

szelénél / nem ismerek szívszorítóbb csapdát”, 38). Arról nem is beszélve, hogy az irodalmi paródia műfaja is megidéződik, hiszen a fentebb elemzett *Hradisko vrch (770m)* című vers autodiakta lombjai egyértelműen rekontextualizálják, sőt kifordítják Nemes Nagy Ágnes *Tanulni kell* című versét, hiszen itt nem az ember tanul a fáktól élni, hanem a fa tanul az embertől elhallgatni, meghalni. Korpánál tehát akképpen találkozik a Tözsér-líra öröksége és a posztantropocentrikusság, hogy a kötet bár színre viszi a szubjektum egyetlen létező számára uralhatatlan, tehát a humán és non-humán beszédmódok közötti dialogikus mozgásban szerveződő versnyelvet, nem feledkezik meg arra reflektálni, hogy minderre egyrészt egy költői, tehát ember által művelt nyelven tesz kísérletet, másrészt hogy e kísérletben már mindig is csatlakozik különböző lírai hagyományokhoz. *A lombhullásról egy júliusi tölgygel* azáltal emelkedik ki a kortárs lírakötetek közül, hogy érzékeny figyelemmel, de finom abszurd humorral, elsősorban nyelvi és költészeti problémaként kezeli a posztantropocentrikusság kérdéskörét.

NÉMETH Zoltán

Critical Plant Studies — a növényesített nyelv perspektívái

(Korpa Tamás: *A lombhullásról egy júliusi tölgygel. Kalligram, 2020; Sirokai Máttyás: *Lomboldal. Jelenkor, 2020**)

2020-ban két olyan verseskötet jelent meg, Sirokai Máttyás *Lomboldal* és Korpa Tamás *A lombhullásról egy júliusi tölgygel* című kötet, amelyek alapvetően szituálják újra az irodalomhoz való viszonyt, új perspektívákat nyitnak meg a világértés, az irodalomértés, az önértés — és nem utolsósorban a növények megértésének irányába. A háttérbe szorított, eddig csak létezésünk díszleteiként funkcionáló növények hirtelen a szövegek középpontjába kerültek, és a vegetatív létezés ontológiáján, episztemológiáján, filozófiáján, etikáján — egyszóval irhatóságán keresztül teszik fel kérdéseiket. Olyan kérdésekkel szembesítenek, amelyek a növények egyéniségét, intelligenciáját, természetét, kommunikációját vetik fel szépirodalmi szöveg formájában. A növényt beszélnek el, pontosabban a növény kap hangot és nyelvet e kötetek versei által, a növény szólal meg rajtuk keresztül.

E két verseskötet egyes szövegei azonban nemcsak azért forradalmiak, mert egy „belső” növényi perspektívát jelenítenek meg, és egy vegetatív, nyelven túli nyelv megkonstruálására tesznek kísérletet, hanem performatív erejüknel és kontextusuknál fogva is. Sirokai Máttyás és Korpa Tamás versei egy olyan időszakhoz kötődnek, amelyben egészen másként vetődnek fel az ökológiai kérdések: az antropocén kor környezeti devasztációjának, a globális felmelegedés krízisének és a klímakatasztrófának a diskurzusába ékelődnek e verseskötetek mondatai, erőteljes performatív igénnyel. Vagyis nem pusztán szépirodalmi tétek mentén rendeződnek el a két verseskötet jelentései, egy tágabb — akár apokaliptikusnak is nevezhető — fenyegetés keretezi a lírai jelentésadás lehetőségeit.

Éppen ezért érzem szükségesnek egy új elméleti irányzat bevezetését mind Korpa Tamás, mind Sirokai Máttyás verseskötete kapcsán. A *Critical Plant Studies*, magyarul talán kritikai növénykutató, kritikai növényelmélet fókuszában a növényvilággal kialakított megújult és felújított kapcsolat áll, amely a művészet, az irodalom és a kifejezetten az ún. bioművészeti alkotásokon keresztül vezető viszonyokat tárja fel, olyan művészeti projektek-

ben, amelyek a növényekkel mint kifejezőeszközzel működnek együtt. A *Critical Plant Studies* az éghajlatváltozás globális és lokális kérdéseinek kontextusában vizsgálja a növény–ember–művészet relációit, kritikai és provokatív viszonyra hív fel a növényi világgal való újszerű viszonyok kialakítása céljából, gyakran etikai és politikai alapokra épül, és elismeri a növények életében megtalálható „szubjektivitások sokaságát”. (9)¹ Mindezek kapcsán az utóbbi évtized, a 2010-es évek humán tudományi szakirodalmában elterjedt ún. növényi fordulatára (*vegetal turn*) is szükségesnek látszik kitérni, amikor is a növényekről mint „új állatokról” (*new animals*)² esik szó. A *Critical Plant Studies* egyrészt a posztumán–antropocén szcéna felől olvastatja magát, vagyis tágabb értelemben olyan elméleti térbe helyezhető, amely a posztumán és antropocén kérdésvetésekre rezonál. Ez utóbbi kapcsán érdemes Nemes Z. Máriót idézni, aki szerint „[a]z ökológiai beágyazottság kérdése ugyanakkor továbbvezet minket az ember–élet–természet fogalomláncán, hiszen a nagy elválasztás dekonstrukciójában az Ember és a Természet halála kölcsönösen feltételezik egymást”,³ majd pedig Rosi Braidottira hivatkozik, aki szerint „[a]mint megkérdőjeleződik az anthropos középonti jelentősége, akkor az Ember, és a vele szembeállított mások közötti határvonalak is leomlanak egy olyan dominóeffektus keretén belül, amely új, váratlan perspektívákat is megnyithat. Miképpen a humanizmus válsága bevezeti a posztumánt, azáltal pedig lehetővé teszi a szexualizált és rasszosított emberi mások önfelszabadítását az úr–szolga dialektika alól, úgy az anthropos válsága szintén lehetővé teheti a naturalizált mások felszabadulását. Az állatok, rovarok, növények és a környezet, sőt a bolygónk és a kozmosz egésze kerülnek itt számításba. Saját geológiai korszakunk elnevezése, az »antropocén«, egyaránt hangsúlyozza az anthropos által megszerzett, technológiai közvetített hatalom erejét, valamint ennek potenciálisan destruktív következményeit. Az »ember« többé nem minden dolgok mércéje.”⁴

A *Critical Plant Studies* másrészt az alárendeltségi viszonyok kiterjesztése felől olvastatja magát: az irodalomtudományban az utóbbi évtizedekben egy olyan elméleti ív kialakulása figyelhető meg, amely a hatalmi viszonyok újragondolása nyomán különféle marginalitáskonceptiókat hozott létre, s ebben a térben az alárendelt identitások reprezentációjának kérdésköre jelölte ki a vizsgálandó tárgyat. Patrícia Vieira a posztkolonizmus kérdésvetéseire támaszkodva és Gayatri Spivak elhíresült kérdését parafrázálva teszi fel a kérdést: „Can the plant speak?”, megszólalhat, beszélhet-e a növény? Milyen paraméterei vannak egy növényi mondatnak? Fel vagyunk-e a készülve arra, hogy meghalljuk a növények paradox módon csöndes, hangtalan beszédét? Vagy, más nézőpontból, hogyan tudjuk elkerülni azt, hogy a saját szavainkat, prekoncepcióinkat, elméleteinket, perspektíváinkat kényszerítsük rá a növényekre, még ha ezek a legnagyobb jóindulat, jó szándék következtében is jöttek létre.⁵ Vieira azonban arra is figyelmeztet, hogy a növények és az alárendelt (*subaltern*) fogalma közötti különbségek sem elhanyagolhatók. A Spivak-féle alárendelt humán lény, ember, aki értelmes nyelvvel és világnézettel

rendelkezik. A probléma abban áll, hogy nem vagyunk képesek elismerni, hogy az alárendelt sajátos módon szeretne élni, továbbá abban is, hogy ezt a sajátos létezőmódot alacsonyabb rendűként kezeljük, mint a sajátot. Ez különösen a kolonializmus kapcsán vetődik fel brutálisan, amikor a gyarmatosítók a saját felsőbbrendűnek gondolt narratívájukat a legkülönfélébb megszállt és gyarmatosított területekre, kultúrákra kényszerítették rá.⁶ Viszont az alárendelt és a növény közötti analógiák rendkívül szembeötlők: mind az alárendelt, mind a növény a nyugati gondolkodás perifériájára szorultak, mint arra a Gianni Vattimo és Santiago Zabala szerzőpáros utal Michael Marder *Plant-Thinking* című könyvéhez írt előszavukban,⁷ vagy csupán a győztes modernizmus negatív visszfényeként jelentek meg, mint arra Patrícia Vieira mutat rá.⁸ Richard Karban szerint annak ellenére, hogy keveset tudunk a növények nyelvéről, úgy tűnik, extrém módon komplex, és eltérő modalitásokat használ (vizuális, elektromos, kémiai), és képes szofisztikált kapcsolatot kialakítani a múlt és a jövő eseményeivel.⁹ Monica Gagliano pedig transzdiszciplináris dialógusról beszél a nyelvek pszichológiai és ökológiai megértése kapcsán, valamint a humán és nonhumán közötti megértést értelmezve arra hívja fel a figyelmet, hogy egyrészt az emberi nyelv is ösztönös és materiális, és ezáltal közelebb áll a nonhumán Másikhoz, mint gondolnánk, másrészt a nonhumán nyelv komplexitása közelít az emberi nyelv komplexitásához.¹⁰ Ennek a periférikus helyzetnek a kimozdításában Korpa Tamás egy egész könyvvel érdekel. A *48°37'32.5" N 20°50'45.9" E* című, egyetlen mondatból álló vers egy fiatal tölgyfa „dadogó törzs”-éről beszél, vagyis beszédfoгыatékosságról, amelyet a vers beszélője tesz rendbe, gyógyít meg, masszíroz ki a fából:

hosszú ideig tartott, mire az odúival szüntelenül dadogó törzs minden egyes görcsét kimmasszíroztam abból a földcsuszamlásban megriadt fiatal tölgyből. (15)

Egyetlen mondatban az egész történelem visszaforgatása, helyreállítása, rendbetétele, az alárendelt iránti empátia különös emocionális töltete szólítja meg az olvasót. Innét válik kivételesen

¹ Monica GAGLIANO – John C. RYAN – Patrícia VIEIRA: *Introduction = The Language of Plants. Science, Philosophy, Literature*, szerk.: Monica GAGLIANO – John C. RYAN – Patrícia VIEIRA, University of Minnesota Press, Minneapolis – London, 2017, <https://read.amazon.com/?asin=B06Y6M7Q11&language=en-US> (utolsó megtekintés: 2021. 08. 16.).

² Matthew HALL: *Plants as Persons: A Philosophical Botany*, SUNY Press, New York, 2011, x.

³ NEMES Z. MÁRIÓ: *Ember, embertelen és ember utáni: a poszthumanizmus változatai*, Helikon, 2019/3, 390.

⁴ ROSI BRAIDOTTI: *A posztumántudományok felé*, Helikon, 2019/3, 443.

⁵ PATRÍCIA VIEIRA: *Phytographia. Literatura as Plant Writing = The Language of Plants. Uo.*

⁶ GIANNI VATTIMO – SANTIAGO ZABALA: *Foreword = Michael MARDER: Plant-Thinking. A Philosophy of Vegetal Life*, Columbia University Press, New York, 2013, 2.

⁷ VIEIRA, *Phytographia = The Language of Plants.*

⁸ RICHARD KARBAN: *The Language of Plant Communication (and How It Compares to Animal Communication) = The Language of Plants.*

⁹ MONICA GAGLIANO: *Breaking the Silence: Green Mudras and the Faculty of Language in Plants = The Language of Plants.*

fontossá a verscímekekbe kódolt topográfiai pontosság, rámutatás: a helyek a növény mozdulatlanóságán, statikusságán keresztül idézik fel kiszolgáltatottságát, egyéniségét, helyhez–röghöz kötöttségét — egyúttal azt is, hogy egy ismerős fa ugyanott fogja várni a vers beszélőjét akár évtizedeken át is.

A „fa helye” és a „fa nyelve” tematika az egész kötetet át-szövő, sűrű huzalozású metaforarendszert működtet, amely különös nyomatékot nyer annak fényében, hogy a *48°37'32.5" N 20°50'45.9" E* GPS-koordináta sor összesen hatszor szerepel verscímként, vagyis hat különböző vers címeként jelenik meg. Mindegyik vers felveti ezáltal a „hely poétikája” kérdését az eltérő perspektívák színre vitelével.

Az is izgalmas ebből a szempontból, hogy mind a hat vers felveti a nyelv, a nyelvtelenség, az elbeszélhetőség, a hangadás, a megszólíthatóság, a megszólíthatóság és kommunikáció lehetőségének, lehetetlenségének és eltérített irányainak a kérdéseit:

kiválasztott egy rövid gödröt — kiásta, majd leásta
odébb. begurította az *itt* szócskát a gödör aljára. (23)

és kiköt a szájiüreg sötétjében.
visszatért az íz, halljátok! de kilógatod hevenyészett
nyelved, és ráharapsz. *amiért diktáltál folyton!*
ne nézd most őt.
megzavarnád ott, ahol figyelmét felidézi. (33)

a napokban felaprítják a törzset, benne a beszédközponttal.
egészalakos hasadás, ami a talajszintig leér. (41)

néha a fák megreccsennek,
mint a fából készült tárgyak általában. (49)

a rókákat gyanúsították mindvégig, Julius Kochot és Stanislav Vargát.
pedig egy falka igekötő lepte meg, be, szét, össze azt az embert. (51)

A hat vers GPS-koordinátái egy Áj (határ menti szlovákiai — magyar — település, szlovák neve Háj) melletti erdő mélyébe vezetnek, Áj, az Áji vízesések, a Szádelői völgy és Torna vára négyszögébe, viszonylag távol az ember által lakott területtől. Minden emberi szó, amely egy ilyen terephez kötődik, legalább kettős értelmű:

1. egyrészt felveti a meghallgathatatlanág kérdését, tehát hogy minden itt elhangzott emberi szó közönség nélküli, magánvaló, az emberi létezés feltételrendszeréből kiszakított;
2. a hibás nyelvhasználat problematikáját abban az értelemben, hogy az emberi nyelv, beszéd, szó alkalmatlan a természeti környezettel folytatott kommunikációra, éppen ezért mindig túl-, elhelyezi önmagát ehhez a használt nyelvhez képest.

Korpa Tamás kötetének versei tehát hangsúlyozottan topográfiai érdekelttségűek, és ez különös jelentőséget kap a növényi létezés erőterében. *A lombhullásról egy júliusi tölgygel* első ciklusának versei mind konkrét helyre utalnak — vagy helynevek, egy település, hegy, hegycsúcs, patak, barlang, fennsík nevei —, vagy — mint azt az előző példa mutatja — GPS-

koordináták számadatait tartalmazzák, amelyek egy-egy, leggyakrabban erdei helyre mutatnak — talán éppen egy konkrét fára. A topográfia ebben az esetben a növényi lét sajátos helyhez kötöttségének nemcsak metaforájaként lép működésbe, hanem e létezés paramétereit is megadja, mint a *Hradisko vrch (770 m)* című versben:

és ez az autodidakta lomb
hogy kitanulta az éjszakát, ami a kopárság, ami a felejtés,
lombról lombra. minden szót: az összes erogén zónát, amikkel
szóltották. hangfalakból sem szól tisztában a szél,
mint ebből a lombból, a lomb tömbjéből e tömbön át.
szórd be poloskával. elhallgatod, elhallgatsz. a hallgatás
hallójáraitaidat önti el, majd a Hátsó Szándékok Termeit. (12)

A vers a hangadás technikai médiumán (hangfalak) keresztül vezet át a lomb materialitásába a hangot, amelynek egyúttal forrása és eredője is az említett lomb. A vegetatív létezés mint elsajátítható technika jelenik meg az első mondatban, az élet mint technika, amelyet meg kell tanulnia — autodidakta módon — a létezőnek, csakhogy ebben az esetben a tanulási folyamatnak paradox módon egy objektív adottság a tárgya, a természet rendje, az éjszakák és nappalok váltakozása. „Kitanulni az éjszakát” — ez valami sokkal mélyebb viszonyrendszerre enged következtetni, mint amely emberi léptékkal elképzelhető egy olyan korban, amikor már egy hétéves gyerek is tudja, hogy az éjszaka tőlünk független adottsága a földi létezésnek. Ez a szókapcsolat az archaikus ember ösztönös világába vezet, amelynek része volt a napi mágikus küzdelem azért, hogy a nap és a hold feljöjjön az égre, hogy a kozmikus változás, váltakozás bekövetkezzen. Sőt: ez a szókapcsolat a nyelv előtti világba vezet, abba, amelyben meg kellett tanulni a természet nyelvét, a fák, a bokrok, a gombák, a termés nyelvtanát. Abba az ősi világba, őskorba, amikor is a létezés alapkaraktere a természeti környezet és táj megtanulása volt, az éjszakáé is, mert a túlélést jelentette. És ettől a nyelvtelen archaikus embertől már nincs is olyan messze az „autodidakta” fa képze, amely kitanulta az éjszakát és az összes szót, hogy szót értsen természeti környezetével. És az emberrel is, amennyiben a fa létező, élő személyiség.

Ez a két világ, a vegetatív növényi és a technicizált emberi, a poloska két jelentése által kopírozódik egymásra: benne találkozik a bogár — amelyen keresztül, amelynek segítségével a növények kommunikálnak egymással — és a lehallgatókészülék jelentése — amelyen keresztül az ember kap információkat a másik emberről. A poloska a fa sajátos lehallgatókészüléke, amennyiben egyik fáról a másikra repülve, fűről, bokorról szállva hozza-viszi az információkat — a poloska a nyelv működésének metaforája, a növények Hermésze, postása, hírvivője. Alakjában a humán és a vegetatív, a technikai és a természetes bináris oppozíciójának feloldása, összevonása figyelhető meg — és egyúttal annak lehetősége is, hogy a növényi és emberi tudás birtokolhat olyan jelzőrendszert és lejegyzőrendszert, amely átkonvertálható, kommunikációképes, transláció alapuló.

Sirokai Mátyás *Lomboldal* című verseskötete szintén a növényi láthatatlanság ellenében alakít ki bonyolult, sok szintű,

több rétegű stratégiákat. A növényi lét itt a növényekkel való interakció legváltozatosabb formáit ölti magára a teljes érzékszervi-észlelési skálát bejárva. A kötet egyik központi, többször visszatérő kifejezése, hapax legomenonja a sajátos igésítés által létrejövő „növénylés” kifejezés. Maga a szó folyamatra utal, áradó szemiotizációra. Ennek a szintjeit kísérlem meg felfejteni röviden a továbbiakban a kötet szövegeinek kontextusában.

Az egész kötetet áthatja a vágy, a vágyódás, a sóvárgás, a rajongás a növény életformája iránt. A kapcsolatnak ehhez a primér szintjéhez nem szükséges a konkrét, materiális tapasztalat, sőt a növényi létezés materialitása sem, pusztán a tudat mindent átlényegítő kivetítéseként funkcionál, amely átjárja a létezés terepét, rendjét, dolgait. A vágnak ez a primér szintje —

Vágyódás az organikus élet zárt és folyamatos körforgása után, amely egyenlenségek és kitérések nélkül való. Minden mozdulatom visszatér hozzám a széllel. Vágyódás a növényi lét után. (10)

— mindazonáltal a legelemibb szükségesség ahhoz, hogy konkrét testi kapcsolat jöjjön létre növény és ember között, és hogy ez a kapcsolat hangot, nyelvet, jelentést kapjon. A növény vizuális képe, a látás, a tapintás, a fa simogatása, a meztelen talp az érzékelés szekundér szintje a versekben:

Egy bükkfa felmeredő törzse felé
ügetek. Moha borította gyökerei szabadon állnak
egy vízmosás szélén. Hajlatai itt lágyak, nőiesek.
Leveszem a ruhámat. Borzongok a gyönyörűségtől,
ahogy teljes bőrfelülettel lélegezni kezdek. (8)

A versekben felépülő növény–ember kapcsolatoknak ez a szintje a lírai szubjektum mozgásán át a nyelv és a grammatika tornagyakorlatain keresztül nyit meg egy egészen új perspektívát. A perspektíva újszerűségének és a tornagyakorlatok irányának egyik sajátossága az az áterotizált viszony, amely növény és ember kapcsolatából létrejön. Az antropomorfizált növény (törzs, váll, kar) és a narrátor közti interakciók a szeretkezésleírásokra emlékeztetnek:

Belépek a fa terébe, a zöldárnyékba. Megérintek
egy lehajló ágat, tenyeremmel a törzsig követem
növekedési vonalát. Végigsímítom az ághajlatot,
átfogom a vállát. Felhúzó magam, a térdem
közé szorítom a törzset. Feljebb kúszok, átölelem
a karját, lefelé lógva kijjebb mászom. A lábammal
is átfogom, fejembe tódul a vér, ahogy hátrahajolva
lenézek. (19)

Az új perspektíva és az erotikus testi kapcsolat által feltárt világ egy újfajta létezés ígézetébe von: a cél most már az azonosulás, illetve egyfajta hibrid identitás létrehozása, de még mindig csak a testi performáció szintjén:

Lennék-e fa, elhagynám-e érte
a testemet. Állnék-e egy helyben egy lassú életen
át. Lennék-e mindenkié. Lehetek-e, még így, két
lábon, valaki fája. (23)



A kapcsolat a versek egy további csoportjában meg is változtatja a narratív-érzékelő én testi adottságait, felépítését, és létrehozza a növény–ember kapcsolat negyedik szintjét, amelynek során az észlelő test sajátos módon változik meg a növény hatására. A transzformálódott test új perspektívát nyit: az egész bőrön légzés, a kezekben az „egykori lábak felébresztése” egy új „emberi” testet eredményez, amely hibrid testként egyrészt saját evolúciós ősiségéből, másrészt a vegetatív növényi test elemeiből épül fel:

Ahhoz, hogy a térérzékelés megváltozzon, és felismerjük a rezgő nyárfákban az ég vízínövényeit, ismételjük a fejre fordított világ gyakorlatait nap mint nap. Ébresszük fel kezeinkben az egykori lábakat, megtevé az utat először saját gyermekkorunk négykézláb-idejébe, majd ezen keresztül tovább, négykézlábas őseink korába. Amikor a kezek kel-lőképpen megerősödtek, és helyreáll az alsó- és felső-test erőegyensúlya, újra kiegyenesedhetünk, ezúttal lábainkat adva a levegőnek. Talpgyökereinkkel nyújtózza az ég felé, míg a gyökerek végül lombokká nyílnak. (11)

Az ötödik szint a testen túli, a mentális azonosulás hermeneutikai igényét hívja elő. A megértésnek azonban nyelvre van szükségére, éppen ezért egy közös, hibrid, növényi–emberi nyelv kialakítása figyelhető meg — olyan versekben, amelyek egy emberi értelmén túli, logocentrizmuson túli vegetatív–növényi nyelv terepébe vezetnek:

1. ennek első stádiumában a reflexió szintjén vezeti be ezt lehetőséget a szöveg:

Áttörni egymáshoz, mintha lenne hova. Egymáshoz, mintha lenne köztünk távolság, áttörni, mintha önmagunkhoz. [...]

Szavak, amikkel nem juthatunk a szavakon túlra. Átlépni, mert az áttörés maga is fal, egy szó illúziója. Milyen falak törhetőek át szavakkal. Mégis, mi másunk marad, letéve szavainkat másunkunk előtt. Mintha lehetne másunkunk, amikor mi magunk is egy szó illúziója vagyunk csupán. Mégis, mi más lehet, ami átlépni készlet a szavakon, mint a vágy, eljutni hozzád, ki magad is egy szó vagy. (38)

2. majd pedig más versekben a konkrét megvalósulás folyamataira láthatunk rá az értelmén túli nyelv koncepciójához kapcsolódóan:

Séa. É séati. Arindá uc arajgó ímbó, uc badro. (34)

Vagyis a kötet több pontján egy „saját, privát nyelv” jelenti be önmagát, már ha saját és privát nyelvnek nevezhetünk egy olyan, logoszt vesztítő, önmagát nyelvnek állító hangsort, amely az alárendelt megszólításában, pontosabban szóra bírásában centrális szerepet játszó közös, hibrid nyelv lehetőségét játssza el, modellálja — pontosabban ezt költészetként mutatja fel. Ennek fényében utalhatunk John C. Ryanre, aki szerint a Critical Plant Studies, a kritikai növényelmélet arra a tényre figyelmeztet, hogy beszélni nem csak szavakkal lehetséges — vagyis összetett kommunikáció nem csak a nyelv által lehetséges.¹¹ Sirokai Mátyás glosszológiai egyik lehetséges végpontját jelenti a növény–ember kommunikációnak (másfajta végpont például a zene felől rajzolható fel).

Korpa Tamás és Sirokai Mátyás versei az alárendeltnek nyelvet adó stratégiának a különféle szintjeit, lehetőségeit, dimenzióit viszik színre. Egy sajátos növényi–emberi nyelvet, növényesített nyelvet alakítanak ki a líra kommunikációs masinériáján keresztül. Ez a nyelv fordítási művelet eredményeként jön létre, amely a növényi létezés, nyelv, észlelés, psziché lefordításaként olvastatja magát az emberi létezésre, nyelvre, észlelésre, pszichére. Olyan *phytographia* születik meg szövegeikben a vers médiumán keresztül, amely — ahogyan Patrícia Vieira fogalmaz — „a növények *photographikus* nyelvének és az irodalom *logographikus* nyelvének az egyesülését jelöli”.¹²

¹¹ John C. RYAN: *In the Key of Green? The Silent Voices of Plants in Poetry = The Language of Plants.*

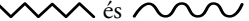

¹² VIEIRA, *Phytographia.*

SMID Róbert

A mélyidő természetessége

(Makáry Sebestyén: *Delta. Fialat Írók Szövetsége, 2021*)

Néhány évvel ezelőtt a Fialat Írók Szövetségének nyári alkotótáborában a líraműhely felé tévedve megütötte a fülem, amint Makáry Sebestyén a *Fatelep* című versét olvassa fel. Emlékszem, teljesen letaglózva az volt az első reakcióm, hogy ez a pályakezdő szerző vélhetőleg önkéntelenül írt egy egész jó Oravecz-verset. Később Makáry a manapság divatos, tényfeldolgozó prózaversek irányába fordult (a debütkötetében ilyen *A mogyoróbokorhoz* vagy *A Tihanyi apátság határai*), ami kicsit elkedvetlenített, mert ez a fajta lírai tárgyiség sokkal kevésbé hatott egyediként, mint a *Fatelepé*. A néhány hónapja megjelent *Delta* című első kötete azonban már a nyitódarabjával eloszlatta a kételyeim: olyan elődökre építve, mint Szálinger Balázs vagy Györfly Ákos, Makáry a verseivel nemcsak a kortárs tájlirodát diskurzusában nyit meg új utakat, de a posztthumán poetikát is visszavezeti a tárgyias lírának ahhoz a hagyományához, amelyben az élő szervezet és környezetének kapcsolatát a legkülönbözőbb konstellációkban képes előhívni a szöveg önprezentációja, bizonyos fokú szubjektivitást egyáltalán nem mellőzve.

A *Delta* nyitóverse, melynek címe:  és  nem egyértelműen artikulálható — bár a szöveg a „hullámok és hegyek” kifejezés többszöri, eltérő módon történő játékba hozásával biztosítja a gondolatritmusát —, a kötet nagyjából egyötödét teszi ki. Ez az illusztris terjedelem nem véletlen, ugyanis az a *Delta* metaverseként is olvasható — ezért a kritikámban e szöveg egyes mozzanataihoz kapcsolódva vonom be a többi költeményt az elemzésbe. A nyitódarab első strófája a szerves anyag mélyidejéből („alig háromszázezer éves”) az emberi időn („napjainkban”) át vezet be egy anatómiai katakrézist (a Duna a „torkával az időközben áttört és korábban lefolyástalan / Pannon-tengert is elvezető Vaskapu felé fordul”), mely torkolat így egyszerre válik két időkonceptió találkozásává, a szerves változásokat (például az evolúciót) leíró időnyíl és a szervesetlen változásokra (például az erózióra) jellemző időciklus alakzatának torkolatává. Az időciklus mélyidejének („korábbi meder”) megértése az időnyíl keretei között („gyerekkoromban”) a látvány absztrakciójával lehetséges a megszólaló számára, méghozzá a hullám és a hegy ikonikus hasonlósága révén, ezzel egyben visz-

szualtva a verscímre: „Sokáig csak annyit értettem meg ebből, / hogy a környező hegyeket óriási hullámoknak láttam”. Később a versben e kétfajta idő kapcsolata az évgűrűk körköröségében is jelentkezik, amelyek hiába cikloidok az alakjukban, mégis a lineáris idő lenyomataiként szolgálnak, hovatovább ez a beágyazottsága az egyik időnek a másikba a *Görcs és kéreg* című versnél is visszatér a kötetben, szintén a fával való találkozás tapasztalataiban.

A személyes percepció felől a természeti folyamatok hozzáférhetőségében a lineáris idő és a cirkuláris alakulás komplementereként aztán egy kulturális ellentét íródik be a nyitóversben, a víkendházé és az otthoné. A hegy eredendő érintetlenségképzetének felszámolása, alakíttóságának iterációja (ellentétben az első strófával, ez már kulturális, nem természeti behatás: a hegyoldal „víkendházakkal tűzdelt”) ugyanakkor a saját érintetlenül hagyottsággal kapcsolódik össze (a szülők félelmei az árvízről „sohasem hatottak rám”) pontosan az érintetlenség, a táj érintetlenségének felfüggesztése miatt (mert a gyerekkori árvizek, ahhoz képest, hogy milyenek voltak a tájat formáló vízmosások több millió évvel ezelőtt, csak „apró áradások voltak”). Tehát azért nem hatnak a beszélőre a félelmek, mert az a mélyidő perspektíváját veszi fel, ezzel viszont az egyéni időben megmutatózó formatív hatást negatívként képes regisztrálni; egyszersmind mivel az áradások viszont formatívak voltak a természetben (és az ahhoz kapcsolódó időtávlatban), a versbeszéd itt a saját és a természeti idő között a hatás alapján reciprocitást alakít ki, amikor a megszólaló kijelenti, hogy rá a természeti folyamatokhoz kapcsolódó emberi érzélem (a félelem) nem hatott, pontosan egy másfajta hatás, a geológiai változást előidéző erő miatt. Ugyanakkor a szöveg szerint „a megkönnyebbülésem se lehetett sohasem teljes”, ami pedig olyan befejezetlenséget ír be, mely dinamizálja a kétfajta időtávlat reciprocitásként stabilizált viszonyát a hatás tekintetében — e nem teljesség maga is olyan hullámzást iktat a retorikába (és ezt megtámogatja a „sem” és a „sohasem” iterációja, mely utóbbi gyakorlatilag felfüggeszti a kétfajta idő közötti különbséget), mint amire vonatkozik szemantikailag, vagyis az ár–apály mozgására. Az egyéni idő, amely a szervezet fejlődésén keresztül jelenik meg (gyerekkor vége) és a természeti változás (apály beállta) mint kettős feltétel aztán a hullámmozgást ismét csak egy reciprocitásban rögzíti, ezúttal a folyó és a hegy ellentétes mozgására építve: „Most éljük át, / hogy a hegység folyamatos emelkedése következtében / a Duna még mélyebbre vájja magát.”

Az ikonikus hasonlóság a verscím és a hullámoknak látott hegyek után a ciklcakkokhoz és hullámvonalakhoz kapcsolódva a rajzosságánál artikulálódik újra a versbeszédet szervező elemként a nyitódarabban. Ahogy a rajzosság révén a rajz és az írás egymásnak megfeleltetődnek, illetve technicizáltságuk természetileg motiváltak mutatkozik, úgy a Makáry által megragadott élettapasztalat akár egy másik friss megjelenéssel, Korpa Tamásnak a *Lombhullásról egy júliusi tölgyvel* című kötetével is összeolvasható, amennyiben annak versei is afelé mutatnak,



hogy a nyelv nem függetleníthető az élővilágba foglaltság tapasztalatától. A csiga, amely egyszerre vizuális figurativitással bír a megnevezésben és auditívval az alakjában — ezzel összekötve a kezet és a fület —, a természetben az önérzékelést mesterségesként prezentálja úgy, hogy közben a szöveg a természetbe foglaltságot az ikonikus hasonlóságokra építő katakrézisekben rögzíti a hallójárat felépítésénél belülről kifelé haladva. Vagyis a csiga mint állat hozza be az olyan technikai elemeket, mint a kalapács, az üllő vagy a kengyel, melyek egyrészt a fül részének nevei, másrészt pedig az állatokhoz kapcsolódó protézisek. Ezzel az anatómiai diskurzus maga is technikaiként prezentált a természetbeni szervesetlen folyamatok nyelvileg organikusnak (motiváltak, mint az első strófából a folyó torka) beállított megnevezések kiazmusaként.

A kétfajta alakulás, a szervesé és a szervesetlené a nyelvi és a materiális nyommal analóg, erre hívja fel a figyelmet a vasról szóló strófa, amelyben az esztétikai tapasztalat bizonyossága („ilyen szépen csak a vas tud korhadni”) az oxidáció mint kémiai folyamat bizonyosságával állítódik párhuzamba a szervesetlen anyagnál. A hullámmozgás — akár csak az írás esetében („A szü-