

„Leheletem is ordit: Meghaltak a fák!”

Nagy László és az ökokritika

A politikai ideológiák olyanok, mint a melegházak; szellemi fagyáspont alatt is természetik sajátos esztétikai ideológiájukat. Az igazi, virulens műalkotások túróképessége azonban fejlettebb a melegházi növényfajtakénál, túlélnek a fagykárt, a viharkárt, mostoha körülmények között is dúsan vegetálnak. Nagy László költészetét bizvást olvashatjuk az ökokritika felől is; ekként az ökológiai krízis és a klímakatasztrófa prófétáinak előfutára lehet (ha éppen ilyen előfutárra van szükségünk). A természet és a kultúra, a természet és a poézis, a természetes és a mesterséges vagy az organikus és a mechanikus (a)szimmetrikus ellenfogalmait a rögzült irodalomkritika csakugyan hajlamos leegyszerűsítően tárgyalni. E jelenség mögött nem is elsősorban a politikai ideológiák kisajátító hatalma húzódik meg, hanem annak gond és baj nélkül elsajátítható magyarázóértéke. A tájköltészet lírikusa ugyanúgy áldozatul esik a sematizációnak, mint a romantika korstílusáé. A költő eszerint a szelf reprezentációja gyanánt vetít bele primer emocionális tartalmakat a természet ősi, érintetlen vadvilágába, ahol azért keres menedéket, mert nem tudja tartani a ritmust a modernitás felgyorsult technikai fejlődésével, az industrializáció elmagányosítja, elidegeníti kézműves mesterségének termékétől, életpályája nem felel meg a gátlástalanul önérvényesítő és társain keresztülgázoló nyárspolgárának. Jonathan Bate *Romantic Ecology* (1991) című könyve például erre a (baloldali gyökérzetű) ideológiára mutat rá, amelyben Wordsworth, a „természet költője” szembehelyezkedik a politikai gazdaságtan konstrukciójával.¹

FALUSI MÁRTON (1983) költő, esszéista. Legutóbbi kötete: *Kultúra arisztokrácia nélkül?* (esszék, 2019)

1 Bate, Jonathan: *Romantic Ecology. Wordsworth and the Environmental Tradition*. New York, 1991, Routledge Revivals, vö. Bate, Jonathan: *Egy vers ökoszisztémája*. Ford. Orosz Kata, Szabó Máté. *Liget*, 2005, 5. sz.

<https://ligetmuhely.com/liget/jonathan-bate-egy-vers-okoszisztemaja/> (2019. 11. 06.)

Uo.: „A vers világa így jól szabályozott ökoszisztémára hasonlít. Keats ösztönösen ráérez a közösség ökológiájának titkos szabályára, hogy a biodiverzitás a túlélés és az ökoszisztémákba illeszkedés egyetlen lehetősége. A biodiverzitás olyan elv függvénye, melyet *látszólagos többletnek* nevezhetünk. Hogy az időjárás támadásaival szembeszegülhessen, az ökoszisztémának megfelelő mennyiségű fajra van szüksége, melyekből megújíthatja önmagát.

Mindez persze már a XVIII. századi társadalomelméletekben sem ennyire lecsupasítottan jelent meg, amikor az Európán kívüli népeket is be kellett illeszteni a Genézis teremtéstörténetébe; a természettudományos eredményekből pedig a kortársak arra a következtetésre jutottak, hogy az embernek és a természetnek egyként van történelme.² Mindazonáltal a természet a szükségszerűség, az emberi történelem viszont a szabadság birodalma. Az ahistorikus természeti állapotot feltételezhetjük ugyan a humanitásra nézve szükségszerűen borzalmasnak (Hobbes) vagy idillikusnak (Rousseau), az emberiség kultúra előtti ősközösségét egyetemesen nivellálónak (Hobbes és Rousseau), vagy olyanoknak, amely a különböző népek egyediségét hordozza magában (Herder), ám annyi kezdettől fogva bizonyosnak látszott, hogy pusztán potencialitás; a szabadságra és a tökéletesedésre való képesség az embert kiemeli belőle, és fölébe helyezi. A természet tehát megalkotásra váró szférája az életvilágnak, s nemcsak a tudomány, hanem a művészet is folyamatosan létrehozza természetét, természetfilozófiáját; sőt utóbbi az előbbi befolyása alatt hajtja végre ezt. Ennek folyománya, hogy a történelem és a természettudomány új és új elképzelései, paradigmái hatást fejtenek ki a költői természetrajzokra, a „szerelmes földrajzra”. Nincs kizárva – bár nehezen lenne bizonyítható – e hatásmechanizmus kölcsönössége, vagyis a művészi látásmódok befolyása a természettudományra; mindezenre ugyanaz a történelmi környezet alakítja gondolkodásukat.

A romantika idején előtérbe került a megismerő én és a megismerendő természet viszonyának mibenléte a műalkotások konstitúciójában is. A közzétartott vagy a kémiai ismeretek körének robbanásszerű kiszélesedése a költők figyelmét is arra hívta föl, hogy a nyelv afféle reliktum; ha a hétköznapi használata során ráarakódott törmeléktől megtisztítjuk, a kulturális korszak beköszöntét megelőző időszak tudását hordozza és őrzi. „Fichte a természetet mint a tudattalanul működő abszolút én termékét fogja fel, Schelling viszont az önállóan létező és munkáló természetet mint egy folyamatosan teremtőerőként működő szubjektumot mutatja be” – jegyzi meg Gurka Dezső.³ Akármelyik kiindulást is választották, a nyelvteremtő költői stílusirányzatok valamiféle természeteshez igyekeztek hozzáférni. Akár félelmetesnek, akár csábítónak tüntették föl, akár a *mysterium tremendum et fascinans* vallásos révületének, akár az aranykori autenticitás élményét vélték átélni általa, a természetesség eszménye domináns esztétikai

Bizonyos fajok, melyek semmilyen nyilvánvaló célt nem szolgálnak az egyik homeosztázisban, döntő szerephez juthatnak a környezeti feltételek megváltozása esetén. Főlélegességük lát-szólagos: valójában nélkülözhetetlenek.”

- 2 Kovács Gábor: *Faj, nemzet, nemzetkarakter – természet versus történelem (Eszmetörténeti vázlat) = Nemzet, faj, kultúra a hosszú 19. században Magyarországon és Európában*. Szerk. Hörcher Ferenc, Lajtai Máttyás és Mester Béla. Bp., 2016, MTA Bölcsészettudományi Kutatóközpont Történettudományi Intézet, 117–120.
- 3 Gurka Dezső: *A schellingi természetfilozófia és a korabeli természettudományok korrespondenciái*. Doktori értekezés. Budapest, 2005, Budapesti Műszaki és Gazdaságtudományi Egyetem Technika-, Mérnök- és Tudománytörténeti Multidiszciplináris Doktori Iskola, 23.

szerepet kapott, ami a XX. században sem merült feledésbe, legfeljebb átértékelődött. Voltaképpen a természetesnek kijáró tisztelet övezte az antik formakultuszt éppúgy, mint a romantikus antimimesziszt; az avantgárd törekvéseket éppúgy, mint a performansot vagy a konceptualizmust. A természetről alkotott általános, hétköznapi képzetek pedig mind a természettudományos, mind a művészeti iskolák tanításaiból táplálkoznak. A természetet átalakító, uralma alá hajtó és saját képére formáló humán kultúra sohasem tapasztalhatja meg, mi is az a par excellence természetes, egyik leghőbb vágya mégis az, hogy a közelébe férközzön. A nemzeti parkok élővilágának konzerválása ugyanabból az elvágyódásból, ha tetszik, ugyanabból a tradicionalista motivációból fakad, mint Várkonyi Nándor vagy Kodolányi János spekulációi az ősi gondolkodás mintázatairól, vagy mint a népi kultúra iránti természetes vonzalom: ösztönösen keressük az archaikusat, amely kulturális emlékezetünk túlszabályozottságától, a megkövült, megcsontosodott kánontól eltér. „Schelling *A transzcendentális idealizmus rendszerében* kifejti, hogy az anyag konstrukciójának feltárása maga is konstruálás: »Az anyag valójában nem más, mint a tevékenységeinek egyensúlyában szemlélt szellem«, így »amikor az én az anyagot konstruálja, voltaképpen saját magát konstruálja.«⁴ Mi egyéb hát a költő természetes feladata, mint az ősi, eredeti, a természeti állapothoz minél inkább hozzáférő, a kulturális állapotból fokozatosan kivesző kifejezésmód megtalálása; vagyis a visszahajlás az autentikus és originális nyelvszemlélethez, gondolatközléshez? Csakhogy ez a természetesség ugyanúgy mesterséges, mint köztéri parkjaink, telepített erdeink, védett tavaink flórája és faunája.

Pontosabban: megismerő-tevékenységünk nem választhatja szét bennük a természetest és a mesterségest; kudarcába mégsem nyugodhat bele. A magyar költői tradícióban a természetes minőségről vallott elképzelések az anyanyelv mélyrétegének és a nemzet, a kulturális közösség keletkezésének kutatását összekapcsolták. Ebből vezethető le, hogy az alkotónként és koronként változó népiségkoncepciók nemcsak új költői formanyelveket és műfajokat hoztak létre, hanem a nemzeteszmét is „csinosították”. Arany Jánosnak a hiányzó őseposz megtalálására, pótlására irányuló költői programja egy lapra tartozik Ady Endre újszerűen archaizáló ritmusképleteivel vagy Weöres Sándor szimfóniáival. Az új formanyelvek, a költői igazságok valahányszor működésbe lépnek, a praxispolitika kisajátító szándékainak sikerétől és törvényszerűségeitől függetlenül is újraalapítják a nyelvi közösséget. A természetes mibenlétéről zajló diskurzus áll Kazinczy Ferenc és Kármán József vitájának háttérében, de ez alapozta meg a bartóki modellt éppúgy, mint az újfolklorizmust, és ez okozza a néptánc autenticitása – másolás versus feldolgozás – körüli bonyodalmakat is. A különféle lírai nagykompozíciók minduntalan ezt a hagyományt újítják meg; a teremtés mítosz és az apokaliptikus vízió diegetikus keretében, világmagyarázó igényével

4 Gurka Dezső: A természet és a poézis fogalmának közös vonásai Schelling jénai korszakában. <http://www.c3.hu/~prophil/profi054/gurka.html> (2019. 11. 06.)

gyakorolnak kultúrkritikát, valamint feszegetik a természet és a poézis, az organikus és a mechanikus határait. Vörösmarty Mihály, Arany János és Arany László hősenek, elbeszélő költeményei, Kassák Lajosnak a *János vitéz* narratív szerkezetét parafrázáló poémája, *A ló meghal, a madarak kirepülnek*, mind-mind ezt variálják – a tudásszociológia és a műveltségelmélet eltérő feltételei, feltevései közepette –, akárcsak Weöres Sándor, Juhász Ferenc és Nagy László hosszúversei vagy napjainkból Tornai József mágikus ráolvasásai és Térey János verses epikája.⁵

Túlzottan leegyszerűsítő tehát, ha Nagy László híres hosszúénekét, *A Zöld Angyal* (1965) csupán a politikai kontextusban helyezzük el, miszerint a paraszti kultúra kolhozosítást követő pusztulásáról ad hírt, tiltakozásul fölemelt ujjal a szellemi és tárgyi veszteségeket leltározza. A vers valójában egy profán, a de- és reszakralizáló törekvéseket szintetizáló, késő modern teremtésmítosz, amely a természet és a kultúra végzetes meghasonlását teszi érzékletessé. Ebből az aspektusból a *Gilgames*-eposz és a *Cantata profana* bölcséleti problémáját, egzisztenciális drámáját viszi színre. Gilgames, a városállam, a földi királyság kétharmad részt isten törvényhozója megalapítja a kultúrát; építkezéseivel szükségképpen elszakad a természetes rendtől, amin már Enkidu, a vadember sem segíthet: barátságot kell kötniük ahhoz, hogy együtt győzzék le a cédruserdő őrét és az égi bikát, együtt védelmezzék a civilizációt. De a szarvassá változott fiú mítosza is arról tanúskodik, hogy a természet terepébe többé nem térhet vissza büntetlenül az ember, amit Juhász Ferenc költeménye (*A szarvassá változott fiú kiáltozása a titkok kapujából*, 1955) megrendítően jelenít meg. Mindkét vers, a Juhász Ferencé és a Nagy Lászlóé is egyéniesíti, a szubjektív sorsérzettel és a történelmi helyzettudattal, valamint az új tudományos világképek elemeivel telíti, mélyíti el a heideggeri „létfelvetés”, az idegenség egyetemes tapasztalatát, a lét és a létező ontológiai differenciáját.⁶

Miféle mitikus erőt képvisel *A Zöld Angyal*? „A vers elejétől végéig egyetlen drámai beszámoló arról, hogy vége van egy világnak, a parasztnak, amelyik szép volt, utálatos volt, nyomasztó és megváltásra ítélt, vége van, tehát le kell vele számolni, s el kell tőle búcsúzni illendően” – fogalmazott róla Csoóri Sándor (*A Zöld Angyal*, 1966).⁷ Ez a megállapítás ugyan igaz, de csak részzigazság, mert aminek vége van, az nemcsak a paraszti kultúra, hanem mindaz, amit a XX. század második feléig a kultúrember kulturális értéknek tarthatott. Sőt a paraszti kultúra mint siratnivaló és csodálatra méltó kultúrtechnika éppen akkor és azáltal jött létre, amikor és ahogyan véget ért, amikor és ahogyan el kellett siratni, föl kellett mérni, és gramofonfelvételekre, magnószalagokra,

5 Falusi Márton: Arany János lírájának és verses epikájának recepciója a kortárs magyar költészetben = *Hungarológiai Közlemények*, 2017, 2. sz., 49–70.

6 Lásd ehhez: Falusi Márton: Heidegger és a Zöldek = Uő.: *Virágvasárnapi zsámbakfutás*. Bp., 2012, Hittel Könyvműhely, 293–301.

7 Csoóri Sándor: *A Zöld Angyal = Tenger és diólevél. Összegyűjtött esszék, naplók, beszédek*, 1964–1994. Első kötet. Bp., 1994, Püski Kiadó, 428.

kazettákra kellett rögzíteni, kimerevíteni, a „huszonnegyedik órában”. De vajon tulajdoníthatunk-e jelentőséget ennek a XX. századvégi entrópiakultusznak? *A Zöld Angyal* nem történelmi kataklizma, még csak nem is elemi csapás, hanem a természet apokaliptikus látomása, az emberben szunnyadó és a kozmoszban lakozó természet szimbóluma, amely visszahódítja a Földet, a Kék Bolygót az emberi beavatkozástól; ekként tehát szakrális törvényhozó.⁸ Az általa meginduló akkulturáció és rekultiváció a teremtmények számára katasztrofális, ám ez a katasztrófa ellenállhatatlanul vonzza a teremtményeket. A vers erről az örök dinamikáról tudósít: az ember primordiális vágyáról, hogy visszatérjen a természeti állapotba, valamint a visszatérés megsemmisítő következményéről. Ne tévesszük szem elől, hogy a haladást gyakran valamilyen ősinék a keresése folytán intézményesíti a társadalom; aki az ősi tudást kutatja, akaratlanul is a haladás eszköze, aki a haladás szolgálatába szegődik, akaratlanul is valami ősit elevenít föl. *A Zöld Angyal* az a természetes szubsztancia, amely az ember tökéletesedni kívánó, rousseau-i hajlamából fakad a „kihűlt közép kultúrában” (Bergyajev); a kívülállás és az áldozathozatal, a szecesszió és a devotio révén a vallásos megváltáshit profán hiedelme. *A Zöld Angyal* a költészet és a tudományosság is, pontosabban e kettő természetképzeteinek mitikus jelképe; felforgat és átlényegít. Végző soron tehát nem más, mint a kultúra természetfelfogása pusztítja el a természetet, a természet kultúráját. Kultúránkat az a természet pusztítja el, amelyet létrehoz, de nem is természet, ami nem pusztító erejű. A Gólem életre lehelt agyagtömege romba dönti az épületeket, mint Gustav Meyrink filmjében (*A Gólem*, 1920); Shakespeare Kalibánja elégeti a könyveket, mint Szabó Lőrinc versében (*Kalibán*, 1923). A népművészet, mihelyst a kultúripar fogyaszthatóvá szabványosított, haszonszerző ágazataként – például mint világzene – terjed el, saját magát kezdi fölemészteni; de a természetvédelem és az ökotudatos életmódok is a globális üzletpolitika, a nagyüzemi turizmus és a márkafüggetlen önhittség eszközeiként veszik ki részüket a természetkárosításból. *A Zöld Angyal* ily módon a harci riadót fújó zöld ideológiákra is utalhat ma már, amelyek akár tudtukon kívül is támogatják és fenntartják az élesen bírált értelmi világot és gazdasági szerkezetet.

„Nem züllebenek el a fák, a füvek, a gyomok, / nem züllebenek el a mohák, a nyirok zöld erei, / zúdulva jött a Zöld Angyal a házra, ahol születtem, / megjelölte a házat s világát az ítélet jeleivel” – így kezdődik a vers. Az Angyal – mely „vihog” és „röhög” – „tomboló zöld paripákkal” és „óriás zöld bikákkal” érkezik egyfelől, sőt „röfögő zöld kocái telemalacozzák a kertet”, másfelől „pirinyó zöld

8 Uo. 294: „A modern technika nem azonos sem a *poiészi*sszel, sem az ősi technével, hanem »próbatétel«, a természethez való másféle viszony. Más ugyanis, ha a természetet phüszisznek, tehát »önmagától eredően hatónak« tapasztaljuk, és megint más, ha a »termelőeszközök tartályaként« állítjuk, amelyre a Ge-stell (Áll-vány) kifejezés utal. A haladás (Fort-schritt) kiszakítja az embert (Fort-riss) természetes összefüggéséből. A *poiészi*st Heidegger a szélmalomhoz hasonlítja, vagy a teraszos rizstermesztéshez, ahol a természettel – ahelyett, hogy kizsigerelné – együttműködik az emberi találékonyság, alkalmazkodik hozzá.”

seregei, talpasak és kacsosak, / bevesznek minden zugot [...]”. A természeti világ valamennyi létrétege, a bioszféra fordul itt az agrikultúra, a gondozás, a művelés (Pflege) ellen; a viola, a rózsa, a jászol, a falak, a mész és a malter, valamint a berendezések által felölelt ház és a ház körüli teendőik világával szembe. A kultúrateremtő lény, az „apám” pedig kapitulál; attribútumait, a két-értelmű – szó szerinti, biblikus és átvitt értelmű, ósdi jelentésével a mítoszi és az életrajzi szférát összekapcsoló – jelzővel illetett, szinte relikviaként kezelt tárgyi eszközeit pedig – mintegy a megadás gesztusaként – ártalmatlanítja: „a vízőzönelőtti / fölszerelést lerakta eléjük fehérén / apám, ki volt a kemény szerszámok csillaga!”. A „fehéren” módhatározója is kettős értelmű, hiszen utalhat az ijedtségre vagy betegségre, de a fantasztikus versbéli cselekményre is, melyben nem valós alakok, csupán csillagokból alászálló, halálon túli kísértetek szerepelnek. A „szerszámok csillaga” is nyelvi játék: egyszerre lehet a szerszámok ura, egyszerre lehet szerszám maga is, csillagkulcs vagy -csavarhúzó, a világ-mindenség alkatrésze.

A második szövegegységben az apalátomás gigantikus méreteket ölt. Miközben a természet átveszi a hatalmat, torozva vigad, gazdag metaforakincsével rátelepszik a földművelés teljes arzenáljára – „gomba-kupicákkal zöldarany bár-pult az iga” –, az apa a theomachiák fabulájába illően, heroikusan dacol a romlással: „holdfény-ostorral kezében ott ül a dérfejú ember, / hintázva egyhelyben vágat, borosan, fogatlanul”. Az apa ikonográfiájából a parasztember ismerős ábrázolása sejlik ki, de avított jelvényei, tartozékai bomlásnak, rohadásnak indulnak: „s nem veszi észre, hogy ingét megeszi a harmat / s bakancsa csupa penész-bulla, csiganyál-cirkalom”. A látomás megnevezése, a „zöld lakodalom” a fékevesztett dáridó és a feketemágia szertartásait idézi meg; egyúttal a *Menyegző* című verset, mely bölcséleti síkon az individuum és a kollektívum harmonikus viszonyának megszűnéséről készít tablót. A *Zöld Angyal* a természet és a kultúra, a *Menyegző* az egyén és a társadalom kapcsolatának helyrehozhatatlan megromlását, morális csődjét fejezi ki. A párversek szemléletmódjára jellemző a különböző stílusminőségek keverése: Nagy László világgépalkotó, polifón és organikusan burjánzó versépítkezésének szövegei azért disszonánsak, hogy az egyén, a közösség és a természet egymástól való elszakadását demonstrálják. Csakhogy a Zöld Angyal a korszerű technológiával, repülővel és vetőgéppel is támad – ha ma íródna a vers, a robotika valószínűleg központi szerepet töltené be vizuális összetevői között. Nem valamiféle paraszti idillbe tör be ez a technológia, hanem a kozmoszban magára hagyott teremtmény elemekkel hadakozó, egzisztenciális szorongását fokozza. A természet egyre ellenségesebb, egyre félelmetesebb alakot ölt, mert ilyenné alakítja a kultúra; a kozmosz visszasüllyed a káoszba. A patetikus és tragikus stílusminőség is egyre ironikusabb; a beszélő már első kiszólásakor, retorikai eszközökkel és biografikusan is distanciát teremt tárgyától, az egykori felnevelő közegtől: „csak hajt galoppban őrjöngve, rajongva a gőzök / smaragd lobogói között hajlongva, hajrá, apám! / üvöltök neki kétszáz kilométerről cinikusan, / de villany-koronás fejemet

hirtelen eloltja a bánat”. Az ironia persze főként önironia, a megszólalóra reflektáló gondolkodói magatartás, hiszen milyen könnyű is kényelmes távolságból nosztalgiázni, a magas ösztársadalmi komfortfokozatból szorítani természet és kultúra hagyományos, egységes felfogásának győzelméért. Napjaink ökotudatos szószólói is gyakorta üde környezetben, meghitt ívfényben csepülik embertársaikat, majd leoltják a villanyt, és halk melankóliával hajtják álomra Apple laptopjukat. A vers szövegszervező elve napjaink kultúrkritikai irányultságát, a mediális kultúratudományt is fontolóra veszi, amelyet Keresztes Balázs és Smid Róbert így foglal össze. „Az emberi és állati lények közötti különbség nem gondolható el kultúrtechnikai közvetítés nélkül. Ez egyben azt is világossá teszi, hogy a kultúrtechnika-kutatásban a poszthumán nem az »ember utánit« vagy a »már nem embert« jelöli, hanem arra kíván rávilágítani e kifejezéssel, hogy amit embernek neveztek, az mindig is az emberi és nem emberi ontológiai összefonódásából származik. Arra utal, hogy sohasem voltunk »pusztán« emberek.”⁹

A harmadik szövegegységben „Már a szoba tükrében nézi magát a dzsungel”, és „zöld szárnyak zuhognak az ágyra, ahol születtem”. A belső térbe nyomul be immár a „növényi szabadság”, az anya megszólításával a beszélő a női princípiumok sorvadását sorolja, regisztrálja; a termékenység és a családi megtartóerő, a gyökér, a fundamentum, a fal, a méz, az ágy a maguk kézzelfogható valóságában esnek áldozatul, de a „sejtláncolatok” epigenetikai roncsolódása, az utódok génkifejeződésének szülőktől öröklött zavarai is felszínre kerülnek. A vers komplexitását az adja, hogy a természet – az ásványok, a gombák, a növények, az állatok, a gének formájában – és a kultúra – a „vízözönelőtti” és a korszerű technológia formájában – nem aszimmetrikus fogalompárok; egyszerre képviselik a poiészis önépítését, az autonómiát és a biológiai szükségszerűséget, a determinációt. A költemény tetőpontján a beszélő fizikai mivoltában is veszélyeztetett, a testébe hatoló természettel való azonosulásra kényszerül, ami romlasként tudatosul, pedig az aranykort is visszahozhatná: „már nyers gyökerek bőrtönében a test, már gyomrom egy kosár gyökér [...] mert igazán most érzem ízét a földnek, / igazán a harmat hatalmát, a fű-gyökerek / fúróit elegáns ruhámon át a velőmben, / szétfeszített állkapcsomban tuskóstimul, koronástimul / a felnőtt akácát: fenn suhogó zöld versemet”.

A pompás fogalmi metaforával – „emlékeim, / lelkeim csordái” – idülő negyedik szövegpanel a Juhász-vershez hasonló szituációt ír le: a költői én nem térhet vissza lét és létező ősegyiségébe. A „pusztuljatok belőlem ünnepeim” keserű követelése, a bájoló ditirambikus zaklatottságával a bizarr emlékek elutasítása, a mese, a mítosz „rothadásának”, a biomorf metaforákkal érzékletessé tett értékvilág pusztulásának – egyszóval: a felejtés – sürgetése nyilvánvalóan ellenkező hatást kelt. A tudás és a technika új világába a beszélő nem illeszkedhet

9 Keresztes Balázs – Smid Róbert: Egy, két és három kultúra helyett – mik is azok a kultúrtechnikák? = *Tiszatáj*, 2017, 2. sz., 56.

be régi kötődései miatt, mint ahogy visszafelé sincsen út számára. Kultúrája végérvényesen elidegenítette tőle a természetet, ezáltal identitását is megkérdőjelezte. Ezt nyomatékosítja az utolsó szövegblokk fenséges zárata, a „beszívárogo az anyai sírás” törvényének felismerése; annak, hogy „a méltó gond is a miénk”. Kötelességünk, hogy „úttján a hú lovasoknak hirtelen tovább rohanjunk”, örökérvényű erkölcsi imperatívusz a tomboló természet megszelídítése. A „tovább” határozószó nyomasztó geminációja szervezi a hömpölygő, többszörös halmozásokkal terhelt kódát: „tovább a kert gyanánt öntözött betonon át, / a hazán, csillagok hajtósíján, kolóniák tüzes zenéjén, / [...] hogy a végső sujtás után a föloldozást a Zöld Angyal hozza, / s magasan játsszon szívem: a fényből kitephetetlen levél!” A kozmikus dimenziók egészen a Tejútig és a megváltásig repítik a költői én képzeletét, amely végül hitet tesz a természet rendjének kodifikálása mellett. A Zöld Angyal elsöpri ugyan a beszélő kultúráját, de a világozásban sarjadó egyetlen levél a személyes sorsvállalás jelképeként mutatja, hogy a helytállás isteni, természetfölötti parancs, melynek engedelmeskednünk kell; a „Lehetetlenért” is síkra kell szállnunk.

Nagy László az *Éljenek a fák!* című, kései (1977) versében már elégikus hangnemben fohászkodik a fák kegyelméért. „Zöld mennyezetű klinika kellene immár. Gyógyítsatok meg, nyírfadoktornők, ápolónők, ti patyolatosak! Áhítom a fákra a füst kötelei közt.” A verszárlat látomása az erdőirtások és fakivágások metaforáján keresztül az emberi méltóság jogfosztottságát siratja. A cigarettafüst és az erdőtüzek analógiája – „Leheletem is ordit: Meghaltak a fák” – az esőerdők a Föld tüdeje toposzát poentírozza. „Kicsoda dúdolja e gonosz bölcsődalt a pirinyó földgolyónak? A beton-szívű. A vonalzos vak tervező. A pusztítás terroristája. Ő utasít fűrészelt a fához, kozmikus testvéremhez, akihez hűségem, imádatom láncol.” Itt a fák egyértelműen a kozmosszal harmóniában élő Homo sapiens emberképére utalnak metonimikus névátvitellel. A tájjal együtt az emberből istenképisége vész el. A humanista Bildung-eszmény efféle, himnikus kinyilatkoztatása nyilvánvalóan nem vág egybe Timothy Morton antropomorfizmus-ellenességével.¹⁰ Nagy László költészetének tájírása, természetfilozófiája azonban a maga összetettségében látja, hogy a mai civilizációtól immár elválaszthatatlan mindaz, ami a „felvilágosodás dialektikájának” a következménye. Talán nem túlzás, ha *A Zöld Angyalt* társadalomfilozófiai kontextusban is elhelyezzük. A technikai haladás vívmányai, jótéteményei nélkül a politikai és a kulturális értelemben vett közösségek immár ugyanúgy halálra lennének ítélve, mint ahogy a Kék Bolygó erőforrásainak felélése miatt immár bizonyosan halálra vannak ítélve. Olybá tűnik, hogy cselekvési lehetőségeink korlátozottak: vagy a társadalmi, vagy a természeti katasztrófát választhatjuk.

A Zöld Angyal a klímapokalipszis küldöttként szárnyaival itt verdes körröttünk.

10 Morton, Timothy: *Being Ecological*. Cambridge (MA), 2018, MIT Press, Pelican Books, 2018, vö. Smid Róbert: Antropomorfizmus és ökomimézis. A természet csendje a tropológiai és az ökológiában = *Alföld*, 2019, 9. sz., 60–71.