

Antropomorf és dendroid organizmusok Szabó Lőrinc és Nemes Nagy Ágnes verseiben

„S nem szüntem örvendezni magamon,
hogy ami tetszik, azzá változom.”

Szabó Lőrinc

„Csak a növény tiszta egyedül.”

Nemes Nagy Ágnes

Bevezető

A tanulmány Szabó Lőrinc és Nemes Nagy Ágnes lírájában igyekszik kimutatni a természetfelfogás hasonló pontjait, a természeti és az emberi átjárhatóságának kísérletére helyezve a hangsúlyt. Komparatív elemzések segítségével keresi a választ arra, vajon akad-e a tematikáin túl mélyebb metszete e két, időben kevéssé, de attitűdben annál eltérőbbnek gondolt líranyelvnek, nem törekedve azonban előzmény–következmény viszonyok láttatására. A középpontba néhány olyan vers kerül, amelyekben az emberi és növényi határok elmosódnak: a fa antropomorfizálódása vagy az emberi test fává/fához hasonló alakúvá válása megy végbe.

Az utóbbi évek efemer elméleti próbálkozásai (*darwinian literary theory, cognitive poetics, ecocriticism, evolutionary literary theory*) egy újabb, interdiszciplináris igényű, egyszerre biológiai és irodalmi beszédmód vágyát implikálták – azonban inkább a befogadás felől,¹ semmint az alkotói folyamat természeti-fiziológiai beágyazottságát és a létrejött műalkotás belső struktúráját-hálózatosságát tekintve. A biopoétika kérdészmódja termékeny lehet a költészet számára, mert a fiziológiai-anyagi érzékelés, illetve a biológia tapasztalatainak segítségével kísérli meg a(z irodalmi) nyelv mélyrétegeinek feltárását és újradefiniálását. A gondolatmenet egyik kulcsfogalma – bármilyen közhelyesen is hangozzék – a *metamorfózis*: „Az élet metamorfózis” – ezzel a tőmondatlaltal vezet be Andreas Weber² a biopoétikába. Könyve szerint egy költői ökológia felől kellene megközelítenünk a világot mint organizmusok célirányos rendszeréből felépülő, érzékeny hálózatot. Vizsgálatának – s egyúttal a biopoétikának – a tárgya az *élő (bíos)*, mert mindennek ez az alapja, és minden ehhez vezethető vissza, még ha mára el is szakadtunk a természeti világtól. Amíg nem írjuk felül azt a mély elidegenedést, amivel ma jellemezhető az emberiség (például a környezeti katasztrófák, a technicizált kultúra, a kizsákmányolás miatt), addig nem fogjuk *érteni* a természetet, s ebből kifolyólag azt sem, mi történik velünk – vagyis *önmegértés* sem lehetséges. A természeti világ életünk szimbolikus leképezője, gondolataink táplálója, mentális fogalmaink alakítója – a költészetnek is gyakran az élő organizmusok tanulmányozása képezi az alapját. Az átszövöttségre jó példa Franco Morettinek, a Stanford irodalomtudósának könyve, a *Graphs, Maps, Trees*,³ amely az általa kidolgozott *distant reading* fogalom jegyében íródott, s a szövegek legtávolabbi olvasására, az absztrahálásra, a művek hálózatának felderítésére ad meghívást. Moretti szerint a térképek és az ágrajzok vagy

törzsfejlődési fák segítségével olyan struktúrákra és belső törvényszerűségekre lelhetünk a művekben, amelyek egyébként nem fednék fel magukat. Látható, hogy ezek a minták a természetből erednek, s ezek által (vagyis a természet- és társadalomtudományok segítségével) Moretti szerint sokkal többet tanulhatunk a szövegekről, mintha a metafizika újabb és újabb elméleteiben mélyednénk el. Stefano Mancuso, a Nemzetközi Növényi Neurobiológiai Laboratórium igazgatója, szintén a természeti törvények más diszciplínákban való felhasználására buzdít. A növények gyökérzete ugyanis szerinte olyan, mint egy számítógépes hálózat, célja éppúgy az egyes feladatok teljesítése és az együttműködés általi túlélés. A legtöbb növény akkor is életben marad, ha eltávolítjuk a gyökerének a kilencven százalékát – érdemes megfigyelni tehát, hogyan történik mindez, talán a hálózatfejlesztők és a robottechnika is előrébb léphet e bioinspiráció segítségével (pl. plantoid robotokkal történő kísérletezéssel). A növényi hibridekkel végzett kísérletek is sikerhez vezetnek, hiszen a növények elektromos hálózatuk révén könnyebben összekapcsolhatók a gépekkel, mint például az állatok – véli Mancuso.⁴ A növényi hálózatok és testek működése máig megfejtelten, így amit Jean-Luc Nancy ír a testről – „leleplezett, darabokra zúzott bizonyosság. Semmi sem ismerősebb, semmi sem idegenebb nála a mi világunkban”⁵ –, az értelmezhető nemcsak az emberi, de az állati és növényi szövetre értve is. A költészetben a humán-fiziológiai értelmezés csupán egyik ága egy lehetséges (biopoétikai) olvasatnak, amely a vérkörök, erek, csontok, sebek, hús, izom, szív stb. működésmódját megjelenítő-önprezentáló versekben érhető igazán tetten, ennek vizsgálata is termékeny volna Szabó Lőrincnél és Nemes Nagynál, s az animális, zoopoétikai és zooszemiótikai kérdések szintén (Szabó Lőrinc ízeltlábúitól kezdve Nemes Nagynál a lovak és madarak szerepéig), sőt a 20. századi technicizált világ hozadékának számbavétele is eredményekre vezetne (gépek, robotok, imitálhatóság, helyettesíthetőség, kombinálhatóság stb.). Ez az elemzés mégis egy másik szempontot, a növényi organizmusok (főleg: fák) szerepének vizsgálatát helyezi előtérbe, illetve a fa és humán lét átmeneteivel, átjárásaival foglalkozik, miközben arra is keresi a választ, hogy az ilyen beíródások miként járulnak hozzá a lírai teljesítményhez, a vers ez esetben mennyiben válik a metamorfózis médiumává: csak tudósítója-e a nyelvi eseményeknek, vagy saját önprezentációját hozza-e létre az átváltozás-motívumok és a humanitás felfüggesztése, az organikus átjárhatóság tematizálása által. Ez a szempontrendszer ugyanakkor nem mellőzheti az előző kérdésfelvetéseket sem, vagyis az organikus, a kulturális és a gépi nem választható külön egymástól egyik költő lírájában sem.⁶

Hogy a növényvilág hogyan értelmezhető a humánium felől, aligha bírt kisebb vitaképző erővel az emberi kultúra évezredei során, mint az állatok pozicionálásának kérdése. Az ókorban két nézet állt egymással szemben: Arisztotelészé és Démokritoszé. Előbbi funkció és lélek alapján osztályozta az élőket, egy lélekről szóló szövege szerint a vegetatív (növényi) lélekkel szemben csak az állati képes érzékelni, s az emberi képes értékelni. A növényeknek is van lelkük, „mert bennük is van olyan képesség és princípium, amelynél fogva ellentétes helyeken növekszenek és fogynak. [...] minden, ami tenyészik, egyaránt nő mindkét irányba és mindenfelé, és mindaddig él, amíg csak táplálékot tud magához venni.”⁷ Ez a vegetatív élőlény azonban nem képes valódi mozgásra, lelke csak a szaporodás és

táplálkozás fenntartója, a növényekben a léleknek „semiféle más képessége nincs meg”,⁸ így alacsonyabb rendűek, szubhumánok. A létezők hierarchiája tehát eképp épül fel: 1. szervetlen szint, 2. növényi szint (anyag és magasabb rendű forma egysége; mint vegetatív lélek, formáló erő), 3. állati szint (anyag és értelmes forma egysége; mint érzéki lélekkel bíró test), 4. emberi szint (anyag és még magasabb rendű forma, mint értelmes lélekkel bíró test), 5. isteni szint („első ouszia”, tiszta valóság).⁹ A köztudatban az Arisztotelész-féle hierarchia terjedt el, az élőlények piramisában – Charles de Bovelles 16. század eleji munkájában is – alacsony fokra kerültek a növények, azoknál lejjebb csak a kövek vannak (*Est*), a növények élnek (*Vivit*), az állatok éreznek (*Sentit*), az emberek pedig értenek (*Intelligit*).¹⁰ Démokritosz felismerése, hogy nemcsak látható mozgás létezik – bár elgondolásában minden létező csupán mennyiségileg eltérő atomokból épül fel –, és hogy a fák az emberekhez hasonlóan élnek, csak fordítva: a „fejük” vagy „agyuk” a talajban található, mára bebizonyosodni látszik. A növények „emberi” tulajdonságaira összpontosító eredményes kutatások azonban nem ismertek a 18. század előtt, amikor is Carl Linné nemeken alapuló elkülönítés szerint vizsgálta a növényeket, s publikálta *Somnus Plantarum (A növények álma)* című könyvét. Mozcás és intelligencia leírásában Charles Darwin 1880-as *The Power of Movement in Plants* című könyve hozott újdonságot, amelynek zárófejezetében az olvasható – az elhíresült „root-brain”-hipotézisben –, hogy aligha cáfolható tény, hogy a növények gyökércsúcsa olyan érzékeny, hogy képesek (szenzitivitásukkal) a szomszédos növényrészek mozgását irányítani, s hogy ez úgy működik, mint egy alsóbbrendű állat agya.¹¹ E teória bizonyítása sokáig váratott magára. Jagdish Chandra Bose a 20. század elején megállapította, hogy a növények elektromos jelek segítségével áramoltatják az információt – s 1922-ben bizonyítást is nyert feltevése, azonban évtizedekkel később derült csak ki, hogy amit Darwin feltételezett másfél évszázada, vagyis hogy a növényi intelligencia kulcsa a gyökerekben található, igaz. A már említett Mancuso, illetve a Növényi Neurobiológiai Társaság másik alapítója, a Bonni Egyetem biológusa, Frantisek Baluska az elmúlt években arra a következtetésre jutott, hogy a növény merisztémája és növekedési zónája közötti átmeneti részben található a növény idegközpontja, ez a zóna ugyanis elektromosan aktív. A növények vizsgálata már csak azért sem érdektelen, mert a „növényi gondolkodás” megismerése a humán agyműködést és kultúraértelmezést is hozzáférhetőbbé teszi – Michael Marder filozófus szerint az *intelligencia* terminus újragondolandó, az emberi, állati és növényi intelligenciát egyaránt involválnia kell, s az ember tanulhatna a vegetatív életformáktól.¹² A növényeknek éppúgy vannak *érzékszervei*, mint az embereknek, az ezekről zajló kommunikáció, a bevett kifejezéseink nyelvén azonban nehezen megragadható, pedig a *látás* vagy a *szaglás* nem kizárólag emberi/állati képesség, a növények működésére is használható fogalom lehetne, a növényi látás például fotoreceptorokkal történő fényérzékelést jelent, a fák „fototropisztikus” mozgása látásuk következménye. A növények mind az öt emberi/állati (privilegiumnak vélt) érzőműködéssel rendelkeznek, sőt, továbbiakkal is, például képesek érzékelni a gravitációt vagy az elektromágneses mezőket.¹³ S nemcsak az egyes növényrészek, de az egyes növények is kommunikálnak egymással, sőt az állatokkal is. Mancuso hívja fel a figyelmet arra, hogy ugyan a Földet az ember uralja, de az

élővilág 99,6 %-át nem humán, és nem is állati, hanem növényi organizmusok alkotják, ebből is következik, hogy sokkal ellenállóbbak, adaptívabbak és intelligensebbek, mintsem gondolnánk, minden növény „egyfajta eleven internethálózat”.¹⁴

A növényekkel összekapcsolódó energia, mágnesesség vagy áram(lás) technicizálnak ható működését Szabó Lőrinc és Nemes Nagy sem tekinthette általánosan elterjedt, természettudományos módszerekkel alátámasztott ténynek, hiszen e kutatások épp az elmúlt negyedszáz évben nyertek tért, mégis felfedezhetőek szövegekben olyan allúziók (a fák kommunikációjáról, nyelvéről, mozgásáról, metamorfózisáról stb.), amelyek mintha ezt igazolnák, bocsátanak előre.

Szabó Lőrinc természetlírája

A recepcióban panteizmusként számon tartott, főként a korai Szabó Lőrinc-költészetre érvényesített viláértelmező attitűd olyan posztromantikus gesztus, amely harmonikus szimbiózist feltételez a humán és a naturális világ között. A *Föld, erdő, isten* című első, 1922-es Szabó Lőrinc-kötet mindezt retorizált, megformált, bukolikus antik-modern nyelven keresztül viszi színre, a lírai én párhuzamot von „az ismert világból (a természetbe) kivezető vándorlás és az énből való sajátos kiszabadulás vagy még inkább az én egyfajta kiterjesztése között”.¹⁵ A szerző saját megfogalmazása szerint ez a kötet átmenet „a klasszicista jóból a modernista rosszba, mégis a felszabadulást jelentette”.¹⁶ Az egy évtizeddel későbbi *Te meg a világ*, illetve a még későbbi *Tücsökzene*¹⁷ kötetek paradigmaváltóak, Szabó Lőrinc az előbbiről azt írja, hogy „hatesztendei érés és részben hallgatás után az első döntő sikereket [ezzel értem el], helyreütve vele az éretlen modernkedés hibáit”.¹⁸ A *Különbéke* verseit önéletrajz-töredéknek tartja,¹⁹ a „*Különbéke* című könyvemben tanulságos, sőt mulatságos és hasznos kis bizonyítékai akadnak annak, hogy egy ember hogyan tanul meg járni az ingoványon”.²⁰ Ez a kötet, hasonlóan az elsőhöz, ismét fókuszba helyezi a természetet, ami leginkább a natúra és a technicizált-urbanizált világ ellentétének kidomborításában nyilvánul meg, mert bár vágyik az organikus szépségre, s felismeri azt, „a (költői) tudat mégsem képes önmagát a külvilágba projektálva viszontlátni”.²¹

Főképp retorikai eljárásai, korlátozott szóképhasználata és a személyiség megrendülése miatt tartja számon a recepció paradigmaváltóként Szabó Lőrinc lírai attitűdjét a '30-as évektől. A lírai énnek nincs többé rögzített identitása, önmaga változékonyságára reflektál, a *Tücsökzene* mint lírai önéletrajz egyik célja is ez:²² „s nem szüntem örvendezni magamon, / hogy ami tetszik, azzá változom.” (A *Nagy-erdőn*). A metamorfózis e későmodern lírában leginkább dezantropomorfizáció, mint a naturális életbe beleolvadás lehetősége villan fel. A korai, „panteista” szakaszban megkérdőjeleződött a *személyesség* (számít-e egy-egy ember a folyton alakuló univerzum apró részeként a világ körforgásában, létezik-e valójában individuum, önálló személyes jelenlét, vagy csak a gépezet részeként tölti-e be funkcióját minden ember?), a kései lírában viszont már a *személyiség* (mint egyedi és állandósult viselkedés-, gondolkodás- és érzésminta, ami a környezettel való interakciók során alakul, azok által érvényesül, akár tudatos vagy tudattalan mozgatórugók révén) is szinte „levetkezhetővé” válik a szubjektum kiiktatására törekvő

közben. A '30-as évek és főként Szabó Lőrinc természetlírájával kapcsolatban indokoltan érzékelték Rába György és Kabdebó Lóránt a korszakküszöböt s Kulcsár Szabó Ernő az élet tenyészszerű jelenlétének újszerűségét: „Szabó Lőrinc természetlírával kapcsolatba hozható versei – a két világháború közti tájlíra kanonizált alkotásaitól eltérően – rendre az élet tenyészszerű működésén keresztül viszik színre a természeti lét mindenkori autoritását. [...] Sőt, Szabó Lőrinc költészetének ez a szakasza [ti. a húszas évek végétől] hajlik arra, hogy az ember kulturális és biológiai konstrukciója közül is ez utóbbit tekintse meghatározónak. [...] a természet itt – növényit, állatit és emberit organizmusként egybefoglalva – elsősorban ebben a szüntelen átváltozásban és újraképződésben azonos önmagával.”²³

Szabó Lőrinc első kötetében a dehumanizálódás még nem válik omnipotens líraelvé, azonban a metamorfózis csírájában már ott van, az egymásba fonódás például ekként tematizálódik: „friss kalászkok, rétek, erdők / nőnek szememben”.²⁴ Ugyan ez még tekinthető a látvány látószerven történő tükröződésének is, azonban a vers ekképp folytatódik: „a bozontos tölgyek izmát / karomba loptam.”²⁵ A *Fűben* című vers és későbbi változata (*Fekszem, hanyatt*) összehasonlíthatóvá, egymásba olvashatóvá válik, amint erre Kulcsár-Szabó Zoltán is felhívja a figyelmet.²⁶ Az elsőben így szól a vers néhány sora: „[...] Nézem a felhőt / és lent az erdőt, / a néma tábornok; / aztán lehúnyom / a szemem, / süllyedni kezd / a föld velem”, a másodikban pedig a szempillák metaforikus azonosítottja a dárda: „[...] nézem a felhőt / és lent az erdőt, / e néma tábornok / mely véd sötét / dárdáival, / s ha betakar fekete árnya [...]”. Nemcsak a látás, de a hallás, a tapintás, vagy más, kizárólag emberinek vélt tulajdonság, tevékenység lesz a fák, az erdő sajátja, hanem éppígy a gondoskodás vagy a nyelv is. Az antropomorfizáció már az első kötetben végbemegy: „A fák kezei égbe kulcsolódtak”²⁷. Az első kötet – még kevésbé osztott – lírai énje vágyódását fejezi ki a természettel való egyesülésre: „Barátaim, szép szál-fák s nemes erdők, / láztalan érés szenvedélytelen gyermekei [...] óh, fogadjatok / testvéretekkel! [...] *Én ismerem a ti nyelveteket; / előző életemben én is azt / beszélttem*, és ha felejtettem is, / tudom, hol a Föld jós köldöke, és / *nagy hallgatása ma is ismerős.*” (XXXV. *Fák között*).²⁸ A Föld köldöke az ókori jósdára utal, ahol az elalvókra jövőbe látó álmokat bocsátott Gaia, a földanya,²⁹ akinek a méhében minden élő megfogant.³⁰ A Gaia tiszteletére tartott szertartások, jóslások eredetileg a szabad ég alatt, egy tölgyfa körül zajlottak, Zeusz szolgái a szent növény leveleinek susogásából és a lombban élő madarak röptéből olvastak ki jeleket. A legrégebbi görög szentély a mítosz szerint úgy épült meg, hogy az egyiptomi Thébából Dodonába repült egy fekete galamb, letelepedett egy tölgyfára, és emberi nyelven kezdett beszélni: megparancsolta a helyieknek, hogy építsenek Zeusznak jóshelyet a tölgyfa körül. A tölgy – amely más kultúrákban, például a rómaiaknál és a germánoknál is szent faként bukkant fel – leveleiből jóslás tulajdonképpen fordítást, közvetítést jelent az ahumán világból a humán felé, egy olyan, a két világ között átjárni képes médium segítségével, aki mindkét nyelv hangját képes meghallani, vagyis *beszéli a fák nyelvét*, a növényi hírt képes emberi szavakká konvertálni. Ilyen „látóként” identifikálja magát e vers lírai énje.

Néhány vers lírai énje nemcsak *érti*, hanem *érzi* is a növények fájdalját, képes átvenni kínjukat, szinte átalakulni az ő létformájukká, ami gyötrellemmel jár együtt.

Az *erdő fiai*, a *Különbéke* (1936) verse egy fát gyászol; mintha a fa védőszellemének panaszát olvasnánk: itt ugyan a fa a külvilág része, de jellemzése antropomorf, sérüléseit a vers sebeknek, gyantáját sárga vérnek nevezi:

*Mint egy óriás holtteste, feküdt
előttem a megnyúzott rönk: a roppant
fenyőszálat kidöntötték, ezer
zöld karját sorra leütötte a
villogó balta, görcsös lába csonkán
dagadt a földbe. Meztelen fehérlett
a kivégzett torony, mellette száz és
száz néma társa a hegyoldalon
és sebeikből fáradtan szívárgott
a sárga vér, a gyanta... [...]
feküdt előttem a nemes halott,
a gyönyörű fa. [...]
felravatalozták a rönköket,*

*[...] Néztem, hogy viszi, néztem, hogy gurulnak
a pénz szorgalmas kerekein egyre
lejjebb-lejjebb az erdő fiai...
[...] föl a szívemig
nyilallott a jövő: láttam a messze
mélységben a dolgozó üzemet,
hallottam a villanygépek okos
munkáját, a gőzfűrész vijjogását:
forgó gijjotin acéllemeze
süllyed majd éhes gyönyörrel a szent
anyag testébe, mázsás vasfogak
harapdálják tárgyakká, áruvá,
a rabló ember rabszolgáivá
a sok életet... [...]*

*s mintha az én derekamban recsegne,
úgy hasít majd húsába a fűrész.³¹*

A zárlatra visszatérnek az antropomorf tulajdonságok – az antropocentrikus világkép kritikájaként –: az áruba bocsátott, tárgyá redukált fának húsa van, a versnyelv végig fenntartja a hasonlító viszonyt, a zárlatban mégis szinte azonosítás történik a kiazmuszerű egymásba fonódás által, vagyis a lírai én derekának recsegése és a fa húsába hasító fűrész között, hiszen az emberi testrész (derék) egy tárgynak a tulajdonságát (recseg) kapja, míg a tárgy (fa) anyaga emberivé (hús) válik. A versben a természet kizsákmányolt, az ember és a technika alárendeltje, a gépek (kerék, üzem, villanygépek, gőzfűrész, gijjotin acéllemeze, vasfogak stb.) uralmuk alá hajtják a naturát, a fát, amely szinte humánunként kerül bemutatásra (holttest,

fekszik, megnyúzott, karja, lába, meztelen, dagadt, társa, sebe, vér, felravatalozták stb.). Az antagonizmus tulajdonképpen humánus és technika harcaként is értelmezhetővé válik, ember és gép itt épp annyira egymás feltételezettjei, mint ellentétükéi.

Szintén a *Különbékében* olvasható *A bolond igazsága*, amelyben a lírai én napali sétáján egy tölgyóriásban gyönyörködik, éjszaka azonban rémálom gyötri: a szoba fadeszkái életre kelnek, emberi tulajdonságokkal ruháznak fel (járnak, gondolkodnak, beszélnek), és szemrehányó panaszt tesznek azért, mert az ember építőanyagá és berendezési tárgyá fokozta le őket:

[...] ...*A tetőből* kilépett egy gerenda,
a székből egy láb, *a falból* a deszka,
elém bicegett és azt mondta: – *Lásd,*

én tölgy voltam, erő, maga az élet,
még bírtam volna néhány századot;
a korcs tovább él, hisz semmire sem kell,
én hős voltam, hát kivágott az ember
s most tüzelő és rabszolga vagyok!—³²

E versekben a természet tisztelete és panteista érinthetlensége jelenik meg, egy illuzórikus vágyban, amelyet Nemes Nagy így nevez meg egyik esszéjében: „a természettel való együttélés: ez a mai ember egyik fenyegetett nosztalgiája”.³³ Szabó Lőrinc már a *Te meg a világ Materializmus* című versében leírja, hogy „Az anyag öngyilkossága az élet.”, s hogy az ember azért létezhet, mert a „hegyekről jött a fa / s máglyára dobta testét szótlan értem”, tehát a lírai én az organikus élet eszközszerű használatába, a természet fölött uralkodó ember létformájába való beletörődést fejezi ki, inkább csak tényszerűen mutat rá natúra és kultúra sajátos viszonyára, mintsem eltörölni vágyná azt. A szétszóródó én azonban a természet, különösen a fák kiszolgáltatottságát később sem fogadja el, a háborítatlan természettel való összeolvadási vágy és a magányt kiváltó natúra bukolikus képe a harmincas évek verseiben is vissza-visszatér: „millió pici / nesz szőtt a táj eleven szövétébe, [...] zengtem a tájban, a táj bennem” (*Éjszaka*, 1938), „Az ember elől menekültem, / hívtak a madarak, a fák” (*Itt vagy itthon!*, 1936). A *Különbéke* több darabja a humánus testhez hasonlítja a növényit: „még ráncos volt minden kis leveled, / mint az ujszülöttek keze. [...] ha kisüt a nap, / ezer meg ezer kis kezed / egyenkint markolja a fát” (*Őszi fák*). A *Harc az ünnepért* kötetben pedig a lírai én dendroid alakban ölt testet: „Fa vagyok én is, ágasbogas / Csontváz!” (*Téli fák*), a fa lombja az emberi csontváz és hús rész-egész viszonyaként tropizálódik: „és éreztem a gúzst / s hogy az idő marja le / rólam is a lombot, a húst.” E kötetben a növények, fák ágai olykor csupasz vázként jelennek meg, s a lírai én szintén lemezteleníti magát („Váz vagyok én is, vetkező váz, / az életemet vetkezem” – *Egy téli bodzabokorhoz*).³⁴ A versben „újra felvonul tavasz és nyár: / az elmenekült kis driád, / a zöldhajú és szíromtestű / tündér, kinéz lombodon át” – a természet ciklikusságán és a temporalitás humántól eltérő mivoltának felismerési tapasztalatán alapszik a vers, létössz-

szegzőnek és időszembesítőnek is nevezhetnénk. Az apró, tündérszerű driádok Szabó Lőrinc korábbi kötetében is felbukkannak: pl. „Ezer driád / önti szét kéz s harc varázslatát: / zöld husukban zölden zizeg a vér” (*Szerelmes erdő*).³⁵ A görög mitológiában a driádok (vagy drüaszok) – legtöbbször – a tölgyek (*drüsz, drüs*) nimfái, lelkei voltak, együtt születtek a fákkal, s olyannyira integrálódtak velük, hogyha a fa elpusztult, ők is vele haltak.³⁶ A *Tücsökzenében* is visszatérnek a driádok („a fákból Dryád / bujt elő”), és a lírai én más poszthumán (pl. félig ember–félig állat) „nem-földi barátai” is, a görög mitológia alakjai felvonulnak a fauktól a kentaurokig (*Készséges halbatatlanok*).

A natúra „zöld húsa” íródik meg *Az erdő birkózik velem* című, 1925-ös versben is: „ahová lépek, lábam *babos* // *bú*sok ingoványán tapos – – / Zöld hús, és zölden zizeg a vér, / és *minden* mozdul, *minden* él”.³⁷ Későbbi változatában (*Szerelmes erdő*) az első rész hiányzik, a húsokon taposás helyett finomabb behatolás történik: „Mint bűvár a tengerbe, úgy / merülök beléd.”, a hab képe azonban átkúszik az erdő hierarchikus leírásába: „egymásba habzó emeletek”. Az 1925-ös, idézett részlet – de a későbbi vers is – nagy hangsúlyt fektet az akusztikus effektusra, az alliterációk előbb a *h*-s, majd a *z* hangokkal érik el hatásukat, végül az *m-n-l* mássalhangzóknak lágyul el a hangzás. A *zöld húshoz* hasonló, különleges kép más versekben is fellelhető, ilyen például a *Harc az ünnepértben a zöld zsír*: „sercege sül / zöld zsírjában a park, puhul a hang” (*Kánikulában*). A *zöld zsír* képe „a vegetáció szintjére süllyedést (illetve ezzel inverz módon, bizonyos élettelen tényezőknél a felemelkedést) jelzi.”³⁸

Nemes Nagy biopoétikája

A természeti, „biopoétikus” látásmód Nemes Nagy Ágnesre első kötetétől, az 1946-os *Kettős világban* címűtől kezdve jellemző – amelyből egyébként Szabó Lőrincnek dedikált példánya volt³⁹ –, a natúra kép- és struktúraalkotó jelenségként érzékelhető. Már a nyitóvers, a *Hadijelvény* rögzíti e líra szemléleti pontjait: hatásos fiziológiai leírással, organikus képekkel adja meg a kötet felütését, húsdarálóként mutatva be az agyműködést („Mint iszap, gyöngye hegy belébe málló, / mely önmagától főve körbe fortyog, / mint visszaforgatott, nagy húsdaráló, / mely befelé nyel minden tömör kortyot – / így szívja, örli elmém a világot.”). A szervek, az emberi test fiziológiája (erek, szem, agy, vér, csont, fogak, csigolyák, sejtek, sebek stb. által) más (korai) versekben is számottevő tematikai – s nemcsak tematikai – elem,⁴⁰ s ezek gyakran természeti képekkel kombinálódnak. A növényre változás, illetve a növényvel való összeolvadás lehetősége már e kötetben jelen van: pl. „Ha hűsevő növény lehetne testem” – írja Nemes Nagy *A szomszárban*, vagy „s kinyílik vállamon a szellem, / mint jóllakott virág.” – szól *A női táj* részlete.

Nemes Nagynál szintén megjelenik a fában lakozás és az emberben lakozó fa képe, utóbbi az *Azelőtben* jól demonstrálja, hogyan fonódik össze a humán és a dendroid test: „De most titokban egy fa nőtt / ott bent, nem vettem észre, nem, / de most már érzem, érdesen, / törzsben a törzset s gyökerezve / hajszálgököért hajszálerekbe”. *A látvány* című versben a driádszerű viszonyra olvasható példa: „Egy fában lakom. / Lombja évszaktalan, / az égig ér, a dadogásig [...]” A kimond-

hatatlansággal, a nyelv elégtelenségével való vívódás Nemes Nagy lírájának állandó szervezőereje, s ez esetben egészen konkrétan jelenik meg: egyrészt (1) az égben nem tölti be funkcióját az emberi nyelv: dadog, vagyis elveszíti stabil szintaxisát, gördülékenységét és összefüggéseit, a lírai én tehát hiába *lakik egy fában* driádként, funkcióját nem tölti be az *üzenet* hordozójaként, ha nem tudja átadni azt. Másrészt (2) ez a töredezett beszéd(kísérlet) az őszinteséggel és a tudatalattival is összefügg: a nyelv ennek során önműködik, spontán keresi a szavakat. Nemes Nagy Babits Mihály verseinek elemzésekor gyakran említi a dadogást mint szándékos dallam- és értelemképző effektust,⁴¹ ugyanakkor a „valódi avantgárd”-ot (Apollinaire, Eliot, Rilke, Éluard stb.) is a dadogáshoz köti: „odáig száll le a pszichében, ahol a dadogás lakik, amelynek az elszótagolásához az ún. új eszközök, ilyen-olyan nem hagyományos módok kellenek”.⁴²

A különféle népek képzeteiben nagy jelentősége van a világfa/világoszlop – életfa – sámánfa – kozmikus fa képzeteknek és a hozzájuk kötődő mítoszoknak. A magyar (uráli, sámán) néphit a világfa vagy égig érő fa legendáját úgy őrzi, mint amely három világot köt össze, ágai közt a Nappal és a Holddal. A világfára csak a kiválasztott személyek mászhatnak fel, illetve csak a táltosok tudják, merre található. Bizonyos leírásokban a fa csúcán egy madár is ül, őt a táltos oda küldözgette, ahol valamit meg akart tudni.⁴³ Ez, a fenti versképből (*A látvány*) hiányzó ágens lehet a Nemes Nagy-lírában a madár: az üzenet megfogalmazásához, továbbításához hozzásegítő állat, hírvívő. A fa tehát valamely információ ősi birtokosa, áramoltatója, a madár pedig protézise/segítője: mint mobilis szállító képes meghallani, „kihallgatni” a fát s továbbítani az üzenetét – több Nemes Nagy-versben szerepel együtt a fa és a rajta ülő madár vagy madarak motívuma, ilyen még a *Trisztán és Izolda*, *Paradicsomkert*, *Vihar*, *Fenyő*, *A hindu énekekből (A remete)*, *Éjszakai tölgyfa* stb.

Nemes Nagy esszéjében arról ír, hogy a művészet „másutt nem használt érzékszervünk fölébresztő vagy – pláne ma – létrehozó közege [...] a vers elemi, biológiai-egzisztenciális közegét létrehozva, napvilágra hoz bennünk, olvasókban olyan ismeretlen jelentéseket, érzelmelemsomókat, amelyeket a versjelenség nélkül nem közelíthetnénk meg”.⁴⁴ Másutt pedig azt írja, hogy a „biológiai formák és ritmusok, akáclevelek, aránytényezők, időtényezők [...] szoros kapcsolatban vannak az esztétikummal: minden művészet alapkérdéseikhez tartoznak.” Élő, lélegző élménynek nevezi a művészetet és annak hatását, a versnek meg kell értenünk „mozgása biológiáját” – írja.⁴⁵ A vers szerinte úgy nő ki a földből, mint egy növény,⁴⁶ amely a költő *által akar* felépülni – tehát hangsúlyozottan közvetítő szerepről van szó:

„[...] fel akar épülni általunk [...] tévedhetetlenül, szinte erőszakosan alakul a vers rendje, formája, *ahogyan az élő szervezetek szimmetriája*. Az élő anyag mértana érvényesül benne, a balra vagy jobbra szükségszerűen csavarodó növénysszárak, az ötös vagy hetes levélkaréjok formatörvénye. Csak éppen figyelniük kell szabályozóira, csak éppen minden alakító erőnkkel azt a szerkezetet, az érvényes szerkezetet kell kimunkálnunk [...]”⁴⁷

A növényi trópusokból és nyelvből felépülő lírai én Szabó Lőrinc az *Esőben* című darabjában is tematizálódik: „foghat még talajt / lelkem reszkető gyökereivel, /

vagy már késő lesz s ott rothadok el / kilugozott, szomorú magként?” – szól a *Harc az ünnepért* versének zárzata. Talán erre nem igaz az, amit Nemes Nagy jegyez meg arról, hogy a költőnek a 20. század második felében nem úgy kell írnia, mint a nyugatosoknak vagy Szabó Lőrincnek, vagyis hogy ők „megcsinálták a maguk művét; nyilvánvalóan nem ezt kell folytatni. A versépítésük konzervatív, túlságosan tematikus. »Modernebb« vers kell” – írja 1958-ban.⁴⁸ A modernebb vers tehát mintha a tematikain túlmutató organikus-ökológiai lírát jelentené – erre a harmincas évektől Szabó Lőrincnél is találhatunk néhány példát, kísérletet. Az idézett kötet korabeli ismertetője, Halász Gábor is felhívja a figyelmet arra, hogy a „végső diadaléret a megsemmisülés; a termékeny áldozat, amit meghoz a mag a növényért, az egyes az egészért, a jelen a jövőért, ami benne élt, ha rejtett igényként is”⁴⁹ – vagyis a recenzió is felismeri a kötet növényi hálózatosságát. A *Harc az ünnepért* több darabjában jellemzők a korábban citáltakhoz hasonló növényi hasonlatok, még egy példa álljon itt: „[...] Mint a talajban / vak gyökerével a növény, / úgy futok szét a zűrzavarban [...] gyökereimen az isten szeme” (*Házasság*).

Nemes Nagy Ágnes líranyelve immár más költészettörténeti szemléletre épül a lírai én elszemélytelenítésével, az objektivitással és a natúra különös, a technika világában ősiként, titkok hordozójaként megjelenített viszonyaival. Költészetében az ősi felé odahallgatásból bontakozik ki ez a fajta objektív lírai modernitás – az antropomorfizáció és a dendroid testbe belehelyezkedés mint transzcendens találkozás egy-egy hírhezóval, revelatív erővel bír, különösen, ha a beszédmód szentven marad, s a fa humán tulajdonságokkal történő felruházása következetesen véghezvitt. A hír már-már erőszakos továbbadási kísérlete mutatkozik meg az *Éjszakai tölgyfa* (*Egy pályaudvar átalakítása*, 1980) című versben, amely úgy antropomorfizálja a tölgyet, hogy annak tudatot és kinyilvánított szándékot tulajdonít:

*Éjszaka történt, hogy a járókelő
valami zajt hallott és visszafordult:
egy tölgyfa jött mögötte.*

*Megállt, bevárta. Úgy jött ez a tölgy,
ahogy gyökereit frissen kihúzta
s még földes, hosszú kígyólábakon
hullámszórt az aszfaltos útra,
mint egy idomtalan sellő, igyekezett,
túlságosan széles feje súrolta
a néma boltredőnyöket,
mikor elérte a járókelőt,
a lámpaoszlopnak mindjárt nekidőlt,
aztán haját széthárította.*

A haj mögül egy tölgyfa arca nézett.
Nagy, mohos arc. *Talán. Vagy másmilyen.*
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.

*Néhány madárfészkek a tölgy hajában,
bennük alvó madár, mintegy gondatlanul,
ott-feledetten.*

Mert sürgető volt.

*Oly sürgetően állt ott mozdulatlan,
mint egy hír, tölgy-alakban,
amely elfárad megfejtetlenül.*

Hajfüggönyét visszaengedte már.
Megfordult. Indult. Furcsa lába.
*Vitte fészkeket, madarait,
s a járókelő
szilárduló szeme előtt
fényel szórta a neonlámpa-sor.
Már várta az elhagyott gödör,
amelybe visszaforr.⁵⁰*

A tölgy és a lírai én között megteremtődik a kölcsönösség: a vers önreprezentatív tükrötengelyén, épp a tükrözés és a közös légzés motívuma során, az összeolvadás a *mindaketten* rendhagyó írásmódja által is beíródik a versbe. Azt ugyan nem tudjuk meg, mi a tölgyfa sürgető üzenete, ezt a lírai univerzumok egésze világítja meg – a hírhezóval és az üzenettel kapcsolatos versek egymás értelmezéséhez adnak kulcsot, mint ahogy a fák kommunikálnak. A *Fenyő* (*Napforduló*, 1967) című versben például ekképp jelenik meg az üzenet: „roppant törzsében most halad / egy paleolit távirat.” (*Fenyő*) – ennek a versnek is a közepén, vertikális (fa/oszlop alakú) képe felénél és horizontálisan is a metszeténél található az *üzenet*, vagyis a lombkorona és a gyökérzet között, a törzsben. A vers tehát vizuálisan is leképezi a távirat haladási útját.

A *remete* című (datálatlan) versben például ekképp kíván érvényre jutni az *üzenet*: „Tölgyfa nőtt / Vállamon / Húsom volt a földje telke / Mellkasomat átölelte / Gyökerével vérem merte / Úgy karózta két karom.” A *Madár*ban pedig a vállra nehezdedő súlyként jelenik meg szinte ugyanez: lélek, tudat, életprobléma, kikívánkozó organikus üzenet. Itt ugyan animális a kép, mégis megjelenik a növényi hasonlat is, a húsba vágó karomnál sokkalta erőteljesebb a gyökerek képe, amelyek nemcsak belevájnak, hanem bele is nőnek a testbe, s ez az áthálózás visszavonhatatlan: „Mint egy tölgyfa a gyökerét, / Vállamba vájja karmait.” (*Madár – Napforduló*, 1967). A váll a terhek hordozásának súlypontjaként mintha a „menyeyei lajtorja” egy foka volna az emberi testen, vagyis a felemelkedés lehetősége rejlik benne – írja Hernádi Mária.⁵¹ A driádszerű fában-lét Nemes Nagynál *A látványban* (*Egy pályaudvar átalakítása*, 1980) ekképp íródik meg: „Egy fában lakom. /

Lombja évszaktalan, / az égig ér”, az *Azelőtt (Napforduló, 1967)*⁵² pedig épp az el-
lenkezőjéről tudósít: „titokban egy fa nőtt / ott bent, nem vettem észre, nem.”

A *Diófa* című vers (*Szárazvillám, 1957*) nem kint-bent ellentétpárokkal dolgozik, hanem az identitásvesztésről, a személyiség szétszóródásáról ad hírt: „Néha alig lelem magam” – olvasható az első sorban. Hasonlóan Szabó Lőrinc *A Régi játék (Tücsökzene, 1947)* című verséhez, amelyben „bodorodott / zöld húsomból a bimbó”, de itt még csak az éavesztés aggodalma tematizálódik: „sokszor úgy félttem, hogy nekem talán / nincs is egyéniségem”. A Nemes Nagy lírájában jellemzően felbukkanó fa szerepével több irodalomtörténész foglalkozott már, mások mellett Horváth Kornélia és Lehóczky Ágnes, ám azt leginkább mint motívumot tették elemzéseik tárgyává. Horváth Kornélia, aki a *Fák* című verset részletesen elemzi, azt írja, hogy a fák e „költészetben magukban hordják az idő végtelen kiterjedését, s logosz-szerepüket úgy töltik be, hogy az ősi múltból üzenetet hoznak a má-nak.”⁵³ Az elemzés szerint a költő képes lehet megfejteni az üzenetet, konvertálni azt emberi nyelvre, szavakba önteni, s ez nemcsak lehetősége, hanem kötelessége is. A citált Nemes Nagy-versben (*Diófa*) a növényi hálózat nemcsak az emberi test metamorfózisát-változását írja le, hanem átterjed a trópusokra is: az idő *hasító, kérésítő*, a növények a temporalitást is uralmuk alá hajtják; e versben elválaszthatatlan egymástól a lírai én egykori, instabil humán létmódja és növényi teste. Néhány antropomorf testrészt ugyan beíródik (lombhaj, ágas-eres kéz, idegzet, agy), mégis inkább a szimbiózis differenciálhatatlansága dominál, a diófa törzse, a szép sudár és a lombhaj mint megszólított *másik* jelenik meg, amelybe az én keze, agya, gyökere és virága belenő, tehát tulajdonképpen szerves, köztes részévé válik, így a vers önmegszólítóvá is avatja magát. Schein Gábor e vers kapcsán szintén „dinamikus folyamat”-ról beszél, mert a költő ebben „a megszólított és a megszólítottat egymás felé fordítva, egymással folytonosan alakot cserélve alkotja meg.”⁵⁴ Ezzel, felbontva a képzetek és a szubjektum mindenféle egységét, átlépi azokat a határokat, „amelyek József Attila és Szabó Lőrinc versbeszédét meghatározták.”⁵⁵ A lírai én tehát „eléri” a naturával való összeolvadást – különösen a vers aposztrophikus utolsó sorában, amelyben a fa és az én is megszólítottá válik, s a többjelentésű *szem* szó által eldönthetetlen, hogy a diófa mennyiben antropomorf és mennyiben dendroid: „te tartasz, barna törzs, te, nagyszemű diófa” –, amelynek során az egész a részek működésének köszönhetően képes létezni, mindennek megvan a saját feladata, funkciója. „[A]z ökoszisztéma élőlényei egy gép egymáshoz illeszkedő részeihez (például fogaskerekek) hasonlíthatók, melyek működésük során szintén összecsiszolódnak, de nem kopnak el. Sőt, egyre hatékonyabban hasznosítják az »üzemanyagot«, a napfény energiáját az élőanyag (»biomassza«) mennyiségének növelésére.”⁵⁶ – írja Vida Gábor ökológus. A költői én a *Diófa*-ban a földből az égbe törő fa üzenetének hordozójává, médiumává válik tehát, de nem pusztán affirmatív közvetítőként, hanem önálló, önprezentatív organizmusként is artikulálódik. Az összeolvadás talán arra a belátásra vezet vissza, hogy az ember megjelenése a bioszférában egy evolúciós, de nem feltétlen fejlődéselvű folyamat volt az ökoszisztéma egészét tekintve, s az emberinél mélyebb, régebbi tudás birtokában lehetnek a natura ősbibb részei, elsődlegesen a zöld növények, a fák. Ők az élet alapjai, a bioszféra elsődleges termelői, „[v]ilágos, hogy az élők között a növényeknek

alapvetően fontos, nélkülözhetetlen funkciója van. Ők közvetítik a Napból érkező energiát az összes többi élőnek.”⁵⁷

Zárlat

Szabó Lőrinc és Nemes Nagy Ágnes lírája két gócpontja tehát annak a fordulatnak, amely a modern lírától eltávolodott természetet mint költői tárgyat (és nemcsak mint tárgyat, hanem versalkotó tényezőt) revideálni próbálta. Már Szabó Lőrincnél sem pusztán tematikai, hanem új szemléletet hozó biopoétikai megoldások észlelhetők, amelyeknek tétje a vers felépülése, megkomponálódása. Kultúra és natúra kettőse egyszerre működik ezekben, de mind Szabó Lőrinc, mind Nemes Nagy Ágnes az utóbbi dominanciája felé tesz kísérletet. A táj lírában megjelenő természet legtöbbször csak a humánium által válik hozzáférhetővé, hiszen csak az ember, az emberi nyelv képes megragadhatóvá tenni, mégis Nemes Nagy néhány versében már-már megszűnik a humán konstrukció, a lírai én és a szubjektum feloldódik, s a natúra szinte önmagát mutatja fel, élő-organikus hálózatként. Noha a természettudomány csak az elmúlt egy-két évtizedben jött rá, hogy a gyökerek minden egyes sejtje képes elektromos jeleket előállítani és továbbítani, Nemes Nagy *Fenyő* című versében erre utaló trópusok találhatók (lásd a zümmögést; s annak tematizálódását, hogy az élet kiirthatatlan). Ekkor még az sem volt közismert, hogy a növényeknek sokkal több fotoreceptoruk van, mint az állatoknak, hogy mindent érzékelnek, az emberénél sokkalta fejlettebb fényérzékelő képességükkel vagy épp tapintásérzékelésükkel, hogy memóriájuk révén képesek előhívni korábban rögzített eseményeket is, s gyökérzetük úgy működik, mint egy számítógépes hálózat, a teljes növény életprogramját vezérli. Légi úton is tudnak egymásnak riasztást küldeni kibocsátott vegyületeikkel⁵⁸ (talán úgy és ott „ahol a kristály már füstölög”),⁵⁹ a fák „beszélnek” egymással és az állatokkal, s rivalizálnak fajtársaikkal. Mobilisak, környezetükhöz adaptálódva folytonos mozgásban vannak, még ha ez a mozgás humán léptékkal nem is érzékelhető, de a költészetben megjeleníthető, például úgy, mint az *Éjszakai tölgyfában*. A fák és a növények élete az emberi temporalitás és érzékszervek számára aligha hozzáférhető, de a költészet talán mégis megsejt és átadhatóvá tesz valamit ebből az organikus működésből, mert ismeri a fák és a természet nyelvét, ahogy Szabó Lőrinc írja: „előző életemben én is azt / beszéltem.” (*Fák között*).

Az elemzett versekben a líranyelv rendre a személytelenség irányába tolódik el, már nem a humán jelenlét éles körvonalai biztosítják a líranyelv referencialitását és érvényét. A lírai én ehelyett – különböző mértékben, de – összemosódik a külvilággal, a humán és nonhumán közötti határok feloldódnak, s ennek következtében az én osztódása, kiterjedése, akár teljes megszűnése megy végbe. Az antopocentrizmus meghaladása tehát nemcsak a természettudományokban újabbant ért nyert neurobiológiai és egyéb nonhumán kutatásokban járt és járhat számottevő eredményekkel, mindezeket megelőlegezni látszanak a vizsgált, 20. századi versek világkoncepciói.

A tanulmány az ELTE ÚNKP doktorjelölti ösztöndíjának és az NKA alkotói ösztöndíjának támogatásával készült.

1. Mint például Frederick Turner, aki azt vizsgálta, hogyan dolgozza fel az emberi agy az időmértékes verset. Lásd Frederick Turner, *An Evolutionary/Chaotic Theory of Beauty and Meaning = Biopoetics: Evolutionary Explorations in the Arts*, szerk. Frederick Turner and Brett Cooke, Paragon House, St. Paul, Minnesota, 1999, 126–127.

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

3. Franco Moretti, *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for a Literary History*, Verso, London – New York, 2005.

4. Részletesebben lásd Stefano Mancuso – Alessandra Viola, *A fák titkos nyelve. A növényi intelligencia meghökkenő bizonyítékai*, ford. Rabi Éva, Kossuth, Bp., 2016. és Stefano Mancuso, *A növényi intelligencia gyökerei*, https://www.ted.com/talks/stefano_mancuso_the_roots_of_plant_intelligence?language=hu

5. Jean-Luc Nancy, *Corpus*, ford. Seregi Tamás, Kijárat, Bp., 2013, 8.

6. Smid Róbert épp amellyel érvel, hogy Szabó Lőrinc lírájában „nem képződik meg ellentét natúra, kultúra és technika közt. Inkább az élő, döntően emberi szervezet gépiesítésének és az organikus szervezethez egymást feltételező mintái érvényesülnek a *Harc az ünnepértben*, így a természeti jelenségek technikák felőli értelmezése a dikcióban nem egyirányúan megvalósítható. Vagyis az embernek és a kulturalitásnak a megszólalás aktusai által végrehajtott technicizálódása számára az ökológiai önszerveződés biztosít modellt, illetve ez fordítva is megtörténik akkor, amikor a természeti jelenségek már eleve technikák által (pl. az eszközökön jelentkező hatásokként) és technikai folyamatokként kerülnek befogadásra.” Smid Róbert, *Harc a technikával. A technikai és a szerves (ön)szerveződés interakciós alakzatai a Harc az ünnepértben*, Irodalmi Szemle, 2017/12, 38.

7. Arisztotelész, *Lélektanfilozófiai írások*, ford. Steiger Kornél, Akadémiai, Bp., 2006, 54. [413b]

8. *Uo.*

9. Arisztotelész, *Metafizika*, ford. és bev. Halasy-Nagy József, Dunántúl Pécsi Egyetemi Könyvkiadó és Nyomda R.-T. Pécsset, Bp., 1936, 306–311. [1073a–1074b]

10. Charles de Bovelles, *Liber de Sapiente*, 1509.

11. „It is hardly an exaggeration to say that the tip of the radicle thus endowed, and having the power of directing the movements of the adjoining parts, acts like the brain of one of the lower animals”, lásd Charles Darwin, *The Power of Movement in Plants*, 1880.

12. Lásd Michael Marder, *What is Plant-Thinking?* Klesis – revue philosophique, 2013/25 – *Philosophies de la nature*, 124–143. = <http://www.revue-klesis.org/pdf/Klesis-philosophies-nature-6-Marder.pdf>, továbbá: Michael Marder, *Plant-Thinking. A Philosophy of Vegetal Life*, Columbia UP, 2013.

13. A látásról és a további érzékszervekről lásd: Mancuso–Viola, *A fák titkos nyelve*, 49–84.

14. *Uo.*, 121–122. és 136.

15. Kulcsár-Szabó Zoltán, *Tükörszínházi játék a gyadnak. Poétikai problémák Szabó Lőrinc költészetében*, Ráció, Bp., 2010, 114.

16. Szabó Lőrinc a kötet keletkezéséről ld. uő, *Vers és Valóság. Bizalmas adatok és megjegyzések*, szöveggyűjtemény. Lengyel Tóth Krisztina, Osiris, Bp., 2001, 18

17. A *Tücsökzene* abban különleges, hogy bár úgy tűnhet, hogy semmi másra nem törekszik, mint az én proporcionáltságára, mégis reflektálttá teszi, hogy ami e kötetbe belekerül, az a múltból származik, vagyis a temporalitást az emlékezés határozza meg és hozza létre.

18. *Uo.*, 245.

19. *Uo.*

20. Szabó Lőrinc, *Költészet és optimizmus* [1937] = *Emlékezések és publicisztikai írások*, szerk. és jegyz. Kemény Aranka, Osiris, Bp., 2003, 470.

21. Kulcsár-Szabó, *i. m.*, 117.

22. Lásd a *Nyitány* 7. versét: „erdők, városok / örvénye forgat: én magam vagyok / a kép s a keret [...] a zűrzavar, amit most rendezek, / hogy értsem magam s hogy megértsetek: / örök véget és örök kezdetet.” (*Táj épül, omlik*).

23. Kulcsár Szabó Ernő, „*Gyilk egy napsütötte kővön*”. Szabó Lőrinc és a modern líra biopoétikai kezdetei = *Alföld*, 2018/4, 51–52.

24. Szabó Lőrinc, *XXXIII. A barbár tanítvány* = *Uő., Föld, erdő, isten*, Kner Izidor, Gyoma, 1922.

25. *Uo.*

26. Kulcsár-Szabó, *i. m.*, 231.
27. Lásd: Szabó Lőrinc, *VIII. Zavar*. E vers korábbi változatában nem is „ajkaid illatát”, hanem „ajkaid fenyőillatát” szívta be örömmel a lírai én. Szabó Lőrinc maga írja a *Vers és valóság*ban, hogy e versforma és stílus Stefan „George-hatást mutat”, sőt, az egész első kötetet úgy jellemzi, mint amin Babits hatása kevésbé, „[s]okkal inkább érezhető általában a Stefan Georgéé, mégpedig a *Hirtengedichte* hatása” –, de említi még Carl Spittelert, Adalbert Stifert és több antik szerzőt is.
28. Kiemelés – P. A. Később, a *Tücsökzene Gilgames és barbárai* című versében szintén megjelenik a „közös nyelv”-motívum, a múltbeli harmonikus egész részeinek a jelenre kialakult idegenség-effektusa: „értettem fák / állatok és a szellemek szavát”.
29. „Nyilván korábbi vers. Görög-latin stilizáció. »A Föld jós köldöke«: valamelyik görög tragikusnak egy felsorára kívántam utalni. »Rejtett szemekkel«: a Baudelaire-féle »regards familiers« lopakodott be velük.”, lásd Szabó Lőrinc, *Vers és valóság*, 16. „A »föld jós köldöke« a görög hagyomány szerint Déloszban ill. (a későbbi hagyomány szerint) Delphoiban található, ahol Gaia jövőbe látó álmokat bocsát az itt elalvókra. A delphoi jósdá hallgatásáról Plutarkhosz írt traktátust Περὶ τῶν Ἐκλελουπιότων Χρηστηρίων címmel.” Ld. a *Vers és Valóság* kiegészített változatában a Szabó Lőrinc Kutatóhely honlapján: <http://krk.szabolorinc.hu/01/35c.htm>.
30. „a jósló ihletet adó források az ő méhéből buzognak”, lásd *Ókori lexikon* I-II., szerk. Pecz Vilmos, Franklin Társulat, Bp., 1902–1904., <http://mek.oszk.hu/03400/03410/html/3287.html>
31. Kiemelés – P. A.
32. Kiemelés – P. A.
33. Nemes Nagy, *Egy verskötet előszava* = Uő., *Szó és szótlanság*, Magvető, Bp., 1989, 529.
34. Ez a „levet(kez)ett »élet« aligha implikálhat olyasfajta tavaszi feltámadást, mint a növény elhullajtott lombozata. [...] az életétől megfosztott én is inkább valamiféle irritáló fogalmi váz (vagy fogalmi börtön), mintsem egy organikus természetmetafora valóságos jelentette.” Kulcsár Szabó Zoltán, *i. m.*, 213.
35. Lásd itt: Szabó Lőrinc, *Fény, fény, fény* [versek], Kultúra R.-T. kiadása, Bp., 1926 [1925].
36. Épp ezért a görög istenek megbüntettek minden halandót, aki egy fát bántalmazott anélkül, hogy először kiengesztelte volna a fa nimfáját. Lásd Robert Graves, *The Greek Myths*, Harmondsworth, Penguin, (2. kiadás) 1960, 82–86.; Walter Burkert, *Greek Religion*, Harvard University Press, Cambridge, 1985.
37. Ld. Szabó Lőrinc, *VIII. Zavar*. E vers korábbi változatában nem is „ajkaid illatát”, hanem „ajkaid fenyőillatát” szívta be örömmel a lírai én. Szabó Lőrinc maga írja, hogy e versforma és stílus Stefan „George-hatást mutat”, sőt, az egész első kötetet úgy jellemzi, mint amin Babits hatása kevésbé, „[s]okkal inkább érezhető általában a Stefan Georgéé, mégpedig a *Hirtengedichte* hatása” –, de említi még Carl Spittelert, Adalbert Stifert és több antik szerzőt is. Ld. Szabó, *Vers és Valóság*, 6.
38. Smid, *i. m.*, 50.
39. A dedikáció szövege: „Szabó Lőrincnek tisztelettel Nemes Nagy Ágnes.”, lásd *Szabó Lőrinc Füzetek 3. Szabó Lőrinc Könyvtára I.* Forgách Anita adatbázisát kieg., jegyz., bev. Buda Attila, Miskolci Egyetem BTK Szabó Lőrinc kutatóhely, Miskolc, 2002, 143.
40. A *Kettős világban* kötet darabjaiból az előzőhöz hasonló példákat lásd még: „agyam csigáján gördül egyre beljebb” (*Hadijelvény*); „Siklik a lép, a máj kering, / kígyózva fut a hátgerinc: / kezem között, bőröm alatt / hullámlanak, mint a halak. / Megfodrozzák a vért, velőt” (*Tengeren*); „és arcát is az ég tükrébe mérték / elektronoktól zizzenő erek.” (*Kettős világban*); „vérem száz alakban / emelkedik agyamban láthatatlan” (*Tavaszelő*); „A gyermek rezgő, állati / félelme kezd kiállani / csontomból. Ép a térdem.” (*Állatok*); „Agyvelőm: tó. Hasznos, komoly.” (*A szörny*).
41. Lásd főleg itt: Nemes Nagy Ágnes, *A hegyi költő*, Magvető, Bp., 1984.
42. Nemes Nagy Ágnes *hagyatékából* (II) [1988], közlése Ferenc Győző, Holmi, 2008/5, 592.
43. Lásd *Magyar Néprajzi Lexikon*, szerk. Ortutay Gyula, Akadémiai, Bp., 1977. [világfa]
44. Nemes Nagy Ágnes, *A versjelenség* = Uő., *Az élők mértana. Prózai írások I.*, Osiris, Bp., 2004, 7.
45. Nemes Nagy Ágnes, *Korrespondencia. Új szabály felé* = Uő., *Az élők mértana. Prózai írások I.*, Osiris, Bp., 2004, 7.
46. Nemes Nagy Ágnes, *Kő és biúság* [1958. július 14.] = *Nemes Nagy Ágnes hagyatékából II.*, közlése Ferenc Győző, Holmi, 2008/5, 601.
47. Nemes Nagy Ágnes, *Az élők mértana*, = Uő., *Az élők mértana. Prózai írások*, Osiris, Bp., 2004, 1/520. [Kiemelés: P. A.]
48. Nemes Nagy Ágnes, *Kő és biúság*.
49. Halász Gábor, *Harc az ünnepért* (Szabó Lőrinc verseskönyve – Bartha Miklós társaság kiadása),

Nyugat, 1938/7.

50. Kiemelés – P. A.

51. Hernádi Mária, *Nemes Nagy Ágnes példázatversei* = „... mi szépség volt s csoda.” *Az Újbold folyóirat köre – tanulmányok és szövegközlések*, szerk. Buda Attila – Nemeskéri Luca – Pataky Adrienn, Ráció, Bp., 2015, 90.

52. „Nemes Nagy Ágnes költészetének a *Napforduló* című kötettel kezdődő szakaszától e poétika átalakulásával párhuzamosan megváltozik a szerepe a fa motívumának is, amelyhez ezúttal gyakran társul a kimondhatatlanság vagy az olvashatatlanság képze. Ennek a korszaknak a szakirodalom által is gyakran hivatkozott darabja a már említett *Fák* című költemény.” Horváth Kornélia, *Fák, tárgyak, szavak. (Nemes Nagy Ágnes: Fák)* = Uő., *Tübegyen. Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből*, Krónika Nova, Bp., 1999, 133.

53. Uo.

54. Schein Gábor, *Nemes Nagy Ágnes költészete* = Uő., *Poétikai kísérlet az Újbold költészetében*, Universitas, Bp., 1998, 49.

55. Uo., 54–55.

56. Vida Gábor, *Helyünk a bioszférában*, Typotex, Bp., 2008, 72.

57. Uo., 67.

58. Lásd Jack Schultz és Ian Baldwin kísérletét, *Science*, 1983/július, valamint Mancuso – Viola, *A fák titkos nyelve* és Peter Wohlleben, *A fák titkos élete. Mit éreznek, hogyan kommunikálnak? Egy rejtett világ felfedezése*, ford. Balázs István, Park, Bp., 2016.

59. „ahol a kristály már füstölög, / ködbe úszik át a fa, / akár a test emlékezetbe” – olvasható a *Fák* közepén. Ez nemcsak a növények által kibocsátott anyagokra vonatkozhat, hanem a levegő páratartalmának látvány-elhomályosító aktusára is, amelyet az ember a meg/felismeréssel (annak hiányával), illetve az emlékezettel társít. A ködben ugyanakkor elvesztik a tárgyak és a szubjektumok határait, körvonalaik megszűnnek őket elválasztani egymástól, így az összeolvadás illuzórikus szinten önmagától végbemegy. E részletben Horváth Kornélia szerint „a szövegből feltárható megismerés »poétikai jellegű«. A költői látás és a költői szó születéséről szól ez a részlet, az anyagból a szóba átvitel komplex képe.” – lásd Horváth, *i. m.*, 127–153.

ARATÓ LÁSZLÓ

Egy nagy utazóvers

GÉCZI JÁNOS: 1. NAP

Az 1994-es *21rovinj* kötet nyitóverse, az odaút költeménye. Mint Apollinaire *Égőve* és Kassák *A ló meghal, a madarak kirepülnek*-je vagy Cendrars *Transzibériai expressze*, utazó-vers. Valójában az *Égőv* inkább sétáló-vers. (Géczié, akár egy távolabbi rokon, Ginsberg több verse, autózós költemény.) Közös mindháromban a mozgó beszédhelyzet, a költői én, a versalany helyváltoztatása, illetve a kettős mozgás. A beszélő egyfelől a térben mozog, másfelől élete emlékei között. Közös az érintett helyszínek pontos megnevezése, a meditatív-számvető jelleg és a merész távlatváltások. Az első *rovinj* igazi rokona az *Égőv*. Több szempontból is. Apollinaire szövegében is jellemző a számvető és a válságvers jelleget is erősítő egyes szám második személy, az *önmegszólítás*. Igaz, Apollinaire verse kulcspontján átmenetileg egyes szám első személybe fordul, míg Géczié végig tartja az egyes szám másodikikat. Közös még az út magányossága és a hajnal mint az út végpontja, a hajnalba érkezés.

Az első *rovinj* truvája, többlete a kettős mozgás hármas mozgássá, háromirányú