

A kassági ars poetica és konstruktivista alkotói „életelv” tehát több ponton, részletkérdéseiben mond ellent a korai Lukács György esztétikájának – túl a megformálás útjának elvi hasonlóságain. Mintha a (mindenkori) korszerű művészet szállna itt vitába az (elavult és ezért elvetendő) esztétikai kultúrával. Az avantgárd művész egyik legkedvesebb módszere az volt, hogy érveléseinek jól megválasztott helyein a tekintélyre való hivatkozás klasszikus megoldását választotta elveinek kifejtésekor. Az eljárást főként szocialista-társadalmi témájú fejtegetései során használta. A tekintély pedig nem volt más, mint ő maga, a munkásból lett művész. Ennek lényege, hogy a szocializmust érintő kérdésekben neki van csupán kizárólagos joga nyilatkozni, mivel egyrészt az érintett társadalmi rétegből érkezett, másrészt annak szakértőjévé, legavatottabb ismerőjévé alakította önmagát hosszas küzdelmek során. *A korszerű művészet él* című összegző vitairatban viszont éppen ennek a metódusnak az el-lentétét alkalmazza: azt rekeszti ki a diskurzból [egy-
es szám harmadik személyű általános alanyként], aki nem abból a közegből származik, amelyből ő. „Az az ember – vallja –, aki az individuális polgári világszemléletben nőtt fel, aki még ma is minden szellemi felkészültségével és anyagi érdekelttségével ezekhez a formákhoz kötődik, természeténél fogva kell, hogy idegenül álljon szemben minden egységre való törekvéssel.” Ama – esztétának tűnő – polgári származék, akiről szó van az idézetben [s akitől igencsak távol áll a szintetikus gondolkodás „korszerű” megoldása], nincsen megnevezve: ám attribútumai alapján akár Lukács György is lehetne. S ebben az esetben talán a formákhoz való kötődés is mélyebb, személyesebb értelmet nyerhet.

Konkoly Dániel

Bioautomaták?

AZ ÁLLAT A MODERN MAGYAR KÖLTÉSZETBEN¹

Immár másfél évtizede áll a technika az irodalom- és kultúratudományos kérdések homlokterében, azonban mára nyilvánvalóvá vált, hogy a kérdés nem választható el az élet mikéntjének tudakolásától. Jelen pillanatban úgy tűnik, hogy a hazai irodalomértés a médiumot és a technikát övező dilemmák mellett az élet tematikája felől is kérdőre fogta a magyar költészetet. Itt említhetjük például azokat a konferenciákat² és tematikus lapszámokat, amelyek az állattal, az étellel vagy a betegséggel foglalkoznak.³ Ez persze nem azt jelenti, hogy jelen kérdezésmód eltávolodna attól a belátástól, hogy minden, amit észlelünk – így maga az irodalmi szöveg is –, valamiféleképpen közvetítve jut el hozzánk, hiszen például már a szövegek használata is történetileg és kulturálisan

1 Az Információs és Technológiai Minisztérium ÚNKP-19-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának szakmai támogatásával készült.

2 Ld. a 2017-ben az egr Esterházy Károly Egyetemen tartott állat tematikájú konferencia előadásait összegyűjtő kötetet: *Milyen állat? Az állatok irodalmi és nyelvelméleti reprezentációjáról*, szerk. Balogh Gergő – Fodor Péter – Pataki Viktor, FISZ – Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár, Debrecen, 2020.

3 A tematikus lapszámok a következők: Ókor, 2014/3. [Állat], Prae, 2017/1. [Antropocén] *Studia Litteraria*, 2018/1–4. [Állat], Alföld, 2018/1. [Állat], Prae, 2018/1 [Biopoétika], Helikon, 2018/4. [Poszthumanizmus], Prae, 2019/1. [Betegség], Alföld, 2019/12. [Betegség]

beágyazott. A technika és az ember viszonyának firtatása sosem volt elválasztható az élet fogalmától. A Giorgio Agamben által felelevenített megkülönböztetés a pusztá élet [zoé] és a szuverén/politikai élet [biosz] között viszont nyilvánvalóvá teszi,⁴ hogy az életről sem tudunk általánosságban beszélni, hiszen nem mindegy, kinek az életéről van szó: állatéről, emberéről, sőt, a napjainkban egyre népszerűbb poszthumanizmus azt is kérdezi, hogy hol húzódik a határ az élet és a nem-élet között. Az animal studies és a poszthumanizmus egyes képviselői szerint a humanizusból levezethető antropocentrizmus felel az állatok pusztá életté [zoé] vagy éppen eszközzé redukálásáért.⁵ Ez a fajta humanizmus úgy kezeli az állatokat, mint a szintén antropocentrikusan gondolkodó Marshall McLuhan a technikát, aki az integer emberre aggatja rá a technikai médiumokat. Vele szemben Friedrich Kittler fogalmaz úgy, hogy az embert sosem tudtuk elgondolni a technika nélkül.⁶ Az állat és az ember viszonyára lefordítva ezt a problémát azt mondhatjuk, hogy a poszthumanizmus szerint a humanista gondolkodás integer emberfelfogással dolgozik, amihez képest meghatározza az ember helyét, viszont a poszthumanizmus azt mondja, hogy az ember helyét sosem tudjuk elgondolni az állat nélkül. Ez a megállapítás viszont tulajdonképpen már azt implikálja, hogy a technikai fejlődés újra kell hogy definiálja azt, hogy miként is gondolkodunk ember és gép viszonyáról.⁷

Jelen tanulmány tehát arra vállalkozik, hogy áttekintse a külföldi és hazai biopoétikai kutatások igencsak heterogén törekvéseit. Ettől nem függetlenül célja megvizsgálni, hogy milyen fókusszal dolgozik az animal studies és a poszthumanizmus, és ezek miként hasznosíthatók elsődlegesen a magyar avantgárd költészet értelmezésében, viszont nemcsak arra vállalkozik, hogy az adódó kérdések felől értelmezze a kiválasztott költeményeket, hanem arra is, hogy felvázolja a külföldi kutatások sarkalatos pontjait, az eltérő irányzatok kérdésfeltevései közötti különbségeket és hasonlóságokat, valamint, hogy megvizsgálja, hogy a hazai kutatások milyen utakat jártak be eddig, és ezek milyen viszonyban állnak a külföldi törekvésekkel.

A biopoétika elnevezése is sugallja az interdiszciplinaritást, ennél fogva számos tudományterületen felbukkan a kifejezés: a nálunk is többször hivatkozott bioszemiotikában,⁸ de használja az esztétika,⁹ a politikatudomány is,¹⁰ sőt új lendület ad az irodalmi darwinizmusnak,¹¹ de még a marketing elméletéről szóló írásokban is felbukkan a fogalom.¹² Így tehát a biopoétikának korántsem adható meg az egységes

4 Giorgio Agamben, *Homo sacer. Sovereign Power and Bare Life*, ford. Daniel Heller-Roazen, Stanford UP, Stanford, 1998, 1.

5 Horváth Márk – Lovász Ádám – Nemes Z. Mária, *A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni*, Prae, Budapest, 2019, 23.

6 Friedrich Kittler, *Optikai médiumok*, ford. Kelemen Pál, Magyar Műhely–Ráció, Budapest, 2005, 25.

7 *A poszthumanizmus változatai*, 7.

8 Andreas Weber, *Biopoetics. Towards an Existential Ecology*, Springer, Dordrecht, 2016.

9 Egy nehezen komolyan vehető kísérletben, amelyben egy robot méh [„robeet”] táncolna el egy „költeményt” igazi méheknek. Eduardo Kac, *Biopoetry = Media inter media. Essays in Honor of Claus Clüver*, szerk. Stephanie A. Glaser, Rodopi, Amsterdam – New York, 2009, 283–304.

10 Kerry Whigham, *Acting across violence. H.I.J.O.S., practices of trans-action, and biopoetics in post-dictatorship Argentina*, *Journal of Latin American Cultural Studies*, 2016/2., 179–198.

11 Mauro Pala, *For an Archaeology of Biopoetics. A Response to Michele Cometa*, *Between*, 2011/1.

12 Stephen Brown, *Reading Wroe. On the Biopoetics of Alderson's Functionalism*, *Marketing Theory*, 2002/3., 243–271.

definíciója. Andreas Weber például a biológiai gondolja el úgy, mint a költészetet, egy olyan instanciaként határozza azt meg, amely saját magát mindig újra és újra átkölti.¹³ A biológia Weber szerint mindig valami belső [inwardness] kifejeződése,¹⁴ de ez a belső nem valami szellemi, hanem valami testi, egy folyton alakuló anyag.¹⁵ Innen vezeti le a halál szükségszerűségét is: miután egy egyednél már végképp lezárult az adaptáció folyamata, és képtelen alkalmazkodni a környezetében beálló változásokhoz, elpusztul. Az általa létrehozott utód azonban képes erre, és ez garantálja az adott faj fennmaradását.¹⁶

A hazai tudományos életben Lőrincz Csongor elméleti írásaiban is többször reflektál a biopoétika kérdéseire: *A rezonancia biopoétikája* című tanulmánya Wilhelm von Humboldt *A nyelvek összehasonlító tanulmányozása a nyelvi fejlődés különböző korszakaival összefüggésben* című munkáját elemzi. A humboldti „Anregung” [ösztön] fogalmának – amelyet Lőrincz egy helyütt nyelvérzéknek nevez – elemzése során kerül szóba a biopoétika. Az Anregung tulajdonképpen egy nyelv által kialakított ösztön, amely a megértéshez szükséges elevenségért, a nyelvbe való bevonulástól felelős, ezt az elevenséget „stimulálja”. Ez a viszony azonban nem egyoldalú, egyfajta egymást keretezésről van szó: „a beszélő mintegy önnön ösztönét tapasztalja meg öbenne és ugyanakkor kintlévő, a kívülségben ható, mert a nyelv egészét evokáló instanciaként avagy mediális dimenzióként”.¹⁷ Amint azt Lőrincz is hangsúlyozza, Humboldt a nyelvet mint valamifajta egészét gondolja el.¹⁸ A nyelvi elemek mindegyike együtt rezonál a nyelv egészével, azonban ezt nem egyszerűen egy egyirányú közvetítésként kell elgondolnunk: „[a]z egyik közeg tehát a másik közegben rezonál, nem pedig instrumentális átvitel hozza őket kapcsolatba egymással”.¹⁹ Lőrincz egy korábbi tanulmánya költészeti példák segítségével is megvizsgálja ezeknek az állításoknak a hitelét. Mintha *A lírai hang röntgenképei* című tanulmány elején kifejtett, Kassák Lajos és József Attila ’20-as években keletkezett verseiben jelentkező, a lírai én diafániáját, azaz átlátszóságát tárgyaló rész, amely szerint az átlátszó lírai szubjektumon átfénylő világ a fentebb vázolt egymást keretező mozgásra lenne példa.²⁰ De itt kell megemlítenünk a *Riának* hívom című József Attila-vers elemzését is, amelyben a fájdalom lesz az a közvetítő közeg, amely megteremti az én és a másik [aki valamiféle sugárzasként határozható meg: „átsugárzik a falakon és szavaimon”, így szükségképpen valamiféle rezgésként, rezonanciaként definiálható] közötti interszjektív viszonyt.²¹

Németh Zoltán 2015-ös *Biopoétika, genetikai líra* című dolgozatának nyomán folytat szisztematikus, áttekintő anyaggyűjtést Pataky Adrienn, aki tematikus szinten vizsgálja állati és emberi, növényi és emberi test összefonódását a kortárs magyar irodalomban.²² Pataky egyik korábbi írása pedig Szabó Lőrinc és Nemes Nagy Ágnes

13 Weber, *i. m.*, 3., 5.

14 *Uo.*, 3.

15 *Uo.*, 9.

16 *Uo.*, 8.

17 Lőrincz Csongor, *A rezonancia biopoétikája*, Tiszatáj, 2019/1., 90.

18 *Uo.*, 83.

19 *Uo.*, 87.

20 Lőrincz Csongor, *A lírai hang röntgenképei*, Irodalomtörténet, 2017/3., 331–332.

21 *Uo.*, 343–344.

22 Pataky Adrienn, *A kortárs magyar líra elmúlt évtizedének biopoétikai irányáról*, Bárka, 2019/1., 90–98.

költészetében fókuszál az emberi és a növényi szétszalazhatatlanságára.²³ Noha a biopoétika kifejezést nem használja (helyette az elméletileg szorosabban összefoglalható poszthumanizmus és az animal studies jelentik a hivatkozási pontot), mégis nagyon hasonló problémákkal foglalkoznak Nemes Z. Mária bizonyos írásai is.²⁴

A nemrég napvilágot látott *A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni* című kiadvány is az iménti elméleti keretet használja. A könyv minden hibájával együtt²⁵ kiváló orientációs pont a témában kevésbé jártas olvasóknak, követhetően, kis túlzással közérthetően közvetíti a poszthumanizmus problémáit. Az első fejezet egy kitűnő összefoglaló arról, hogy mi is a poszthumanizmus, milyen irányzatai vannak – hiszen meglehetősen heterogén szemléleteket sorolhatunk ide –, és mi a közös ezekben a heterogén irányzatokban: a technikai újítások miként bizonytalanítják el az ember-gép szembenállást, valamint miként változik emiatt az ember fogalma. A szerzők példának hozzák a popkultúra különböző jelenségeit, amelyek már évtizedek óta reflektálnak erre a problémára. Némileg azonban az időben távolabb kell keresni a téma gyökereit, hiszen az avantgárd irodalom, vagy akár Ovidius *Metamorphoses* című műve is a poszthumán kérdéseit járja körül.²⁶

A kötet 3. fejezete az animal studiést a poszthumanizmus egyik ágának tekinti és fő irányultságait abban látja, hogy megpróbálja megérteni az állati létmódokat, kritizálja és meghaladni vágyja az antropocentrizmust.²⁷ Az első ponthoz kapcsolódóan olvashatjuk, hogy az animal studies célja, hogy „a beleérzés módszerével akár nem-emberi gondolkodásmódokat és létmódokat filozófiailag is értelmezhetővé tegyenek”.²⁸ Ha azonban elfogadjuk azt a hermeneutikai tételt, hogy minden, ami megérthető, nyelvi, akkor gondunk támad az idézett kijelentéssel. Ez persze érthető úgy, hogy éppen az antropocentrizmust erősítem, hiszen az előbbi ellenvetés azt feltételezi, hogy az állatnak nincs nyelve, így alacsonyabb rendű, de ha idevesszük azt, hogy más emberek „létmódját” sem vagyok képes megérteni,²⁹ akkor bajosan lennének képesek más fajokat, jelentsen is ez akármit. Ehhez kötődik az „állati perspektíva” kérdése is. A 107. lapon arról olvashatunk, hogy az animal studies azonosulni igyekszik az állati perspektívával. De ennek a nézőpontnak a fiktív átsajátítása már mintha maga is az

23 Pataky Adrienn, *Antropomorf és dendroid organizmusok Szabó Lőrinc és Nemes Nagy Ágnes verseiben*, Alford, 2018/12., 61–75.

24 Nemes Z. Mária, *Kacsacsőrűemlős-várás Kenguru-szigeten*, Prae, 2017/1., 90–108.

25 Például nem tesz említést Arisztotelész *Politika* című munkájáról, ahonnan tulajdonképpen az antropológiai differencia eredeztethető. A harmadik fejezetben olvasható műelemzések felületesek és nem a forrásnyelvből indulnak ki. Ez már viszont nem annyira a kötet szerzőinek, mint inkább a recenzeált elméleti irányoknak róható fel: noha az animal studies egyik célkitűzése, hogy azonosuljon az állati perspektívával, elkerülhetetlenül antropológiai kódok szerint olvassa az állatokhoz fűződő jelenségeket.

26 A közismert Pygmalion-történetben a szóban forgó szobrász egy olyan alkotást hoz létre elefántcsontból, amely életre kel. Különös és keveset elemzett, hogy az életnagyságú szobrot az alapanyag darabjainak mérete miatt apróbb részekből kell összeállítani. Így tulajdonképpen a poszthumanizmus és az animal studies által kritizált antropocentrizmus eltörléseként is felfogható a szobor, mivel egy központ nélküli, csak egymás protéziseiből álló, az egységes egészsnek csupán a látszatát keltő tárgy.

27 *A poszthumanizmus változatai*, 99.

28 *Uo.*, 101.

29 Számtalan példát szolgáltat erre: Bónus Tibor, *A másik titok. Kosztolányi Dezső: Édes Anna*, Kortárs, Budapest, 2017.

antropocentrizmust erősíteni, hiszen például a 113. oldalon láthatjuk, gyakran emberi érzelmek vetülnek rá az állatra. Ugyanez történik a képviseleti irodalom esetében is. Aki például az elnyomott társadalmi rétegnek nevében szól, az nemcsak hangot ad az elnyomottaknak, hanem el is hallgattatja őket. A könyv az ember fogalmának történetiségét mindvégig szem előtt tartja, a szóban forgó fejezet pedig több ízben is reflektál az állat fogalmának történetiségére,³⁰ nemcsak azt hangsúlyozza, hogy létezik egy elgondolás, amely a humanizmus öröksége [antropocentrizmus] és egy másik, amely meghaladni kívánja azt. Jóllehet az irodalomtörténeti korszakok állatfogalmának meghatározása – csupán a magyar irodalomban – sem lehet célja a fejezetnek, itt azonban érdemes hangsúlyozni, hogy a 20. században a fogalom metamorfózisa annyira felgyorsul, hogy a modern magyar költészet egyes horizontjai sem ugyanazzal az állat-fogalommal dolgoznak.

Balogh Gergő tanulmánya a kutya értelmezéseit veszi számba a klasszikus modernség bizonyos szövegeiben. Először Kosztolányi Dezső Hattyú nevű kuvaszának halálára írt szövegét [*Hattyú halála*] tárgyalja. Itt Balogh arra mutat rá, hogy miként bontja le Kosztolányi az antropológiai differenciát a kutyáról való beszéd során: Hattyút lélekkel bíró élőlénynek nevezi, érzelmeket, sőt, nyelvet tulajdonít neki.³¹ Egy korábbi, 1922-es versében [*Hattyú kutyám...*] Kosztolányi annak ellenére, hogy a lírai én létesülésének feltételeként határozza meg a kutyát – hiszen a lírai én a csenddel azonosítja önmagát, amelyet Hattyú őriz – ebben a költeményben mégiscsak fenntartani látszik az antropológiai differenciát azáltal, hogy az emberhez a nyelvet, míg a kutyához az ettől elválasztott ugatást rendeli.³²

Kulcsár Szabó Ernő „*Gyík egy napsütötte kövön*”. Szabó Lőrinc és a modern líra biopoétikai kezdetei című tanulmánya azt mutatja meg, hogy az élet fogalmának Szabó Lőrincnél és József Attilánál tetten érhető átalakulása miként járult hozzá termékenyen a későmodern költészet paradigmájának kialakulásához. Például a saját test mint idegen jelenik meg [*A belső végtelenben*],³³ a gondolat már nem a szellemhez, hanem a testhez tartozik [*Ima az utcán*],³⁴ a természet a tárgyalt versekben nem különül el a beszélőtől, ő maga is a természet része, amely természet folyamatos alakulásban van, és sosem csupán a történések háttere vagy pusztán hangulatfestő eszköz.³⁵ Amint arra a tanulmány címe is utal, Szabó Lőrinc világfelfogásában nem különül el tárgyi környezet és élő,³⁶ vagy ahogy később látjuk, növényi, állati és emberi is egy szintre kerül.³⁷ Ez az összefonódás azonban nemcsak tematikusan jelenik meg, hanem a versek mediális aspektusai is színre viszik. A *Tenger* című költeményben a tenger hullámmzása és a szerelmesek ölelkezése montírozódik egymásra, ezt az ölelkezés-hullámmzást, de

30 *A poszthumanizmus változatai*, 102, 121.

31 Balogh Gergő, *Identitás és differencia között. Állat az irodalomban: Kosztolányi Dezső kutyája*, *Studia Litteraria*, 2018/1–4., 225.

32 *Uo.*, 228–236.

33 Kulcsár Szabó Ernő, „*Gyík egy napsütötte kövön*”. Szabó Lőrinc és a modern líra biopoétikai kezdetei = „*Örök véget és örök kezdetet*”. *Tanulmányok Szabó Lőrincről*, szerk. Kabdebó Lóránt – Kulcsár-Szabó Zoltán – L. Varga Péter – Palkó Gábor, PIM – Prae, Budapest, 2019, 56.

34 *Uo.*, 57–58.

35 *Uo.*, 60–62.

36 Ezt a jelenséget a tanulmány Jakob von Uexküll elméletével hozza összefüggésbe: *Uo.*, 77.

37 *Uo.*, 71.

akár a víz csobogását is jeleneteshetjük a következő sorok: „minden tétova mozdulatuk / csók és csupa / egymáson átbújt ölelés”.³⁸

Kérdés viszont, hogy el lehet-e választani egymástól a biopoétikát és a biopolitikát? Balogh Gergő egy másik, Szabó Lőrinc *Semmiért egészen* című költeményét elemző tanulmánya amellett érvel, hogy nem tudjuk,³⁹ hiszen a testről Michel Foucault szerint a 17. század óta nem tudunk nem-politikai módon gondolkodni,⁴⁰ a verset meghatározó személyközi viszony-elméleteket pedig a Hannah Arendt által leírt hatalmi diskurzus, a „totális uralom” határozza meg.⁴¹ A lírai én beszéde a Thomas Hobbes által leírt „politika test” szövege, amely test egyszerre természeti, technikai és politikai, és amely mint alkatrészt akarja magába foglalni a megszólítottat.⁴² Tehát a *Semmiért egészen* mint a későmodern költészet egy reprezentatív darabja nem akarja felfüggeszteni az antropológiai differenciát (ahogy például Kosztolányi fentebb tárgyalt alkotásai), hanem megcseréli a létezőkhöz klasszikusan társítandó értékindekereket azáltal, hogy „az élet értékességének lehetőségét [...] az emberitől [...] való elkülönítődéshez társítja”.⁴³

A későmodern költészet biopoétikai aspektusának fontos és messze ható következményekkel járó példája Szabó Lőrinc *Szamártövis* című költeménye, amelynek Kulcsár-Szabó Zoltán adja kitűnő elemzését. A tanulmány tulajdonképpen az élet-halál oppozíció elbizonytalanodását járja körül a tárgyalt versben.⁴⁴ Nem egyedüli példa a korszak költészetében, hogy az élet reprodukciója az élet kioltódásával essen egybe. A *Szamártövis*-ben a szárnyas gyermekek (magok) már a növény csontvázát hagyják el, míg a József Attila *Elégia*-jában „ernyőt nyit a kemény kutyatej / az elhagyott gyárudvaron”, vagyis a kutyatej éppen akkor antropomorfizálódik (nyit ernyőt), amikor az élő virág élettelen, de a reprodukcióért felelős természé válik. Vagyis az *Elégia* képe tropológiai és referenciális ellentétes irányú, azonban mégis ez az az ellentét, amelyben a pusztulás nyújtotta új élet lehetősége érhető tetten.

A ló az avantgárd irodalomban

Az animal studies szélesebb körben is elterjedt megállapítása szerint az állatok nem csupán „alig gondolkodó gépek”,⁴⁵ nem bioautomaták, hanem képesek érezni, vannak szándékaik és vágyaik.⁴⁶ Amint azt Balogh Gergő tanulmányában olvashattuk, így gondolkodik Kosztolányi Dezső is kutyájáról, Hattyúról. Azonban a magyar avantgárd költészet mintha inkább egy, az embert kiegészítő eszközként gondolná el az állatokat úgy, ahogy Marshall McLuhan az ember és a technika viszonyát. A

38 Uo., 86.

39 Balogh Gergő, *Élni annyit, mint ellenállni. Élet és szuverenitás Szabó Lőrinc Semmiért egészen című versében* = „Örök véget és örök kezdetet”, 163–164.

40 Michel Foucault, *Felügyelet és büntetés*, ford. Fáy Anikó – Csűrös Klára, Gondolat, Budapest, 1990, 185–193.

41 Balogh, *i. m.*, 168–170.

42 Uo., 171–173.

43 Uo., 177–178.

44 Kulcsár-Szabó Zoltán, *A túlélő üzenete. Szabó Lőrinc: Szamártövis*, Prae, 2018/1., 5.

45 *The Oxford Handbook of Animal Studies*, szerk. Linda Kalof, Oxford UP, New York, 2017, 7.

46 Uo., 6.

poszthumanizmus, szorosabban az animal studies vizsont már úgy vélekedik, hogy a környezetét uraló ember mintegy [energia]forrásként tekint a nem-artificiális környezetére, hanem az embert a kultúrának és a természetnek a hálózatában elgondolható fogékony cselekvőként képzei el.⁴⁷ Ha Marcel Mauss úgy fogalmaz, hogy az ember első technikai eszköze a teste,⁴⁸ akkor a lovaknak is előkelő helyen kell szerepelniük ebben a rangsorban, mivel nélkülük emberi civilizáció sem jöhetett volna létre a mai formájában.⁴⁹ Az emberiség lovakhoz fűződő szoros (ám az utóbbi évszázadban kétségtelenül hanyatló viszonyát) festi le az a Vogelherd barlangból előkerült 35 ezer éves szobrocscsa, amely még a lovak háziasítása előtt készült.⁵⁰ A magyar avantgárd költészetben a legfelülreprezentáltabb állat kétségtelenül a ló, éppen akkor, a 20. század elején, amikor mint közlekedőeszközt elkezdi leváltani a gépek. Főleg ennek az összefüggésnek az ismeretében érdekes, hogy a ló kultúrtörténetének legszélesebb körben olvasott monográfiája, Wendy Williams egyszerre beszél úgy a lovakról könyvének bevezetőjében, hogy a lovaknak egyéniségük van, és belső életük, és úgy, mintha csak gépek lennének. Erre a megjósolható viselkedésmódra hozza példának, hogyha etetési időben nem kapnak ételt, mintegy automatikusan elkezdi az istálló fa tartozékait rágni.⁵¹

Reiter Róbertnek, az erdélyi származású költőnek, a Kassák által szerkesztett *Ma* folyóirat rendszeres szerzőjének több költeményében is úgy jelennek meg a lovak, illetve a lovak attribútumaival ellátott eszközök, mintha a távolság áthidalásának pusztán élettelen eszközei lennének. Ide sorolható a *Vakok* című költemény, melynek második szakaszából az derül ki, hogy egy vonatútról szól a költemény. A vers az avantgárd deszemiotizáció technikájának egyik fontos aspektusával élve az úgynevezett „halott” metaforákból igyekszik életet teremteni. Például a hegyeknek nem gerincük, hanem taréjuk lesz [„hegyek taréjukkal véresre fűrészelik a / felhőket”]. Ebből az idézetből is látszik, hogy a költeménynek ez a szakasza a vizuális érzületekre épít. A továbbiakban azonban a látvány a háttérbe szorul: „?: valahol az éjszakában egy beteg húr sikoltva kéttészakadt! [...]?: valahol a vajúdo univerzumban a hegyek bölgve felzabálták a jámbor mezőket!” A kettőspontok előtt álló kérdőjelek mintha az észlelés egyik módozatának, a látásnak a hiányára mutatnának rá. A vers idézett szakaszai nem férnek hozzá a látványhoz, ezért csupán auditív észleleteket képesek közvetíteni. Ezt a költemény egyértelműen veszteségnek, sőt egyenesen fenyegetőnek tekinti. A vonatút hanghatásaiból kikövetkeztetett látvány [„a hegyek bölgve felzabálták a jámbor mezőket”] ugyanúgy mediatizált, ahogy a „puszta” látvány is, hiszen a vers második szakaszában a híd szerkezetét az ágaskodó ló irányából képes megragadni [„hidak ágaskodnak”), a mozdony képességét a száguldásra pedig a megbokrosodott ló felől. Annak ellenére, hogy expliciten nem tudatosítja a költemény, tulajdonképpen mégis feloldja a hierarchiát a látás képességét maradéktalanul birtokló

47 Richard Nash, *Animal Studies = The Routledge Companion of Literature and Science*, szerk. Bruce Clarke, Manuella Rossini, Routledge, London – New York, 2012, 255.

48 Marcel Mauss, *A test technikái*, ford. Saly Noémi = Uő., *Szociológia és antropológia*, Osiris, Budapest, 2000, 432.

49 Wendy Williams, *The Horse. The Epic History of Our Noble Companion*, Scientific American, New York, 2015, 10.

50 Uo., 21.

51 Uo., 4.

és az ezzel a képességgel csak korlátozottan bíró személyek között, mivel a látványról is bebizonyítja, hogy ehhez is csupán előzetes fogalmaink segítségével férünk hozzá.

A fentebbi példák azt mutatják, hogy a vers a technikai az élő felől érti meg. Tehát nem a természetinek és a kulturálisnak a szembenállásáról van szó, hiszen a lovak maguk is kulturális produktumok, mivel egyes kutatások szerint a mai értelemben vett lovak semmiképpen sem létezhetnének az emberi közbeavatkozás nélkül.⁵² Reiter Róbert egy másik, a *Táj és ember röntgen fényben* című verse megmutathatja (már a címével is utal rá), hogy mennyire összetett módon gondolkodik a magyar avantgárd költészet technika és élő, illetve természeti és kulturális viszonyáról. Már a vers felütése is ideköthető, hiszen a szöveg szó szerint veszi az első sorban megnevezett növény nevét (mécsvirág): annak kialakulásáról, eloltódásáról beszél („mécsvirág kialakult a mezőkön”). A vers által megképzett referenciával (a közeledő viharral) áll összefüggésben az iménti momentum is: kialakulhat a tűz az eső, vagy a vihar közeledtét hirdető szélről is, amely „elszaladt az esernyőkkel”. Valószínű, hogy a strófa záró sorában („fekete drótokból kiszökött az áram”) megjelenő elszakadt vezetékek is a közeledő vagy az elhaladó viharral magyarázhatók. Reiter versének első versszakában semmilyen természeti jelét nem láthatjuk a közeledő égi háborúnak, csupán arról tanúskodik a szöveg, hogy a viharról láthatatlanul hírt hozó taktilitás, a szél milyen hatással van a kulturálisra (a szél által kicsavart esernyők, elszakadt drótok). Külön figyelmet érdemel, hogy éppen a viharról hírt hozó szél teszi tönkre a hírek továbbításáért felelős közeget, az elektromos vezetékeket.

A vihar és a szél majd a költemény harmadik versszakában jelenik meg újra: „vihar elsöpörte a hazugság díszleteit”. De ezen kívül más pontokon is kapcsolódik a verset záró és nyitó versszak. Az utolsó előtti sor („vándorlegény eloltotta szemeit és így búcsúzott”) például visszautal a kialakuló mécs(virág)ra, a költeményt záró sor („egyszer egy az egy, de hajnalban meg fogok fagyni”) pedig ugyanennek a strófának az első sorára hivatkozik („a mammut megmozdult a jég alatt”). Ekkor tehát arra a következtetésre juthatunk, hogy a vers az emberibe implantáltan mutatja be a növényt, illetve az állatot. Ugyanerre mutat a második versszak is, amelyben a nyelvi megnyilatkozás kerül a horgászattal és a halászattal párhuzamba: „mondatok születtek horoggal és hálóval”. Ez a párhuzam természetesen azt is felszínre hozza, hogy amikor beszélek, akkor nem tudom, hogy mit is fogok mondani, mint ahogy a horgász és a halász sem lehet biztos abban, hogy mi lesz a zsákmánya. Vagyis, más szavakkal: a beszélő nem uralja maradéktalanul a nyelvet. A vers címében megnevezett röntgenezés⁵³ tehát nem más, mint annak a megmutatása, hogy egyrészt a kulturális (ember) is átszőtt a természetivel (növény és állat),⁵⁴ másrészt a második versszak nyitóképe is ide lehetne visszavezethető, ha nem éppen az emberi elme röntgensugárással ki nem fűrkészhető mivoltára utalna:⁵⁵ hiába utalja vissza a gondolatot a vers a természetbe azáltal,

52 Dona Lee Davis – Anita Maurstad, *The Meaning of Horses = The Meaning of Horses*, szerk. Dona Lee Davis – Anita Maurstad, Routledge, London – New York, 2016, 4.

53 A témáról részletesebben a 20. századi magyar költészet vonatkozásában: Lőrincz Csongor, *A lírai hang röntgenképei. Kassák Lajos és a fiatal József Attila költészete*, It, 2017/3., 331–357.

54 Szabó Lőrinc költészete kapcsán ld. Kulcsár Szabó Ernő, „Gyík egy napsütötte kövön”, 60–62.

55 A röntgenezés mint a gondolatolvasás egyik módszere a 19. század végén igen elterjedt vélekedés volt. Pótó Júlia, *Babits és a röntgen. A röntgentechnológia első évtizedei és korai kulturális interpretációi*, Prae, 2019/1., 30–31.

hogy a nyelvi megnyilatkozást a horgászattal és a halászattal állítja párhuzamba, az elme (a vízfelszín alatti rész) egy szürke zóna marad.

Míg Kassák Lajos *Számozott költeményeiben* az emberben működő öntudatlan folyamatok működéséről a technikai ad hírt (ld. a 22. sz. *költeményt*: „költők torkából horgásszátok hát ki a gramofonokat”), addig Reiternél az állati. Kassáknál az élőben lévő élettelen kerül előtérbe,⁵⁶ Reiternél az állatias, de abban is a mechanikusság, az önkéntelenség dominál, például az állatokat is technikainak gondolja el [*Vakok, Vértanúság*,⁵⁷ *Kenyér, Hitvallás virraszt*⁵⁸]. Friedrich Kittler szerint a technikai szolgáltatja a mintát ahhoz, hogy meg tudjuk mondani, mi az, hogy ember,⁵⁹ Giorgio Agamben a *The Open* című írásában viszont idéz több korai szerzőt, akik az állatot, például az emberszabású majmot hívják segítségül az ember mivoltának meghatározásához. Ez az elgondolás majd Charles Darwinnál teljeseedik ki,⁶⁰ de Arisztotelész *Politikájától* indult [zoón politikon, zoón logon echon]. Az ember technika felőli meghatározása és az állat irányából érkező definíciós kísérletek metszete lehet René Descartes elgondolása, aki egyenesen „automata mechanikának” nevezi az állatot,⁶¹ ezt a hagyományt követi Reiter, így lehet nála a technika felcserélhető az állattal.

Ha Kassáknál a költők torkába épített gramfon az, ami eltávolítja a beszédet és így a nyelv feletti ellenőrzést a szubjektumtól, akkor Reiternél ezek különböző emberi testbe implantált állatok, illetve állati szervek. Az *ítélet hegyén* című költemény első strófája például több módon is utal a beszéd szubjektív voltának kételyeire.⁶² Először mikor így fogalmaz: „az Úr [...] kloákákat ültet hangszálad közé”. A kloáka a kétéltűek, a madarak és a hüllők többfunkciós szerve, hiszen mindennemű anyagcsere, de a megtermékenyítés szerve is. Fontos továbbá, hogy a szóban forgó szerv működése önkéntelen, melyet az egyed nem képes szabályozni. A hangszálak közé ültetett kloáka tehát egy olyan állati szerv, amely az állat testéről leválasztva is funkcionál, vagyis Reiter versei olyan állat-felfogással dolgoznak, amely szerint az állat szervekre szerelhető szét, és ezek az „alkatrészek” külön-külön is működőképesek. Persze, ha az állati szerv „alkatrész”, akkor a befogadó testről, az emberi testről is a mechanikusság mentén gondolkodik a költemény. Azonban a hangszálak közé ültetett kloáka utalhat magára a hangsor kiejtésére is. A szervnek az életfunkciók során történő felnyílása és összezáródása analóg a hangszálaknak a szó kiejtése közbeni mozgásával: a zöngés mássalhangzók és a magánhangzók esetében összezáródnak, így nem engedik a levegőt áramlani, míg a zöngétlen mássalhangzók esetében utat engednek a levegőnek.

A hangszálak közé implantált, önkéntelenül működő kloáka tehát a nyelv önműködésének lehet az allegóriája. Emellett annak a nyugati gondolkodásban nagy hagyománnyal

56 Vö. Giorgio Agamben, *The Open. Man and Animal*, ford. Kevin Attell, Stanford UP, Stanford, 2004, 17.

57 „Telivér mennyköveken száguldanak az üzenetek”. Jelen szöveg helyén az állat, a tisztavérű ló felől gondolja el az elektromosság segítségével történő kommunikációt.

58 „[J]ó volna a cethal gyomrában áthajózni a tengeren”. Ebben az idézetben a cet mint egy szállítóeszköz jelenik meg.

59 Friedrich Kittler, *Optikai médiumok*, 25.

60 Agamben, *i. m.*, 23–27.

61 *The Philosophical Writings Of Descartes, I.*, ford. John Cottingham – Robert Stoothoff – Dugald Murdoch, Cambridge UP, Cambridge, 1985, 108.

62 Az ember-állat hibridek és az avantgárd számára nem mellékes politikai viszonyáról ld. Urbán Bálint, *A jaguárember. Hibriditás és metamorfózis a brazil kultúrában és Guimarães Rosa elbeszélésében = Milyen állat?*, 227–247.

rendelkező vélekedésnek – hogy az állat az, ami nem az ember – is a kritikáját nyújtja,⁶³ hiszen az állatot – vagy legalábbis egy jellegzetesen állati testrészt – az ember testébe ágyazva jeleníti meg. Nem egyszeri jelenség ez a költeményben: a vérkeringés ütemébe kígyók fészkeltek, a megszólított egy fenevadtól kölcsönözte szemeit, fogait egy tigristől, ha beteljesül a lírai én által szórt átok,⁶⁴ akkor a te velőjében hernyócsapatok fognak megszállni. Mindezek a dehumanizációs aktusok a megszólításhoz köthetők. A megszólítás azonban nemcsak állati testrészeket implantál az emberi testbe, de tárgyiasíthat is Reiter versében: „Vályúja vagy az aranyborjúnak, behavazott fenyvesekkel és az örvények vaskarmával hizlald”. Azért különös ez a jelenség, mert az aposztróf legtöbbször inkább megszemélyesít (ld. Jonathan Culler példáját: Shelley *Óda a nyugati szélhez* című költeményét). Persze a problémát inkább onnan érdemes megragadni, hogy a megszólítás mindkét teljesítménye valamiféle performatív aktus, akár dehumanizál, akár antropomorfizál.

Az első versszak megállapításának („a siralmak zsilipei széttöredezték”) következménye a verset nyitó „jaj!”. Ebben az olvasatban a zilip tehát utalhat valamire, ami a hangképzést meggátolva szabott akadályt a siralmak felszakadásának, de jelenthet valamiféle belső, morális gátat is, azonban mindkét lehetőség az emberbe rejtett technikaival operál. Ezzel szemben a versszak következő mondatában („Az Úr a tejúton vándorol a karavánnal és kloákákat ültet hangszáleid közé”) már nem egy eszköz, hanem egy állati testrész (kloáka) ágyazódik a megszólított testébe. Az iménti idézet hasonló montázstechnikával dolgozik, mint Tamkó Sirtó Károly *PAPIREMBER* című kötetének címadó verse. A hagyományosan az égben, a felhők között elgondolt Isten a kozmológia kitágult perspektívája miatt kénytelen a felhők közül a Tejútrendszerbe költözni. A versszak következő mondatára („Ha azt mondd, este van, elpusztult szöbokréta a beszéded”) is érdemes figyelmet fordítani, hiszen az élet és a halál szembenállását viszonylagosítja. A „szöbokréta” talán egy csokor szövirág, egy csokor elcsépelet kifejezés, halott metafora. Így tehát a szöbokréta elpusztítása az a gesztus, amely a halott metaforát – magát a szövirág kifejezést – élővé teszi.

Az, hogy a hazai avantgárd költészet legenigmatikusabb állata a ló, talán éppen Kassák Lajos hosszúversével, az 1922-ben megjelent *A ló meghal a madarak kirepülnek* cíművel indokolható.⁶⁵ A vers még napjainkban is foglalkoztatja – sőt a hazai avantgárd szövegek között ez a szöveg foglalkoztatja leginkább – az irodalomtörténészeket.⁶⁶ Jelen tanulmány kereteit teljesen szétfeszítené, ha a költeményhez méltó terjedelemben tárgyalnánk, azonban a téma megkívánja, hogy legalább felületesen szó essék a vers néhány idevonatkozó szegmenséről. A szóban forgó költeménynek különös a viszonya az említett állathoz, hiszen a címen kívül szinte nem is szerepel a versben, csupán a hangját – az ő hangja-e egyáltalán? – halljuk: „Az idő nyerített akkor azaz

63 Stephen Morton, *Troubling Resemblances, Anthropological Machines and the Fear of Wild Animals. Following Derrida after Agamben = The Animal Question in Deconstruction*, szerk. Lynn Turner, Edinburgh UP, Edinburgh, 2013, 105.

64 Az átok-formulák legemlékezetesebb nyomai talán József Attila *Magány és Nagyon fáj* című költeményeiben lelhetők fel. Vö. Horváth Béla, „Add kezembe e zárt világ kilincset”. Az életkudarc kompenzációjának kísérlete József Attila Gyömrői Edithez írott verseiben, *Életünk*, 1980/1–2., 1054–1060., Balogh Gergő, *Szerellem, átok, halál és az én eltűnése. József Attila Magány és Nagyon fáj című verseihez*, Alföld, 2019/1., 62–73.

65 Ugyanebben az évben jelenik meg Déry Tibor első verseskötete is *Ló, búza, ember* címmel.

66 Ld. például Ständeisky Éva írását: *Lovak és madarak*, ÉS, 2020. jan. 10., 13.

papagájosan kinyitotta a szárnyait”, vagyis megismétlődik a madár és a papagáj közötti viszony a vers felütésében is, azaz az idő így megkapja a lónak és a madárnak is egy-egy attribútumát.⁶⁷ Azt kell tehát megtalálnia az értelmezőnek, hogy mi a közös a három tényezőben [idő, madár ló]? Kapcsolatot teremthet közöttük, hogy úgy beszélünk az idő múlásáról, mintha az valamiféle gyorsan közlekedő állat lenne: elrepült az idő [mint egy madár], elvágatott valami mellett az idő [mint egy ló]. Ide köthető még az is, hogy a kirepülést használjuk a felnövés szinonimájaként,⁶⁸ a lóhalálában pedig az idő lehető legoptimálisabb kihasználására utal.⁶⁹ A ló elpusztulása azonban vonatkozhat arra is, hogy az állat szétszerelődik a költeményben, nem egy egységes entitásként, hanem csupán darabjaiban bukkan elő a költeményben: a vers felütésében a nyerítés, később a csikófog és a következő állítás: „a modern lovaknak vasból vannak a fogaik”, a ló mozgása: „galoppoztak”, majd a többértelmű jellemzés: „egyik sem látja meg homlokomon a csillagot”.⁷⁰ Kassák költeménye tehát úgy szereli szét a különböző rögzült szókapcsolatokat, ahogy a lóhoz kapcsolható testrészek, hanghatások és jellegzetes mozgások szóródnak szét, esetenként más élőlényekhez vagy fogalmakhoz csatolva. A recepció ezt a jelenséget nevezi „rétegzettségnek” vagy „többszólaláságnak”.⁷¹

Kassák Lajos számozott költeményeiben – vonatkozzon akármire is – a mechanikusság legtöbbször bizonyos technikai eszközök működésével állítódik párhuzamba [sípláda: *11. sz. költemény*, gramofon: *22. sz. költemény*]. A *ló meghal...*-ban azonban az ismételhetséget a papagáj jeleníti meg. Jólehet mindeddig csupán tematikus szinten került szóba test és technika viszonya, de érdemes lehet a szövegtest és a nyomda-technika viszonyát is megvizsgálni. Mint az közismert, Kassák számára nagyon fontos volt a műveinek tipográfiája, melyet jól bizonyít a *Tisztaság könyve* munkálatai során Simon Jolánnal folytatott levelezése. A *ló meghal...* első kiadásában, az egy számot megért *2 X 2* című folyóiratban a cím szinte egy külön képversként is értelmezhető. A „ló” szót átdöfi egy körző egyik szára, míg a „meghal” szót a körző másik szára törí ketté. A későbbi kiadásokban a két mondatrész között elhagyott kötőszó,⁷² az „és” itt az egész szöveg fölött jelenik meg, mintha a két betű a kirepülő madarakat jelölné.

Noha Németh Andor *Lovacska* című költeménye inkább szól a szövegben megjelenő sakkfiguráról, mint a tényleges állatról, mégis szükséges beszélni a versről, hiszen több ponton is kapcsolódik a magyar avantgárd költészet hagyományához. A márványasztalok, a sakkjátszmák, a hangos beszéd mind-mind a versben szó szerint is megemlített kávéházhoz kötődnek. A szóban forgó játék, a sakk struktúrája is valami nagyon hasonlót visz színre, a valóság és a fikció szoros értelemben vett

67 Vö. Kappanyos András, *Kassák Lajos: A ló meghal a madarak kirepülnek [1922]*, *Literatura* 2012/2., 156.

68 *Uo.*, 157.

69 *Standeisky, i. m.*, 13.

70 A homlokon viselt csillag utalhat a messianisztikus szerepre, de a lovak homlokán lévő foltot is csillagnak nevezzük. *Magyar Értelmező Kéziszótár*, szerk. O. Nagy Gábor és mások, Akadémiai, Budapest, 1978. csillag a. Ezzel a gesztussal azonban a vers megszólalója is szétszóródik, ahogy a ló különböző tulajdonságai is a költeményben, hiszen így a megszólaló a lóval válik azonossá.

71 *Kappanyos, i. m.*, 146.

72 A későbbi címben szereplő kötőszóelhagyás tisztázatlanul hagyja a két mondatrész közötti viszonyt: a leglazább kapcsolatot talán a mellérendelés teremtené meg [a ló meghal és a madarak kirepülnek], de lehet magyarázó, vagy következtető is a viszony [a ló meghal, mivel a madarak kirepülnek, vagy a ló meghal, ezért a madarak kirepülnek], vagy akár ellentétes is [a ló meghal, ennek ellenére a madarak kirepülnek].

szembenállását számolja fel. Hans-Georg Gadamer szerint a játék csak akkor képes játékként funkcionálni [akkor nem játékrontó az adott játékos], ha komolyan veszi a játékot, azaz ugyanúgy kezeli a játékot, mint a valóságot, és nem az esztétikai tudat absztrakciójából indul ki. Azért is fontos Németh Andor költeményében a sakk, mert József Attila talán legelemzettebb avangárd költeményével, a *Bőr alatt halovány árnyékkal* állítható összefüggésbe. Míg József Attilánál a sakkozás a hang rögzítésének lesz az allegóriája [„néma négerek sakkoznak régen elcsendült szavaidért”],⁷³ addig Némethnél az említett sakkbábu, a világos huszár [másképpen a fehér ló] az én eliminálásáé. Ha József Attila versében a fehér és a fekete sakkfigurák váltakozása a fehér papíron álló szöveg allegóriája, akkor azzal, hogy Németh versében a lírai én egyik önmeghatározási kísérlete szerint a fehér huszárral azonosítja magát [„bár lettem volna lovacska”], az azt jelenti, hogy szeretné, ha megkülönböztethetetlen lenne saját közegétől, a fehér papírtól. Ebből következően úgy tűnhet, mintha a lírai én szeretné eltüntetni magát, még a megnyilatkozásait is igyekszik eltávolítani önmagától [„ez a vers úgyszólván lélegzetű, / Nem tudom, hogy történt: elkábított a zaj, / S kinőtt belőlem közben, mint halottból a haj”]. Másrészt azonban úgy tűnik, hogy nagyon is szoros a kapcsolat a lírai én és a vers szövege között. Ha a tagadhatatlanul ritmikus vers lüktetését a versben dobogó táltossal azonosítjuk, ami a szöveg egy pontján a lírai én szívének dobogásával válik azonossá, akkor tulajdonképpen [„a táltos dobog / Érzem, hogy a szívemen dobog, illetve szívem dobog”) a költemény egyenesen a beszélő egy testi funkciójának a terméke. Erre a kettősségre utalhat az, hogy a fehér mezőn álló fehér sakkfigura nem tűnik el, csupán láthatatlan, vagyis a lírai ént figuráló sakkfigura valójában nem tűnt el, de érzéki mivoltában észlelhetetlen. Az avangárdnak ez a kétirányú törekvése az, ami kijelöli a helyét a klasszikus modernség és későmodern között, hiszen egyszerre igyekszik személyteleníteni a megnyilatkozást, és egyszerre őrzi meg annak személyességét.

Élő és élettelen

József Attila *Ekrazittömeg* című verse azok közé a költemények közé tartozik, amelyek Kassák Lajos *Számozott költeményeinek* grammatikáját imitálják.⁷⁴ A vers kötetben sosem jelent meg, így felfogható pusztán stílusgyakorlatnak is. Külön kutatást érdemelhetne, hogy felderítsük, milyen viszonyban áll ez a fajta imitáció a későmodern személytelenítő poétikával. Jelen esetben fontosabb azonban, hogy a címbe emelt robbanóanyag, a még az első világháborúban is széles körben alkalmazott ekrazit tulajdonképpen az élő és az élettelen, az ember, a növény és az állat közötti határokat robbantja fel a költeményben. Maga a szó – az ekrazit – francia közvetítéssel [ecraser 'szétzúz'] került a magyar nyelvbe,⁷⁵ a szóösszetétel [ekrazittömeg] tehát egy ellentétet foglal magába, hiszen a „tömeg” a homogenizálódás felé mutat, míg az „ekrazit” mint robbanószer a szétaprózódás felé. Annak ellenére, hogy a költemény mindvégig a robbanóanyagról szól, a kifejezés csak a vers végén jelenik meg: „konok

73 Lőrincz Csongor, *A líra medialitása. Hang, szöveg és intertextualitás 20. századi lírai művekben*, Anonymus, Budapest, 2002, 22–24.

74 Vö. Szabolcsi Miklós, *Érik a fény. József Attila élete és pályája 1923–1927*, Akadémiai, Budapest, 1977, 380.

75 *Idegen szavak és kifejezések szótára*, szerk. Bakos Ferenc, Akadémiai, Budapest, 1984, ekrazit a.

ekrazittömeg”. A jelző antropomorfizálja a vers középpontjában álló anyagot, úgy tűnik mintha az ekrazit saját akaratából lenne „konok”. A konokság – amely József Attilánál más helyeken is élettelen dolgok jelzője lesz⁷⁶ – ebben az esetben viszont arra utal, hogy a szóban forgó anyag mindig csak egyféleképpen tud cselekedni, úgy ahogy azt az adott körülmények között a fizika törvényei diktálják.

A költemény a továbbiakban is hasonló felcserélésekkel operál, méghozzá úgy, hogy a halálhoz kapcsolódó hypallagék voltaképpen a halál vagy a halott/éppen meghaló személy elevenségére világítanak rá. Ilyen például a második sor [„Az utak lassanként fölemelkednek s észre se vesszük, hogy levegőben járunk”), amely egy robbanás időpillanatainak montázs. Az út felrobbantása (levegőbe repítése) közben a már felrobbantott személy az a lírai én, akinek a perspektívájából az esemény megmutatkozik. Tehát a költemény azáltal is felcseréli az élő és az élettelen, hogy egy olyan személynek a szájába adja a megnyilatkozást, aki erre már nem lehetne képes. Hasonlóan több időpillanat másolódik egymásra a negyedik sorban is [„Kiégett kiáltásokból épül a porszem”), ugyanis itt is egy felcseréléssel van dolgunk. A sor legkézenfekvőbb olvasata szerint nem maga a kiáltás égett ki – ez referenciálisan értve lehetetlen is –, hanem annak a személynek a teste, akitől a kiáltás származik. Persze a kiégés és a kiáltás nem történhet az említés sorrendjében, mivel csak a még el nem égett ember tud hangot kiadni. Érdemes lehet alaposabban átgondolni a „kiég” igét, hiszen a kifejezést ebben az időben inkább élettelen, mint élő dolgokra használják. Kiéghet például egy villanykörte, vagy egy ház. Ez a fajta üregesség sem idegen a vers tematikájától: az emberi test mint a lélek tárolója jelenik meg a versben. A „Holttetemek, nosza ugorjatok ki barátaimból / Lelkünket kivisszük a napra melegedni” sorokban tehát – ismét a felcserélések logikáját követve – nem a barátokból ugranak ki a tetemek, hanem a barátok maguk azok a holttestek, amik a lélek kívülre kerülésével [„kivisszük a napra melegedni”) válnak élettellenné. Valószínűleg a „barátaim” halála is a robbanáshoz köthető, ha a következő sorral vetjük össze: „Lángok csúcsain zuhanunk és emelkedünk fürkészhetetlen titkainkkal”.

A költeményben szokatlan összefonódás rajzolódik ki a fű, a fény és a szó hármasa között: „Füvek láthatatlan fényszálaiból / Együgyű szavakat szövögetünk, melyek szomorúan mosolyognak a tükör előtt”. Az első kettő kapcsolata könnyen magyarázható a fotoszintézissel, a többi azonban rejtélyesebb. Talán érdemes lehet együtt értelmezni a fent idézett sorokat az utolsó előttivel: „Arcotok mögött a hangtalan mélység és szívetek”. Ebben a sorban is egyfajta „láthatatlan fény”, a röntgensugárzás jelenik meg. Mindenesetre egy olyan tendencia is megfigyelhető a versben, amely szerint a természeti és az antropológiai kerül párhuzamba: „Oly mértékben sírunk, amint a vizek párolognak / Füvek láthatatlan fényszálaiból / Együgyű szavakat szövögetünk”. Sőt, a természetiből [„Füvek láthatatlan fényszálaiból”) alkotott nyelv megszemélyesítődik, arcot kap. Talán nem is ezen a ponton, hanem már korábban is megszemélyesítődik a nyelv, akkor, amikor az „együgyű” jelzőt kapja, ami utalhat arra, hogy csupán egy jelentése [egy darab ügye] van, de ebből következően arra is, hogy a nyelv nem kifejező. Ez a nyelvfelfogás nem annyira a későmodern felé, mint

76 „árnyát, mely ráugrott a fényes, harmatos szénre konokon” [Eszmélet], „konokul fekszel az ágyon” [Meghalt Juhász Gyula]

inkább a klasszikus modern irányába mutat, hiszen a kifejező képességbe vetett hit feltételez egy szubjektumot, aki valamiféle belső tartalmat akar kifejezni, amit az adott nyelvi megnyilatkozás nem tud közvetíteni. Az idézett sorokban több ellentét szembenállása is elbizonytalanodik. A már említett élőnek és az élettelennek („együgyű szava” a szavaknak arcuk van), de írottak és szóbelinek is [szavakat szó], továbbá a boldogságé és a boldogtalanságé [szomorú mosoly].

A költemény elején felsejlik a lehetőség, hogy a vers beszélője voltaképpen egy madár: „Ki lesz a madár, ha meghalunk”. Azonban a beszélő identitása gyorsan változik, hiszen a harmadik sorban már valamiféle fényt kibocsátani képes létező („Eltévedt sugaraink visszaszállnak a vadmadarak tojásaiba”). Azonban ha továbbra is a madárral azonosítjuk a költeményben megszólalót, akkor találhatunk másik élőlényt is, amelyik fényt sugárzik, méghozzá a fűszálat („Füvek láthatatlan fényzálaiból”), amelyből aztán szavak szövődnek.

Reiter Róbert egy évvel korábban született, a *Ma* hasábjain publikált, az *Összetört idő vallomása* című versében is több példát találhatunk, amelyek szintén elbizonytalanítják az élőnek és az élettelennek a szembenállását: „kiáltanál, / de hangodban megázott a puskapor / nevetésről lemállott a vakolat”, „siralomházak / éjszakai ülnek a hangszerek torkán”. A költemény a *Jelenések könyvének* képi világát megidézve beszél a végítélet utáni időkről. A vers első sora a madarakat, pontosabban a verebek szívét szintén valami sugárzó, jelen esetben hőt sugárzó létezőként gondolja el. A „hangodban megázott a puskapor” sorban nem egy szubjektum hangképző szervén, vagy hangképző szervében történik változás, hanem a testtől, így az eredetétől elvált hangon. A nedves puskapor már nem képes ellátni a funkcióját, nem képes többé felrobbanni. Metapoétikusan olvasva az idézetet, utalhat akár arra is, hogy a szóban forgó szóbeli megnyilatkozás hiányolja a retorikai meggyőzőerőt, azaz nem képes felrobbantani a befogadó előzetes premisszáit. „[N]evetésről lemállott a vakolat” – folytatódik a vers. Az idézet tehát a vakolt fal és a nevetésre húzódó arc között von párhuzamot. A vakolat leomlása indokolható tehát az arc izmainak összehúzódásával, a mosolyra húzódó bőr az, ami lepergeti a vakolatot. A vakolat azonban utalhat még a sminkelésre is, amely egy arc vonásainak átalakításában érdekelt, méghozzá úgy, hogy a legtöbbször igyekszik elrejteni ezt az átalakítást. Vagyis a sminkelés egy kulturális gyakorlat, amely a természetit alakítja át úgy, hogy maga a kulturalizáció mozzanata rejtve marad.

Összefoglalás

Függetlenül attól, hogy milyen elméleti keretekre támaszkodnak a biopoétikai fókusszal dolgozó irodalmi elemzések, bizonyos oppozíciók mindenképpen fontos szerephez jutnak. Ilyen például – magától értetődő módon – az élet és az élettelen szembenállása, de ember és állat, ember és növény, kultúra és természet szembenállásait sem hagyják érintetlenül. Reiter Róbert Kassák Lajos költészetétől erősen érintett avantgárd alkotásaiban arra találhattunk példákat, hogy a versek az állatot a legtöbb esetben nem szuverén létezőként, hanem valamiképpen az embernek egy kiterjesztéseként, egyfajta eszközként gondolják el. A hierarchikus viszony ellenére azonban az ember és az állat közötti határ mégis feloldódik, implicité mégiscsak felszámolva a hierarchikus

viszonyt. Amint arra Balogh Gergő elemzései rámutattak, Kosztolányi Dezső egyes költeményei felszámolják az antropológiai differenciát, azonban a fentebb elemzett avantgárd alkotások nemcsak ezt a különbségtételt, hanem a különböző létezők és nem-létezők – élő és élettelen, ember, növény és állat – közötti mindennemű határt felszámolnak. Vagyis azt láthatjuk, hogy a modernség különböző horizontjai különböző mértékben bizonytalanítják el a szóban forgó oppozíciók közötti határokat. Reiter költészetében az állati többször is az önkéntelen mechanikusság – erre utal a fejezet címében szereplő bioautomata kifejezés is – képzetével társul. Ennek egyik legemlékezetesebb példája a következő: „az Úr [...] kloákákat ültet hangszálad közé” (*Az ítélet hegyén*). Ez a gesztus azért lehet fontos, mert az emberről leváló hang egyik példáját nyújtja. Az önkéntelenül működő, implantált állati szerv, a kloaka lesz az emberi megnyilatkozások origója úgy, ahogy Kassák Lajos *Számozott költeményeiben* a technikai eszközök [gramofon, sípláda].

