

Pataky Adrienn

„szárnyakon vagy uszonnal” – Állati és emberi test Szabó Magda lírájában

A Baumgarten-díjától megfosztott, az ötvenes évekre lírikusként elnémult Szabó Magda költészete olyan egzisztencialista és háborús líra, amely más újholdasok poétikájával rokonítható, s amelynek egyik specifikussága az animáltság köré szerveződő líranyelv. A tanulmány e líra kontextualizálása után a versekben megjelenő kulturális-szociális-emberi és organikus-ösztönös-állati dichterófia jelentőségével foglalkozik.

Az 1946–1948 között megjelent Újhold folyóirat legismertebb költőjének, Nemes Nagy Ágnesnek a pályája Szabó Magdáéval egyszerre, a harmincas években kezdődött, Nemes Nagy első verseskötete, a *Kettős világban* 1946-ban jelent meg, Szabó Magda *Báránnya* 1947-es, s ezt követte a *Vissza az emberig* 1949-ben. Ezt az időszakot Nemes Nagy Ágnes „kozmosz tavaszának”¹ nevezte, ugyanis ekkor, a koalíciós időszak alatt (1945 és 1948 között) a folyóiratok mellett több olyan verseskötet nyomdába kerülhetett, amely korábban nem. Míg Nemes Nagy költészete ezután, az '50-es évektől fejlődött érett líranyelvvé, Szabó Magda a Kádár-éra idején költőként hallgatott. Noha poétikailag kevésbé rokoníthatók egymással – „ahol a nyugatosok leteszik a tollat, Szabó Magda ott veszi fel”² –, tematikailag és a korszakban, a háború utánérzete, illetve a történeti narratíva tekintetében annál inkább. Szabó Magda két verseskötetében tetten érhető a világháború ihletettsége, a közös sorsra támaszkodó hang, s a kimondhatatlan folytonos megfogalmazási kísérlete – a háború nem mint valamely távoli, feldolgozásra váró költői toposz van jelen a lírában, hanem mint közvetlen empíria, a szomatikusan és lelkileg is szenvedő ember sorsának lenyomata. A háború utáni jelen nem felhőtlen és emléktelen, mindig benne van a múlt tudata – e lírát az emlékezettől való eloldthatatlanság uralja, s a tapasztalatokból adódó félelem és egzisztenciális szorongás arra nézvést, hogy ami egyszer megtörtént, az bármikor megismétlődhet, visszatérhet: „De talpaim folyton inognak, / bár elmúlt a földindulás: / aki túlélte ezt a kort, / megölheti a gyógyulás.” (*Aki túlélte ezt a kort*). A gyógyulás mint az élet teljességének (újbóli) megtapasztalása, visszakapása, a betegségtől mint

¹ Nemes Nagy Ágnes: „A háborúnak vége” = Uő: *Az élők mértana*, Budapest, Osiris, 2004. 2/262.

² Bozók Ferenc: Egy prózáíró dallamos versei. Száz éve született Szabó Magda, *Vigilia*, 2017/1. 52.

átmeneti állapottól az egészség felé való elmozdulást, minőségi emelkedést jelent. Az elállatiasodott korszakot túlélni vágyás nemcsak a testi bajokon való túllendülést jelenti, bár azt is, hiszen az egzisztenciális válság többek között éhezéssel is járt (lásd a *Válasz „Petőfinék”* önreflexív kezdősorait: „Lírai tárgy lett apadó húsom / és két kanál rántottleves ebédem?”). A háborús időszak után a lelki-mentális egészség visszanyerése talán még a fizikainál is nagyobb nehézséget okoz, s a gyógyulás nem biztos, hogy egészséget jelent, a szorongás megmaradhat (pl. „A kényelmes betegség / megtart. [...] A rosszullet állandó. Egyedüli / állandóság, mit megtúr a világ.” – *Menedék*), a trauma feldolgozásának folyamata hosszúra nyúlhat. Szabó Magda verseiben gyakran az állatok kiszolgáltatottságával köti össze a testi-lelki üzöttséget, amit vad és vadász, zsákmányállat és ragadozó, vagy áldozati bárány és ember dichotómiájaként visz színre. Humán és ahumán különbsége elsősorban hasonlító és hasonlított – pl. „Nem hallod, a fogam / hogy csikorog, míg a napon / átharapom magam? / Szabad lettél. (Úgy, mint a vad: / ád bokrot a világ, / s ád vadászt is.)”, szól a *Vagy üldöző és üldözött* részlete – vagy azonosító és azonosított – pl. „kétlábú bokrok rengetik a zöldjük: / katonák. Mindnek lomb van a fején.” – között jön létre, mindig valamihez *képe*st határozódik meg a humánium. Épp ezáltal, ellentétben a tematikai rokonsággal, tropológiai szinten nem kötődik szorosan az újholdasokéhoz Szabó Magda líranyelve, legalább is, ha elfogadjuk, hogy az újholdasság leginkább Nemes Nagy Ágnes nevével és a tárgyiassággal jellemezhető, s legfőbb ismertetőjegye az, hogy „az individuum versbeli jelenléte – a személyes közvetlenség jelzéseinek fokozatos elhalványulásával – egyfajta elvont beszédhelyezetté alakult át, a mű műalkotás volta a megformáltság abszolút közegében nyilatkozik meg. Vagyis, hogy a vers voltaképpen nem az egyén, nem a vallomástevő szubjektum, hanem a szó hatalma alatt áll.”³

Aligha volna kijelenthető azonban, hogy Szabó Magda lírájában nem kap alakító szerepet a natúra, hiszen éppen az állatok és növények (emberekhez való viszonya), s a test fiziológiai-biológiai jellemzése által válik fontossá, de anélkül, hogy felülkerekedne a vallomásos énköltészet hangján. Ezt a kötetcímek is megerősítik: a *Bárány* (amelynek címadója egy látomásos vers az ártatlanság illuzórikus idilljével szembenálló valóság farkasairól), illetve a *Vissza az emberig* (amelynek címadója egy pacifista vers, amely szerint a gyilkosságok iszonyata animális szintre taszítja a lírai ént). Az utóbbi darab jó példa a nyelv fölött uralkodó animális szóhasználatra, amely nemcsak konkrét utalások, hanem rejtett szemantikai finomságok által is érvényre jut, a második versszak-

³ Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története 1945-1991*, Budapest, Argumentum, 1993. 73.

ban például állati allúziók mutatják be a lírai én viszonyát ahhoz, ki „eloldozta nyakörvét, elhagyott”, ekképp: „Még vacca ki se hült a küszöbön, / feléhajol, szímatol ösztönöm, / vinnyog vesztett szagán”. A vers vége a békéért fohász-kodik: „Segíts fel indák s állatok fölé, / kikhez lehúzott az alig / túlélte iszony a gyilkosok közül: / emelj vissza engem az emberig!” – vagyis az ösztönök fölött tudatossággal felülkerekedő humánus vágyja, szólítja meg a verszárlat, az állati-emberi minőséget vertikális síkba helyezve, amelynek alsó szintje az alantas állat, csúcsa a morális ember. Ez abból az arisztotelészi elképzelésből ered, amely szerint az ember az állattal szemben értelmes (nemcsak érzelmes) lélekkel bíró test.⁴

Szabó Magda lírájában az ösztönösség mellett a természethez való viszony, a test és az érzékszervek általi empirikus megismerés kauzális lehetősége is ki-domborodik: „Azért szótték a sejtek testemet, / hogy testemmel ismerjem meg a földet.” (*Az utódokhoz*). A világ befogadása, megtapasztalása tehát a fizikai érzékeléshez kötődik, s ezt képezi le a nyelv. Szabó Magda líranyelve referenciális-vallomásos, a Baumgarten-díj visszavételét követően azért sem publikált évekig költőként, mert ars poétikája és az „elvárási horizont” összeütközésbe került egymással. Ekkor fordult a konfesszió jellegű versek helyett a kevésbé személyesnek tartott próza és dráma felé pályája: „világosan láttam azt a kört, amelyen belül mozoghatok vagy nem mozoghatok [...] most ha írok is, nem publikálok [...] én mint költő, nem tudtam volna mást írni, csak szünet nélkül azt, hogy nagyon rosszul érzem magamat ebben a világban.”⁵ Vagyis – ebből kiindulva – a líra Szabó Magda számára személyes műnem, az élet leképezője, ezt írja: „a regények nem rólam szólnak, hanem arról, amit magam körül észre-veszek, amiről azt szeretném, vegye észre más is. Ha engem keres, a versekben talál meg, az Ókútban és az útikönyvekben.”⁶ A hallgatás szimbolikus, de nemcsak a műfaj és a tematika, hanem a trópusok szintjén is: a vallomásjellegű líra közel áll a világ ösztönös, érzékszervekkel felfogható, fiziológiai megtapasztalásához, antropológiai érzékenységű megjelenítéséhez, s a test biopoétikai leírása a test-lélek klasszikus dualitásával kombinálódik az éntől ritkán eltávolodó versbeszédben.

Ugyanakkor az emberi test közvetlen (én)leírásai sem mellőzik az organikus-animális képeket, a látás fiziológiája például ekképp tematizálódik: „agyam

⁴ Arisztotelész: *Metafizika*. Ford. Halasy-Nagy József. Budapest, Dunántúli Pécsi Egyetemi Könyvkiadó, 1936. 306-311. [1073a-1074b]

⁵ Részlet Tóbiás Áron Szabó Magdával készített interjújából. In: Vincze Ferenc (szerk.): *Szabó Magda*. Budapest, Napkút Kiadó – Petőfi Irodalmi Múzeum, 2010. 70.

⁶ Balázs Ádám: Táguló világ. Beszélgetés Szabó Magdával a szülőföldről. *Kortárs*, 1975. 173.

mezején szabadon / legelészik a kép” (*Ketrec*), „béküljenek a látóidegek” (*Érik az értelem*). A látás, vagyis a látóideg ingerületvezetése következtében az agyban megképződő kép-érzet animális kontextusba kerül, beleolvadva az antropomorfizmusát levetkezett, tájjá vált testbe. Az agy e térben mezőként írható le, s e természeti felület terében keletkezik a kép, amely a vers szerint *legelészik*, mint egy állat – vagyis kellemes és otthonos tájra lel, amelyben táplálkozni, növekedni tud. Így folytatódik a sor: „odabenn / látom, kitörök e nyársakon át” – ez a látás azt feltételezi, hogy a lírai én kívülről szemléli önmagát, tehát itt mintha az én osztódása következne be. A ragadozóként megjelenített lírai én ketrecbe zárva kedvetlen, táplálkozni sem akar, főként azért, mivel nem ő cserkészte be a vadat, csak odadobták számára (s így elmarad az ösztönös vadászat-aktus), azonban jelzi, mire lenne képes: vicsorít, fogsorát és karmait villantja, vagyis testének fenyegető, animális jegyeit helyezi előtérbe. Teste minden apró mozdulatának leírása fiziológiai pontosságigénnyel, ugyanakkor érzékletesen történik: „Moccan a karmom tokjaiban, / s el is ernyed.”, vagy „Ízekre elemzi csíkos koponyám” a képet. Az utolsó versszakban szerelmi horizont képződik, a rács explicit azonosítása történik a szerelemmel, ami szűk börtön, s az azon átdobált húsvadok a békítő szavak volnának – vagyis egy külső ágens próbálja befolyásolni a belső történéseket.

Ugyanakkor maga a test is börtönszerű a platonista test-lélek elválasztás felől tekintve, viszont Szabó Magda *Habzik az ég* című versében nem konkrétan a lélek kerül szembe a testtel mint fizikai valósággal, hanem az ösztön, amely az ember tudatalatti készletőereje, tehát e versben mintha a lélek és az ösztön azonosítása következne be: „a csapdán, melyet tested állít, / átsiklik ösztönöd.” Vagyis Szabó Magda versében az animális-humán szembenállás az ösztönös-tudatos dichotómiára vezethető vissza: azaz arra, hogy amikor az embert eluralja az ösztönösség, akkor animalitását szabadjára engedi, s ezt ösztönös-állati létmódra utaló trópusok jelzik a versekben. Az ösztönös, vagyis érzelem (lélek) által vezérelt cselekedetek a cél tudata nélkül, de a célszerűség-re való készséggel, a fennmaradás (az állatvilágban: fajfenntartás) érdekében történnek. Gyakori a versekben a vadász és áldozat kettősének egybejárása is, nem függetleníthetően a negyvenes évek végének elnyomó hatalmi-politikai berendezkedésétől. Az áldozat, a vad azonban nemcsak űzött (bár sokszor az, pl. „Farkas szaglászik nyomomon” – *Bombázás után*), hanem önálló is, a vágyott szabadság jelképe: „micsoda nyomból igyak, / hogy megváltsam ember mivoltom, / s élhessek, mint a vad?” (*Nem idill ez*). A vad mint korlátokat nem ismerő, nem betört, természeti lény irigylésre méltó a lírai én számára, ezért zoomorf alakra vágyik menekülés közben (s ezzel a görög mitológia számtalan történetét megidézi), emberként képtelen ugyanis adaptálódni a környezethez,

nem tud elbújni, nem fér be egy odúba, nem rendelkezik a mimikri képességével, vagyis: nem tudja utánozni vagy felvenni egy másik élőlénynek, illetve a környezetnek a mintáját, színét, viselkedését, levetkezni arcát stb. A versben tehát nem történik ovidiusi metamorfózis, az antropomorf lírai én arcával a föld felé fordulva fekszik, és várja „Míg csontomat / összegyűjti egy másik nemzedék!” – szól a zárlat. A korszak sajátos kultúrpolitikáját tekintve ez értelmezhető az érához adaptálódás lehetetlenségének kontextusában is. A talaj felé fordított arc az ember(iesség) ismertetőjegyének leplezését, eltakarását jelenti – ami által a felismerhetőség csökken, továbbá az arc mint szociális kiváltóinger sem tud működni, tehát az archoz tartozó ember nem képes kommunikálni, immár nemcsak szavakkal, de gesztusokkal, mimikáival sem. A lírai én feladva harcát, önmagára csak a távoli jövőből, saját lényét történeti kontextusba helyezve képes reflektálni.

Nemcsak a háború pusztítása, az ember háború utáni jelenének kiüresedettsége is a test ábrázolása által tárul fel: „békés szátok szényílt az elmulás / keserű emlőin.” (*Szilfán halat*), s a túlélés készítése is inkább ösztönös biológiai, mint tudatos emberi cselekvés, a test önműködő, instinktus-vezérelt: „a rettenetes életöztön / meglendítette lábamat.” (*Aki túlélte ezt a kort*). A negyedik Nyugat-nemzedéknek is nevezett Újhold-csoportot összekötő jegyek egyikének szokás tartani a világháborús traumát, a terror és fasizmus elleni tiltakozást, s a személyes tapasztalatokból táplálkozó újfajta líranyelve(ke)t – az „újholdas” így esztétikai kategóriává, szemléletté is vált. A nyugatosok közül Babbitstól eredeztethető szócső-szerep („megszólalás másokért”) és a szubjektivitás egyidejű lírai működtetésének örökös kísérlete ugyan eltávolítja a legtöbb újholdast az egykori képviseleti lírától, Szabó Magda költői attitűdjében azonban a közösségvállalás igénye is érzékelhető, mindemellett a háború alatti és utáni iszonyat vagy az emberiség elállatiasodása⁷ és büntetetei miatti szégyen, illetve a kultúrpolitika és a kortársak értetlensége is: „senki nincs, / ki hallgatná szavam. Süket a kortárs.” (*Az utódokhoz*), „A mindenség is szoros volt nekem. / Most tág lesz egy üreg.” (*Ha meglelted a magadét*). Ez a térszemlélet átkúszik a szerelmi kontextusba, amelyben a lírai én otthonosan érzi magát, a versbeli üreg mint az állatok lakhelyéül és rejtekéül szolgáló kicsi hely is elégséges menedék lehet számára, ha a külvilág fenyegetettségét a magánélet harmóniája oldani képes.

Egy másik vers ugyanakkor épp azt tematizálja, hogy a fenyegetett világban a lírai én első reakciója egy másik személy közeledésére is az elbújás:

⁷ Az ember állatokhoz való viszonya az ókortól kezdve etikai-erkölcsi tulajdonságok társításán alapszik. Lásd pl. a Magyar filozófiai szemle 2016/3. *Állati természet* c. számát.

„Rejtőzni! Végre itt a szó, / az ösztönöm kimondta. / Bújni idegen ég alá, / szárnyakon vagy uszonnal. / Közém s közéd feszíteni / egy ismeretlen földet; / lihegve, omló inakon / csak elfutni előled.” – szól *A felismerés visszaránt* első versszaka. Az idegen ég alatt a víz és a levegő válik hordozó közeggé, a lírai én a föld által választaná el a saját világától a másiktól. A víz otthonos a hal, a levegő otthonos a madár számára, s csak a köztes földön lehet „elfutni előled”, azaz lábakat használva haladni. Az állatok csak metonimikus viszony révén vannak jelen, egy-egy külső testrészük, jellemző testi adottságuk utal fajukra. A versben a végtagok szerepe felértékelődik, ezek mutatják az adaptivitás lehetőségét, a szárnyak, az uszonyok, illetve az emberi végtagok ekvivalensek egymással, ami az antropomorf testen a kéz és a láb, az megfeleltethető a teriomorf kontextusban a szárnynak vagy az uszornak. A szárnyak a vállból nőnek ki, vagyis a vállból sarjadó szárny mint módosult kar, hatalommal bíró protézisként képes emelkedésre bírni a testet. A *szárny* szavunk etimológiailag is összefügg a *váll* szóval – bár a *szárny* eredete bizonytalan, talán csuvasos jellegű ótörök jövevényszó és a ’hát, váll’ jelentésű szóból származik –, talán a *szár* szavunk ’alkar’ jelentésű használatához kapcsolódik.⁸ Első jelentése hasonlósági névátvitelből keletkezett (’madarak, rovarok repülésre alkalmas szerve’), a többi (’oltalom, védelem’ jelképe; ’szabad mozgás, gyorsaság’ jelképe) képes használaton alapul. Ezt az állati organizmusra vonatkozó kifejezést az alaki hasonlóságok alapján vitte át a magyar nyelv az emberi testre (*tüdőszárny*) és az ember alkotta konstrukciókra (repülő, ablak, épület szárnya stb.).⁹ A halak uszonya ugyanazt a funkciót tölti be saját közegében, amit a madarak szárnya, ugyanakkor sokszor az emlékezettel fonódik össze e lírában a halak képe, ami átvétel egy horatiusi ódából (Od. I. 2.): „A’ magas szilfák tetein, galambok / Megszokott székén, halak is lebegtek”¹⁰ vagy „A halak szilfa tetején akadtak, / Hol galamb máskor szeret üldögelni”.¹¹ A *Szilfán halat* című Szabó Magda-vers tehát egy horatiusi látomásra utal, amely árvíz vagy özönvíz utáni állapotot ír le. Szabó Magdánál a pusztulás víziójával, apokaliptikus látomással súlyosbodva bontakozik ki a háború utánérzetének képe: „Én láttam, mint az antik látomásban, / szilfán halat s Barna utca táját / egy dörrenésre széttágulni sebbé, / melynek mélyén bámész testek rohadtak, / s fátyolt lengettek hízott, zöld legyekből.” – a sebbé tágulás kifejezéssel a költő a fiziológiai-testi sérülés

⁸ Zaicz Gábor (szerk.): *Etimológiai szótár. Magyar szavak és toldalékok eredete. A magyar nyelv kézikönyvei XII.* Budapest, Tinta, 2006. (szárny címszó)

⁹ Benkő Loránd (szerk.): *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára 1967–1992. III. Ö-Zs.* Budapest, Akadémiai, 1976. (szárny címszó)

¹⁰ Virág Benedek fordítása.

¹¹ Rájnis József fordítása.

érzékletes képeit írja bele a városi térbe. A halak és a madarak egybejátszódása révén a szárny és az uszony, repülés és úszás kevésbé különül el egymástól, a halak és a madarak ugyanúgy lebegnek, sőt néha a szárazföldi gyaloglás, futás is a levegőben és vízben mozgással azonosul: „Kopó teste megfeszül, / ló, lovas száguld tovább. / Két vörös árny csak repül, / rejti csermely, rejti ág. / Hús homályon átlihegnek, / át a tavon, föl a hegynek, / testük néha összeér.” (*Vadászat*). A szabadság képzelete tehát a földdel szemben a levegő és a víz közvetítő közegével asszociálódik („lengek–ingok–libegek” – *Madár*), a madár elsősorban a szabad gondolkodás, a költészet toposza, mint *A madár fiaihoz* című, újholdasoknak ajánlott versben, amely Tompa Mihály (majdnem) azonos című versét idézi meg, intertextusként is használva annak első sorát: „Szár az ágon, hallgató ajakkal.” (*A madár, fiaihoz*). A költő kimondásra képtelensége, a megszólalás lehetetlensége értelmetlen madárdalként asszociálódik a *Válasz helyett* című nyolcsoros versben, amelyben a lírai én isten madaraként nevezi meg önmagát – „csak dúdoló: / la-la-la-la-la-la, / minek mondanám: soha már, / minek, hogy valaha. [...]” A madár, bár képes volna rá, nem mondhat ki olyan jelentőségteljes szavakat – sem reflexiókat, sem jóslatokat (sem a jövő, sem a múlt vonatkozásában) –, mint például Poe hollója vagy más retorikai madár, csupán ritmikus dúdolásra van módja.

Az emberi test romlása, enyészete több versben mint a háború, illetve mint az azt követő válság következménye tematizálódik, a már idézett részekén kívül például a *Tanár* című versben, amely a korszak intellektuális munkát végzőinek megbecsüléséről, vagyis az értelmiség helyzetéről is tudósít: „húsom elapad, / testem csak bőr meg ín; / szelídül dühöm, ha tapogatom / kiálló csontjaim.” A gondolat „villan bennem, mint a hal / a víz alatt” – a lírai én hiábavalónak mutatja a gondolkodást, mégsem képes „visszatartani” azt, ösztönösnek, spontánnak festi le az emberi elme asszociációs működését. A szabad gondolatfolyam azonban nem lehetséges: „Mért éljek, ha nem úszhatom a széllel” – szól a vers önmegszólító kérdése. Az *úsz/usz* (*úszás, uszony*) szótó betűi a *puszta* és *pusztulás* szavaknak is részei anagrammatikusan, s a versek egybe is mossák e kettőt: az úszás a *pusztulás*ba vezet, vagyis a szabad, korlátok nélküli mozgás tiltott, megsemmisítő következményekkel járhat együtt.

A *Holt tengerészek bordaívei* című versben az emlékek szintén a vízhez, s abban a halak mozgásához hasonlítódnak: „s emlékek lengnek át, mint mélyben roppant / piros halak, ha átlengnek rajokban / holt tengerészek bordaívein.” – a halak víziószerű képeiben a memória képlékeny működése tapasztalható meg (*lengenek, mélyben*). A legújabb pszichológiai kutatások szerint az emberi (és állati) emlékezet legjobban a piros színt őrzi meg, az képes legerősebben magára vonni a figyelmet, segíteni az agyat, hogy tárolja egy tárgy vagy jelen-

ség jellegzetességeit. A halak jelen esetben az élő és holt, az állati és emberi, a szárazföldi és vízi, a tiszta és az elmosódott, a múlt és a jövő közötti oppozíciókban lebegnek, a lét kettőségének szimbólumai. A természet másutt is erős jelenlétet vív ki magának a versben a növényi és geográfiai képek által (hegy, völgy, lomha folyók, föld, tölgyek stb.), a halak pedig termékenység-szimbólumok is, jelenlétük az életet jelöli a holt tengerészek ellentpontjaként, ugyanakkor sokféle képzetet behoznak még a krisztológiai értelmezéstől az egyéb bibliai szemantikán át a görög mitológiáig. A *Sohasem* első versszaka mintha dialógusba lépne e verssel: „Én nem akartam emberi / sorssal, mint hinta, lengeni / mélyből magasba s újra le; / tengerbe vágytam szüntelen: / fővenybe fürni hátamat, / hallgatni, mint a nagy halak, / és nem bukni a fénybe fel, és nem követni éneket” – vagyis a felbukás ez esetben a múlt feldolgozását, a jövőbe tekintést jelentené, Szabó Magda lírája azonban túlságosan referenciális kereteket működtet ahhoz, hogy a traumafeldolgozás nélkül tudna tovább létezni, ezért választhatja a szerző a poétikai hallgatást, s zárja így e versét: „némaságom keresem, / mely lenn maradt a víz alatt, / őrzik szigorú kardhalak, / s körötte hunyt szemű csigák / s fehér korallók alszanak.”

Az emlékezéssel kötődik össze a hal a *Decemberi vers*ben is, ugyan itt mint ünnepi étel, nem mint élő állat szerepel. A táplálékká vált hallal szembeállítva az emberi test leírása érzékennyé válik (kidomborodnak az olfaktív és auditív elemek), az emberi és állati test egyfajta egybefonódása történik a hal elfogyasztása által: „Mindegyik nyelés / után pattant a zaj – a felrepedt kopoltyú – / dobhártyámon, s cimpámra forrt a halszag. / Beszélj, tudtad te rólam, hogy halak / tartják a karácsonyt emlékeimben”? A halak az ünnep kelesztői a versben, tehát a múlt részei itt is, az ifjúság vergődő, pikkelyes állatai, akik a mélyben lebegnek. A vergődés másutt is kötődik a víz élőlényeihez: „mit vergődöl hát, buta hal?” (*Ha meglelted magadét*), ugyanakkor a rovarok ábrázolásával is asszociálódik, mint a *Bárányban* is, ekképp: „én hátonfekve, mint bogár, / csápoltam kusza ösztönökkel [...] száraz nyelvvel és könnyesen.” A szabadság, a szabadon cselekvéstől megfosztottság a szárny funkcióképtelenségeként íródik meg: „nedves lett a szárnya” (*Köd*), „Holt a páva, tört a szárnya” (*Páva, sziget, bokor*), „vergődik, mint szárnyára hullt bogár” (*Pannón utazás*), „reménytelen szárnyakkal csapkodott” (*Mint a madár*). Az állatok (halak, rovarok, madarak) kiszolgáltatottá válnak, amikor mozgásszervüket nem tudják használni, tehát nemcsak a közeg bizonytalan, nemcsak a talaj ingoványos, de a végtagok is megcsönkulnak, működésképtelenek, nem tudnak adaptálódni. De a szó ekkor is kikívánkozik, elfojtás közben is „Szúr belül / a szó, a Szó! mi íratlan marad” (*A madár fiaihoz*) – a vers szerint „a líra haldokol”, és a némaságnak ára van. A *Lehullsz, mint sebről* című vers szintén a test biológiai működéséből indul

ki, mint annyi korábban idézett darab, a humán testből átvezet az animalitásba, reflektálva a metamorfózisra: „A mélybe várd, / míg én is hallá változom, / lendíti fénylő testemet / szivárványos, kettős uszony”. A halak tengerből felbukása gyakran a megszólalással is azonosítható: „mint kék halat a tenger, / csak néha dob magasra / egy hangot a sötét.” (*Idegen, sárga parton*).

Összességében megállapítható, hogy az állatok e lírában alapvetően kétféle szerepet töltenek be. Míg az űzött vadak és kisebb állatok tiszta, ártatlanságot, szabadságot képviselő természeti lények, a ragadozók veszélyes és morális-etikai szinten negatív, rosszindulatú ösztönlények, s a két típus ellentéte megfelleltethető a politikai üldözöttek és a hatalomgyakorlók kettősének. Más szempontból közelítve az állat-ember ellentét domborodik ki, amely dichotómiában az állatok a megszólalás képtelenségét képviselik, hiszen állat és ember legfőbb különbsége nemcsak az ösztönösség (érzelem) és tudatosság (értelem) szintjén érhető tetten, hanem a kommunikációban is. Csak az ember képes szavakra és grammatikára épülő nyelvet használni, ugyanakkor az emberi kommunikációnak nemcsak az írott nyelv mint kódrendszer képezi részét, hanem a verbalitás és a gesztusok, mimikák is. A nyelvhasználat tulajdonképpen nem más, mint kulturális termék, amely az emberi fejlődéstörténet során alakult ki. A 18. század (Herder) óta tartja magát az a nézet, amely szerint a nyelv humán eredetű,¹² noha épp „a nyelv tapasztalata teszi érzékelhetővé azt a küszöböt, amelyen túl az ember a mediális belefoglaltság kölcsönössége jegyében válik egyszerre előállítójává és termékévé is saját alkotott világának.”¹³

Szabó Magdánál a lírai beszéd alapvető jellemzője a narrativitás és a reflektálás a valós történésekre (legyen az világháború, belpolitikai esemény vagy szerelem), de a kifejezési vágy leggyakrabban sóvárgás marad, kénytelen elfojtódni, falakba ütközni – így a lírai én már-már állatias tehetetlenségbe (a szavak megformálásának gátlásába, hallgatásba) szorul, s ez a helyzet épp azoktól a lehetőségektől fosztja meg őt (mint költőt, mint embert), amelyek megkülönböztetik az állattól: önkifejezésétől, beszédétől, tudatosságától és a reflektáltságtól.

¹² Ld. Herder *Értekezés a nyelv eredetéről* című, 1772-es művét.

¹³ Kulcsár Szabó Ernő: A kulturális eredet (Mítosz és tudomány között), *Alföld*, 2010/6. 51.