

# A biosz és a zóé rezonálása Nemes Nagy Ágnes 1960 körül keletkezett rövidverseiben

(*Csigalépcső*, [*Elvesztett hangok ülnek itt*], *Fügefák*, *Majom*)\*

## A B S Z T R A K T

Jelen tanulmány egy Nemes Nagy Ágnes természetképével foglalkozó nagyobb munka része, amely a nonhumán, növényi és állati hívószavak mentén értelmezi Nemes Nagy költészetét, s arra keresi a választ, hogy ezek a nem csak tematikai jellemzők miként járulnak hozzá a lírai teljesítményhez, hogyan viszonyul mindez a személyesség–személytelenítés kérdéséhez, és a humanitás felfüggesztése, illetve az organikus átjárhatóság, a természet nem antropomorf élőinek megszólaltatása hogyan valósul meg a költő műveiben. A szöveg az agambeni biosz és zóé fogalmak rövid magyarázata, illetve a (lírai) költészet immanens részének tekinthető hangzósság játékba hozása után Nemes Nagy néhány 1960 körül keletkezett versét elemzi. A versek az 1967-es *Napforduló* című kötet keletkezéstörténetéhez kapcsolódnak, hiszen oda felvett vagy éppen asztalfiókban hagyott változatokról van szó – szinte mindegyik tárgyalt szövegnek van ugyanis versváltozata az életműben. Elsősorban a *Csigalépcső*, az [*Elvesztett hangok ülnek itt*], a *Fügefák* és a *Majom* című versek kerülnek fókuszba, amelyekről elmondható, hogy a zóé szóra bírásának kísérletei – avagy megkísérelnek hangot adni a tájnak, a növényinek, az ásványinak, mindannak, aminek vagy akinek abban a világképben, amely az emberi perspektíva felől konstruálja meg magát, nincsen szava. A verseknek konstitutív részei a melopoétikus tényezőik, és ars poétikus, performatív szövegek lévén saját keletkezésükről is tudósítanak a verségész leglíraibb, hangzó–ritmikus módján.

„Lomb széleit, füvek hegyét  
tanácstalan borzolgom.  
Törzsek közt járok, mint a szél.  
Más a halmazállapotom.”

Nemes Nagy Ágnes: [*De hát mi az értelme? Semmi*, részlet]

Minél közelebről szemléljük az életművet, annál inkább érzékelhető benne a biosz mint élet poézissé alakításának, nyelvi megragadásának folyamatos kísérlete: de Nemes Nagy nemcsak a biosz felőli nézőpontot működtet, csaknem ilyen erős költészetében

\* A tanulmány a *Biopoétika a 20–21. századi magyar irodalomban* (NKFIH K 132113) című OTKA-projekt keretében készült. A szerző a szöveg megírása idején a Petőfi Irodalmi Múzeum Móricz Zsigmond Irodalmi Alkotói Ösztöndíjában részesült.

a zóé-élet jelenléte is, azaz a szervesség elsősorban nem-emberi oldala, a nonhumán-nak hangot adás kísérlete. A hangadás széles költői eszköztárral történik, amelyben igen fontos a látvány, a vizuálisan kirajzolódó képek mellett a hangzás, a ritmus, a szavak összecsengése, paronomáziája, rímelése is: a vers megszólalása. Erről legutóbb Kulcsár Szabó Ernő értekezett, az alábbi idézet tőle tömören összefoglalja, megerősíti a fentieket: mintha

[...] maga a hangzón *cselekvő nyelv* szólalna meg. Ezért van az a benyomásunk, hogy Nemes Nagy verseiben úgyszólván megbonthatatlan a hangzás, ritmus és prozódia, illetve az eszmék, képek és jelentéskapcsolatok egysége. Vagy ahogyan Valéry fogalmazott, „egy költemény értéke hangzás és értelem felbonthatatlanságában rejlik”.<sup>1</sup>

Nemes Nagy – összhangban az általa jól ismert,<sup>2</sup> modern francia költő, Paul Valéry gondolataival – maga is igen világosan fogalmaz ezzel kapcsolatban: „a vers az, amit nem lehet prózában elmondani. Vagy fordítva: mindaz, amit prózában el lehet mondani, nem vers”.<sup>3</sup> Sőt, nemcsak másik műnemre, de az említett melopoétikai jellemzőkből és a (líra)nyelv belső adottságaiból következően másik nyelvre sem fordíthatók le, „[...] a vers”<sup>4</sup> a legkevésbé fordítható minden irodalmi műfaj között” – írja.<sup>5</sup> A fordíthatatlanságról értekezik Gottfried Benn is 1951-ben, híres esszéje szerint:

[...] a szó bővületbe ejtő használatához [...] vagy ért valaki, vagy nem. A szó a szellem phallosza, központi gyökerű. Egyúttal nemzeti gyökerű. A képek, a szobrok, a szonáták, a szimfóniák nemzetköziek – a versek soha. A vers definitíve lefordíthatatlan. A tudat belenő, beletranszcendál a szavakba. Feledés [Vergessen] – ugyan mit jelentenek ezek a betűk? Semmit, érthetetlenek. Mégis összekapcsolódik velük a tudat bizonyos irányultsága, amely felcsendül bennük, ezek az egymás mellé helyezett betűk pedig akusztikusan és emocionálisan felcsendülnek a tudatunkban. Az „oublier” ezért sohasem feledés. Vagy a „nevermore” a maga két rövid zárt kezdő szótagjával, utánuk pedig a sötétben áramló „more”-ral, amelyben felsejlik a „Moor” és a „la mort”, nem „sohasem” – a nevermore szebb. A szó nem csupán a jelentést és a tartalmat csendíti fel, a szó egyrészt szellem, másrészt rendelkezik a természeti dolgok lényegszerűségével és kétértelműségével is.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *Költészet és költőiség. Nemes Nagy Ágnes a hatástörténetben* = Uő., *Mi a műalkotás? Az irodalmi olvasás kérdései*, Akadémiai, Budapest, 2022, 126. (Kiemelés az eredetiben.)

<sup>2</sup> Egy esszében azt írja, Valéry fogalmazási módja „mindig-újra azt a képtelen vágyat kelti fel, hogy most már igazán be kellene tiltani minden szöveget, ami rosszabb az övénél – elvégre a vas feltalálása után már nem vagdoshatunk kökással”. Lásd NEMES NAGY ÁGNES, *Kedvező égbajlat. A francia esszéirodalomról* = Uő., *Az élők mértana. Prózaíráások*, I., szerk. HONTI MÁRIA, OSIRIS, Budapest, 2004, 429.

<sup>3</sup> NEMES NAGY ÁGNES, *József Attila: Eszmélet* [1975] = Uő., *Az élők mértana*, I., 345.

<sup>4</sup> Mindezt Nemes Nagy minden bizonnyal a lírai költészetre érti, az elbeszélő költemények vagy a prózaversek idegen nyelvre átültetése talán a fordíthatóság kategóriájába sorolható számára is.

<sup>5</sup> NEMES NAGY ÁGNES, *Egy verskötet előszava* = Uő., *Az élők mértana*, II., 27.

<sup>6</sup> Gottfried BENN, *Líraproblémák*, ford. KURDI Imre, Holmi 1991/8., 959.

A (költői) szó tehát materiális jellemzői, affektivitása következtében olyan atmoszférát teremt, amelybe lehetetlen nem bevonódní, a vers általa mintegy rezonál, benyomások-érzéseket vált ki, de nem pusztán akusztikus jelenségről van szó, hanem nyelvbe vetettségével cselekvő, performatív aktusról is. Wilhelm von Humboldt egy 1822-es nyelvelméleti írásában olvasható, hogy

[...] a nyelv egy szerves lény közvetlenül kiáradó lehelete, annak érzéki és szellemi érvényét tekintve egyaránt osztozik valamennyi organikus lény természetének azon sajátosságában, hogy minden egyes alkotóeleme csak a többi alkotóelem révén, az összes pedig csupán egyetlen, az egészet átható erő révén állhat fenn. Lényege önmagában belül szüntelenül megismétlődik, csak szűkebb és tágabb körökben [...]. A kimondott megképzí vagy előkészíti a kimondatlant.<sup>7</sup>

Nemes Nagy többször utal arra, hogy a költő feladata a „kimondhatatlan költői látomás rögzítése”.<sup>8</sup> „Költő vagyok, tehát a kimondhatatlan, kimondatlan vagy nehezen kimondható dolgok bányásza” – írja.<sup>9</sup> Sőt, verseiben is megtalálható ez az ars poética, például ekképp: „ne mondd soha a mondhatatlant / mondd a nehezen mondhatót” – olvasható már egy egészen korai, 1946-os versben, az *Elégia egy fogolyról* címűben. A megragadhatatlanokkal való kísérletezés egyik legjelentősebb példája és egyúttal talán legnagyobb kihívása Nemes Nagy költészetében a természet élőinek, a zóének a „szóra bírása”, s ezen belül a növények „megszólaltatása”.

A 2010-es évek humántudományi fordulata, a vegetal turn (növényi fordulat) nyomán kialakult Critical Plant Studies (kritikai növényelmélet vagy -kutatás) a növényember-művészet viszonyaival foglalkozik, a klímaváltozás szempontjait is figyelembe véve, poszthumán és antropocén elméleteknek is táptalajt teremtve. Az ilyen irányú látásmód tágítja a líraelemzés során bevett kérdésfeltevéseink körét, ugyanakkor tulajdonképpen evidensnek ható ráismerésekkel szembesít: ha a növényekről beszélünk, emberként, közvetve az ember-növény, emberi élet – növényi élet, kultúra-termesztet viszonyáról gondolkodunk, miközben azzal az újdonságnak ható – de korántsem újkeletű – gondolattal is szembesülünk, hogy az ember „többé nem minden dolgok mércéje.”<sup>10</sup> Érdemes e ponton röviden utalni Losonc Márk írására, amelyben a szerző kritikával illeti a poszthumanizmust, mert az „azt hiheti, ha a létünket a világegyetembe, annak makro- és mikrorétegeibe, ökoszisztémákba és bolygóközi terekbe ágyazza, azzal valami egészen újszerűt nyújt, holott évezredek hagyományai állnak mögöttünk, amelyek szerint az embert az égitestek és a meteorológiai mozgások befolyásolják, az elemek alakulása és megannyi más folyamat.”<sup>11</sup> Losonc arra

<sup>7</sup> Wilhelm von HUMBOLDT, *A nyelvek összehasonlító tanulmányozása a nyelvi fejlődés különböző korszakaival összefüggésben* = Uő. *Válogatott írásai*, ford. RAJNAI László, Budapest, Európa, 1985, 33–34.

<sup>8</sup> NEMES NAGY Ágnes, *Negatív szobrok* = Uő., *Az élők mértana*, I., 9–10.

<sup>9</sup> NEMES NAGY Ágnes, *Filozófia és jó modor* = Uő., *Az élők mértana*, I., 660.

<sup>10</sup> Rosi BRAIDOTTI, *A poszthumán tudományok felé*, ford. LOVÁSZ Ádám, Helikon 2019/3., 443.

<sup>11</sup> LOSONCZ Márk, *Mi jöjjön a poszthumanizmus után?*, Prae.hu 2020. április 13. <https://www.prae.hu/article/11522-mi-jojjon-a-poszthumanizmus-utan/>

is kitér, hogy a poszthumanizmus esetlegességeitől és humanizmuskritikájától függetlenül persze nem vitatható az a tény, hogy valóban volt egy korszak, amely

számára fontos volt, hogy kialakítson egy olyan szférát, amely az ember sajátja. [...] Az „ember világa” – a maga erkölcsi dimenziójában – immár semmiképpen sem a kozmoszra támaszkodott. Önálló közeg volt, egy „polgári világ” (mondo civile), ahogy Vico mondaná, s már az is árulkodó, hogy az embert egyáltalán világot teremtőnek lehetett tekinteni. Baumgartentől Marxig lehetne idézni azokat, akik szerint az ember a művészi vagy az anyagi világ alkotója. Mindazonáltal ez az újdonsült rendkívüli önállóság pusztán önmagában nem jelent feltétlenül valamiféle antropocentrizmust. [...] A humanizmus elsősorban az antikvitáshoz való ragaszkodást jelentette vagy a vallástól való távolságtartást (a transzcendenciához való kötelékek elvágását).<sup>12</sup>

Ellépve a poszthumanizmussal kapcsolatos vitáktól: Nemes Nagy munkássága költői eszköztárát és témáit tekintve korát meghaladó, inspiratív korpusz az élet különféle megnyilvánulásaira irányuló kérdésfeltevések (mint a növényhez, az állathoz, a transzcendenshez fűződő viszonyunk, az ezekhez kötődő előfeltevéseink átértékelése) felől, ezt az elmúlt évtized számos, szoros olvasással készült elemzése is igazolja.<sup>13</sup> Németh Zoltán egy nemrég közölt tanulmányában így fogalmaz a növények két kortárs verseskötetben tapasztalható, kiemelt jelentőségével kapcsolatban:

A háttérbe szorított, eddig csak létezésünk díszleteiként funkcionáló növények hirtelen a szövegek középpontjába kerültek, és a vegetatív létezés ontológiáján, episztemológiáján, filozófiáján, etikáján – egyszóval írhatóságán keresztül teszik fel kérdéseiket. Olyan kérdésekkel szembesítenek, amelyek a növények egyéniségét, intelligenciáját, természetét, kommunikációját vetik fel szépirodalmi szöveg formájában. A növényt beszélik el, pontosabban a növény kap hangot és nyelvet e kötetek versei által, a növény szólal meg rajtuk keresztül.<sup>14</sup>

Ugyan Németh szövegében Korpa Tamás *A lombullásról egy júliusi tölgygel*, illetve Sirokai Máttyás *Lomboldal* című, 2020-as könyveiről van szó, a fenti idézet Nemes Nagy „növény-verseire” is érvényes megállapításokat tartalmaz. Az, hogy az irodalomkritika és -történet csupán az új évezredben emelte homlokterébe az organikusság, a „növényi hangadás” vizsgálatát, nem jelenti azt, hogy a jelenség ne lett volna már régen ott a mindenkori jelen időben mindig is a tudomány előtt járó művészetben, például a szépirodalomban. A kérdezőmód tehát természetesen érvényes (volna)

<sup>12</sup> Uo.

<sup>13</sup> Lásd legújabban az alábbi kötetet, amelynek húsz szövege közül négy foglalkozik Nemes Nagy Ágnes és a biopoétika viszonyával: „fényem nő: magam termelem”. *Biopoétika a 20–21. századi magyar lírában*, szerk. BALAJTHY Ágnes – MEZEI Gábor, Prae, Budapest, 2022.

<sup>14</sup> NÉMETH Zoltán, *A líra növényforradalma. Critical plant studies – a növényesített nyelv perspektívái = „fényem nő: magam termelem”, 316.*

korábbi (lírai) korpuszokra is (egészen az ókorig bezárólag), nem csak az immár három évtizede lezárt Nemes Nagy-életműre.

Az ember mint a hierarchikus rendszer csúcsa azáltal konstruálja meg önmagát (ról alkotott képét), hogy megkülönbözteti saját lényét bioszként a zóétól. Az élet filozófiai vizsgálatának, csoportosításának számos kategóriája közül jelenleg ez, a biosz és a zóé mára népszerűvé vált, agambeni értelemben vett kettőse jelöli ki a módszertani segédvonalat. A fogalompár az antik filozófia óta meghatározó, gyakran próbálták megragadni az emberi létezés mibenlétét e dualitáson keresztül. Már Arisztotelész ír arról, hogy a bioszon, azaz a kultúrában, a társadalomban léten (nagyobb közösségekbe, poliszokba rendeződésen) át vezet az út az emberi boldogság (*eudaimonia*) eléréséhez.<sup>15</sup> A zóé ugyancsak életet jelöl, olyan vitalitást, amely nem ruházódik fel sajátosan az emberhez kapcsolt jellemzőkkel. Giorgio Agamben a *Homo sacer* című, a „puszta életről” szóló, 1995-ös könyvében definiálta a biosz és zóé fogalompárt,<sup>16</sup> az arisztotelészi dichotómia újragondolásához Hannah Arendt és Michel Foucault,<sup>17</sup> illetve Kerényi Károly<sup>18</sup> elképzelésein keresztül jutva el. A biosz agambeni értelemben a szuverén emberi élet, létezés (annak társadalmiságával és kulturális beágyazottságával együtt), a zóé pedig a puszta élet, amely minden vitalításra (biosz nélküli szerves létformára) vonatkoztatható a természet önszerveződő folyamataitól, az időjárástól a növényeken át az állatokig. Az ember mindkettőnek részese, amíg azonban csak a zóé-létben osztozik (tehát a puszta, biológiai életben), addig csupán „túlél”, és kizáródik abból a megélésből, amely egy egyént vagy épp egy csoportot jellemez: tehát az értelmes, jelentőségteljes élet perspektívájából – az életéből, amely több a létnél, amelynek oka és célja van.

A két fogalom nem választható teljesen el egymástól!<sup>19</sup> Agamben példájában Pulcinella, az olasz commedia dell’arte figurája – akit Darida Veronika a magyar Vitéz Lászlóhoz hasonlít, aki vulgáris, maszkos, „testet öltött eszme, [...] nem emberi lény, és nem is istenség, [...] kívül vagy túl van a halálon, mely nem érinti”<sup>20</sup> – a zóé képviselője is, sőt, az ő élete „mintha kívül állna az élet közös és közösségi fogalmán:

<sup>15</sup> A polisztól mint a politikai élet színterétől elválasztódik az oikosz, a háztartás terepe, ahol inkább a biológiai szükségletek dominálnak, a létfenntartás a fontos; szubjektívabb és pillanatnyibb célok vezérlik, mint a poliszt. A biosz-élet részint megfeleltethető a polisznak (közösségi létnek), a zóé-élet pedig az oikosznak (önfenntartásnak). Arisztotelész azt írja, hogy „sem ökröt, sem lovat s egyetlen másféle állatot sem nevezhetünk boldognak, mert hiszen egyikük sem tud ilyenféle tevékenységet folytatni. [...] Mert a boldogsághoz – mint mondtuk – hozzátartozik a tökéletes erény és a beteljesült élet is.” ARISZTOTELÉSZ, *Nikomakhoszi etika*, ford. SZABÓ Miklós, Európa, Budapest, 1987, 23. 1100a.

<sup>16</sup> GIORGIO AGAMBEN, *Homo Sacer. Sovereign Power and Bare Life*, Stanford University Press, Redwood, 1998.

<sup>17</sup> LAURENT DUBREUIL – CLARISSA C. EAGLE, *Leaving Politics. Bios, Zōē, Life*, *Diacritics* 2006/2., 84.

<sup>18</sup> FENYVESI Kristóf, *Dionysian Biopolitics. Karl Kerényi’s Concept of Indestructible Life*, *Comparative Philosophy* 2014/5., 45–68.

<sup>19</sup> A biosz és a zóé tehát a Jacques Derrida és mások által kritizált agambeni elméletben nem egymás kizárólagos ellenpontjai, sőt, már Arisztotelésznél (akit többek szerint félreértelmez) sincs ez így.

<sup>20</sup> DARIDA Veronika, *Összegzések kora. Szélfegyverek Agamben két új könyvéhez*, *Korunk* 2017/10., 47–48.

a bioszon. Egy olyan életformát testesít meg, mely ezáltal nem lehet a biopolitika tárgya sem: vagyis a legszabadabb, nem kisajátítható életet.”<sup>21</sup> Agamben arról is értekezik, hogy a koncentrációs táborokban a náci hatalom a kiszolgáltatott emberek életét zóévá fokozta le, azáltal, hogy átvette fölöttük az uralmat.<sup>22</sup> Nemes Nagy *Elégia egy fogolyról* című (gyász)verse értelmezhető ebből a szempontból is, abban a zóé-lét dominál, nemcsak a növényi környezet és a testi érzetek leírásakor („kész sejtbe folyt a langyos élet”, vagy: „a sejt falát nyomokövettem”), de a gyászolt, táborban kivégzett barátnő emlékének leírása során, az utolsó sorok felsoroló-felgyorsuló, majd fohászkodó és elhallgató búcsújában is: „– Téged aztán nyugatra vittek. – / *Ruganyos tested, szép agyad, / zöldes félholdja szemeidnek, / kezéd valami könyv alatt, / s a tüdővész, a jég, a kamra – / igazságom! Ne hagyj magamra!*”<sup>23</sup>

Jelen munkának nem célja a fogalomtörténet bővebb tanulmányozása, annyiban érdemes csak bevezetni és jellemezni a biosz–zóé fogalom párt, amennyiben az hozzásegíthet a tárgyalandó versek ilyen irányú megközelítéséhez:<sup>24</sup> tehát a tanulmány agambeni értelemben használja a biosz és a zóé kifejezéseket.

A szöveg elsősorban olyan 1956 utáni rövidverseket elemez, amelyek a *Napforduló* kötetben vagy posztumusz jelentek meg – biosz és zóé ezekben izgalmas kontrasztként van jelen együtt, s érzékelhető bennük az a törekvés is, amely az emberközpontú rendszerben gondolkozást leépíteni, felülírni vágyik, a nem-antropomorf zóét egyáltalán nem alsóbbrendű életnek tekintve; a zóéhoz tehát dezantropomorfizációs folyamatok révén, önmaga belső kérdései (nek megeléje) által próbál közelebb férközni. Afféle újrapozicionáló antropogenezis tanúivá válunk, amelynek során a természet élői, sőt, az emberi életet egyszerre alkotó két összetevő, a biosz és a zóé között nem lesz minőségbeli differencia.

Agamben viszont a nyugati politika legfőbb ellentétpárjának épp azért tekinthette ezt a két fogalmat, mert azokat a pusztá élet és politikai létezés, illetve kizárás és befogadás révén vélte elkülöníthetőnek:<sup>25</sup> ami tehát kizáródik a bioszból, az nyilvánvalóan nem ember(i). Rosi Braidotti a nonhumán vagy poszthumán elméletet a zóé térnyeréséhez kapcsolja<sup>26</sup> – annyiban szinergiába léptethető ezzel Nemes Nagy költészete, hogy azok a versei, amelyek az antropomorf perspektívát levetkezni igyekvő, s ennek érdekében egyre kevesebb személyességet alkalmazó, a (szerves) tárgyakról az ő saját, sejtett nézőpontjukból értekezni próbáló darabok, a nonhumán és a zóé felőli perspektívát működtetnek.

Az első tárgyalt vers az 1958-ban vagy 1959-ben keletkezett *Csigalépcső*, amely ebben a formában Nemes Nagy életében soha nem jelent meg, a kétezzer-tízes években került a nyilvánosság elé a hagyatékából:

<sup>21</sup> Uo., 48.

<sup>22</sup> Vö. AGAMBEN, *I. m.*, 71–101.

<sup>23</sup> Kiemelés tőlem – P. A.

<sup>24</sup> Lásd a bioszról és zóéről részletesebben: DUBREUIL–EAGLE, *I. m.*, 83–98.

<sup>25</sup> AGAMBEN, *I. m.*, 8.

<sup>26</sup> ROSI BRAIDOTTI, *The Posthuman*, Polity, Cambridge–Malden, 2013, 60.

*Csigalépcső*

A csigalépcsőn hogy leszöktem,  
mint a kavics, úgy lepörögtem,  
búgott a csigahéj utánam,  
mint az emlék a puszta házban,  
zörögtem,  
mint a szilánk a koponyában.<sup>27</sup>

A rövidvers struktúrájával leképezi címét, hiszen csigalépcső- vagy rugószerűen kapcsolódnak egymáshoz, „sodorulnak”<sup>28</sup> az egyes sorok, nyelvtani szerkezeteik, motívumaik által – ez, a csigalépcső csavarodó alakja a DNS-spirál formáját is felidézi. A csigalépcső, vagyis az a zárt tér, amelyben a lépcső (persze mint emberi, architektonikus konstrukció) valahonnan valahová vezet, egy puszta házhoz hasonlítódik, illetve egy koponyához – mindeközben maga a csigaház is megelevenedik (a *csigalépcső*, *ház* szavak által jön létre a grammatikai térben a *lépcsőház*, *csigaház*). A lépcső<sup>29</sup> alapvetően a felfelé, égi szférába való felemelkedés, megtisztulás, tudásszerzés szimbóluma, beavatási történetekben, rítusokban is gyakran szerepel. A lefelé mozgás ennek megfelelően valamilyen tudattalanban elmélyedésnek, illetve az égi tudásnak a földre hozását, esését jelentheti. A *leszökés* szó többértelmű, szökni nemcsak szökellést, ugrást jelent és sietve távozást, hanem titokzatosságot is, a mások tudta nélküli cselekvést. Ebben a kongó, üres, az ember által épített térben, illetve testben a hangzással párosul a kinetikus történet: a lépcsőn leszökés, lepörgés következménye a *búgás*, *zörgés* – más ige nem is szerepel a versben ezeken kívül. A hatsoros vers minden sora kilenc szótagos, kivéve az ötödik sort, amely egyetlen, háromszótagos szóból áll, ritka négymorás sormértéket, amphibrakhiszt (⊂ — ⊂) használva: *zörögtem*. Ez a szó gondolatban meg is háromszorozódik (így pont kilenc szótag), hiszen mindhárom *mint* szócskával kezdődő struktúrához kapcsolható, és a *zörgés* mint hangadás afféle folyamatos, önmagát sokszorozó cselekvés: „mint a kavics, zörögtem” (1), s az utóbbi kettő esetében nyilvánvaló is a kettős, ide és oda is érthetőség, az áthajlás révén, egybeolvasva: „mint az emlék a puszta házban, zörögtem” (2), „zörögtem, mint a szilánk a koponyában” (3). A passzív térbe, csöndbe betolakodó

<sup>27</sup> Kézirat nem ismert, először a 2016-os kötetben jelent meg. A sajtó alá rendező szerint 1958-as vagy 1959-as lehet, lásd *Nemes Nagy Ágnes összegyűjtött versei*, s. a. r. FERENCZ Győző, Jelenkor, Budapest, 2016.

<sup>28</sup> Az 1960-as *Szicíliai koporsó* című Nemes Nagy-versben az élet biológiai létként, zóéként van jelen – második sorában jellegzetes kifejezés a *sodorult* jelző (annál is inkább, mert a hagyatékban maradt verset a Lengyel Balázs-féle összkiadásban még a *domborult* jelzővel adták ki; később derült fény a hibára, s 2016-ban Ferencz Győző már így közölte): „Az élet héjait szerettem / a mindig másképp sodorult csigát”. A versben a téma szempontjából fontos a második versszak első két sora is, amely élő és élettelen viszonyára reflektál: „S mert nemcsak héjait szerettem / élő kezem a köre tettem.”

<sup>29</sup> Nemes Nagy esszéiben többször ír a lépcsőházakról, például így: „Mert a tárgyak komplexitása, egy kőé, egy krumplibokoré, egy lépcsőházé, egy gyürkés elefántfülé úgy, ahogy van – mégiscsak utolérhetetlen.” NEMES NAGY Ágnes, *A költői kép = Az élők mértana*, I., 105.

aktivitás, a zörgés áthatja a verset, az alábbiakhoz kapcsolódik: én (E/1.), kavics, emlék, szilánk. A *cs*, *sz*, *g*, *k* hangok dominálása (*csiga*, *kavics*, *koponya*, *emlék*, *szilánk*) magát a zajt is felidézi: a *g*–*k* zöngés–zöngétlen párú veláris zárhangok kopogása, a *cs*–*sz* zöngétlen hangok közül a *cs* (zár-réshang: /tʃ/) és a *sz* (réshang) csattogás-sziszegése jellegzetes. Különösen az egyébként is hangutánzó *zörögtem* szó mássalhangzói (*z*, *r*, *g*) erősítik a hangzást: a *z* réshang az *r* pergőhanggal és a *g* felpattanó zárhanggal egészül ki.

Izgalmas a verstér, amely lehatárolt, kötött, olyan ez a térbeli struktúra, mint egy ház vagy egy koponya zárt tartománya; a fentről lefelé mozgáson, esésen kívül nincs benne irány, helyváltoztatás, nincs mód kilépni az objektumból.

Érdeemes egy pillanatra utalni T. S. Eliotra – és figyelni a használt jelzőre –, aki ezt írja a lépcsőháztól *Hamvazószerda* című versében: „the toothed gullet of an agèd shark.” A verset nyilván ismerte Nemes Nagy, hiszen ő maga idézte ekképp a versrészletet egy esszéjében: „Öreg cápa reszelős torka”.<sup>30</sup> A babitsi vagy rilkei párhuzam is magától értetődő, előbbi akár a *Jónás könyve* negyedik részének zárlatával: „Messze lépcsős tornyai Ninivének / a hőtől ringatva emelkedének. / A szörnyű város mint zihálva roppant / eleven állat, nyult el a homokban”, utóbbi pedig például a *Duióni elégiák* hetedik darabjával, *A narancskert lépcsője* című verssel (fordította Szabó Ede), amelyben a mozgás szintén függőleges irányú, azonban ott letről felfelé, egy transzcendens síkig zajlik.<sup>31</sup>

A szerves Nemes Nagy versében legfeljebb a *koponya* mint testrész által van jelen:<sup>32</sup> inkább zóéként; azonban ha a koponya átvitt értelme, a gondolatok helye is ide értendő (ott képződik meg az, amitől ember az ember), akkor halványan itt a biosz is, vagy az emlékek által van jelen. A csiga a koponyával és az emlékezettel összefüggésben már a korai versekben is megtalálható Nemes Nagy Ágnesnél, például a *Hadijelvény* című versben: „A negyvenezer kilométeres föld / *agyam csigáján* gördül egyre beljebb – / [...] *Csontom* feszül; a szörny vajúdik ekként, / mégsem szülés ez: harc lényem falán, / de hullva is, akár a hadijelvényt, / magasra tartom szétört *koponyám!*”<sup>33</sup> S érdemes citálni az *Emlékezet* című vers első versszakát is, amely azt reprezentálja, miként uralja a biosz a zóét, avagy az emberi tudat miként véli kontrollálni a biológiai működést, miközben éppen a zóét antropomorfizálja: „A kis pacákok most riadtan / loholnak föl-le az agyamban, / amióta parancsot adtam: / adják ki azt a dossziét, / s buzgón, egymás sarkát tapodva / futnak beomlott folyosókba, / szétbombázott polcra, fiókra, / kicsi ruhájuk csupa por.”

<sup>30</sup> Uo., 96. (Kiemelés tőlem – P. A.)

<sup>31</sup> És érdemes citálni az alábbi Rilke-sorokat is az *Ó, élet, élet [O Leben Leben, wunderliche Zeit]* című versből, visszautalva a névtelen vagy kimondhatatlan megfogalmazására: „A nagyra-bátor egzisztenciák / közt vakmerőbb, izzóbb ki volna nálunk? / Határainkon megvetjük a lábunk, / s a Névtelent magunkhoz tépjük át.” (ford. Nemes Nagy Ágnes), lásd NEMES NAGY Ágnes, *Vándorévek*, Magvető, Budapest, 1964, 265.

<sup>32</sup> A szilánk a koponyában egy idegentestet is jelölhet (akár erőszakos behatás, például lőtt seb, repesz következtében), de akár csontdarab is lehet, sérülés, elváltozás miatt. Sosztakovics epilepsziáját, rohamszerű zenei hallucinációit például állítólag egy világháborús repeszszilánk okozta.

<sup>33</sup> Kiemelés tőlem – P. A.



A *Szobrok* című, dialogikus–dramatikus vers,<sup>34</sup> a *Napforduló Között*-ciklusának emblemikus darabja, amely 1966 előtt keletkezett, némi változtatással tartalmazza a *Csigalépcső* sorait.<sup>35</sup> A negyvenégy soros vers nyitánya, első versszaka a szóban forgó vers változata:

Keserű.

Keserű volt a tenger, amikor  
a sziklatorkon legörögtem,  
csigalépcsőn kavics, pörögtem,  
búgott a csigahéj utánam,  
mint az emlék a pusztában,  
zörögtem,  
mint vasszilánk a koponyában.

Nemes Nagy úgy módosított, hogy ahol elvett egy szótagot, oda be is toldott egy másikat (például: „mint a szilánk” helyett „mint vasszilánk” – erőteljesebbé, hangzóbbá téve a szót, a sort), ennek eredményeképp minden sor kilencszótagos lett, két sort leszámítva, az elsőt és az utolsó előtti. A kép a *Csigalépcső*vel ellentétben a *Szobrok*-ban rögtön kitágul, azáltal, hogy a természetbe helyeződik: pontosabban egy tengerparti sziklára. A csigalépcsőn (le)pörgés itt csak hasonlat, sokkal tágasabb térben „játszódik” a jelenet, és sokkal inkább szerves része annak a kavics, illetve a csigahéj, amelynek búgása a tengerrel is kapcsolatba kerül szemantikai szinten.<sup>36</sup> Termékeny lehet Lator László<sup>37</sup> 1953-as, *A halott város* című versével összefüggésben is megvizsgálni Nemes Nagy versét, a szintén rendkívüli hanghatásokkal játszó szonett első tercijára így szól: „A szél, a szél, a tájat tépi sodra. / Csigahéj: búg az odvas torku ház. / Lombok, tetők, felhők szállnak lobogva.”

A *Szobrok* című vers recepciója bőséges, itt nincs mód kitérni részletes elemzésre, csak néhány, a *Csigalépcső* című vershez kapcsolódó szempontra. A második versszakban ez olvasható: „kigurultam a partra” – a házba vagy koponyába záródás e versben azáltal (is) feloldódik, hogy a lírai szubjektum lefelé guruló kavicsként irányítja az olvasó tekintetét a vízpartra, ahol szobrok találhatóak, s közben felfedi emberi alakját az alábbi, birtokos jelzős kifejezések által: *koponyám, vállam*, s különösen:

<sup>34</sup> HERNÁDI Mária, *A dramatikus verskompozíció Nemes Nagy Ágnes költészetében = „folyékony szobor vagy szilárd szökökút”*. *Tanulmányok Nemes Nagy Ágnesről és más újbóldasokról*, szerk. BUDA Attila – PALKÓ Gábor – PATAKY Adrienn, PIM, Budapest, 2017, 230–253, főként: 230–231.

<sup>35</sup> Egy másik változat is fennmaradt a negyedik szakaszra, *Szobrok* címen keletkezett 1960-ban, ennek első versszaka így szól: „Testemmel a gránit / feketén kivirágzik, / vállamra virít madarat, / kis, idétlen csillagokat, / lebegteti sziklai szél / megkövesült hajamat” – amelyben pedig összeolvad az emberi test az ásványi anyaggal, tehát a zóé többféle létmódja egyesül.

<sup>36</sup> Néhány nyugatos költeményben is fellelhető ez a szemantikai összefüggés: „Az orkánból feléd küldöm a sóhajt, / Búgó csigát, mit a vad ár kivet, / Ó, tartsd füledhez, lesd ki a búgó jajt” (Tóth Árpád: *Szent örületben*); „Mint vihar búg gyöngyös csigába halkán, / Susogok néki szép tündérmesét.” (József Attila: *Kalózkapitány indulója*)

<sup>37</sup> Lator Lászlóval ismerték egymást, sőt barátságban voltak, Lator visszaemlékezése szerint Nemes Nagy jól tudott gitározni, és zsoltrókat énekeltek együtt a negyvenes évek elején. (Lator László szóbeli közlése alapján.)

*sisakom* (amely megerősíti, ember készítette használati tárgyként, viseletként, hogy nem állatról van szó).<sup>38</sup> Legurult, s „feküdtem a sziklára kenve / az *elevenség* mocska a kövön” – olvasható később afféle zóé-élet állapotbeli vallomásként (és itt megint eszünkbe juthat az idézett Babits-sor: „*eleven* állat, nyult el a homokban”).<sup>39</sup> Fontos ebben a sorban a sérülékenység és kiszolgáltatottság, sőt a sebesültség megjelenítése – a vers e szakaszát, a drámai zuhanást Hernádi Mária a szülőcsatornán való áthaladást felidézõ képi világnak nevezi, mivel a gravitáció irányát követõ mozgás

[...] egy üreges testben, õsi és kemény anyagban halad előre, erre utal a *sziklatorok*, a *csigalépcsõ* és a *csigahéj*, a *puszta ház* és a *koponya* képe. Hasonlóan kemény és éles az a tárgy is, ami ezen a csatornán végighalad: a lírai én *kavicshoz* és *vasszilánkhoz*, késõbb *bádoghoz*, *szelencéhez* és *repülõgéproncshoz* hasonlítja magát. Egy kemény tárgy halad tehát végig egy kemény csatornán, lefelé zuhanva. [...] a születés tehát drámai, a világba való megérkezés pedig barátságtalan – sõt: egy halálos megsebesüléssel ér fel. [...] A versben sérül az is, aki születik, de az is, akibõl a születõ elõjön – és sérül mindaz, ami a születés partján létmódot váltva éppen keletkezik. [...] A vers középsõ egységében azonban a lírai én még úgy jelenik meg, mint az õt fogadó táj ellentéte: egy szerves anyagokból álló, puha és kiszolgáltatott test a szerzetlenben, a keményben és sérthetetlenben. A szerves világához tartoznak a *teknõc-tojás koponya*, a *buborék*, a *mocsok*, a *váll* és a *vér fõnevek*, a *forr* ige és a *kenve* igenév, illetve a *bõrrel fedett* és a többször ismétlõdõ, igen hangsúlyos *mocsokos* jelzõ.<sup>40</sup>

A gondolatmenetet követve párhuzamba állítható ezzel József Attila [*Zöld napsütés hintált...*] című verse,<sup>41</sup> amelyet a recepció gyakorta értelmez a fogantatás és a születés folyamatát leíró versként – ebben a tengerbõl ér a partra a „születõ”, míg Nemes Nagy versében pedig a sziklák felõl ér partot az, aki legurul, de mindkettõben egy természeti határpontra érkezik meg a szubjektum, egyedül, kiszolgáltatva.

„A szobor még a tölgnél is maradandóbb »tárgya« Nemes Nagy Ágnes költészetének: időtlenné válást és egyben példa-létet jelent” – írja Hernádi Mária. „A szobor kemény anyagból készül, hogy kifejezõdjön időtlensége, magas, többnyire nagyobb, mint egy emberi test, és gyakran talapzatra állítják, hogy mindenki számára jól látható legyen. Szobrot állítani annyi, mint valakit – kiragadva az időleges és a természet szerves organizmusához kötött létezésébõl – időtlenné tenni, s mint egy példát, ideát állítani az emberek elé.”<sup>42</sup> A *Szobor* című versben a szilárd anyagok kopogó, zajkeltõ

<sup>38</sup> A sisak ugyanakkor elsõsorban militáris jellegû fejevédõ – a sisakvirág (farkasfû) is nyilván alakja és mérgezõ volta miatt kapta ezt a nevet –, ami magával vonzza az értelmezést: a természetben (a természet ellen?) az embernek védekeznie kell.

<sup>39</sup> Kiemelés tõlem – P. A.

<sup>40</sup> HERNÁDI, A *dramatikus verskompozíció Nemes Nagy Ágnes költészetében*, 239–240.

<sup>41</sup> Részletesebben errõl az alábbi elemzésben írtam: PATAKY Adrienn, *Fluiditás József Attila lírájában* (Gyõngy, [*Zöld napsütés hintált...*]), It 2021/3., 298–315.

<sup>42</sup> HERNÁDI Mária, *Nemes Nagy Ágnes példázatversei = „...mi szépség volt s csoda”*. Az *Újhold folyóirat köre – tanulmányok és szövegközlések*, szerk. BUDA Attila – NEMESKÉRI Luca – PATAKY Adrienn, Ráció, Budapest, 2015, 91.

jelenléte mellett markánsan prezentálja magát a fluiditást is néhány szó révén (*tenger, buborék, vér, kenve*), majd az utolsó versszak felerősíti a folyékony halmazállapot jelenlétét, a hangeffektusokkal is: „zúg, zúg, a víz, egy Föld az ágya: / keserősége köedényben.” (Az 1960-as versváltozatban más szavakkal, de szintén ritmikus a zárlat, ott dupla anapesztusokkal, majd egy hosszú szótaggal: „Nincs szerelem magasabb / egy tárgyba dobom magamat / egy kőbe dobom magamat / dobogó, dobogó / Fáj”.)<sup>43</sup> A többszólamú vers másik szólama (a negyedik és a hatodik, tipográfiailag is elkülönített versszak) kérdező attitűdöt vesz fel: ki volt az, „aki hegynyi palából” kivéste, kihalozta az „*eleven nyakadat?*”<sup>44</sup> – teszi fel a kérdést a reflexiós szólama, amely a leíró részek közé ékelődik: azaz, ki lehetett az, aki szervessé, élővé varázsolta az élettelen palát. (Ebből a közetből gyakran készültek kis fáraósobrok.) Ugyanebben a kötetben szerepel a híres *Ekhnáton*-ciklus<sup>45</sup> is, benne például az *Amikor* című négy sorossal: „Amikor én istent faragtam, / kemény köveket válogattam. / Keményebbeket, mint a testem, / hogy, ha vigasztal, elhihessem.”<sup>46</sup> Maga Nemes Nagy a Húsvét-szigeteket, az ottani szobrokat jelöli meg a vers forrásának évekkal később, az 1979-es *Amerikai naplójában*, amelyben azt írja, hogy „Úgy vágyom Európába, mint egy kuckóba. – De azért gondolok a Csendes óceánra. Átnézek majd rajta, a Húsvét-szigetelig. Amit a Szobrok versemben megírtam.”<sup>47</sup> A Húsvét-szigeten (egy sziget, nem szigetek) több mint nyolcszáz antropomorf kőszobor (moai) áll, a tengernek háttal; népszerű volt a hatvanas években a norvég kutató, Thor Heyerdahl 1963-ban magyarul is megjelent könyve a szobrokról (*Aku-aku. a Húsvét-sziget titka*), bár számos alaptézisét később cáfolták. (A legújabb kutatások szerint a szobrok vízforrásokat, édesvízű parti szivárgásokat jelölhettek.)

A *Csigalépcsővel* szemben a következő vers a növényeket helyezi előtérbe, és kiterjedtebb hanghatásokkal operál. Az 1960. január 10-i datálású, eredetileg címtelen vers, az [*Elvesztett hangok ülnek itt*] tanúsága szerint a némaság összefügg a kiszáradással,

<sup>43</sup> Érdemes megemlíteni egy korai, 1946-os verset, a *Milyen hát?* címűt is – „Milyen hát a szerelem? / Tested szoba zárva? / Nem Kőműves Kelemen / bivalyfalú vára – / tömör vagy, és végtelen, / mint az Úr az ostyán, / határtalan ékszerem: / szógyűrű, borostyán.” –, amelyben a *szerelem, test, szó* szavak és az utolsó három sor *s* és *sz* hangjai (*ostyán, ékszer, szógyűrű, borostyán*) összekapcsolódnak, ezzel mintegy a borostyán mindent behálózó, élősködő, szívós és sokszor eltipphetetlen (tömör és végtelen) indáira utalva. Az örökzöld kúszónövény egyébként a halhatatlanág szimbóluma, Egyiptomban Ozi-risznak szentelték, a görög mitológiában Dionysos fején, serlegén látható, Catullusnál pedig a szerelmi összetartozás jelképe. A keresztény szimbolikában a szeretet, halál és halhatatlanság növénye. Lásd erről *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, szerk. PÁL József – ÚJVÁRI Edit, Balassi, Budapest, 2005. A szerelemmel és a kereszténységgel szintén összekapcsolódik a borostyán Nemes Nagy egy másik versében, az 1955 és 1958 között keletkezett *Hova szálltál* címűben: „Hova szálltál szerelem / Szárnyad szélét őrizem / Körbe-foglal a szívem / Átlátszó borostyán / Elférsz látod kis helyen / Tömör voltál s végtelen / Mint az Úr az ostyán.”

<sup>44</sup> Kiemelés tőlem – P. A.

<sup>45</sup> A fáraó (egyiptomi per-aa) szó jelentése: 'nagy ház', ugyanis eredetileg nem személyt jelölt, hanem magát az uralkodói palotát, illetve udvartartást. Lásd *Fáraó* [szócikk] = *Keresztény bibliai lexikon*, szerk. Dr. BARTHA Tibor, Magyarországi Református Egyház Kálvin János Kiadója, Budapest, 1933.

<sup>46</sup> Lásd erről PATAKY Adrienn, „Egy istent kellene csinálnom”. *Alvilági utazás Nemes Nagy Ágnes költészetében a kezdetektől az Ekhnátonig*, Ókor 2018/4., 42–52.

<sup>47</sup> NEMES NAGY Ágnes, *Amerikai napló*, 1979, s. a. r., jegyz. BUDA Attila = „...mi szépség volt s csoda”, 254.

a vers mintegy a hangadás lehetetlenségére utal a szomjúság összefüggésében. Az első felében négyszer szerepel a *hang* szó, majd annak helyébe konkrét, természeti hangok kerülnek (a *reszelős, zörgő, szétzizeg* szavak a *s/sz, r, g* mássalhangzók dominálásával), ellenpontjaként a versvégi „elnémult természet”-nek. A vers a zóéna hangot adás, a hang (élet) kérésének ima jellegű példája.<sup>48</sup>

[*Elvesztett hangok ülnek itt*]

Elvesztett hangok ülnek itt  
 apró bokrokban, szárazon,  
 egy hangot adj, egy hangot adj,  
 szikkadtan is felfuttatom,  
 egy jerikói-rózsa-hang,  
 egy reszelős ördögszekér,  
 egy szürke, fekete, szürke, zörgő  
 szakadt gubanc-gyökér,  
 szakadtan is csak karikázzon,  
 szálljon, kerek tövis-köteg,  
 zizegje szét avarcsomókkal  
 az elnémult természetet –

A vers konkrét növényfajokat is említ: a jerikói rózsa és az ördögszekér hangjai és természete (alakisága, mozgása) adják a vers metaforahálózatát. A jerikói rózsa keresztesvirágú, a csipkeharasztok közé tartozó sivatagi fű (füvek) elnevezése, ágai száraz állapotban összegömbölyödnek, majd nedvesség hatására kinyílnak, épp ezért a feltámadás szimbóluma a növény, e versben is ilyen kontextusban szerepel. Amikor elszáradtnak is tűnik tehát, ugyanúgy élő, és rövid idő alatt, víz hatására aktiválódhat. Az ördögszekér (ördöghinta) néven elhíresült mezei iringó pedig ernyős virágzatú, fehér vagy kék virágú gyomnövény, onnan kapta a nevét, hogy amikor a szél tövestől kitépi a földből a bokrát, messzire elgörgeti.

Arany János („Tüskés ördögszekér nyargal a pusztában”) és József Attila („Aranyos lapály, gólyahír, / áramló könnyűségű rét [...] Vihar gubbaszt a lombokon. // Ily gyorsan betelik nyaram. / Ördögszekéren hord a szél –”) is írt róla, Szabó Lőrinc pedig a rokon bogáncsról jegyez verset *Szamártövís* címmel („[...] sorvadva virulsz / [...] sivatag utak éke; / hol az élet mást megöl, te megállsz [...] Ört állsz és szárnyas gyermekeid / a messze jövőbe szaladnak”).<sup>49</sup> A bogáncs jól bírja a sziklás, füves

<sup>48</sup> Hernádi Mária töredéknek nevezi, és a *Példázat* című vers ikerpárjának tekinti ezt a darabot, mert a vers „mintha ugyanezt a témát – az életbe: a szó és a költészet életébe vetett hit erejéről való tudást – fogalmazná újra. [...] maga is egy példázatvers-kísérletnek tekinthető: a kép hosszabb kifejtése miatt az allegorikus, a jelölt finom sejtetése miatt viszont a szentenciaszerű típushoz is hasonlít”. HERNÁDI, Nemes Nagy Ágnes példázatversei, 68.

<sup>49</sup> Lásd erről BARÁNSZKY-JÓB László, *A józan költő. Szabó Lőrinc „költöietlen” költészete* = Uő., *Élmény és gondolat*, Magvető, Budapest, 1978, 219–228.; illetve KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A (túl)élő üzenete. Szabó Lőrinc: Szamártövís*, Prae 2018/1., 4–19.

pusztás élőhelyeket, s könnyen rátapad, ráragad más élőlényekre, ezáltal gyorsan szaporodó gyomnövény, amelytől nem árt „óvakodni” („szuronyos csontvázad úgy zörög”), a versben szerepel is egy felkiáltás (öntükröző megszólítás): „Ne bánts!”. Erről írja Kulcsár-Szabó Zoltán, hogy „nemcsak önnön agresszív létkezőségről (vagy a létezés mondhatni ösztönös tövisességéről), hanem, megfordítva, valamiképpen az embernek, a kultúrának a természetbe való romboló beavatkozásáról is tanúbizonyságot tesz. Mi több, akár azt a kérdést is megfogalmaztatja [...], vajon fenntartható-e Szabó Lőrinc költeményében a természet és a kultúra oppozíciója. [...] De miben állna [...] az élő, az önmagát túlélő növény üzenete a jövő számára? Ez az üzenet, a verszárlatban nyújtott instrukció szerint, valamiféleképpen az élet, az önmagát túlélő élet híradása, amely a »nyár halálának« pillanatában egy »új tavaszt« vesz célba.”<sup>50</sup>

A közös a két Nemes Nagy-versbeli növényben (jerikói rózsza és ördögszekér) is éppen az, hogy mindkettő túlélő, a tetszhalott állapotból is képesek visszanyerni vitalitásukat. És mindkettő, mint „kerek tövis-köteg” „karikázik”: a vers aposztrophé jellegű zárata szerint azért teszik ezt, hogy „szétzizegjük” „az elnémult természetet”, terjesszék az élet hírét. A dolgokban ugyanis „hír” van: „ez az objektív költő szent meggyőződése; hisz benne vagy tapasztalja, hogy a tárgyokban istenek laknak, akik jeleket küldenek neki, ismerten túli intelligencia jeleit.”<sup>51</sup>

A hír terjesztése érdekében a vers performatívá válik egyrészt az „egy hangot adj, egy hangot adj” iterációs-mágikus-ritmikus (spondeus–jambus–spondeus–jambus) jellegű harmadik sorával, másrészt a reszelő-zizegő-zörgő hangutánzó (*szél*) szavakkal és a sz(-c-z) hang(ok) folyamatos szerepeltetésével (*elvesztett, szárazon, szikkadtan, reszelős, ördögszekér, szürke, szürke, zörgő, szakadt, gubanc, szakadtan, szálljon, zizegje, szét, természetet*), mindehhez továbbá hozzájárulnak a belső ritmikusságok is (*szikkadtan is – szakadtan is; szürke, fekete – szürke, zörgő; zizegje szét – természetet*). A korábbi, hibás szövegkiadásban *elveszettnek* közölt első szó valójában *elvesztett*, amely jobban utal az emberire, a biosz felől a zóé felé érkező behatásra (jelen esetben gondatlanságra, tévesztésre, elhagyatásra). A vers rámutat, hogy a természet lát-szólagos némasága, szikkadtsága nem végleges, hanem egy cirkuláris rend része. Az avarcsomók a halott természet darabjai (hiszen a zörgő avar száraz, lehullott, elhalt növényi törmelék), de ezekkel keveredik a zóé: a „gubanc-gyökér” szerű tetszhalott, élő növények képében.

A versbeszélő egyetlen helyen jelenik meg a szövegben, a negyedik sorban: „szikkadtan is felfuttatom”<sup>52</sup> – az egyes szám első személyű igeragban, illetve valamelyest az „egy hangot adj [nekem]” fohászbán, amely mintha egy felsőbbrendű lényhez, istenhez szólna: elég egyetlen hang, azaz életjel, és vége a némaságnak. A vers erősen spondaikus, elmozdulás ebből a kimértésgből legtöbbször a jambus felé történik, leginkább az „egy jerikói-rózsza-hang” sorban, illetve a hangadást jelző igékben: *reszelős, zörgő, zizegje szét*. A *felfuttatom* szó az előző sor hangadási kérésére utal vissza,

<sup>50</sup> KULCSÁR-SZABÓ, I. m., 11–12.

<sup>51</sup> NEMES NAGY, A költői kép, 108.

<sup>52</sup> Kiemelés tőlem – P. A.

grammatikailag mintha erre reflektálna: 'adj egy hangot, és én azt majd felfuttatom' – azaz csak egy apró jel, lökés, segítség szükséges ahhoz, hogy ez a hang kibontakozzék. A vers a felolvasás során azt az illúziót kelti, hogy végig párrímes, noha csak minden második sorában található rím, ez a szerkezet meggyorsítja a felolvasás ritmusát, amelyet felerősít azt is, hogy egyetlen versmondatból áll. Nagybetűvel kezdődik, és mellérendelő szerkezeteken, kifejtő tagmondatokon keresztül jut el a lezárásig, pont helyett gondolatjel formájában, ami mintha a megnyugvást, kilégzést demonstrálná egy egyetlen levegővel végigmondott kérdés után, ugyanakkor arra is utal, hogy a szöveg maga is egy cirkuláris egység: körkörösén egybeolvasható, kezdhető ismét az elejéről.

A *Fügefák* című versben is feltűnő a gömbölyűség jelenléte a *hold–magvak–fügék* kapcsolat által, a [*De hallom néha*] című versben – amely egy korábbi, 1960-as változata a *Fügefáknak* – pedig ezeken kívül szerepel a „körben függöny-fal zizeg”, s ott van a „hold gyöngyfüggönye” is, amely szerkezet tulajdonképpen halmozása a gömb formának, hiszen mind a hold, mind a gyöngy ezüstös-fehéres színű, tökéletes gömbalak, ráadásul ezek a vers későbbi pontján, tagoltabban, erőteljesebben megismétlődnek – „halkan pendülnek a falak, / a gyöngy, a hold” – az *nd, ngy, ld* hangtestek lágy-ságával, amelyek rendkívüli akusztikát is nyújtanak. E versben még a füge, a csengő (nyelve), a magvak utalnak a szabályos, kerekded formára – végül a rövid–hosszú szótagokkal operáló vers utolsó két sorára nemcsak tematikusan, de akusztikusan is a némaság felé oldódik el – „a némább némaságba fordul, / nem peng. Nincs semmi. Hold.” – azáltal, hogy immár a hosszú verslábak dominálnak benne, spondaikussá válik, és amikor épp feloldódna egy rövid szótaggal ez a némaság, „leüti” azt a záró *Hold* szó hosszúsága, amely ugyanakkor megintcsak lágy hangkapcsolattal rendelkezik: *ld*; a kezdő *h* hangzó pedig mintegy kilélegzést, megnyugvást implikál a zárlatra.

A bizonytalan datálású *Fügefák*, amely a *Hekaté* és a *Lélegzet* című versek között áll a *Napforduló Énekhangra*-ciklusában, szintén mindvégig nagy jelentőséget tulajdonít a hangzásnak. Az anapesztusokkal induló vers jambikus lejtése spondeusban és tribrahkhiszban oldódik, hogy végül egyetlen hosszú verslábbal jelezze a performatív elhallgatást: „Csönd.” A *Fügefák* a vers közepéig párrímekeket tartalmaz (*fügefák–holdvilág, alatt–halad, konganak – a magvak*), a nyolcadik sortól azonban hallgatásba toroklik, bár a kilencedik sor utolsó szava – *hallgat* – még összecseng az utolsó rímpárral, de szemantikailag ez már az utolsó három sor elnémulását készíti elő. A verslábakon és a rímeken túl a különféle hanghatásokra utaló szavak és a hangok ércessége vagy épp lágy-sága érhető tetten.

### *Fügefák*

Csenevész  
 Fügefák  
 Mozdulatlan holdvilág  
 A fák alatt a hold alatt  
 Egy csengős kecskenyáj halad  
 Most a fügék is konganak

Öblükben csengenek a magvak  
 Már csak az óriási ég  
 Fekete-bronz döngése hallgat  
 Ércből  
 Rezeg a  
 Csönd

A vers hangzás szempontjából három szakaszra bontható: az első öt sor úgy alkot egy egységet, mintha egy párrímes négysoros volna – felolvasáskor az első két sor mintegy összeolvad. A hatodiktól a kilencedik sorig tartó négysoros szakasz pedig két hosszú sorként értelmezhető, így csak a hetedik és a kilencedik sorvégi szavak kerülnek rímhelyzetbe (*magvak–hallgat*). A tizedik sortól a tizenkettedikig pedig összesen hat szótag szerepel, ez egy külön egységnek tekinthető, ritmikus zárlat.

Az első két sor, pontosabban a két anapesztus kemény hangokkal indít: a zöngétlen *cs* és *sz* hangokkal (réshang, illetve zár-réshang), majd következik egy kemény réshang: *f*, azután pedig felpattanó zárhangok: *g*, *k*. Ez oldódik azután az *m*, *l*, *n* hangokon keresztül, a *ld* (*hold*), és főleg a *ng* (*csengős*, *konganak*, *csengenek*, *döngése*) hangkapcsolatban. Mintha azért volna verskezdő a *csenevész* szó, hogy alliterációszerűen összecsengjen a *csengős*, *csengenek* szavakkal. A vers tematikailag mégsem hangra, hanem vizualításra utaló sorokkal kezdődik: a holdvilág által megrajzolt mozdulatlan tájat egy egyszerre kinetikus és akusztikus (az élet vitális jeleit hordozó) aktus töri meg: csengős kecskenyáj halad át rajta. A csengő hangja tevődik át a gyümölcsre a váltást hozó hatodik sorban: immár „a fügék is konganak / Öblükben csengenek a magvak”,<sup>53</sup> ennek nyitja az alaki hasonlóság lehet: a füge termésének alakja hasonlít a harang formájához, s a verset tükrözve<sup>54</sup> vagy épp középre zárva az mintha erre reflektálna is.

Kimondatlan, de implicit odaértendő a homonímia, hogy a nyelv (harangnyelv, harangütő) hozza működésbe a harangot, s a nyelv működése hozza létre a verset, a költészetet is. Érdeemes e ponton említeni Arany János *Naturam furcâ expellas* című ars poétikus versét és annak kéziratát, a tőkharang-rajzzal együtt: a vers tiszta jambikusságával és gyakori *ng* hangkapcsolataival (*hang–harang–kong*) maga is hangzó instrumentummá válik, s ritmikusan ismétlődő jellegével éppúgy felidézi a harangszót, mint a szerves élőkből készült hangszerek működését. Ezenkívül József Attila 1933-as *Téli éjszakája* lehet a vers előképe, különösen ez a versszak hozható kapcsolatba a Nemes Nagy-verssel:

<sup>53</sup> Kiemelés tőlem – P. A.

<sup>54</sup> Ágoston Enikő Anna javaslata szerint a tükrözés általi megkettőzés kiadja egy harang vagy egy füge alakját, amelynek eddig csak a fele volt látható, Ágoston Enikő Anna, *A növényi hangadás poétikai lehetőségei* (Szabó Lőrinc, József Attila, Nemes Nagy Ágnes), PTE Sensus műhelyszeminárium, Pécs, 2022. november 15. (előadás)

A kék, vas éjszakát már hozza hömpölyögre  
 lassudad harangkondulás.  
 És mintha a szív örökről-örökre  
 állna s valami más,  
 talán a táj lüktetne, nem az elmulás.  
 Mintha a téli éj, a téli ég, a téli érc  
 volna harang  
 s nyelve a föld, a kovácsolt föld, a lengő nehéz.  
 S a szív a hang.

A *Fügefák*ban a füge belső kongásával szemben később a külvilág tágassága jelenik meg: „Már csak az óriási ég / Fekete-bronz döngése hallgat” – a belső csengéssel szemben tehát a külső morajlás (*döng*, azaz ’tompá, visszhangzó, mély hangot ad’) áll. Végül pedig az emberi fül számára csöndként érzékelhető állapot árnyalására hív-nak a sorok: „Ércből / Rezeg a / Csönd”. Alanyt, lírai ént, személyt nem tartalmaz a vers, bár az emberi, a biosz beavatkozása megjelenik benne a kecskék nyájba rendezése és a felcsengőzésük révén, az élet közvetlenül a fügefák, a kecskék és az ércek – tehát a természet különféle zóé-létezői – által van jelen.

A *Fügefák* korábbi változata, az 1960-as [*De hallom néha*] hét-nyolc sorban tartalmazza szinte a vers egészét. A nyitány mintha a *Hekaté* csíráját is magában rejtené: „De hallom néha. // Valaki jár.”<sup>55</sup> A *Fügefák* című vers ötödik sorától az utolsóig szerepel az említett versben, néhány tipográfiai változástól eltekintve csupán annyiban különbözik itt, hogy a „csak még az óriási ég” helyett „Már csak az óriási ég” olvasható. A vers első két sora is megtalálható a [*De hallom néha*] című darabban, a harmadik-negyedik pedig másként, a Hold (*Hekaté* holdistennő) annak a versnek az utolsó szava, itt pedig a vers elején szerepel, s a némasága mellé a mozdulatlansága is tematizálódik: „Mozdulatlan holdvilág / A fák alatt a hold alatt”.

Az érc megmunkálása alkotó-teremtő (már-már ars poétikus) tevékenységként tűnik fel *A hindu énekekből* második versében, az 1958 előtt keletkezett *A kovács*<sup>56</sup> címűben: „Kondul az ülön rézkalapácsom / Rézszinü majmok tánca a fákon / Cir-mos arcok réz-kezek / Légbevéssett mozdulatokkal / Eltáncolnak érceket” – olvasható az első versszak e részletében, amely át is vezet a következő, *Majom* című vers értelmezéséhez.

<sup>55</sup> A bizonytalan datálású *Fügefák* a *Napforduló*ban az 1956–58 között keletkezett *Hekatét* követi. A *Hekaté* eredetileg a *Hold* ciklusban szerepelt, *Hold III* címmel, később kapta meg címéül a „küszöb-istennő” nevét, a fügefá ebben is jelen van már, a vers közepén: az élettelen kőből feltör a karszti patak, és ott nőtt egy fügefá, méghozzá sűrű rövid verslábakkal, dupla tribrakhiszokkal kiemelkedve: „fekete fügefá” (UUU UUU) – mindezt a jelenséget egyetlen, antropomorf lírai én (talán *Hekaté*?) lénye kíséri a vers elején és végén, mintegy keretként három-három lépéssel („Jár / jár / jár a lábam [...] Leng / jár / lép a láb” – Kiemelés tőlem – P. A.) – a lábak a verslábakra is asszociálni engednek, ezáltal ars poétikus síkra emelve a verset.

<sup>56</sup> Az életmű egy másik *A kovács* című, 1966. júniusi darabja, amely a költő életében kiadatlan maradt, így szól: „Ezentúl rezet domborítások, / rezet, rezet, peng mint / a xilofon, a fények / lépnek rajta, pengetik. / Elöl megy a király – / dombormű. / Réz, réz, a hazám”.



Az 1959-es *Majom* alaki hasonlóság és hangadás révén köthető a témához, ebben szintén szerepel a füge:<sup>57</sup>

*Majom*

Óvatosan oldalazom  
 az értelmetlenség felé.  
 A parton, mely még senkié,  
 mint egy nagy füge, egy csepp majom  
 himbálózik az ágakon,  
 vagy mintha frissen otthagyt,  
 rezgő, pohos lant függne ott –  
 nem kötök ki, hiába vágyom.  
 Csak állok a fedélzeten,  
 fut az eső arcon, kezen,  
 s a fekete gumi-kabáton.

Az első két sora ars poétika-szerű, alliteráló felütés, az utolsó három sor pedig kijelöli a lírai én pozícióját: „Csak állok a fedélzeten, / fut az eső arcon, kezen, / s a fekete gumi-kabáton.” Ez a három sor azt *Azt hiszed...* kezdetű, 1962–1966 között írt vers változata. A középrész, tehát a harmadiktól a nyolcadik sorig tartó szakasz a hajóról látható partot mutatja be, annak a távolságát. A lírai én nem veszi birtokba tehát azt a területet, amely szilárd talaj, és amelynek még nincs birtokosa. A vízparton egy fa látható, amelyen lóg valami vagy valaki – megnevezése növény, állat és emberi konstrukció, tárgy (hangszer) egyszerre: szerves és szervetlen. Úgy lóg az ágakon egy csepp majom, mint egy nagy füge vagy mint egy pohos lant – a jelzőkkel nemcsak alakilag, de méretileg is közeledik egymáshoz e három tárgy. A *csepp* kettős jelentést hordoz: egyrészt az állat kicsiségére vonatkozik, másrészt a csepp alakja hasonló a füge, illetve a lant formájához. Míg a *Fügefák* című versben a haranghoz hasonlítódik a füge, úgy kong és himbálózik, itt ehhez hozzáadódik az állat, illetve a hasonló alakú tárgy, a lant. A lant nemrég ott hagyott, rezgő, pohos ('öblös, zömök'). A húros hangszer (lant, lyra) a költészet egyik legrégebbi toposza – ezt a lírai én egy mozgó (vagy legalábbis vízen lévő) járműről látja, de bizonytalanul („*vagy mintha* [...] lant függne”),<sup>58</sup> még rezeg, a lírai én vágyik a partra, de kijelenti: „nem kötök ki”. Nem él tehát a látóterében lévő lehetőséggel, elszalasztja azt – avagy hitet tesz az értelem mellett. A lírai én csak áll a hajón, amelynek mozgásáról csupán annyiban tudósít a vers, hogy *oldalazom*, a víz vagy a hajó vízszintes mozgásáról-hullámlásáról, a jármű haladásáról ezenkívül nem tudunk meg többet. Az *oldalazás* kifejezés, különösen

<sup>57</sup> „A harmadik kéziratos füzetben a *Napforduló* egyes darabjaival elkeverve a kötetbe felvett (és végleges ki nem dolgozott) versek vannak. Hogy mi került bele a kötetbe, mit öntött végleges formába, nem feltétlenül a szubjektív-objektív líra határvonala mentén vált el. A füzet az elején, 1959. márciusi keltezéssel szerepel a *Majom* című vers.” FERENCZ Győző, „*Magam után húzom magam*”. Nemes Nagy Ágnes költői életművének integritása, *Vigilia* 2016/11., 810.

<sup>58</sup> Kiemelés tőlem – P. A.

az *óvatosan* jelzővel (és a vers későbbi pontján kiderülő időjárás viszonyokból következtetve) arra utalhat, hogy a hajó vagy széllel szemben próbál oldalazva navigálni, vagy pedig kikötéshez készülődik, ám utolsó pillanatban dönt utasa, kapitánya a maradás mellett.

Az oldalazó hajó mellett a víz másik irányú, vertikális mozgása révén kirajzolódik egy kereszt, amelynek csomópontjában a lírai én áll: ugyanis esik az eső, az esőcseppek mozgása pedig mintegy újabb kereszt-asszociációt jelez, a keresztvetését, hiszen az is az „arcon, kezen” (a passzív, cselekvést most nem végző kézen), ezek érintkezésével-találkozásával történik. Fekete színű esőkabátban „fut az eső”, mozgásban tehát a vers terében az oldalazó hajó, a fentről lefelé futó eső van, illetve a fán lógó entitás, aki vagy ami *himbálózik, függ*.

A vers lírai éneje a biosz felőli nézőpontot képviseli, antropomorf alakja: arca, keze és kabátja van. Mint korábban a sisak, itt a gumiból készült kabát utal a humánusra – a ruhaviselet nem jellemző másra, csak az emberre, tehát ez a növényitől, állatitól elhatároló megkülönböztető jegy. Ilyen jellemző a kéz is, hiszen keze csak az embernek van, sőt, a kéz birtokolja az ember lényegét – véli Martin Heidegger.<sup>59</sup> Izgalmas a verstérben függeszkező majom képe, már csak azért is, mert mintha rációfolna erre: az értelmetlenség világában a majom a kezével lóg, ebben a világban is lehet használni a kezet, de sokkal kevésbé tudatos, ösztönös módon. A majom magában hordozza a kettősséget: egyrészt komolytalanság, humor forrása, másrészt viszont az emberhez legközelebb álló állat, akinek igen fejlett végtagjai vannak, az emberen kívül csak neki van keze. A *Majom* című versben (amelynek címét mégiscsak az állat adja) kimondatlan a kéz többi funkciója, de explicite ott van a jelzés több ponton: a kéz irányít, kormányoz, ír, játszik a hangszeren, keresztet vet stb.

A versbeli tekintet birtokosa kívülálló, vagyis néző és nézett mintegy „külön világ”, egy tenger választja őt el azoktól, akiket néz, még ha igen közel is kerül hozzájuk, a part mentén. A háborítatlan, meghódítatlan természetre veti tekintetét (amelyben a zóé-élet része a tájban látott majom is), a lírai énben megszületik a vágy, hogy részese legyen ennek a világnak, amely mintha hívná őt, ám mégis elhatárolódik tőle. Ez a világ, az értelmetlenség világa „a ráció fennhatósága alól való kikerülés szabadságát jelentheti, illetve egy merőben új, az intellektustól talán jobban elszakadó beszédmód költői kihívását.”<sup>60</sup>

E versnek szintén van egy másik változata, legalábbis az utolsó három sorának, amely az [*Azt hiszed, én nem szeretem*] című versvázlat utolsó három soraként köszön vissza: „Azt hiszed, én nem szeretem / a *tutajokat*? Fatörzseken a törzseket / Míg állnak *függőlegesen*, / míg zúg a hajnal két fülünknel / és át-átcsap vállunk felett / s az *arc* olyan, mint egy hajóorr, / amint hasítja a *szelet*? // De azt hiszed, feledhetem, / *arcát*, amikor hosszú éjszakákon / fut az eső *arcon, kezen* / s a fekete *gumi-kabát*on?”<sup>61</sup> E változat még inkább ráerősít a verstérben megképződő kereszt alakjára, illetve az emberire.

<sup>59</sup> Martin HEIDEGGER, *Parmenides*, Klostermann, Frankfurt am Main, 1982, 118–119. (Gesamtausgabe 54.)

<sup>60</sup> HERNÁDI, *Nemes Nagy Ágnes példázatversei*, 98.

<sup>61</sup> Kiemelés tőlem – P. A.

Az elemzett négy vers (és azok változatai, illetve az azokhoz kapcsolódó költemények) nem a legismertebb Nemes Nagy-versek, nincs bőséges recepciójuk, pedig már ezek is tartalmazzák azon sajátosságokat, amelyek az életmű későbbi pontján fedik fel magukat. Az ötvenes évek végén zajló – persze lassan kikristályosodó és csak egy évtizeddel később realizálódó – költészeti változás éppen ezekben a darabokban érhető először tetten. Nevezetesen az, hogy a szubjektum háttérbe vonja önmagát, s ezáltal az emberi, csak az emberre jellemző minőség (biosz) helyett előtérbe kerülnek a tárgyak, jelen esetben a természet, annak nonhumán élői (akik az agambeni konstellációban a zóé szóval írhatók körül). Mert a „tárgyak erőtere vigasztaló”, és a tárgyak segítenek „a névtelenek megtalálásában”,<sup>62</sup> az objektív költőt „minduntalan megszólítják a tárgyak. [...] Az ismerten túli versbe fogására, vagyis századunk egyik költői fő céljának megragadására az objektív szándékú költő belső élete olyan frekvenciasávot használ, melyen a névtelenek jelei hallhatók, leginkább a tárgyakról visszaverődve” – írja Nemes Nagy.<sup>63</sup> Az elemzett versek tehát a zóét kísérelik meg szóra bírni a líra eszköztárával: azaz hangot adni a tájnak, a növénynek, az ásványinak – mindannak, aminek vagy akinek abban a világképben, amely az emberi perspektíva felől konstruálja meg magát, nincsen szava. Az értelmezésekből levonható az a következtetés is, hogy e verseknek konstitutív részei a melopoétikus tényezők, és ars poétikus, performatív szövegek lévén saját keletkezésükről is tudósítanak a versegész leglíraibb, hangzó-ritmikus módján.

<sup>62</sup> NEMES NAGY, *Egy verskötet előszava*, 33.

<sup>63</sup> NEMES NAGY, *A költői kép*, 107.