen éld át,
s legyen oly lágy a dallama
mint ha a fű is hallana,
s téged is fűnek vallana.⁴

4 JÓZSEF Attila *Összes versei*, Osiris, Budapest, 2006, 492.

A fentebb említettekhez hasonlóan ebben a versben is megtapasztalható a külső és belső, tehát a világ és az én viszonyának átjárhatósága, de mivel e szövegben az én – de leginkább egy konkrét szubjektumhoz nem köthető entitás – jelenléte impliciten és leginkább érzékelés által nyilvánul meg (fájó fejen, fájdalma), tehát korántsem egyértelmű, hol húzódik az én és a természeti világ közötti határ. Lőrincz Csongor szerint e vers „költészettörténeti csomóponton áll”,⁵ több pretextusa is felfedezhető, többek között Csokonai *A tanúnak hívott liget* című verse, amelyben a felvonultatott természeti létezők képesek megtestesíteni a szubjektum belső világát, többek között azáltal, hogy térbeli objektumokként mintegy akusztikailag visszaverik az én sirámain, és ezáltal tulajdonképpen az én belső világa transzformálódik a külső világba, amelyet a leírás visz színre.⁶ Hasonló történik a *Jön a vihar*ban is, egyebek mellett az első versszakot érdemes kiemelni, amelynek kezdő sora egy természeti (külső) folyamattal indul, amelyet aztán a „mint fájó fejen a kinok” emberi, testi állapottal hoz hasonlító helyzetbe, így tehát egy belső állapot kifejezésére egy természeti jelenséget használ fel. A versnek már a „Jön a vihar, tajtéka ében / haragos bírák feketében” kezdő sorai a szöveg műfaji hovatartozását is bizonytalanná teszik, ugyanis bevezetik a későbbiekben is végig jelen lévő természeti leírást, valamint a bűnösség kérdését, tehát a szöveg egyaránt feleleveníti a tájvers és a bűnvers olvashatóságát is,⁷ ugyanakkor talán éppen e jelentésbeli bizonytalansággal veszi el a besorolás szükségességét. A kifejezés lehetőségét ugyanakkor éppen a bűn és a természet együttes jelenléte teremti meg, hiszen a vádat valamiképpen a fűszálaktól teszi függővé. A „Borzongásuk a nem remélt vád” sor borzongása mintha nem csupán egy érzelmet közvetítő kifejezés lenne, hanem a fűszálak szél keltette, fizikai mozgására utalna, amely szorosan összefügg a váddal is, valamint a későbbi sorokban mintha a fűvé válás „perében” manifesztálódna. Vagyis abban, hogy az én képes-e a természetivel azonosulni. Emellett a borzongás mintha egy előzetesen kijelölt példa lenne, amely által a szubjektumnak saját fájdalmát a példának megfelelő egyetlen minőségében kell átélnie és vélhetően közvetítenie is ahhoz, hogy a folyamat sikeres legyen: „így adnak e kicsinyek példát, / hogy fájdalma szerényen éld át, / s legyen oly lágy a dallama / mint ha a fű is hallana, /

5 LŐRINCZ Csongor, *Biosz, hang, ellenjegyzés. Jön a vihar*, <https://www.youtube.com/watch?t=12660&v=TxrSMfcNt4o&feature=youtu.be> (Utolsó hozzáférés: 2022. 03. 28.)

6 *Uo.*

7 *Uo.*

s téged is fűnek vallana”. A folyamatot, azaz a fájdalom átélésének sikerességét a „mint ha a fű is hallana” sor igazolhatja, amelynek jelentése kétértelmű. Egyrészt a sikerességet egy olyan antropomorfizáló erővel bíró folyamathoz köti, amely során a fűszálak a hallás képességével kezdenek bírni, ezáltal nemcsak a szubjektumot fogja a szöveg a természetihez közelíteni, hanem fordítva is. Másrészt pedig a hallást a meghallás, vagyis a valamire odafigyelés aktusával is kapcsolatba lehet hozni. Ez utóbbi értelemben az idézett verssor egy olyan eredményt sejtet, amely során a fűszálak is felfigyelnek az én fájdalmára, és végül fűnek vallják őt. A fűszálak mozgását pedig tehát a közeledő vihar idézi elő, ezáltal amennyiben a vihart azonosítja a szöveg a bírakkal, a fűszálakat pedig a tanúkkal, úgy ez azt is jelentheti, hogy az én számára – saját magáról – csupán a természet szolgáltatathat visszaigazolást.

Az, hogy a lírai én természeti létezőket megfigyelve hozza felszínre tapasztalatait, Nemes Nagy Ágnes költészetében visszatérő jelenség. A fával azonosult lírai ént például több értelmezés is tárgyalja az *Azelőtt*⁸ és a *Diófa*⁹ című szövegekben. E szövegekben a megjelenő fákhöz a lírai én nyelvét veszve tér vissza, ezért társulhat minden esetben ezen érintkezésekhez egyfajta hallgatás és idegenségtapasztalat a megértés mellett. A *Diófában* ez a visszatérés egy aposztrófikus megjelenítése a fával való kommunikáció képességének: „Árnyékát lombhajad szelíden rámveti, s ágas-eres kezem visszafelel neki”,¹⁰ de látható, hogy ebben az esetben a diskurzus nonverbális és mimikriszerű, ahogyan a lírai én nemcsak testét azonosítja a fa ágaival, hanem mozdulat[lanság]ait, s ezzel kifejezi a testi határtalanságot – akárcsak az *Alázatban* – és a visszatérés, valamint az azonosulás képességét, amelyet a szöveg további része is fenntart. Az utolsó sor, amelyben a lírai én odafordul a diófához és méltatja azt, visszautal az előző sorok felsorolásszerű képi megjelenítésére az én fa-testéről, amellyel mintegy kifejezi, hogy a lírai én akkor képes teljességre, akkor képes valami szövegen túlira rámutatni, ha a fa perspektívájából teszi azt. Az *Azelőtt* sokkal inkább mintha az idegenség tapasztalatára, ezzel együtt az erőszakra játszana rá, mert ebben az én-fa testi azonosulása észrevétlenül történik, megnevezhetetlenül – ahogyan erre a szöveg utolsó, „De a nevét, azt nem tudom”¹¹

8 NEMES NAGY, I. m., 119–120.

9 Uo., 47.

10 Uo.

11 Uo., 120.

sora is visszaüt. A *Diófiával* ellentétben, ahol az azonosulás a fa-én virágzását eredményezi, ebben a szövegben a mintha a fájdalom és félelem érzéséhez vezetne, ahogyan az azonosulás a hajszálerekig hatol, folyamatos mozgásban van – „s amint szilárd hulláma gyűlik, / körözni lassan évgyűrűt”¹² –, és ahogyan mindezt a szöveg az „érdesen” jelzővel érzékelteti. A szövegekben a nyelv kérdéséhez érdemes megemlíteni, amit Lehóczky Ágnes ír tanulmányában,¹³ miszerint a fa jelenti a kimondás lehetőségét. Ugyanakkor egy természettől és ennek nyelvéttől eltávolodott én számára a fa a kimondás és visszatérés vágya lehet csupán, nem maga az aktus, ahogyan az *Azelőtt* (és a *Fenyő* című versben az „eltévedt vörösfenyő”) fájának megnevezhetetlensége is utal erre: a lírai ének nincs rá szava, ismeretlen a számára.

A fa perspektívája kapcsán az *Éjszakai tölgyfa*¹⁴ című verset lehetne még kiemelni, főként a lírai én nyelvi hozzáférhetetlenségét, már abban is, ahogyan a mozgó fát valódi testiségében, alakiségében és mozgásában sem képes megnevezni a szöveg, ezért többszörös, más jelenségekről szóló leírásokkal való azonosításra van szükség hozzá – így az olvasónak is –, hogy jellemezni tudja a fát, amelyhez odafordul: „hosszú kígyólabakon hullámzott az aszfaltos útra, / mint egy idomtalan sellő”.¹⁵ A gyökerein járó fára a megszólalónak nincs szava, mozdulataihoz a víz fluid mozgását, tagjaihoz a kígyó testalakját és az emberi vétagokat, míg testéhez a kétalakú sellőt szükséges társítani.

Ez a katakrézis arra utalhat, hogy a megszólalónak nincsenek szavai a fára, ezzel együtt tehát arra is, hogy a megszólaló számára az egykor ismert fa idegenné vált. Másrészt arra is utalhat, hogy éppen a kultúra által meghatározott tekintet számára a fa a természet alapvető jelölőjeként funkcionál, amelyet a versben működő katakrézis tesz nyilvánvalóvá, majd von kétségbe. Ezzel pedig az is összefügg, hogy arcának megnevezhetetlensége esetében, a „Nagy, mohos arc. Talán. Vagy más-milyen”¹⁶ leírással él a szöveg, amelynek látványa oly meghökkentő és kísérteties („unheimlich”), hogy a szövegben megjelenő járókelőből egy időben váltja ki a természetivel való azonosítást és saját emberi identitásának elvesztését, amely a test határainak felbomlásával együtt megy végbe:

12 *Uo.*

13 LEHÓCZKY, I. m.

14 NEMES NAGY, I. m., 133–134.

15 *Uo.*

16 *Uo.*

Érezte akkor a járókelő
 saját körvonalait lazulni,
 köd úszta be folyékony partjait,
 mint aki hirtelen erdei
 tóvá sötétül,
 mert egy ilyen arcot tükrözhetett.
 És lélegeztek mindaketten.¹⁷

Ez az azonosulás tehát akkor jön létre, amikor a lírai én végül saját arcát látja a fa-arc tükröződésének, és e látvány hatására testi működésük is eggyé válik az utolsó idézett sorban, ahol ugyan nem együtt, azonos ritmusban való lélegzést jelöl meg a szöveg, viszont az összevont „mind a ketten” mintha egy közös létezőt sejtetne, valamint ebben a sorban már feloldódott a korábbi katakrézis, és a cselekvés megnevezhetővé válik. Ugyanakkor a szövegben megnevezett hír, amelyet a tölgyfa jelent, továbbra sem válik nyelvtanilag közvetíthetővé a lírai én számára, mivel ő megfigyelője a szöveg történéseinek, és bár a járókelő tudatába beelát, annak csak emberi érzékleteit képes leírni, a hírt, amely valójában csak a fává válás élménye által feltárható, azonban nem képes megtapasztalni. Ugyanakkor az is feltehető, hogy a kimondhatatlanságot, a természeti létet képviselő fa maga a hír, hiszen a szöveg a hírt a „tölgy-alak” megnevezéssel azonosítja. Így tehát valóban a természeti lét átélése, az akként való létezésből származó tapasztalat az, amely tartalommal bírhat, és ez a nyelv által nem írható le.

A természeti idegensége kapcsán a *Fenyő*¹⁸ című verset érdemes még megemlíteni:

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

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

¹⁷ *Uo.*

¹⁸ *Uo.*, 99–100.

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.¹⁹

A szöveg első versszakának sorai közvetítik, hogy a vers a természeti jelenségeket társadalmi-technikai fogalomkörbe vonja be, tehát gyakorlatilag a szöveg világában a természeti létezők a társadalomban már csak társadalmi/kulturális perspektívából nevezhetők meg, erre is erősíthet rá a szövegben az „eltévedt vörösfenyő” képe, amennyiben ez a fenyő ebben a társadalmi fogalomkörben természetiségéből fakadóan idegen.

A szöveg második versszakának sora bevonja a megfigyelésbe az első versszak kizárólagos és kiemelt látás általi tapasztalata helyett a hallás és a másodlagos érzékszervként megjelölt taktilitás tapasztalatait. Erre azért lehet szükség, mert az első versszakban, miután a tekintet sorra veszi az égtől a földig a tájat, az „Egy eltévedt vörösfenyő” sorban feltárul, hogy a látás által nem ér célba a megértés, mivel az „eltévedt” jelző érthető akként is, hogy a lírai én számára azonosíthatatlan látványként rögzül a fenyő, tehát hogy pusztán a látás (az értelem) nem képes dekódolni a természeti létező jelenlétét. Ugyanakkor a hallás általi érzékelés kódolása sem történik meg, hiszen csak „zümmögés” az, amit értelmezni tud az én, ahogyan a taktilitással is csupán az idegenséget és távolságot sugárzó hideg érzetének megállapítására jut. Tehát ebben a természeti és társadalmi kettősségében kevert tájban semmilyen érzékszervével nem tud tapasztalatot szerezni, és ez betudható a lírai én köztes létminőségének. A „valami zümmögés” sor megismétlése, amely után központozással a vörösfenyő leírása következik, lehetővé teszi, hogy az „eltévedt vörösfenyő” valójában nincs is jelen a megfigyelői tekintet számára, mivel e sorokban leírt fenyőfa valójában már egy feldolgozott „kérgé-fosztott” és vélhetően sebzett, kidöntött növény jellemzése, amelyben a természetiből társadalmiba való folyamat ábrája

rajzolódik ki. Ez a fa jellemzése előtti zümmögés pedig feltételezi, hogy ez a zaj a fában, esetleg már egy táviróoszlopban futó üzenet, a „paleolit távirat” zaja, amely maga is hordozza az egyszerre kizáró kettősséget, mivel az írásossághoz, ezzel együtt a „bios”-hoz²⁰ kötött távirat és az egyértelműen „zoé”-hoz tartozó paleolit megnevezés éppen olyan ellentétes minőségű, mint a vasreszeléssel társított fű. A második versszak pedig tovább erősíti azt a feltételezést, hogy ez a vörösfenyő egy korábbi létállapot emléke csupán a lírai én tudatában: a versszakban fölrémlik egy arc (hiánya), amelyben csupán az égen feltűnő (szintén ismeretlen) madár mint ezen arc szemöldöke nyújtja a támpontot, magát a szemöldök alatti területet, ahol az arcnak volna a helye, arctalannak nevezi meg. Ennek oka az arc csukott szemei („a fény lelappad, hulló szemhéj, vakablak”²¹) lehetnek. Emellett fontos kiemelni, hogy ez nem a megfigyelő én arca, hanem egy megfigyelt arc, amely már maga is mintha nem egy élő kor látványa volna, ahogyan a versbeli vörösfenyő sem élő már, tehát a megfigyelő hiába képes látni, értelmezni nem tudja sem a látottakat, sem a hallottakat, mivel a fenyő és az arc is csupán önmaguk hiányaként jelennek meg a versben.

Nemes Nagy Ágnes *Fák* című versének kezdő sora bizonyítja, hogy az emberi társadalomban szocializálódott létezőnek a természetiről való tudás már nem magától értetődő. A „tanulni kell” egymondathoz egység indítja el a vers későbbi sorainak felsorolásszerű szerveződését, amelyben a szöveg felvonultatja a különböző természeti létezők rendjének elsajátítandó tudását. Ezáltal a szöveg megmutatja, hogy a megfigyelő tekintet a természeti világnak hasonló strukturált rendet tulajdonít, mint a társadalminak, így a róla alkotott tudást is hasonlóképp próbálja újra magáénak tudni. A szöveg utolsó két sora pedig ugyanakkor mindennek a hozzáférhetetlenségét és megvalósulatlanságát hordozza magában, mivel az írásosság a társadalmi tudás és tanulás sajátja, ennél fogva a természeti tanulásának módszere csupán a szóbeliség – és az ehhez kapcsolódó tanulási módszerek²² – lehet. Amennyiben tehát

20 Giorgio AGAMBEN, *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, ford. Daniel HELLER-ROAZEN, Stanford University Press, Stanford, 1998.

21 *Uo.*

22 Itt előkerülhet az utánzás, ugyanis Ong szerint az elsődlegesen szóbeli kultúrákban az elsajátítandó tudás sokszor ilyesfajta megfigyelés, pontos ismétlés útján válik hozzáférhetővé, Nemes Nagy Ágnesnek pedig több szövege is megjeleníti, ahogyan a lírai én természeti létezők tulajdonságát felvéve, mintegy mimeli cselekedeteiket, ezáltal lesz képes az én megtanulni ezeket a létezőket. vö.: Walter J. ONG, *Szóbeliség és írásbeliség. A szó technológizálása*, Gondolat, Budapest, 2010.

a „zoé”-nak nem tulajdonítunk írásbeliséget, ezzel a velük kapcsolatban elsajátítható tudást a szóbeliségre, vagy még inkább csupán a megfigyelésre korlátozzuk, ezzel együtt kérdéssé tesszük a Nemes Nagy-szövegekben visszatérő természeti írás jelenségének létjogosultságát. Viszont a „meg kell tanulni itt a fák kimondhatatlan tetteit” sor a szóbeliséget, ezzel együtt a tanulhatóságot vonja meg. Mindemellett a kimondhatatlanság utalhat egy, a metafizikai gondolkodás bináris oppozíciókból felépülő rendszerével szemben elhelyezkedő álláspontra, amennyiben a szövegben felsorolt fákat, kristályokat egységesen a természethez tartozóként nevezné meg, úgy azokat elválasztaná a kultúrától, egyúttal viszont magába is olvasztaná, mivel természetiként aposztrofálva nem lennének mások, mint a kultúra részei. Azzal pedig, hogy megnevezhetetlenként jelöli a szöveg a természetről elsajátítható tudást, képes lesz fenntartani egy kultúrától független tanulás lehetőségét, hiszen éppen azzal, hogy ezekre az elsajátítandó tettekre nincs szava a kultúra felől érkező, vélhetően emberi létezőnek, éppen azzal hagyja mégis szóhoz jutni, és meghagyni minden kulturális szűrőtől függetlenül.

Mindez azonban értelmezhető a természettől eltávolodott ember természetivel szemben meghatározott szorongásaként, mivel a korábban adottnak tekinthető tudás elsajátítására irányuló kísérlet is megvalósulatlan marad ebben a szövegben. Továbbá ezt a szorongást erősíti már az is, ahogyan a szöveg első sorában megjelenő „kell” segédige egyértelművé teszi a feladatot a tanulásra és nem vezet be rá más lehetőséget, viszont a kimondhatatlanság lehetetlenné teszi ennek a beteljesülését, a távolság és osztottság pedig élesen látható lírai énben jelen lévő „zoé” és „bios” között. Ez az elválasztottság és hozzáférhetetlenség kapcsolódik össze a megnevezhetetlennel a „mondhatatlan név / belülről vered / a héjat”²³ Oravecz Imre-sorokkal, amelyek a *Fák* fentebb idézett soraival együtt olvasva tovább mélyítik a természeti és társadalmi én-részek elválasztottságát, amennyiben a „héj” ebben a részletben az én két részének a választóvonalaként funkcionál. Fontos különbség a két szöveg között, hogy miközben a Nemes Nagy-szövegben jelen van a „bios”, még tart a disszonancia az énben – mivel a szöveg kijelenti a kimondhatatlanságot, de ezzel együtt tanulandóként is megjelöli –, addig az Oravecz-versben a kimondhatatlanság nem kapcsolódik a társadalmisághoz, itt ennek következménye egy embertől távoli, ösztönszerű ar-

tikuláció lesz, amely által felvethető a mindeddig tárgyalt dichotómia felbontásának szükségessége is: „belülről vered a héjat”. Tehát a kimondás lehetetlensége is értelmezhető az utóbbi szövegben, amelyet a héj okoz azért, hogy az én világhoz való hozzáférést lehetetleníti el. Ebben a sorban a héj mindemellett a „bios”-hoz is kapcsolódhat: a „belülről vered a héjat” a megfigyelő önmegszólításaként is értelmezhető, így pedig a héj által elválasztott bent és a kint egyaránt az énhez, az emberi létezőhöz kötődik, amely oly erős hozzáférhetlenséget biztosít a természetihez, hogy az emberi létező nem egy társadalmi, nem egy animális, hanem egy ember utáni állapotba jut el, tehát ezáltal a héj maga teremti meg a bios és zoé közötti átjárhatóságot, ezzel együtt mindkettő határának elmosását. Az emberi és társadalom utáni állapot a kötet további darabjaiban is megjelenik: a „PENÉSZES kalapban ismeretlen férfiak jönnek”²⁴ sor egyfelől utalhat a szöveg azon részére, amelyben az ember már meghatározhatatlanként, idegenként jelenik meg. Ezt a „jönnek” ige iránytalansága – minthogy a szöveg nem jelöli ki az érkezés kezdő- és végpontját –, emellett pedig az „ismeretlen” jelző (mint idegen és mint arctalan, névtelen) is kifejezi, és ezzel a szöveg idejének és terének egy olyan állapota jelenik meg, amelyben az ember, a „bios” elmúlása mutatkozik meg, ezzel együtt pedig a természet burjánzó térnyerése is. A „penészes kalap” kezdő szintagma már a versszöveg elején megmutatja ezt az állapotot, amennyiben a kalap az öltözködés kultúrtechnikáját, ezzel együtt egy társadalmi maradványt jelöli, továbbá amelyhez a későbbiekben az ismeretlenség képzele társul, a penészes pedig leírja egyrészt a társadalmi cselekvés és szokás elmúlását, másrészt pedig a penész mint organizmus térnyerését vele szemben.

Az elmúlt „bios”-hoz köthető állapot rögzített emlékének asszociációját viszi tovább a második versszak, továbbá még egy disszonanciát is magában foglal: „a kihalt városok lakói” sor egy olyan állapotot sejtet, amelyben a korábban társadalmilag birtokba vett tér még most is őrzi a város intézményesült alakját (ezzel biztosítva az ember emlékének létjogosultságát), ugyanakkor a tér maga az, amely feltételezi az emberi jelenlétet. A „kihalt” jelző viszont megmutatja, hogy a korábban itt élő embereknek, ezzel összefüggésben a kulturalitásnak is csupán az emléke őrződött meg, ez válik felidézhetővé. Az emberi jelenlét emléke pedig a kövekben megszólaló ének, amely jelentheti az utolsó elhangzó szavakat, amelyek köveken, tárgyakon visszave-

ródve énekként materializálódtak, majd végül elnyelődnek a kőben,²⁵ amely ezáltal rögzíti az emléket, tárolja és visszaidézhetővé teszi a megfigyelő tekintet számára, miközben mindig csak kő marad, nem pedig valamiféle hangközvetítő technikai eszköz, tehát tulajdonképpen a kő látványa az, amely a hangzás emlékét képes előhívni. A kötet egy további darabja²⁶ is hasonlóképpen jeleníti meg az elmúlt hangzás emlékének felidézhetőségét az „egy szótlan harang / maradt belőle” sorokkal, amelyeket mindemellett a „nem lehet elmondani / mi van mögötte” kezdet előz meg, amely a határon, a héjon való átlépés után maradó hiányosságot jeleníti meg ismételten.

Ezekkel együtt érdemes megjegyezni, hogy a kötetben fontos szerephez jut a héj feltörésének mozzanata, amely sok esetben tehát mint gyilkosság vagy határátlépés – érthető, és amely által válik a héj alatti másik (vagy éppen annak hiánya) láthatóvá. Ez azt jelentheti, hasonlóan a fentebbi kőben (amely maga is, anyagiságát, alakját tekintve is héj) rejlő hanghoz, hogy ez a másik valami átlépés, változás folyamatának pillanatában, vagy a folyamat két végpontja között lehet csupán hozzáférhető. Ráadásul, mivel a héj feltörése szükséges mindehhez, az erőszak által gyakran meg is semmisül, ami a héj mögött van. A kötet tehát sok esetben olyan héjakon való áttörést jelenít meg, amelyek mögött nincs hozzáférhető tudás, csak a hiány válik megtapasztalhatóvá, ahogyan az a kötet legelső darabjában is történik: a tudás az elbeszélő halála után válhatna hozzáférhetővé.

Mindez hasonló lehet a *Fákban* megjelenő „tanulni kell” performatívumot követő „hol a kristály már füstölög / és ködbe úszik át a fa, / akár a test emlékezetbe”²⁷ soraihoz, de magához a téli fák megjelöléséhez is, amelyek magukban foglalják egy korábbi állapot, valamint egy időben ehhez a ponthoz köthető állapot lehetőségét. A *Héjban* ezt a folyamatbeli változást tehát a héjon való átlépés indíthatja el: „Kupola. Beárnyékolja a szemet”,²⁸ ez a sor egyértelműen megjeleníti a héj ezen szerepét, minőségét, hiszen a kupola, szemhéj felemelkedésével elindul a látás, befogadás folyamata, szemben zárt állapotával, amelyben

25 A kőben megszólaló ének felidézti Szabó Lőrinc *Lidérc* című versének utolsó sorát, mivel mindkét esetben egy szilárd, megbonthatatlan anyag – a kő és a szén – rejt magába illékony anyagokat, jeleket, mint a hang és a fény. És mindkét esetre igaz, hogy a bennük elrejtett csak az elmúlás, a halál után juthat felszínre: a Szabó Lőrinc-szöveg esetében a szén lángolása után, Oravecznél pedig maga az emberiség elmúlása után, az ott hagyott nyomok által.

26 ORAVECZ, I. m., 20.

27 NEMES NAGY, I. m., 7.

28 *Uo.*, 37.

árnyékok, fényjáték látható a szemhéj mögött. A határ átlépése következtében létrejövő, vagy éppen ennek hiányában meghíusuló tapasztalat a kötet első darabjában is megfigyelhető. A szöveg feltételez egy megszólaló ént, amely bár explicit módon nem jelenik meg, a folyamatos egyes szám második személyű megnevezéseken keresztül megragadhatóvá válik. Ez a szövegbeli én egy olyan pozícióból szólal meg, amelynek elérése a megszólított másik számára nem hozzáférhető.²⁹ A „csak vársz sokáig zokogva / míg ágyadban kicsírázik / a szalma” versszak egy elérhetetlen időbeli távolságot próbál megjelölni, mint-hogy a zokogás által áztatott szalma nem fog kicsírázni soha, hiszen híján van a növény azon részének, amely képes lenne erre a fajta állapot-változásra.³⁰

Röviden tehát az élet lehetősége egy olyan általánosításként mutatkozik meg a kötetben, amelynek minősége nem lokalizálható, csupán jelenléte vagy hiánya van, de e kettő nem tud élesen elválni a társadalom vagy a természet meghatározó jegyei mentén. Ez egy olyan változás a korábban elemzett Nemes Nagy-Lírához képest, amely az énről, az életről, valamint a megértésről való beszéd vonatkozásában is egy korszakhatár kijelöléséül szolgál. Oravecz Imre tárgyalt kötetén kívül Petri György versei között is található példa az élet lehetőségének lokalizálhatatlanságára, többek között a *Zátony* című versben, amely megfigyeléseken keresztül sorolja fel a pusztulás általános, minden életre vonatkozó állapotát, amely oly nyilvánvaló és iránytalan, hogy gyakorlatilag a versszöveg maga is egy semmilyen élőhöz nem tartozó eseményként nyilvánítja ki. A számozott szakaszokra osztott szöveg több tekintetben is felidézi Nemes Nagy Ágnes poétikáját: először is a második rész, amelyet az „ez nem ideje semminek” megállapítás foglal keretbe, olyan állapotokat sorol fel, amelyek peremhelyzetük vagy éppen átmeneti jellegük miatt a *Közöttben* is megjelenített, megragad-

29 „[...] az én immár csak a múltból visszamaradt emléknymóként jelenik meg a jelenben végrehajtott megismerési kísérlet számára.” vö.: PATAKI Viktor, *Héjak helyzete*, <https://www.muut.hu/archivum/27843>. (Utolsó hozzáférés: 2021. 01. 04.)

30 „Oravecz Imre verseinek sajátos hangulatát éppen az adja, hogy a tárgyak, élőlények, személyek, életfolyamatok, életmozzanatok – zászló és kőbalta, ismeretlen lovas és ágat tartó férfi, teknősbékák és halak, mozgások és köhüntések – jelképekké emelkedtek a sajátos költészeti rendszerben, ugyanakkor azonban – nem tudván áttörni saját héjukat – azt a benyomást igyekeznek kelteni, hogy azonosak a természetben létező önmagukkal.” Tehát már a korai recepció is felhívja a figyelmet arra, hogy a héjakon való átlépés nem csupán a szövetség szinten is megjelenő héjak áttörésében érhető tetten, hanem a szövegekben szereplő tárgyak maguk is tulajdonképpen héjak mögött helyezkednek el, tehát megfigyelésük, érzékelésük is héjakon keresztül történhet, így valódi hozzáférés nem lehetséges. vö.: VERESS Miklós, *Oravecz Imre. Héj, Tiszatáj* 1972/8., 84–85.

hatatlan léthelyzetekhez hasonlatosak. Ez kifejezetten a szakasz második versszakában érzékelhető, amelynek minden sora egy-egy állapotváltozás előkészítését írja le, és ezzel együtt törli is el mint lehetetlen megvalósulást: „Itt szemedbe süt a nap, de nem ébredsz, / itt zümmöghet az éj, de te nem alszol, / itt készülődsz, de nem mégy sehová, / itt lépdelsz, de mint hengeren a mókus.”³¹ Ezáltal olyan helyzet jön létre, amely két létállapot közötti megragadhatatlan térként mutatkozik meg. A Nemes Nagy-vers is ezekre a tartalom nélküli pontokra koncentrálna, de míg a *Zátony*ban ezek az állapotok a semmivel azonosak (ahogy erre a szakasz kerete is rámutat), úgy Nemes Nagynál megragadható a „között” folyamata, amely a két fogalmi pont között átível.

31 PETRI György, *Válogatott versek*, Magvető, Budapest, 2008.