

(1808–1874) olaszliszkai caddikok, akiket csodarabbiknak tekintettek és ma is szentként tisztelnek; sírhelyeikhez évente elzarándokolnak.” Borbély, *Halotti Pompa*, 199.

35. Buber, *Bevezetés*, 28.

36. Borbély, *Krisztológiai episztola I.*, 147.

37. *Uo.*

38. *Uo.*, 147–148.

39. *Uo.*, 147.

40. Vö. Jacques Derrida, *Poétique et politique du témoignage*, L’Herne, Paris, 2005, 11–13.

41. Borbély, *Krisztológiai episztola I.* 148.

42. Nagy a kísértés, hogy itt a katakrézis helyett metaforát írjak – annak a quintilianusi megfontolásnak az alapján, amely szerint a katakrézist „nem létező helyett, a metaforát más helyett alkalmazzák”. Vö. Marcius Fabius Quintilianus, *Szónoklattan*, ford. Adamik Tamás és mások, Kalligram, Pozsony, 2008, 554. A más vagy abszolút más és a nem létező lehetnek ugyan szinonimák bizonyos kontextusokban, most azonban – a mi konkrét kontextusunkban – a kettejük közti viszonytetelezés státusza fölötti döntésnek olyan következményei lehetnek, amelyek elemi módon befolyásolják a trópusképzés folyamatát, kimenetelét, illetve a Borbély-szövegek poétikai kódjának interpretálását. Én magam, jóllehet, meghoztam egy döntést, metafora helyett katakrézisként írom le a csoda megelevenedésének útját – ezzel az egész értelmezésem építményét veszélyeztetve –, de korántsem szeretném egyéb lehetőségek végiggondolását s azok esetleges következményeit Borbély Szilárd líráját illetően kizárni.

BERSZÁN ISTVÁN

„Mégiscsak föld van itt alul, mindenek ellenére föld”

NEMES NAGY ÁGNES KÖLTÉSZETÉNEK ÖKOKRITIKAI OLVASATA

Nemes Nagy Ágnes verseinek olvasása közben azt fogom megmutatni, hogyan szabadíthatnak ki költemények ember- és kultúracentrikus¹ szűkösségeinkből. Tudom, hogy ez a hipotézis súlyos állításokat sűrít: 1. a távolságokat legyőző korunknak vannak szűkösségei, 2. ehhez képest tétélezhető valamilyen tágasság, és 3. az irodalom képes a szűkösségből a tágasságba juttatni bennünket. Jóllehet, a tágasság ígéretét manapság inkább az üzenetközvetítő médiumokhoz vagy a gazdasági sikerekhez szokás kapcsolni, nem olyan gyakorlatokhoz, mint a művészet, kitarok a felsorolt állítások mellett. Ezúttal azonban nem a valóság szűkössége és a képzelet határtalansága képezi a végleteket, mint a romantikában,² hanem inkább megfordítva: a világról és az életről kidolgozott modern vagy kortárs elképzeléseink szűkösségéből a világ és az életünk mozgástereinek tágasságába léphetünk Nemes Nagy Ágnes verseiben.

Kezdjük a szűkösségeinkkel. Nem olyan régen még a nyelv, illetve a diskurzus közegében igyekeztünk követni minden emberi történést. A művészi írás és olvasás is magától értetődően textuális aktivitásnak számított; axiómává vált, hogy semmi sincs a szövegen kívül.³ Azután minden humán jelenséget a társadalomtörténeti, médiatörténeti tér kontextusaiba zártunk: csak hatalmi viszonyokkal, ideológiákkal, kulturális konstrukciókkal és médiumok működéseivel találkoztunk mindenütt.⁴ Majd a test (újra)felfedezése következett, hol a jelentés ellenpólusként,⁵ hol pedig annak is az alapfeltételeként (ez hozta el a fenomenológia reneszánszát).⁶ Végül a környezet (a nem-emberi) ökokritikai rehabilitálása⁷ került sor-

ra, annak feltárásával, hogy „mégiscsak föld van itt alul, mindenek ellenére föld”. A tágasságnak ezt az alakulását nem annyira történeti, mint inkább tájékozódásbeli fordulatokként követve a kapcsolatteremtés versgyakorlatait vizsgálom Nemes Nagy Ágnes költészetében.

A történeti és tájékozódásbeli közötti elmozdulás annak belátását teszi lehetővé, hogy a mindent felölelni látszó *történetiség* maga is lehet szűkösseink forrása. Akik a történelemre hivatkoznak, nagyon sokféle történetet beszélnek el. Marx a termelőerők fejlődését és a társadalmi lét ebből adódó változásait követi.⁸ Friedrich Kittler azt mutatja meg, hogy az optikai és általában az üzenetközvetítő technikai médiumok egymást követő generációi képezik meg mindazt, amit önmagunkként fedezünk fel.⁹ Jacques Rancière történetében az érzékelhető esztétikai-politikai felosztása, az egyet nem értés politikájára alapozott osztozkodás teremti meg a közösségi formákat a történelem során.¹⁰ Alain Badiou filozófiájában a történelem igazságok, igazságtörténetek állítástörténete, vagy azok (szimuláció, áruulás vagy totalizálás miatti) elakadásai.¹¹ Folytathatnánk az ideológia- és politikatörténettel, a politikai fogalomtörténettel vagy a kulturális konstrukció különféle történeteivel.¹² A felsorolt történeti kritikák által javasolt történetiség akkor válik szűkössé, amikor újra és újra a történés foglalatoként kínálja, ami az időbeli gyakorlati tájékozódás egy-egy újabb (vagy eltérő) kísérlete.

Hogyan lehet releváns egy 20. századi, a tárgyias intellektualizmus poétikai paradigmájával jellemzett írásművészet a szűkösség és tágasság felvetett kérdése szempontjából? Nem fogok messze gurult almának látszani a kánon fájától, ha azzal kezdem, hogy Nemes Nagy Ágnes (újra)felfedezi a tárgyakat.¹³ Olyan költővel találkozunk, aki verseiben gyakran él a rajtunk kívülivel, vagy legalábbis az emberi és nem-emberi *között*, ami ezúttal nem csak viszony, nem is csak médium, hanem gyakorlati kapcsolatteremtés is. 'Élni vele'/'nem élni vele' – ezt a kifejezést gyakran drasztikusan arra az értelmére szűkítjük, amely a 'használat'-tal teszi teljes értékű szinonimává. Ha azt mondom, hogy élek vagy nem élek bizonyos drogokkal vagy edellel, ez teljesen egyenértékűnek számít azzal, hogy fogyasztok vagy nem fogyasztok valamit. Bölcsészskörökben gyakran beszélünk 'nyelvhasználat'-ról vagy 'térhasználat'-ról, pedig a beszéd *költőien lakozás* is lehet, amit akár heideggeri módon¹⁴ gondolunk, akár Malpas helyfilozófiája¹⁵ szerint, mindenképpen nehéz (legfőbbképpen pedig nem érdemes) pragmatikai viszonyokra redukálni. A tér rajtunk kívüli hely is, melynek sem testként, sem társadalomként nem lehetünk átfogó közegévé. A természettudományos redukcionizmus társadalomtudományi változataként meghonosodó működésimmanens tájékozódás, például a kultúragazdaságtan,¹⁶ mégis a piacot tételezi végső, legkomplexebb térként, s ennél fogva az áruforgalom dinamikájára vetíti minden kulturális történetet. Az irodalmi olvasókat is fogyasztókként tételezi, az írókat pedig a piaci kínálat gazdasági ágenseiként.

Elfogadom, hogy még egy Nemes Nagy Ágnesről szóló tanulmányban is be kell látnunk: a használat nélkülözhetetlen a fennmaradásunkhoz. Csakhogy egy Nemes Nagy Ágnesről szóló tanulmány írásakor ugyanilyen elevenbe vágó, hogy mit akarunk fenntartani, illetve mívégre akarjuk fenntartani (magunkat is beleértve). Amennyiben kizárólagossá vagy túltengővé válik a használat (miként a fogyasztói társadalomban, a felhasználói attitűdben, a nyelvhasználat vagy az irodalom medi-

ális, társadalmi és gazdasági funkcióinak kutatásában), a legnagyobb hatásfok és a legnagyobb haszon ellenére is szükségét látunk, még pedig abban a le nem szűkített értelemben, amit a hosszú 'ű' megőrzése jelez a *szükségben*. Mert miközben a 'vele élést' a használatra szűkítjük, ezzel a mozgástereink is egy-két domináns gyakorlatra szűkülnek: konstrukcióra, hatalomgyakorlásra, tőkefelhalmozásra, fogyasztásra. Pedig *élni vele* – ez nemcsak a használata valaminek vagy valakinek, hanem annyit tesz, a *társaságában lenni*. Hogy hányféleképpen lehetek valaminek vagy valakinek a társaságában, azt csak együtt kísérletezhetjük ki azzal, akinek, aminek a társaságában vagyok. És minden felfedezés, találkozás, keresés, meglepetés és visszatalálás ebben a társaságban kölcsönösen tágasabbá teszi a „vele élést”.

Nemes Nagy Ágnes költészete így fedezi fel a tárgyak társaságát, a másik társaságát és a rossz kifejezéssel „környezetnek” mondott nem-emberi társaságot: a földét, fákét, állatokét, tájakét, csillagokét és olykor az égiekét is. Nem a felsoroltak *társasságát* tárja fel valamely komplex, de egyetlen térben, ahol a tájékozódásunk logikája szerint mindennek össze kell függenie mindennel az alrendszerek, kontextusok és szubsztanciák működései szerint. Ehelyett a tárgyak, tájak, emberek és olykor az égiek társaságát keresi; azon van, hogy a versbeli kapcsolatteremtés folytán „élhessen velük”, azaz hogy *velük élhessen*. Például fákkal. Ennek igényéből fakad, hogy „tanulni kell” mindazt, amit sohasem tudhatnánk meg, ha fátlan lenne a világ.

*Tanulni kell. A téli fákat.
Ahogyan talpig zúzmarások.
Mozdíthatatlan függönyök.*

*Meg kell tanulni azt a sávot,
hol a kristály már füstölög,
és ködbe úszik át a fa,
akár a test emlékezetbe.*

*És a folyót a fák mögött,
vadkacsa néma szárnyait,
s a vakfehér, kék éjszakát,
amelyben csuklyás tárgyak állnak,
meg kell tanulni itt a fák
kimondhatatlan tetteit.¹⁷*

Nem elég például annyit tudni, hogy a zúzvara mindig és mindenütt a kicsapódott és megfagyott pára. Mert mihelyt találkozik egyik vagy másik fával, magát is mindannyiszor újratanulja. A másik társaságában olyasmik történnek vele, amiket egyedül soha nem találhatott volna ki. Úgyhogy a téli fák tanulása nem annyira feladat, inkább példa: ahogyan fa és zúzvara egymás kimondhatatlan tetteit tanulják. Ezt gyakorolja Nemes Nagy Ágnes is verskísérleteiben. Nemcsak a versírás megkísérlése a tét, itt inkább az elkészült vagy sikerült vers a kísérlet: olyan *sáv* tudás

és nemtudás között, ahol foszlani, áttetszően füstölögni kezd, amit tanulunk: hol fa, hol függöny, hol emlékezteté párolgó test. S leginkább mindaz, amit ezek egymás társaságában felfedeznek. Fák nélkül a zúzvara nem áll össze csipkefüggönyökké, zúzvara nélkül a fák nem öltözhetnek talpig sejtelembé. A titkok most nem magyarázatokra sarkallnak, hanem *velük élésre*. Tanulás közben nem lelepleznünk kell a rejtőző, „csuklyás tárgyak”-at (milyen is lenne a téli fákról lerázni a zúzmarát?), hanem inkább nem feledni milyen redőket vet rajtuk a kristály csipkefüggöny vagy az éjszaka. Ezek a finom moccanások igazíthatnak útba bennünket „a történés táblái” között, hogy ne csak az irányított és ellenőrzött folyamatok ritmusai szerint tájékozódjunk.

Az *Egy pályaudvar átalakítása* című prózavers olyan „elbeszélés”, amely a történésnek nem csak a történeti rétegeibe invitál:

Valószínűtlen

*hogy mégis föld van itt alul, holott
őszárvány képződésű volt itt az útburkoló kis-
kockakő. De úgy látszik, a kő alatt, a kábe
alatt, a kényes nyirokérrendszerek alatt (e pul-
záló berendezések) mégiscsak föld van itt alul,
mindenek ellenére föld. [...]*

*De fordulj vissza. Nézd meg mégegyszer az
építési területet. (Úgy értem: a történés táblái
közt próbálj meg visszatalálni arra, amely je-
lenlétnek nevezhető.)¹⁸*

Ennek a kísérletnek az eredményeképpen *jelenik* meg a dombra épült egykori vár, a későbbi város a Vérmezőnek nevezett hajdani küzdőtéren, vagy a földtani hajlat kialakulása a domb tövében. Mostanában új pályaudvar épült a régi helyett, de egy majdani emlékezés a légikikötővé átalakítására, sőt a mindenestől eltűnt mai városra is ugyanígy, éppen történőként tekinthet vissza. A kísérletezőt, „ki haránt meredeken” *fűródik át az időkön* (emlékszel a *Paradicsomkert*-i angyalra?), nem a történetiség konstrukciói érdeklík leginkább, hanem a *visszafordulás mikéntje*: „De fordulj vissza. Nézd meg mégegyszer az építési területet.”, „Így. Most éles a kép.”, „Te emlékszel még ugye”, „Ugye, emlékszel”, „Emlékszel-e”? A figyelem arra a valószínűtlenre irányul, amelyre a valószínű épül (mint levegőre a madár s madártan¹⁹) újra és újra *ugyanott*: „Valószínűtlen, / hogy mégis föld van itt alul [...] mindenek ellenére föld.”

S ahogy előtérbe kerül, „jelenlétnek nevezhetővé” válik a *földtörténet*, a haszonnövények, haszonállatok és a haszontalaj is a társaságunkká változnak. Nem maradnak meg céljaink pusztá kellékeinek majd-vetületekként, mint annyiszor, hanem *itté, mosttá* válnak az idő tetszőlegesen rakosgatható táblái, avagy leszűkített, kevesebb dimenziójú vetületei között. Állatkerti, ritka nagyvad mütétjévé válik a feltárt föld „művelése”, „[d]urván-pontos mozdulatok[ká] a mészárlás és a gyógyítás között”.²⁰ A hely teste – társaságának aktualitásába von, még az állatkertbe fo-

gás (korlátozás) vagy a rajta végzett műtét/mészárlás közben is. Mert a kapcsolatteremtés versgyakorlata Nemes Nagy Ágnesnél kiegészíti a műtét/mészárlás durván pontos pragmatikai műveleteit a *vele élés* társaságával.

„És a növények, a végképp védtelenek, akiknek szárát szeméttvödörbe-dobáskor eltörik, mint Jézus lábát (szinte) keresztről levétel után.”²¹ Micsoda odafigyelés, „visszafordulás” a növényekhez! Ugyanígy követi egyenként a történet többi párhuzamos tábláit is, anélkül, hogy elfedné egyikkel a másikat. Ami ebben a versben zajlik, azt a *földtörténet* aktualitásának nevezhetnénk. Egy hely teljesen eltérő ritmusai egymást váltva szabnak más és más irányt az időnek, anélkül, hogy bármelyikben is összefoglalhatnánk valamennyit. Még a maguknak tulajdonított nagy átalakítások is csak a hely ideiglenes történései, míg újabb irányt nem vesz a földtörténet, vagy újabb irányt nem veszünk a földtörténetekben. A talaj előbukkanása nemcsak végső talapzat, ahol újra és újra megvethetjük a lábunkat, hanem egyúttal annak a közeg nélküli tágasságnak a felfedezése is, melyben újabb és újabb átalakításokkal az idő zárványait igyekszünk létrehozni. De bármennyire is begubózunk *pulzáló rendszereinkbe*, kábeles vagy drót nélküli közvetítések *kényes nyirokérrendszereibe*, mégiscsak föld van *itt alul*, mindenek ellenére föld. Aki nem tud *visszafordulni* ide, aki már nem emlékszik földből vétetettségre, az „haránt meredeken” zuhanni kezd a használt környezet szűkösségébe és a pusztulásba. Mert a használatból a társaságba kilépés egyszerre gyakorlati költészet (*poiesis*) és a legprózaibb, legprofánabb létszükségletünk: nélkülözhetetlen fölösleg a fennmaradáshoz.

A környezet mint tapasztalat a kapcsolatteremtés Nemes Nagy Ágnes-féle versgyakorlatait tárja fel a közös földből vétetett nem-emberi teremtményekkel. A velük való társaságot mint proximitást, levinasi közelséget és kitettséget.²² De nemcsak *arcot*, hanem testközelséget: testrezonanciákban figyelmet a nem-emberire is.

*A kisebb tó a fok mögött.
A nagy víz hajdan erre járt.
Levendula-mezők között
látmi a geológiát.*

*Hegyet gyűr, szétszakít,
humuszt morzsol hamuból,
s iszonyatos lábujjai
kiállnak a saruból.*²³

Nemes Nagy Ágnes versében a geológia nem adatok, összefüggések és modellek rendszere, hanem olyasmi, amit látni lehet, és *akinek* lábujjai vannak. Hogyan jutunk odáig a vérékísérletben, hogy megpillanthassuk a geológia lábujjait? Mert ha nem sikerül idáig jutnunk, akkor nem mondhatjuk, hogy tényleg elolvastuk a *Balaton*t. A poéma ilyen látletelek felfedezéssorozata, ezek (hol szelídebb, hol vadabb) meglepetései adják a ritmusát. Amennyiben nem döbbsen meg *ezek* a testi látletelek, sok mindent kezdhetünk ugyan a szöveggel, de nem követjük Nemes Nagy Ágnes írásművészetének figyelemgyakorlatait. Mint amikor a *Miatyánk* csak szavak visszaadása, anélkül, hogy megszólítás, odafordulás, megszentelés,

várákozás, engedelmesség stb. történne bennünk. Ez a geológia viszont odafordulás a földtörténet – rövid életű teremtmények szemével is látható – poémáihoz. A szemlélődés intenzitásának egy pontján, melyet nemcsak technikák vagy performatív aktusok, hanem legalább ennyire a szemlélhető impulzusainak figyelemmozgató sűrűsége határoz meg, a Balaton földtörténeti ritmusokká elevenedik.

Hogyan követhetők életünk részeként az életidőn messze túlterjedő ritmusok? Ez a kérdés akkor logikus, ha a mérhető idő szerint tájékozódunk, mert ilyenkor nyilvánvaló az élet és a geológia tartama közötti mennyiségi különbség. Nemes Nagy Ágnes versgyakorlata azonban más irányba tereli időbeli tájékozódásunkat: kiderül, hogy nemcsak a mérhető fizikai és történeti idő dimenziójában rakhatjuk sorba, mérhetjük össze, vagy vezethetjük le egymásból a történés így megkülönböztetett szakaszait, hiszen tájékozódási gyakorlatunk ehhez képest is elmozdulhat az időben: más irányt vehet. Márpedig ahány időbeli irány, annyi idődimenzió, mint ahogy a lehetséges térbeli irányok is megfelelnek a térbeli dimenzióknak. Az irodalom nyilvánvalóvá teszi, hogy baj van az egyetlen idődimenzióra épülő fizikánkkal, amely egyáltalán nem képes követni, ami egy versben történik velünk. Pedig ami egy versben történik velünk, ugyanolyan valóságos, fizikai ritmussal rendelkező történés, mint a részecskék mozgása vagy a húrjaik rezgései. A földtörténet ritmusaira hangolt poéma kiegészítő idődimenziókban zajlik, melyek gyakorlatilag hozzáférhetők, csakhogy nem a számolás és mérés gyakorlata révén. *Néz-zük* akkor, milyen gyakorlatok vezetnek a geológia lábujjainak láthatóságához.

Tehát néznünk kell, és nem akárhogyan, hanem ahogy az éppen történő geológia irányítja a tekintetünket. A levendulamezők síkjait hirtelen megtöri, pontosabban meggyűri a kiemelkedő hegyvonulat, mely a foknál megszakad, és visszahanyatlik a Balaton színe alá. A számunkra beláthatatlan geológiai idő ebben a tájba írt ritmusban válik láthatóvá. Nem egy rögzíthető alakzatban, hanem a gyűrődés, megszakadás, visszahanyatlás határozott gesztusaiban, miközben a történés táblái közül ezúttal is a *jelenlétnek nevezhető* választjuk, ahhoz fordulunk ki, be, el, vissza, vagy ki tudja merre, annak függvényében, hogy éppen honnan indul a *fordulat*. De ez a sokirányúság a geológia ritmusának megpillantásában egyetlen *oda*fordulás, mely ebben az *oda*bán válik a figyelem mozgásának időbeli irányává vagy ritmikai dimenziójává. Így válhat jelenné a hamuból humuszmorzsolás. Meglehet, hogy ezt már nem annyira az optikai értelemben vett nézés teszi láthatóvá, bár a levendulamezők épp virágzanak és elvirágzanak, tehát most is történőben van a pusztulás termékenységé alakulása. Mégis inkább a figyelemnek a talpuk alatt történőre, annak ritmusára hangolódása teszi a humuszképződést a láthatóhoz foghatóan érzékelhetővé. Nemcsak a pusztulásból termékenységbe fordulás ciklikus ritmusáról van szó, hanem a morzsolás szakadatlan gesztusairól: a geológia úgy válik láthatóvá, amint éppen gyűr, szakít, morzsol. S bár ennek egy részét elfedi szemünk elől a földkéreg saruja, felszínre kerül belőle annyi, hogy a gyűrés, szakítás, morzsolás történésében váljon láthatóvá. A lábujjak nem pusztán a csúcsokon kibúvó meztelen közet analógiái, egyúttal az erőléptékünket (a valaha elképzelhető is beleértve) messze meghaladó mozgások földfelszínre bukkanásaitól iszonyatosak, sőt sarujuk, illetve láb voltuk révén az *időfelszínre* kerülő hajdani vizek *erre járása* is megmoccan bennük.

A szavakban – ezekben is, amelyeket leírok – a figyelem geológiai gesztusoktól irányított moccanásai ritmizálják a követett történést. Részünkről ennek gyakorlása teszi láthatóvá a nem emberi léptékű események hozzáférhető terekben és időkben előbukkanó lábujjait. „[A] rémület s a gyönyörűség” ebben a versben nem egyszerűen a kanti fenséges-koncepciót²⁴ idéző ideológéma, melyet vitathatunk, leleplezhetünk, megcáfolhatunk, hanem olyan ritmus, melyben a Kant előtti és az utánunk következő szemlélődőkkel is osztozunk, s amelyhez gyakorlással akkor is visszatálhatunk, ha mindennapi egyéni és közösségi gyakorlataink vagy a történelemnek nevezett, olykor több nemzedékre szóló tájékozódási kísérleteink elsodornak *innen*. Ha *visszafordulunk*, észrevesszük, hogy a kábeleken és egyéb burkainkon túl – bármilyen valószínűtlennek is tűnjék valamely, épp domináns tájékozódási gyakorlatunk terében és idejében – mégiscsak föld van itt alul.

Nem-emberi és emberi testközelsége teremt rezonanciakapcsolatot a szőlőszem és az emlő között is. Az északi part dombjain „szelídebb istenek / kecskecescsű szölleje érik”;²⁵ a lányalakú tő „gyöngye melle, mint a hablány / melle a sás közt, úgy ragyog”;²⁶ „[s] ütődven a hegy kebeléhez, / a kéz egy szőlőfürtöt érez”²⁷; a *Paradicsomkerth*ben pedig „[l]ejebb vad bokrokban a szőlő, / hol törzsre érez, felszökik, / s óriás babérlevelek / közül csüggeszti kebleit”.²⁸ Nemcsak a hasonló forma indokolja a szőlőfajta elnevezését. És a nedvtől duzzadó, tápláló gyümölcs kívánatosságának a hablányok mesebeli gyönyörűségével, a gyöngéd érintéssel megállapított freudi összefüggése sem elegendő magyarázat arra, ahogy a kapcsolat megteremtődik. Az erotikus vágy szimbólumainak analízise inkább csak arról szól, hogy miért (az elfojtás miatt) vagy mivégre (kompenzáció, illuzórikus vágyteljesítés) teremtődik kapcsolat, sokkal kevésbé arról, hogy *miként*. Nemes Nagy Ágnes versgyakorlatában testrezonanciák révén figyelünk a tóra, hegyre, növényzetre. Akár női, akár férfi test rezonál (a feminista megközelítés ennek megkülönböztetését vagy megkülönböztetésének problematikusságát hangsúlyozná), nem pusztán receptorok vagy szimbólumrendszerek működése zajlik. A test történései (nagy veszteségek nélkül) nem vezethetők vissza ezek pozitívítási szintjeire, mert maguk is ugyanolyan valóságosak, mint a szervek és médiumok tárgyyszerűsített folyamatai. Inkább a kettő közötti gyakorlati különbséget hangsúlyoznám: versírás, versolvasás közben nem okozati viszonyok mechanizmusaival állunk szemben, hanem belül maradunk a kapcsolatteremtés gyakorlatain.

Szőlő és kebel társasága itt növényi, állati és emberi testek gesztusain múlik: egymásra nemcsak ható, hanem egymást kiegészítő impulzív gesztusaikon. A kiegészülés közös ritmusokra hangolódásukban történik, amilyen például a szírom és a nyúlfül gesztusrezonanciája: „Egy szál kövér pipacs lobog, / [...] egy szál pipacs, fél-szirmát lekonyítva, / akár a nyúl a fél-fülét.”²⁹ Meglehet, hogy az önmagát megtartani nem bíró szírom, illetve hosszú fül lekonyulása a gravitáció szempontjából ugyanaz a jelenség, de itt, hol egy állat, hol egy virág arcával egyazon testhez tartozva, gesztusértékűvé válnak: a pipacs lobog, és a pipacs konyítja le szirmát, mint ahogy a nyúl fülel, vagy a figyelésből elernyedve engedni lekonyulni fél-fülét. Tehát nem szimbólumok, médiumok vagy önálló szervek, hanem mindannyiszor növényi, állati, továbbá férfi és női testek moccanak, melyek sohasem csak működnek, hanem folyton viselkednek is. Ez a gyakorlati dimenzió változtatja a mű-

ködés szintjén mérhető viszonyokat és kalkulálható összefüggéseket kapcsolatteremtéssé. Itt nemcsak vektorai és eredői vannak az egyes impulzusoknak, hanem kísérleti avagy megkísérelt egymásra hangolódásuk folyik társaságuk közös ritmusában. Az egyébként külön episztemikus regiszterekbe, létformákba sorolható tesztek között a megtalált rezonanciák teremtenek kapcsolatot.

És a tájnak is lehet teste. Nem pusztá anyagi szubsztrátuma, mint a tónak a víz, a hegynek a kő, hanem *valódi*, úgy értem viselkedő teste. A Balatonnak például így:

*Karton fürdőruha-maradvány
őrzi rajta a századot,
de gyöngye melle, mint a hablány
melle a sás közt, úgy ragyog,
sötét fejét a torzsba fúrta,
mozdulatlan nyakát szelíden
körülhullámozzák a kurta
fürtök. Moszatba ér a karja széle: afféle
Oféliát vélnél a vízben.³⁰*

Nemcsak rímek (*széle – afféle*) és nehezen besorolható, de határozottan feltűnő belső hangmegfelelések (*afféle Oféliát*) csengenek össze, inkább azt kellene mondanunk, hogy itt a nyelvnek is – miként a pipacsnak, nyúlnak, nőnek és férfinak – viselkedő teste, ha tetszik, *versteste* lesz: egyáltalán nem mindegy, hogy miként tagolt, hol hajlékonyabb, és hogy milyen ritmusokra hangolódik, mert mindez gesztusértékű. A költő nemcsak szótagokat számlál, hanem a verstest viselkedésének ritmusát hangolja figyelemgyakorlataira, és megfordítva: emezek ritmusát amazéra. Ki az, aki szabatosan el tudná különíteni a fenti idézetben a tavat, a női testet, a vizet és a dúsán benőtt partokat? Mindez a Balaton testének gesztusaiként hangolódik egyetlen ritmusra az irodalmi írás és olvasás figyelemgyakorlataiban. Ez teszi alkalmassá az irodalmat arra, hogy az episztémék, diszciplínák és paradigmák korlátain váratlanul túllépve visszakalauzoljon a történések tágasságába.

Ugyancsak a nem-emberi társaságának testtapasztalattá válását tanulhatjuk (*tanulni kell*) a *Paradicsomkert* nappali és éjszakai tájain:

*Úgy ring a zöld, akár a víz,
tömör hullámmal csap a hegynek,
a szirtek lágy bússal remegnek,
csak itt-ott villan ki a lomb
alól a kő, a csont,
és foltos, szaggatott a táj:
kövér, kopár.³¹*

A táj testének ez a ritmikai anatómiája viselkedéseseményeket követ. A növényzet és a hegy előbb külön testekként csapnak össze, miként hullámok a szirtekkel, ahol a támadó zöld a rohamot mozdulatlanul álló sziklaakadállyal küzd, de kontrasztjuk azután közös testté hangolt, finom ritmusra vált az együtt-remegésben,

melyet ettől kezdve csak a táj legalább annyira szerves, mint amennyire disszonáns gesztusai tarkítanak kövér-kopár-kövér vagy kopár-kövér-kopár szinkópáikkal. Lomb és kő a hús és csont testté hangolása révén válik tájjá, mint ahogy hús és csont is a lomb és kő tájjá hangolása révén válik testté. A fel- vagy kihasználható környezet ezúttal így válik a társaságunkká.

Ez persze sok más közös ritmus révén is lehetséges. Itt van például a paradicsomkerti angyal madáchos emberiségkölteményét (nem hangszerrel, hanem) néma *illat- és fényszerrel* kísérő éjszaka:

Így szólt az angyal.

Válla mellett

*némán himbált egy bodza-ág,
foszforos fényű tenyerén
tartva derengő illatát –
így szólt, míg földre hullt a hold,
az is kerek, tenyérynyi folt,
így szólt, míg fönt-lent sűrűsödve
szitált a fény a lombközökbe,
s már miljom kartalan, fehé,
világító ezüsttenyér
hullámlott, miljom cseppnyi mérleg –
így szólt, amíg a lombokon át
a tálkák rezgő mozdulattal
latolták már az éjszakát –*

Így szólt, s elhallgatott az angyal.³²

Miközben az angyal gondolataiban az ember tűnik fel riasztóan, sőt botránnyosan *nem-angyalinak* mint „két félre hasadt vérjárta forma”,³³ addig közvetlen „környezetében” ég és föld, fény és sötét, ember és angyal, mesterséges eszköz és természetes táj egymást örökösen latolgotó társasága teremődik meg – újfent finom testi gesztusok révén. A bodzaág tenyérből kínált illata, a holdfény lombközökön át lenyúló kartalan tenyerei, a rezgő mozdulatok és a latolgotó mérlegtálkák az éjszaka testét ugyanolyan elevenné teszik, akár a botjára támaszkodó, megszólaló és elhallgató angyalé. Nem a kontúrok és nem a funkcionális szereposztás fogja egybe a tagokat; itt mindannyiszor egy-egy gesztusba foglaltak a testek. Mint mikor valamely mozdulatáról ismerünk fel valakit, aki háttal áll, vagy a látókörünkön kívülről érint meg hirtelen, de az is lehet, hogy lépteinek zaja révén válik ismerőssé. A testre figyelésben minden gesztus egyformán fontos: nemcsak az, hogy *„így szólt az angyal,”* hanem az is, hogy *„elhallgatott”* vagy hogy *„lélegzik egyet”*. Még a szavait is a kételkedésükről ismerjük fel: „Mi lesz a vérrel?”; „Ót mire szántad? – Mire néki a testtelenből testbe lépni?”; „Mire a benti boltozat [...] A halvány idegekkel osztott eleven-hálós végtelen [...] Mire a lét alatti lét?”³⁴ Nem látjuk az arcát, bemutatkozni is elmulaszt, de a nyugtalanul moccanó kételyről (melyet Madách drámájában [is] már láttunk) azonnal tudjuk, hogy Lucifer.

A kozmikus tereken „átfűrődő” szemlélő előtt világunk is testi gesztusokban bukkan fel: „látja a földet mint halat. / Az űr vizéből gömbölyű, / fényes hátát kidugja. Pára / lövell belőle felzihálva, / és képtelenül melegen: / léttelen jeges vizeken.”³⁵ Minthogy bolygónk soha sincs egészen fényben, csak egy sávot láthatunk a testéből, de az mégis egész eleven lényének megmutatkozása. Nem a hal alakja vagy (fel)színe hasonlít a földre, hanem a hálnak a vízből részlegesen kiemelkedő és mégis elvéthetetlen megmutatkozása az űr léttelen sötétjéből felbukkanó föld elevenség-gesztusaihoz. A szavak könnyen elvéthetik azt, amiről beszélnek, de a gesztusok sokkal ritkábban, ezért megbízhatóbbak. Precizitásuk ugyanis nem megfeleltetés, hanem maga a megmutatkozás: kifejezés helyett a kifejezendő testi megmutatkozása. Nemes Nagy Ágnes írásművészete ezért dönt úgy, hogy nem a jelölők, hanem a tárgyak, élőlények és szavak gesztusai mentén tájékozódik, s ezek követése közben tanul/tanít intenzíven figyelni.

A nem-emberi társasága révén válik a környezet a kultúra/művészet pusztá helyszínéből annak résztvevőjévé. A balatoni alkony „kétszinű metszete” nem csak képes beszéd vagy a tájelemek felhasználásával készült versbeli műalkotás, hanem tényleg vizuális mű, akként élvezhető konkrét látvány, melyet a nap festette ég és a szélről alakított vízfelszín kontrasztja kínál: „A rézvörös, a szürke / egymásba fúrta törét, / tusakodik az alkony, / reszket a tág levegő-ég. / Nem mozdul mégse: reszket, / rezeg a kétszinű metszet, / állja a hab, míg felszökik, / a metsző szélvész karcait.”³⁶ Mondhatjuk ugyan, hogy a tájban nincsen tör, se rézkarchoz használt technikai eszközök, tehát mégiscsak a vers nyelve alakítja csatává és művé a tájat. Csakhogy mi alakítja a készülő verset? Legalább ugyanolyan mértékben az intenzív látvány, melyet a plasztikus színek, az elemek és erők valóságos küzdelme és a tőfelszín tényleges megmunkálása tesz olyaná, hogy nem tudjuk levenni a szemünket róla. A fojtott, „mozdulatlan” dinamika feszültségét nemcsak a fel-felcsapó hullámokban, hanem az egész reszkető, remegő tájban érzékeljük, akárcsak az elevenséget az űr léttelen vízében haltesttel felbukkanó föld megpillantásakor.

Egy másik ellenvetés az lehetne, hogy a vers diszkurzív médiumában nincsen vizuális látvány, tehát az mégis verbálisan konstruálódik. A mérhető beszéd valóban csak hang, de ez nem föltétlenül jelenti azt, hogy ezen kívül nincs benne semmi más. Azt is jelentheti, hogy a médiumok működésére figyelő vizsgálat nem képes mást észrevenni. Pedig a beszéd, és különösen a versbeszéd figyelemgyakorlatai az akusztikai dimenzió mellett sok kiegészítő dimenzióban is történnek. Nem csak azért, mert a látó ember beszéde ugyanúgy meghatározott a látástól, mint a hallástól, hanem azért is, mert a színek testi gesztusai révén, melyeket a kifinomult versgyakorlat precízen követ, az *alkonytusakodás* jóval több pikelekbe rendeződő fényhullámok optikai jelenségénél. Jóllehet, az optikai törvényszerűségek valóban egyik szubsztrátumát képezik a látásunknak, mint ahogy a neurobiológiai folyamatok is, a *nézés* a fényhullámokétól és az idegvégződéses szinapsziszaitól eltérő ritmusú figyelemgyakorlatokban történik, melyek az előbbiekhöz képest, többek között, azt a csodát is lehetővé teszik, hogy a kézirat vagy a nyomtatott könyv optikai látványa mellett írót és olvasót ember a balatoni táj lenyűgöző testi gesztusait kövesse. Lehet, hogy ebben az igazi tájakon szerzett tapasztalatai ugyanolyan fontosak, mint a nyomtatott szöveg, de hát éppen arról beszéltünk eddig is, hogy a versgyakorlat a tájban történik. Ha ennek a tudományosan máig levezethetetlen,

de *megszámlálbatatlanul* újratörténő *természet-művészetnek* egyik legkézzelfoghatóbb kísérleti bizonyítéka az irodalmi beszéd/írás és hallgatás/olvasás sok ezer éves gyakorlatai, miért kellene azokat leszűkítenünk a diszciplínák tájékozódási gyakorlatainak óhatatlanul szűkös pászmáira, a kevesebb dimenziós pozitivitási szintekre, avagy a történés bizonyos szögekbe és mozgásterekbe állított *tábláira* eső s ennél fogva elkerülhetetlenül durva torzulásokkal és veszteségekkel járó tüteleire? A művészetek gyakorlása pontosan azt teszi lehetővé, hogy sokféle kiegészítő ritmikai dimenzió irányában moccanjon a figyelmünk, és hogy újabb és újabb (vers)kísérletekben egyik mozgástérből a másikba juthassunk: oda-vissza?

Nézzünk meg még két tájba írt, s a költő által is legalább annyira olvasott, mint alkotott művet, ennek gesztusértékű megmutatkozásaként:

1.
egy sor feszes, mértani rendű szálfá [...]
– *közükben*
a szeletekre szabdalt végtelennel:

*a szálfák-fák közt áttükröz a tenger.*³⁷

2.
Egy sáv fekete nád a pusztaszélen,
két sorban írva, tóban, égen,
két sötét tábla jelrendszerei,
csillagok ékezetei –

*Az ég s az ég között.*³⁸

Az első indulásból otthonossá tesz az euklideszi geometriában, vagyis a párhuzamosokkal tagolt mérték nélküli térben. De a vers nem marad meg ennek dimenzióiban, merthogy itt ugyanilyen fontos az is, hogy a párhuzamosok *fák* és a végtelen *tenger*. Nem egyszerűsítünk a tájjal, hogy a vonalak, a sík és a mélységirány kiterjedt dimenzióra redukáljuk a *nézőst*. Úgyhogy a geometria kedvéért kihagyással egyszerűsített fenti *idézet* helyett a versben így *látunk*:

S ott lent, hol kitárul a völgy,
ahol fátyoleres gomolyba
a hőben minden szertefolyva,
egy sor feszes, mértani rendű szálfá,
a táj szélén éles fekete szálfá,
nem olvadozva-rengve, nem lazulva,
a fény csücskét megegyeszer földbe szúrja,
s állja a hőt, – közükben
a szeletekre szabdalt végtelennel:

*a szálfák-fák közt áttükröz a tenger.*³⁹

Ahogy a paradicsomkerti tájat is sokáig és nagyon intenzíven kell néznünk, hogy tájékozódhassunk gazdagságában, a verset is ugyanúgy kell olvasnunk. Hány oldal mértani bizonyítással tudnánk ennek a térnek minden zugát axiómáinkhoz igazítani, és tudnánk-e egyáltalán? Még a háromnál több, akár 10 térdimenziós Calabi-Yau tereket⁴⁰ is ki kellene tágítanunk további ritmikai dimenziókkal, hogy ezt a kétsoros versbeli hipotézist mértanilag leírhatjuk: „ahol fátyoleres gomolyba / a hőben minden szertefolyna”, vagy hogy a szálfasor gesztusát – „a fény csücskét még egyszer földbe szúrja” – ne csak keretvonalakra redukáltan, hanem testi-gyakorlati sűrűségében követhessük. Mit kezdenénk például a *szerte* és a *gomolyba* irányaival, hogyha azok, mint látjuk, ezúttal váratlanul egybeesnek? Hol és hogyan ragadhatnánk meg mérésrel vagy számításokkal a *fény csücskét* a törzsek hőségben is megmaradó egyenességében? Ahol ugyanis a mérésnek és számításnak csak egyenes van, vagyis a fénynek csak iránya, a tájjal teremtett kapcsolat versgyakorlatában a fák egy testi gesztusának figyelemmel követése révén a *fény csücskét* is észre vesszük. Nincs az a nagyító vagy elektronikus mikroszkóp, amely ilyen precizitást tenne lehetővé.

Nem az a célunk – sem a versnek, sem nekünk – hogy a geometriát szőröstülbőröstül az irodalom közegébe helyezzük, hanem hogy észrevegyük az ellenkező irányú kísérletek ugyanilyen képtelenségét, amikor az irodalmat próbáljuk meg a matematikai vagy ideológiai kiszámíthatóság, a társadalmi-mediális kontextusfüggőség vagy a piac keretei között elhelyezni, azt állítva évtizedeken át, hogy ezek nélkül a keretek nélkül lehetetlen az irodalmat megragadni. Pedig minden irodalmi intenzitású gyakorlat nyilvánvalóvá teszi, hogy ezek az önmagukban talán *mértani-rendű* keretek a művészi figyelem gesztusai esetében sokkal inkább *elragadják* azt, amit megragadni vélnek: szó szerint szegényes (idő)vetülete(i)kbe zárják azokat. Vajon érdemes-e retorikai vetületére redukálni a vízben tükröződő nádat?⁴¹

Ezekre a sorokra nagyszerűen ráolvashatjuk azt a hipotézisünket, hogy attól kezdve, hogy a jelölők megkettőzik a világot, többé nincs biztonsággal megkülönböztethető jelölőrendszer, illetve létező világ, hanem csak egymásban tükröződő modellek, s végső soron már nem is a kimondható betűk, hanem az ékezetjelölők prózai materialitása. Csakhogy a versnek ebben a dekonstruktív vetületében ugyanolyan Prokrusztész-ágyat alkalmaztunk keretként, mint az előbb a geometriai axiómákét, s következésképpen ugyanolyan *mérhetetlen* veszteségekkel kell *számolnunk*. Igaz, hogy a tó és az ég táblái felcserélődnek, s ennél fogva, ha úgy akarjuk, az égre vetülő és a tóban tükröződő nádas szimmetrikus alakzata ingataggá tesz minden függőleges hierarchiát, de azért bármennyire is valószínűtlennek tűnjön egy ilyen tájékozódásban, *mégis a tó van itt alul*. És akármennyire is csak a *közöttben*, de mégis ott a nádas: akár a pusztaszél és a tó között, akár a tó és az ég között, akár az ég és az ég között, akár a csillagok között, egy sorban vagy két sorban, a történés bárhány tábláján írva vagy tükrözve mégiscsak lennie kell(ett) nádasnak. Az is lehet, hogy a 'van' és ragozott változatai sem pontosak, hogy a nádas 'jelenlétnek' is csak *nevezhető*. De az tagadhatatlan, hogy minden táblán és közöttben *éppen történik*. Csakhogy más az ideje a pusztaszélen látott sáv fekete nádznak, más az ideje a tóban látott nádasnak és más az égen vagy sokféle közöttben látott nádznak. A nád, mint ahogy a tó, a pusztaszél és az ég és a csillagok, inkább

sokféle térben történnek, semmint kizárólag a jelölők (mozgásának) terében. Nemcsak egyféle materialitással kell számolnunk, vagy – miként a húrelmélet gondolja – még az sem biztos, hogy az elemi részecskék materiális adottsága jelenti a végső fizikai valóságot. Lehet, hogy a részecskék olyan materiális tulajdonságai, mint a tömegük és a töltésük, húrok rezonanciamintáin múlnak. Vagy azt kell mondanunk, hogy a rezgések ritmusa elejét veszi a materialitásnak, vagy legalább azt, hogy a húrok materialitása más, mint az elemi részecskéké. A verskísérlet pedig azt mutatja meg, hogy nemcsak egyféle, végső történés zajlik (az elemi részecskéké, húroké vagy jelölőké), hanem egymásra visszavezethetetlenül eltérő ritmusok. Ezek *között* kell tájékozódunk. A sötét táblák jelrendszereit nem egyetlen komplex modell szerint kell megfejtenünk, hanem inkább másként és másként kell megtanulnunk olvasni azokat, illetve átjárni közöttük az olvasásgyakorlat ritmusának megváltozása révén. A vers felfedezése az, hogy nemcsak egyféle *között* kényszerít tájékozódásra. Nemcsak jelölők között kell eligazodnunk, hanem eltérő ritmusú történések, párhuzamos világokat teremtő mozgásterek között is. Lehet, hogy a kortárs humán- és társadalomtudományok ezt valószínűtlen tündérmesének tartják a mediális, társadalmi, gazdasági és politikai folyamatok végső, egyetlen komplex térben összefüggő realitásához képest, pedig Nemes Nagy Ágnes *Között* című verskísérlete vagy Nádas Péter *Párhuzamos történetek* című kísérlete⁴² sokkal jobban rezonál a húrelmélet párhuzamos világok *elképzelésére* (ne feledjük, hogy sok fizikus a rendkívül kis méretek, az egyelőre lehetetlen kísérleti bizonyítás miatt a húrelméletet is tündérmesének, vagy legalábbis matematikai fikciónak tartja), melyekben nem föltétlenül ugyanazok a törvényszerűségek. Ezért nem érdemes föltétlenül a kontextuális paradigma terén belül maradnunk: az a *sáv fekete nád* Nemes Nagy Ágnes verse és a húrelmélet *között* is éppen történik.

Nem a kultúrát kell elkülöníteni a természettől (néhány ezer évig ezen fáradoztunk), nem is a természetet a kultúrától (a pioniroktól megostromolt Újvilág első nemzeti parkja óta egyre kínkeservebben ezen is fáradozunk), hanem a kultúrát és természetet kell újra és újra egymásra hangolnunk. A hely többé nem pusztán a környezetünk, hanem a társaságunk is az ökoszféra tágasságában. Nemes Nagy Ágnes verseinek tanúsága szerint beletartozunk abba, amit önmagunktól elkülönítve környezetnek mondunk. Ez nem környezet, inkább testközeli vagy olykor egyszerűen test, a társaság legelemibb tapasztalata. Innen nézve inkább a testben- és tájban-lét kultúrájáról kellene beszélnünk, mint a táj és a test kulturális konstrukciójáról. Nemcsak én teszek valamit a körülöttem zöldellő fákkal, amikor rájuk figyelek, nem csak az én szimbolikus projekcióim, retorikai aktuálaim, ideológiáim történhetnek ebben a találkozásban: a fák is sok mindent tesznek velem: körülvesznek, árnyékot vetnek rám, színekkel, illatokkal, hatásokban elképesztően gazdag közelségükkel fordulnak felém. Nem csak a szimbolikus használat tárgyai, hanem társak, melyekkel összehangolódom, vagy elrontom velük a kapcsolatom. Mint ahogy a testem sem tekintem tárgynak, hanem együtt vagyok vele – együtt vagyunk én. A fenomenológia sok érdekes felfedezést tesz erről a testben létről, csakhogy Merleau-Ponty⁴³ inkább a testben-lét fenomenológiai mechanizmusait igyekszik leírni, melyek így és így *működnek* antropológiai lépté-

küi eseményekként.⁴⁴ A gyakorláskutatás azokra a kísérletekre figyel, melyek nem általános folyamatok, hanem egyedi versgyakorlatokban vagy más konkrét összehangolás-kísérletekben történnek.⁴⁵ Mondjuk annak a sávnak a tanulása közben, „ahol a kristály már füstölög, / és ködbe úszik át a fa, / akár a test emlékezetbe”. Vigyázat, nem pusztán retorikai alakzatról van szó a „hasonlatban”: test és fa nagyon finom egymásra hangolódása történik itt, melyet tanulni lehet (és kell). Amíg nem jutok el a gyakorlásban ennek a rezonanciának az intenzitásáig, a versgyakorlatban csak egy retorikai alakzatot látok. És nincs más mód a történés ritmusába kerülni, csakis a gesztusrezonancia által. Végezzük el a következő kísérletet:

Hasonlat

*Aki evezett kezdődő viharban,
képtelenül feszítve kvadricepszét
a lábtámasz szikláját tolvá el,
s akinek akkor súlytalan maradt
váratlanul a jobb keze, mivel
repedt nyélről a lapát hátracsuklott,
és aki akkor megbiccent egész
testében –
az tudja, amit én.⁴⁶*

A hasonlat ezúttal nem a hasonlóságon alapuló retorikai felcserélődés explicit változata. Először az tűnik fel, hogy hiányzik a hasonlított: részletesen megjelenik a hasonlító, de a hasonlított helyén csak egy meztelen névmást (*ami*) találunk. Persze, elliptikus hasonlatnak is nevezhetnénk, melyben a hasonlító több, az olvasók által aktivált hasonlítottat, pontosabban azok üres helyét jelöli ki. Csakhogy itt van egy nagyon pontos figyelemmel követése annak, ami a kezdődő viharban evezővel történik váratlanul, kiszámíthatatlanul, *ami* tehát nem az ő performatív aktusa, hanem a tárgyakkal, a testtel és a „környezettel” teremtődő kapcsolat eseménye. Nemcsak az éppen evező tesz valamit (egyébként ő sem csak a karjával, hanem a kvadricepszével és egész testével-lelkével is), hanem a hirtelen viharossá váló vizek és a hátracsukló lapát is tesz valamit az éppen evezővel. Ez az, amit nem lehet helyettesíteni jelölőkkel és retorikai analógiákkal. Ahhoz, hogy az történjen velünk, amiről a vers szól, elkerülhetetlenül arra a kapcsolatteremtődésre van szükség, amely egyedül a test, a tárgyak és a környezet itt teremtődő társasága révén adatik.

Hol van az *itt?* A csónakban? Az íróban? Az olvasóban? Az ajánlott hasonlat-értelmezésünkben? Inkább egy esemény *tudásában* („az tudja”), mely rezonancia-kapcsolatot teremt a csónakban, az íróban és az olvasóban történővel. Ha a versgyakorlat késztetéseit követjük, nem valamely tetszőleges *hasonló* interpretációs kiválasztása a feladatunk, hanem egy precíz figyelemgyakorlat elvégzése, annak érdekében, hogy tudhassunk egy eseményről. Ez a tudás nem egy modell, nem egy összefüggés tudatosítása, és nem is nyelvi megértés. Hiszen nem tudjuk, hogy mit kell tudni: a vers csak azt mutatja meg, hogy miként tudhatjuk meg. Egyedül a

rezonálni tudásban: arra, a tárgyak és a környezet társaságában bekövetkező test-eseményre, amely hasonlíthatatlan, felcserélhetetlen és elkerülhetetlen a történet *itt és most*-jának hozzáférhetősége végett. Nem annak *szempontjából*, mert a vers nem jelöl ki, illetve nem teremt ilyen megfigyelő pozíciót. A hasonlat ilyenformán egy hasonlíthatatlan gesztusrezonancia – ezért nincs retorikai értelemben vett másik pólus (hasonlított), sem pedig valamilyen *tertium comparationis*. A hasonlat ezúttal inkább hasonulássá, ráhangolódássá válik: ugyanarra a ritmusra. Hasonlítani annyit tesz, mint az írás/olvasás figyelemgyakorlatában kidolgozni ennek a ritmusnak az idejébe vezető gesztusokat.

Végül Nemes Nagy Ágnes olvasójaként szeretnék indítványozni egy ökológiai projektet a biodiverzitás jegyében, amit mozgalmi ügybuzgósággal már egy tan-széken ünnepelt Kiskarácsonyon és egy országos tantárgyversenyen is megtettem: minden emberi gesztust, amely nem gazdasági, politikai vagy performatív törekvés, nyilvánítsunk veszélyeztetett fajnak, s önkéntesekként mindannyian tegyünk valamit fennmaradásuk érdekében. Mi a leghatékonyabb a veszélyeztetett emberi gesztusok fennmaradása tekintetében? Az, ha gyakoroljuk őket. Például irodalmi írás és olvasás közben. Mert aki az írás és olvasás idejében (pl. Nemes Nagy Ágnes olvasásának idejében) megtanul sokféleképpen tájékozódni a figyelmével, sokféle történettel teremteni kapcsolatot, sokféle ritmusra ráhangolódni, az a mindennapi gyakorlati tájékozódás közben is igényesebb. Már nem éri be az éppen domináns használati módok szűkösségével, hanem *otthonos* kíván lenni és maradni az emberi és nem-emberi elképesztő sokféleségének komplexitást is meghaladó tágasságában.

Vakmerő fordulatra szántam el magam: ökológiai indítványom megvalósításának saját kísérleteként álljon itt egy fákról írt versem, miután (!) olvastuk már Nemes Nagy Ágnes *Fák* című versét. A legutóbbi Terepkönyv-tábor⁴⁷ írás- és olvasás-gyakorlatai közben az volt az egyik feladatunk Pádison, hogy *költőóriásokat* fedez-zünk fel az erdőben, olvassuk őket figyelmesen a *Maradj a cipőidben*⁴⁸ című gyakorlat elvégzése közben, majd írjuk meg egy poémájukat. Egyszóval elkezdtük tanulni a fák kimondhatatlan tetteit, s én eddig jutottam:

Szélbe írt dal

*Nedvek fürge vonói
a rostok néma búrjain.*

*Gyökértalpak ropják
sziklaközők feszes csizmáiban.
Szilaj derékkal, szál-sudarasan
megdől, kileng a törzskolosszus.*

*Vállukon összefont karokkal (és korokkal)
bükkök járnak önfeledten
az évgyűrűkerengőt:
rügyfakadástól lombhullásig,
lombhullástól rügyfakadásig.*

*S fény zubog vagy eső sugárzik,
harmat pendül vagy csendkristály havaz,
az idő is táncban jár,
és áll a bál – halálig.*

Tanulmányom megírása előtt órákat töltöttem Nemes Nagy Ágnes néhány versével, külön-külön. Talán az enyémre is érdemes néhány percet fordítania annak, aki a társaságába szeretne kerülni, és ebben a társaságban maradni. Hátha megéri. Mert az bizonyos, hogy akár írjuk, akár olvassuk, a verset gyakorolni kell.

JEGYZETEK

1. Az ökokritika egyik alaptézise, hogy a környezetet nem csak annyiban kell figyelembe vennünk, amennyiben az ember hasznát és jóllétét szolgálja, hanem önmagában is értékékként kell tisztelnünk és kezelnünk. A mélyökológiának nevezett irányzat a Földön található emberi és nem-emberi életformákat egyenesen azonos értékűnek tekinti. Ez a szemléletváltás készítette arra a humántudományokat is, hogy ember- és kultúracentrikus beállítódásukat újragondolják, és hogy érdemben számoljanak az ökoszféra tágasságával. Az ökokritika irányzatairól lásd Greg Garrard, *Ecocriticism. The New Critical Idiom*, Routledge, London – New York, 2004.

2. Például Ernst Theodor Amadeus Hoffmann *Az arany virágcserep* című kisregényében = Uő., *Az arany virágcserep, Scuderi kisasszony*, Szépirodalmi, Budapest, 1984.

3. Jacques Derrida, *Grammatológia*, ford. Marsó Paula, Typotex, Budapest, 2014; Paul de Man, *Az olvasás allegóriái*, ford. Fogarasi György, Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, Szeged, 1999; Paul de Man, *Estétikai ideológia*, ford. Katona Gábor, Janus – Osiris, Budapest, 2000.

4. *Bevezetés a társadalom történetébe. Hagyományok, irányzatok, módszerek*, szerk. Bódy Zsombor, Ö. Kovács József, Budapest, Osiris, 2003; *New Perspectives on Material Culture and Intermedial Practice*, szerk. Steven Tötösy de Zepetnek, Asunción López-Varela, Haun Saussy, Jan Mieszkowski, CLCWeb: Comparative Literature and Culture, Volume 13 (2011) Issue 3, <http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol13/iss3/> (Letöltés ideje: 2017. 01. 03.)

5. Hans Ulrich Gumbrecht, *A jelenlét előállításá. Amit a jelentés nem közvetít*, ford. Palkó Gábor, Ráció – Historia Litteraria Alapítvány, Budapest, 2010.

6. F. J. Varela, E. Thompson, E. Rosch, *The Embodied Mind: Cognitive Science and Human Experience*, Cambridge, MIT Press, 1991; F. J. Varela, *Neurophenomenology: a methodological remedy for the hard problem*, *Journal of Consciousness Studies* 1996/3, 330–349.

7. *The Ecocriticism Reader. Landmarks in Literary Ecology*, szerk. Cheryll Glotfelty, Harold Fromm, University of Georgia Press, Athens, Georgia, 1996.; Timothy Clark, *The Cambridge Introduction to Literature and the Environment*, Cambridge University Press, New York, 2011.

8. Étienne Balibar, *Marx filozófiája*, ford. Mihancsik Zsófia, Typotex, Budapest, 2012.

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

10. Jaques Rancière, *Estétika és politika*, ford. Jancsó Júlia, Műcsamok, Budapest, 2009.

11. Alain Badiou, *Being and Event*, ford. Oliver Feltham, Continuum, New York, 2005.

12. Reinhart Koselleck, *Az aszimmetrikus ellenfogalmak történeti politikai szemantikája*, ford. Szabó Márton, Józsefvég Műhely, Budapest, 1997; *Spivak Reader. Selected works of Gayatri Chakravorty*, szerk. Donna Landry, Gerald McLean, Routledge, New York – London, 1996; Judith Butler, *A problémás nem*, ford. Berán Eszter, Vándor Judit, Balassi, Budapest, 2007.

13. Schein Gábor, *Nemes Nagy Ágnes költészete* = Uő., *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Universitas, Budapest, 1998, 11–132.

14. Martin Heidegger, „...költőien lakozik az ember...” = Uő., „...költőien lakozik az ember” – válogatott írások, ford. Sziij Ferenc, T-Twins Kiadó – Pompeji, Budapest, 1994, 191–210.

15. Jeff Malpas, *Place and Experience. A Philosophical Topography*, Cambridge University Press, Cambridge, 1999.

16. *Kultúra-gazdaságtani tanulmányok*, szerk. Daubner Katalin, Horváth Sándor, Petró Katalin, Aula, Budapest, 2002.

17. Nemes Nagy Ágnes: *Fák* = Uő., *Válogatott versek és esszék*, szerk., jegyz. Ferencz Győző, Osiris, Budapest, 2003, 5.
18. *Uo.*, 89, 91.
19. *Uo.*, 59.
20. *Uo.*, 89.
21. *Uo.*, 90.
22. Emmanuel Lévinas, *Otherwise than Being or Beyond Essence*, ford. Alphonso Lingis, Duquesne University Press, 1998.
23. Nemes Nagy Ágnes, *Balaton* = *Uo.*, 45.
24. Immanuel Kant, *Az ítélőerő kritikája*, ford. Papp Zoltán, Osiris, Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2003. *Első szakasz, Második könyv: A fenséges analitikája*, 156–192.
25. Nemes Nagy Ágnes, *i. m.*, 45.
26. *Uo.*, 44.
27. *Uo.*, 46.
28. *Uo.*, 48.
29. *Uo.*
30. *Uo.*, 44.
31. *Uo.*, 48–49.
32. *Uo.*, 54–55.
33. *Uo.*, 53.
34. *Uo.*, 53–54.
35. *Uo.*
36. *Uo.*, 47.
37. Nemes Nagy Ágnes, *Paradicsomkert* = *Uo.*, 49.
38. Nemes Nagy Ágnes, *Között* = *Uo.*, 60.
39. Nemes Nagy Ágnes, *Paradicsomkert* = *Uo.*, 49.
40. A Calabi-Yau terek példáit lásd Brian Greene, *The Elegant Universe. Superstrings, Hidden Dimensions, and the Quest for the Ultimate Theory*, W.W. Norton, New York, 1999.
41. Lásd előbbieken: Nemes Nagy Ágnes, *Között* = *Uo.*, 60.
42. Nádas Péter, *Párhuzamos történetek*, Jelenkor, Pécs, 2005.
43. Maurice Merleau-Ponty, *Az észlelés fenomenológiája*, ford. Sajó Sándor, L'Harmattan, Budapest, 2012. = Uő., *A látható és a láthatatlan*, ford. Farkas Henrik, Szabó Zsigmond, L'Harmattan, Budapest, 2006.
44. Természetesen ezt külön tanulmányban kell végiggondolnom, most csak följegyzem, hogy ezzel is tartozom.
45. Berszán István, *Gyakorláskutatás. Írások és mozgásteretek*, Kalligram, Pozsony, 2013.
46. Nemes Nagy Ágnes, *i. m.*, 73.
47. A Terepkönyv-táborokról lásd Berszán István, *Terepkönyv-gyakorlatok = A Kárpát-medencei tehetség gondozás jó gyakorlatai*, szerk. Demeter József, Magyar Tehetségsegítő Szervezetek Szövetsége, Budapest, 2012, 23–40. (Géniusz Könyvek 26)
48. A gyakorlat leírását lásd Berszán István, *Terepkönyv. Az írás és az olvasás rítusai – irodalmi tartamgyakorlatok*, Koinónia, Kolozsvár, 2007, 12–13.