

Poszt-antropocentrikus figyelemgyakorlatok Závada Péter
***Gondoskodás* című verseskötetében**

Tartalomjegyzék

Kivonat	3
Bevezetés: A környezeti krízis és az irodalom kapcsolata	4
A kapcsolatteremtés módjai	8
A nyelv és a világ <i>húsa</i>	13
A szöveg mint <i>tükör</i>	17
A kisajátító tekintet.....	20
A gondoskodás kérdése a lírában	24
Összegzés	26
Bibliográfia	28

Kivonat

Dolgozatomban azt kutatom, milyen költői kísérletekkel vállalkoznak a kortárs magyar líra egyes alkotásai a humán és nonhumán közti hierarchikus viszonyok lebontására. Kiindulópontként fogadom el, hogy újra kell gondolni azt, az ökológiai krízis kialakulásában is jelentős szerepet játszó antropocentrikus szemléletet, amely a nem emberit az emberi alárendeltjeként határozza meg – és a kutatás alaphipotézise szerint a költészet ebben hatékony segítség. A dolgozat a centrum–periféria viszony kimozdítására tett költői kísérleteket vizsgálja Závada Péter *Gondoskodás* című kötetében. A versek kivezetnek abból a bejáratott poétikából, hogy a nem emberit a középpontban levő emberi leírására használjuk, ahogyan ez a hagyományos költészetben gyakran történik. Itt olyan „nézésgyakorlatok” kerülnek előtérbe, amelyek a hierarchikus viszony irodalmi újratermelése helyett ember és természet összekapcsoltságára irányítják a figyelmet – arra, ahogy újratanuljuk a másikat és magunkat egymás közelségében.

Bevezetés: A környezeti krízis és az irodalom kapcsolata

A környezeti krízis háttérében álló antropocentrikus gondolkodásmód egyik eredménye az, hogy a természeti és emberi között radikális különbségeket tételezünk, azaz a „természetest” kegyetlennek, embertelennek képzeljük el, azzal a szenvedéssel és pusztulással asszociálva, amely a természetes szelekció következménye – következésképpen a természetet az ember tudja „emberségessé” idomítani a kultúra és civilizatorikus szabályok révén.¹ Tehát egy olyan hierarchikus viszonyban képzeljük el az emberit és a nem emberit, amelyben az ember a centrális lény, környezete pedig alárendelt, vad és megszelídítendő. Ebben a viszonyban éppen a kultúra kapja a szabályozó szerepet: a diskurzus fontosabbá válik az érzékelésnél, az érzéki tapasztalatnál. Ebből a kultúra-természet dichotómiából szükséges kimozdulni ahhoz, hogy a természetet uralni és szabályozni vágyó antropocentrikus szemlélettől elszakadhassunk, és környezetünkkel, illetve tágabb értelemben a nem emberivel való viszonyunkat a fenntarthatóság jellemezze.

Hubert Zapf *Literature as Cultural Ecology*² című kötetének egyik kulcsfogalma pontosan a *fenntarthatóság*, amelyet Zapf a megszokottnál tágabb értelemben használ, ugyanis a technológiai fejlődés környezeti hatásain túl, a természet és kultúra kapcsolatára is kiterjeszti a fenntarthatóság igényét. Zapf szerint nem elégséges a gazdaság rendszerén belül törekedni a fenntarthatóságra, hanem azt a kultúra rendszerére is ki kell terjeszteni. Fontos felismerni, hogy az emberi társadalom számos tekintetben függ a gazdasági, ökológiai és társadalmi tényezők kiegyensúlyozott kapcsolatától, ugyanakkor Zapf a fenntarthatóság e három tartóoszlopa mellett egy negyediket is különösen hangsúlyosnak tart: a kultúrát.³ A fenntarthatóság kulturális értelemben elmozdulást jelent „egy »technokratikus, antropocentrikus perspektívától« bizonyos »komplexebb episztemiológiai, ontológiai, etikai és politikai perspektívák« irányába, amelyek szembehelyezkednek a világ látszattá tételére és eltárgyasítására irányuló hajlammal”,⁴ vagyis amelyek tudatosítják azt a felismerést, hogy kapcsolatokra épülő világunk folyamatos változásában

¹ KOVÁCS József, *A környezeti etika*, Világosság, 2008/9–10, 79.

² ZAPF, Hubert, *Literature as Cultural Ecology*, London, Bloomsbury Academic, 2016. A továbbiakban a kötetből idézett részeket saját fordításban közlöm.

³ Uo., 16–17.

⁴ Uo., 19. Az eredeti szövegben: „Sustainability in this cultural sense would then involve the transformation of a »technocratic, anthropocentric perspective« toward »more complex epistemological, ontological, ethical, and political perspectives,« which counter the tendency »to externalize and objectify the world« and instead broaden this revised concept of sustainability by incorporating the »lively relationalities of becoming of which we are part« (Braidotti 393).” Idézi a következőt: BRAIDOTTI, Rosi, *Transpositions*, Malden, Polity, 2006.

nekünk is fontos szerepünk van. Ebben a megközelítésben a természet és kultúra nem bináris opozícióként van jelen, hanem a kettő közötti kapcsolatteremtés válik lényegessé ahhoz, hogy a fennálló hierarchikus viszony megszűnhessen.

Zapf a *kulturális kreativitás* (*cultural creativity*) terminusát vezeti be a kapcsolatteremtésre és fenntarthatóságra tett kísérlet összefüggésében, amelynek egyik formája éppen az irodalom. A fenntarthatóság „szükségszerűen egy alternatív, komplexebb felfogását tételezné a kulturális kreativitásnak, amely a kulturális és természeti ökoszisztémák hosszútávú életben maradására irányul, melyek mint egymástól kölcsönösen függő valóságok lehetővé teszik az élet fenntartását a bolygón.”⁵ Zapf a természet és kultúra kölcsönös egymásra utaltságát tudatosítja a fenntarthatóság irányába tett első lépésként. Az az elképzelés tehát, hogy az antropocentrikus gondolkodásból való kimozdulás azt jelenti, hogy a természetet szükségszerű elzárni, megóvni a kultúrától, épp annyira félrevezető lehet, mint a természetesnek a kegyetlenséggel való asszociációja és az „emberségessé” tételére tett kísérlet. Az előzőek helyett érdemes azt, a kulturális ökológia által ajánlott megoldást figyelembe venni, hogy a kultúra éppen abban nyújthat segítséget – a kulturális kreativitás, vagyis a tágabb értelemben vett művészetek, de különösen a szépirodalom által –, hogy emberi és nem emberi viszonya fenntartható, ne hierarchikus legyen.

Egy⁶ irodalmi kulturális ökológia alaptézise az, hogy a szépirodalom *ökológiai erő*ként (*ecological force*)⁷ működik a kultúra és kulturális diskurzusok tágabb rendszerében. Fontos itt megemlíteni azt az irodalomkonceptiót, amelyben Zapf gondolkodik. Kutatásában azt a következtetést vonja le, hogy az irodalom egy diszkurzív heterotópiává⁸ fejlődött, amely működik mind a tágabb kultúra diskurzusain belül, mind azokon kívül, feltárva azt a képzeletbeli teret, amelyben tükröződnek az emberi lét kiemelkedő fejlesztései, eszméi, igazságként elfogadott kinyilatkoztatásai és modelljei, vagyis az irodalmi szövegek a kulturális önreflexió és önfelfedezés által az átalakulás színtereivé válhatnak, beemelve a történelmileg marginalizált és kirekesztett rétegeket.⁹ Így tehát a kulturális kreativitás – jelen dolgozat megközelítésében az irodalom – képes

⁵ Uo., 25. Az eredeti szövegben: „[...] it [sustainability] necessarily presupposes an alternative, more complex notion of cultural creativity oriented on the long-term survival of cultural and natural ecosystems as interdependent realities enabling the continuation of life on the planet.”

⁶ Uo., 27. Az eredeti szövegben: „In its most general form, the thesis of a cultural ecology of literature is that imaginative literature acts like an ecological force within the larger system of culture and of cultural discourses.”

⁷ Uo.

⁸ Uo.

⁹ Uo., 27–28.

lebontani azokat a dichotómiákat, amelyek emberi és nem emberi egyenlőtlen viszonyát termelik újra, továbbá vissza tudja emelni a természetet a kultúra diskurzusába olyan módon, hogy azt nem lévinasi Másikként¹⁰, azaz nem idegenként és a kultúrából kirekesztendőként gondolja el. Zapf, amikor az irodalomról mint ökológiai erőről beszél, akkor a diskurzusnak ezt az átalakító, formáló erejét hangsúlyozza, amelyet a következőképpen lehet megragadni: „a hatások és visszahatások eleven mozgása jelölők, testek, elmék, ének, környezetek, kronotópok között, és, mindezt áthatva, az alapvető kölcsönhatás kultúra és természet között.”¹¹ A fenntartható irodalom tehát önreflexív és interaktív, vagyis tudatosítja a jelentésképződés folyamatait, valamint azt, hogy ezek nem kizárólag a diskurzuson belül történnek. Ennek értelmében pedig – interaktivitása révén – keresi a kapcsolódási pontokat a természet és kultúra határain.

Zapf szerint az úgynevezett *fenntartható szövegek* („*sustainable texts*”)¹² bírnak a fenntartható kulturális gyakorlatok számos jellemzőjével. Vizsgálódásomban ezek közül különösen fontossá válik az érzékenység azzal a többretegű összekapcsoltsággal szemben, amely az én és a másik, az értelem és élet, az ember és a nem emberi világ között teremődik, és magában foglalja az észlelési, érzékelési, érzelmi, kognitív, kommunikációs és kreatív dimenziókat egyaránt.¹³ Ezekben a szövegekben kiemelten fontossá válik továbbá a figyelem az életet fenntartó diverzitás irányába, valamint az érzékenység az összekötöttség olyan mintázataival szemben, amelyek a kapcsolatteremtést teszik lehetővé a kategóriák, diskurzusok és életformák határain túl.¹⁴ A szépirodalmi szövegek alapvető jellemzője a kreativitás és kísérletezés. Zapf (Wolfgang Iser nyomán¹⁵) az irodalmi szövegek „depragmatizált” helyzetéből indul ki, azt előrevetítve, hogy a szépirodalom esetében nem azonnali megfeleltetéseken, szabályosságokon alapuló jelentésképződésről beszélünk, hanem éppen a kreativitásból adódóan a standard jelentések

¹⁰ Utalás az Emmanuel Lévinas filozófiájában megjelenő Másik koncepciója. Lásd: PEPERZAK Adriaan, *To The Other: An Introduction to the Philosophy of Emmanuel Levinas*, West Lafayette, Purdue University Press, 1993.

¹¹ *Uo.*, 28. Az eredeti szövegben: „To describe this cultural work in terms of an ecological force is meant to imply that it is conceived as a dynamic, transformative aspect of discourse, which is not fully accounted for in merely conceptual or rhetorical terms but involves a form of textual energy, a vital movement of acting and reacting between signifiers, bodies, minds, selves, environments, chronotopes and, pervading them all, the fundamental interaction between culture and nature.”

¹² *Uo.*, 25.

¹³ *Uo.*, 25–26.

¹⁴ *Uo.*

¹⁵ ISER, Wolfgang, *The Reality of Fiction: A Functionalist Approach to Literature*, New Literary History, 7. évf. (1975), 1. sz., 7–38.

átrendeződésével találkozunk. A művészet „reflexív interaktivitása”¹⁶ elme és test, kultúra és természet között egyben az irodalmi kreativitás egyik forrása és tere is lehet. Az irodalom reflexív, mivel képes tematizálni a kulturális diskurzusok szűkösségeit és saját médiumát, és interaktív, hiszen az összekötő mintázatok feltárásának színtere lehet. Az irodalmi szöveg tehát segítséget nyújthat a nem emberi és az emberi világ közötti hasonlóságok és különbségek megragadásában, egy olyan médiumként működve, amely a kultúra és természet egymás általi megismerését teszi lehetővé.

Az előbb említett megismerési folyamat tehát kölcsönösséget és egyenlőséget is jelent kultúra és természet viszonyában. Kötetében Zapf több szerzőről is beszél, akik különböző területek felől vizsgálják az egyenlőségi reláció megteremtésének és fenntartásának lehetőségeit. Wendy Wheeler¹⁷ a bioszemiotika felől világít rá arra, hogy bár a természeti és kulturális fejlődés sok szempontból különböző, mégis összekapcsolt, mivel minden életformát kommunikáció és szemiózis jellemez. Wheeler ennek magyarázatában Jakob von Uexküll,¹⁸ a kulturális ökológia egyik előfutárának terminusait, az *Umwelten* és *Innenwelten* fogalmait használja. Wheeler az *Umwelten* fogalmát a külső szemiotikai környezetekre, míg az *Innenwelten* fogalmát a belső szemiotikai világokra alkalmazza, és azt emeli ki, hogy mind a természeti, mind a kulturális kreatív folyamatokra jellemző a közvetítés és rugalmasság, amellyel a környezetünk váltakozó igényeire válaszolnak.¹⁹ A „külső környezetek” és a „belső világok” közti kölcsönhatás²⁰ tehát releváns a humán és nonhumán kapcsolatára is, hiszen környezetünk nem csupán rajtunk kívüli, hanem belső világunkkal folyamatos reflexív viszonyban áll. Wheeler kiemeli továbbá, hogy az életben megtapasztalt kreatív folyamatok hasonlatosak a metaforák működéséhez a nyelv, diskurzus és művészetek szintjén.²¹ Gregory Bateson²² szintén rávilágít a létfolyamatok és a metafora közti hasonlóságra a nyelv szintjén, azzal érvelve, hogy mindkettő visszacsatolási kapcsolatokon

¹⁶ Uo., 161.

¹⁷ Uo., 161. Zapf idézi a következőt: WHEELER, Wendy, *The Biosemiotic Turn: Abduction, or, the Nature of Creative Reason in Nature and Culture = Ecocritical Theory*. New European Approaches, szerk. GOODBODY, Axel, RIGBY, Kate, Charlottesville, University of Virginia Press, 2011, 270.

¹⁸ UEXKÜLL, Jakob von, *Umwelt und Innenwelt der Tiere*, szerk. MILDENBERGER, Florian, HERRMANN, Bernd, Heidelberg, Springer, 2014.

¹⁹ ZAPF, i. m., 160–61.

²⁰ Uo., 92., „external environments and interior worlds”

²¹ Uo., 161.

²² Szintén Zapf idézi: BATESON, Gregory, *Mind and Nature: A Necessary Unity*, Cresskill, Hampton Press, 2002.

(*feedback relations*) és strukturális analógiákon (*structural analogies*) alapszik.²³ Bateson szerint az a metaforikus folyamat, amely hagyományos megközelítésben különbözőnek elgondolt területeket hoz összefüggésbe közös állítmányok alapján, igazából közelebb áll az élet folyamataihoz, mint az, a klasszikus poétikákban megszokott metaforaalkotási művelet, amely strukturális hasonlóságokat követve kapcsol össze bizonyos kifejezéseket.²⁴ A Bateson-féle metaforaalkotás az *összekötő mintázatok* (*connecting patterns*)²⁵ felfedezését jelenti, olyan mintázatokét, amelyek a lét látszólag egymástól elkülönülő területeire jellemzőek. Bateson példája a következő („syllogism in grass”)²⁶:

„Grass dies

Men die

Men are grass.”²⁷

Észrevehető tehát, hogy ezek a közös mintázatok nem ok-okozati kapcsolatokra épülnek. Ugyan ez is egy szillogizmus, a levont következtetés nem egy szubjektum-centrikus megállapítás, hanem a közös predikátum alapján levonható. Az említett fenntartható szövegek tehát hasonló módon az emberi és nem emberi összekötő mintázatait fedezik fel. Ilyen mintázatok felfedezésére vállalkoznak Závada Péter *Gondoskodás*²⁸ című kötetének versei is, amelyek az említett hierarchikus viszonyok lebontására törekednek, a szubjektum-centrikus líra hagyományából kilépve.

A kapcsolatteremtés módjai

Marurice Merleau-Ponty ökofenomenológiája²⁹ nyújthat releváns szempontokat annak felderítéséhez, hogy a Závada Péter kötetében létrejövő költészet hogyan teremt kapcsolatot kultúra és természet, emberi és nem emberi között, egyben azt is megmutatva, hogyan válik ez a

²³ Uo., 162.

²⁴ Uo.

²⁵ Az *összekötő mintázat* a *connecting pattern* szókapcsolat saját fordítása. A kifejezés eredete: BATESON, i. m., 7.

²⁶ ZAPF, i. m., 162.

²⁷ Uo.

²⁸ ZÁVADA Péter, *Gondoskodás*, Bp., Jelenkor, 2021.

²⁹ Ennek a területnek az egyik kutatója Loius Westling. Lásd: WESTLING, Louise, *Merleau-Ponty's Ecophenomenology = European Ecocritical Theory*, szerk. GOODBODY, Axel and RIGBY, Kate, Charlottesville, University of Virginia Press, 2011, 126–138.

költészet fenntartható irodalommal. A heideggeri fenomenológia továbbgondolásaként Merleau-Ponty filozófiájában kiemelt szerepet kap a fluiditás szubjektum és objektum, elme és test között,³⁰ vagyis a már említett közös mintázatokban is felfedezhető összekapcsoltság lesz hangsúlyos ebben a megközelítésben. Az ökofenomenológia szerint tehát az én és a világ egymásra utalt, de nem egyszerűsíthető le egymásra, az ember és természet kapcsolatát ugyanis összetettség jellemzi: az emberi én és a nem emberi természet folyamatos interakcióban állnak, ezzel egyetemben pedig soha nem lesz igaz rájuk a teljes áttetszőség.³¹ Azokat a kölcsönhatásokat érdemes az irodalom segítségével is (újra)felfedezni, amelyekről – annak köszönhetően, hogy elsősorban a kulturális rendszereink segítségével tájékozódunk – hajlamosak vagyunk megfeledkezni.

A kultúra-természet dichotómiából való kimozdulás egyik lehetséges módja a diskurzus túlhangsúlyozása helyett a visszatérés az érzékelhetőhöz – az affektivitás által. Ez, az emberi létet folyamatosan átható és meghatározó affektivitás pedig a filozófiai közvetlenség által válhat hozzáférhetővé,³² vagyis ahhoz, hogy a hierarchikus viszonyokat és a természeti Másik idegenségét megszüntethessük, az szükséges, hogy közel kerüljünk hozzá, amelyet éppen az affektivitás³³, vagyis a kulturális modelljeink és szabályrendszereink helyett az embert folyamatosan meghatározó hangoltságok, érzések felé fordulás tehet lehetővé. A közvetlenség kérdése a fenomenológiában válik fontossá, amelynek vizsgálódási alapja az egyén fenomenalitása, így tehát nem zárja ki a közvetlenséget az eszköztárából, sőt alapvetővé teszi. A közvetlenség Maurice Merleau-Ponty filozófiájában is kiemelt szerepet kap, de a korábbi fenomenológiai megközelítésekkel szemben itt már nem elvont kategóriaként, hanem tapasztalatként, pontosabban a *hús* tapasztalataként jelenik meg, amelyet ő „a lét és a létezők ontológiai szintjének tulajdonképpen a módusaként”³⁴ határoz meg. A *hús* tehát nem anyagszerű, hanem egy fajta őselem: „E kétfajta létező közül mindegyik a másik ősmintája: a test a fizikai dolgok rendjéhez tartozik, a világ maga viszont egyetemes hús.”³⁵ Tehát a test és világ húsa kölcsönösen egymásba fonódik, hiszen a test maga ugyanabból a *húsból* áll, mint a világ, s így nemcsak érzékelni képes azt, hanem önmagát is érzékelni tudja általa. Merleau-Ponty a kiazmust tekinti a lét egyik

³⁰ ZAPF, i. m., 64.

³¹ *Uo.*

³² BERTA Gergely, A közvetlenség felmutatásának példái a fenomenológiában Maurice Merleau-Ponty-nál és másoknál, *Kultúra és Közösség*, IV. folyam XI. évfolyam (2020), V. (Különszám), 133.

³³ BERTA, i. m., 133.

³⁴ *Uo.*, 144.

³⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice, *A látható és a láthatatlan*, Budapest, L'Harmattan, 2006, 155.

alapelvének, amelynek terepét a *hús* adja. Ebben a megközelítésben az érzékelhető és az érzékelt között nincsenek éles határok, hanem ezek egymásba fonódnak: „A látó és a látható, a tapintó és a kitapintott egymással szembefordított tükrök végtelen rendszerét alkotják, és az észlelés során én ebben a rendszerben bolyongok.”³⁶ Ez a megközelítés az egyén és környezetének viszonyát tekintve egy új szemléletmódot implikál. A közvetlenség újraértékelése segíthet úgy közel kerülni a környezethez, hogy a humán és nonhumán szembefordított tükrökként működhessenek és egymás megtapasztalása által tanulhassanak a másikról és magukról.

Merleau-Ponty fenomenológiájában az érzékelés egyfajta „alkotó cselekvés”,³⁷ azaz egy olyan folyamat vagy „beszélgetés”, amely a test és a világ között zajlik, amelyben a hangsúly a saját környezetbe ágyazottságomra tevődik, és a test a megismerés alanya. *A szem és a szellem* című munkájában Merleau-Ponty szintén az érzékelhető és érzékelt összetartozását hangsúlyozza:

„A rejtély abban van, hogy testem egyszerre látó és látható. [...] Látja látó önmagát, tapintja tapintó önmagát, látható és érzékelhető önmaga számára. Alany [un soi], de nem a transzparencián keresztül, mint a gondolkodás, amely bármely dolgot úgy gondol el, hogy közben asszimilálja magába, gondolattá formálja, hanem olyan alany, amely az összevegyülés és a nárcizmus révén létezik, annak összetartozása révén, aki lát azzal, amit lát, aki tapint azzal, amit tapint, az érzékelő és az érzékelt összetartozása révén, vagyis a dolgok közegébe ágyazott alany, akinek arca és háta, múltja és jövője van...”³⁸

Annak felismerése, hogy nem vagyok sem irányítója, sem pusztán külső szemlélője a környezetemnek, hanem immanens módon része vagyok annak, amit érzékelek (valamint, hogy a környezetem is érzékel engem, és én képes vagyok érzékelni magam a környezetem által), nem ad teret sem a kisajátításnak, sem a passzív elfordulásnak, hanem a kapcsolatteremtés útját jelöli ki. Az előzőek tudatosítása révén tehát lehetőségem van gyakorolni azt a (nem hierarchikus) látást, ami láthatóságot is feltételez, ahogyan ezt Závada Péter versgyakorlatai is teszik. Ennek a fajta közvetlenségnek, a test (Merleau-Ponty későbbi filozófiájában a *hús*) általi tapasztalatnak a

³⁶ Uo., 165.

³⁷ ABRAM, David, *Merleau-Ponty és a Föld hangja*, ford. HOSSZÚ Tamás, Ökotáj, 31–32. sz. (2003), 76–86, <http://www.okotaj.hu/szamok/31-32/ot31-10.htm> (utolsó letöltés: 2022. 04. 25.)

³⁸ MERLEAU-PONTY, Maurice, *A szem és a szellem = Fenomén és mű*, szerk. BACSÓ Béla, Kijárat, 2002, 56.

felismerése azért jelentős, mert az érzékelést helyezi előtérbe a diszkurzív értelmezéssel, elrendezéssel, szabályozással szemben. Ahogyan David Abram fogalmaz:

„Az érzékelés tanulmányozójának a mélység jelensége eredendő kétértelműséget hordoz: a mélység lehetőséget ad az elmélyülésre és a játékra a közvetlenül érzékelt világban. Azt a fajta bizonytalanságot jelenti, amely a test szabadságát hívja segítségül ahhoz, hogy magáévá tegye, kiválassza és fókuszálja a világot jóval azelőtt, hogy bármilyen szóbeli reflexió sajátjaként rendszerezné és sajátítaná el ezt a szabadságot.”³⁹

Az említett affektivitásnak tehát fontos szerepe van a fenntartható költészetben is. A szubjektum-centrikus reprezentációhoz képest, amelyek az emberit állítják a középpontba és a nem emberit használják annak a leírására, ezek a szövegek ugyanis a kíváncsi odafordulás révén a összekötő mintázatok feltárása által gyakorolják a kapcsolatteremtést. A megismerés pedig olyan, testet és környezetet is magában foglaló folyamatként valósul meg, amelyben a dolgok nem válnak azonnal láthatóvá, „belső mélységüknek” a felfedezéséhez mindig további vizsgálódásra van szükség.⁴⁰ A megismerés Závada Péter kötetében hasonlóan az érzékelt világ által történik, ellenben nem a természet hagyományos értelemben vett ábrázolása révén megy végbe. A *Costa calma* című vers alábbi szakasza pontosan a megismerés lehetőségeire kérdez rá:

A bokrok előnye egyszerre hátrányuk is:
beárnyékolják a beszédet arról, ami mögöttük zajlik.
A ferde térkövek más-más irányba szórják a fényt:
Tükröcseppek egy szitakötő összetett szemében.⁴¹

A bokor és árnyéka térbeli relációba lép a beszéddel, a látó, látható és láthatatlan tripoláris összefüggéseire⁴² épít a vers. A bokor és beszéd összefonódó képében a bokrok árnyékként vetülnek a beszédre, illetve az ontikus zajlásra. Az árnyék miatt ellehetetlenül, hogy hozzáférjünk ahhoz, ami a bokrok mögött zajlik, mivel arról talán éppen a beszéd szólna. Felfedezhetnénk a föltáró beszéd és az azt eltakaró bokor dichotómiáját, de kérdés, hogy a beszéd valóban mindig föltár-e, és a bokor mindig eltakarja-e azt, amire az árnyéka vetül. A bokrok előnye, hogy

³⁹ ABRAM, i. m.

⁴⁰ ABRAM, i. m.

⁴¹ ZÁVADA, i.m., 22.

⁴² BERTA, i. m., 140.

„beárnyékolják a beszédet arról, ami mögöttük zajlik”,⁴³ azaz kimozdítják a szemlélőt abból a kulturálisan berögzült, az érzékelt világgal szemben érzett bizalmatlanságából, amely a természet vélt kegyetlenségétől, idegenségétől való szorongásból fakad. Helyette a testi megismerés lehetősége merül fel itt, az előbb tárgyalt mélység jelenségének a szóbeli reflexió által nem meghatározott tapasztalata. A bokrok hátránya pedig ugyanez a beárnyékolás lenne: ez nem föltétlenül jelenti azt, hogy a testünk környezetbe ágyazottságának előtérbe helyezése a kulturális (vonatkoztatási) rendszereinktől távolít el, hanem, éppen amiatt, hogy az érzékelés egy olyan folyamat, amelyben a dolgok nem válnak azonnal láthatóvá, a belső mélység felfedezéséhez el kell fogadnunk azt is, hogy sem a bokrokról, sem a beszédről nem tudhatunk meg mindent, még akkor sem, ha mi és a környezetünk „egymással szembefordított tükrökként”⁴⁴ létezünk. Az idézett versszak utolsó két sora pontosan a látásnak erre a fragmentáltságára reflektál: „A ferde térkövek más-más irányba szórják a fényt: / Tükörcseppek egy szitakötő összetett szemében.” A környezetemben tehát nem válhat minden egyszerre láthatóvá számomra, hiszen a megismerés folyamatos párbeszédet is feltételez az érzékelő és érzékelt között. A ferde térkövek vizuális látványa megidézheti bennem a szitakötő szemének képét, és az érzékelhető mintázatok által jobban megismerhetem, amit látok, de közben van, ami láthatatlan marad. Arra, hogy a bokrok takarása miért előny és hátrány egyszerre, Merleau-Ponty fenomenológiájában kereshetjük a választ:

„A rejtély a dolgok kapcsolatában van, abban, ami közöttük van – abban, hogy minden dolgot éppen azért látok a saját helyén, mert egymást takarják –, s hogy tekintetem előtt éppen azért rivalizálnak, mert mindegyikük a helyén van. A rejtély a külsődlegességük, melyet kinézetükből ismerünk, az autonómiájukban megnyilvánuló kölcsönös függésük.”⁴⁵

A bokrokat tehát éppen azért vagyok képes érzékelni, mert „beárnyékolják a beszédet arról, ami mögöttük zajlik”, azaz a látható és láthatatlan egybeesését, egymásban tükröződését tapasztalom meg az érzékelés folyamatában.

⁴³ ZÁVADA, i. m., 22.

⁴⁴ MERLEAU-PONTY, *A látható...*, i. m., 165.

⁴⁵ MERLEAU-PONTY, *A szem...*, i. m., 69. Saját kiemelés: T. R.

A nyelv és a világ húsa

Merleau-Ponty filozófiájában a *hús* az egyén és a világ közös szöveteként határozódik meg, azaz csakis

„a világ húsának segítségével érthetjük meg végre a saját testet. A világ húsa a látott Lét, vagyis olyan Lét, mely lényege szerint *percipi* (észlelt), és csakis általa érthetjük meg a *percipere* (észlelni) mibenlétét. Ez az észlelt dolog, amit a testemnek nevezek, az észlelhető valóság rajta kívül eső tartományára nyílik rá, és önmagát is e valóság részeként észleli az észlelt dolgok egyikeként, és ugyanakkor észlelő testként is”.⁴⁶

Tehát a humánról a nonhumán megismerése révén tudhatunk meg többet – és fordítva. Érdekessé válik Merleau-Ponty-nál a nyelv kérdése, amelynek kialakulását ő nem az emberi szervezethez köti, hanem szintén a már említett mélységhez: „ahhoz a játékhoz, amely az érzékelő test és az élő világ megnyilatkozó fiziognómiája között zajlik.”⁴⁷ A nyelvet tehát szintén nem lehet a humán szintjére limitálni és a nonhumántól elzártként tekinteni rá. Ez ragadható meg a következő Závada-versben is:

Sziromlás, hervadat, egy kert szófajtana,
formák örvénylő, szabad játéka,
ösvények, melyeket fölkinál a figyelem
a reggel értelmezésében.

A kert, amely sosem az a kert, amiért idáig jöttem,
változékonyságában újabb formát ölt,
levelek zilált körvonalain át, lombok homályos
szellemképein keresztül.

Madárhangok megsokszorozott loopjai
egymáshoz képest néhány ütemmel elcsúsztatva,
jelzők, pontos határozók híján,

⁴⁶ MERLEAU-PONTY, *A látható...*, i. m., 280. Kiemelés: Merleau-Ponty, M.

⁴⁷ ABRAM, i. m.

melyek nem állnák ki a napszakok próbáját.

A szó öble, melynek szegleteiben,
mint ciszternákban az esővíz, kéregvázatban a gyanta,
ha fölgyülemlik is a jelentés, sosem utalhat
a voltaképpeni kertre:

percről percre változik lehetőségfeltétel,
szűkül értelmezési tartomány,
és az, ami benne útnak, ösvénynek bizonyul,
srégen átszelőnek, oldalvást betolakodónak.⁴⁸

A fenti vers pontosan abból az antropocentrikus elgondolásból mozdít ki, amit Merleau-Ponty filozófiája is tematizál: hogy a nyelv az emberen belül, pontosabban az emberi testen belül keresendő. A szíromlás, a hervadat ellenben éppen annyira beszédes tud lenni, mint a diskurzus maga. A kert és a benne levők egy külön rendszerben kommunikálnak, a jelentésképzés egy nem emberi közegben történik, amelynek létezése nélkül viszont maga a róla való beszéd sem valósulhatna meg, ezzel cáfolva a nyelv feltételezett elsődlegességét az érzékelhetővel szemben. A nyelvet tehát nem kizárólag az emberi szervezeten belül kell keresni, hiszen „nem pusztán ez a test, de az egész látható, érzékelhető világ is a nyelv mély húsa”.⁴⁹ A kert nem egy külső tájként van itt jelen, de nem is a beszéd kialakulásának reprezentációja, sokkal inkább egy kiazmikus viszony tárul fel az érzékelő és érzékelt között, a kert „nyilvánvaló láthatóságán” túl egyfajta kettős láthatóság vagy tükröződés valósul meg, amelynek során miközben a kertről tanulok meg beszélni, a kert a beszédről és nyelvről tanít engem.

A vers a változékonyságot mutatja meg mind a kert, mind a nyelv szintjén: „A kert, amely sosem az a kert, amiért idáig jöttem, / változékonyságában újabb formát ölt.” A kertről tudjuk, hogy változékonny, hiszen számos tényező (például az időjárás, évszakok váltakozása, emberi beavatkozás, vagy akár az apró, percről perce végbemenő mozgások) hatására folyamatosan átalakul – hasonlóan változékonny az emberi nyelv is. A vers azonban nemcsak tézisszerűen kijelenti ezt a változékonyságot, hanem nyelvi ökonómiája révén meg is mutatja: a nyelv

⁴⁸ ZÁVADA, i. m., 44.

⁴⁹ ABRAM, i. m.

változékonyságának segítségével eljuttassa a kert változékonyságát. A vers kezdősorában máris egy dilemmával szembesül az olvasó. „Sziromlás, hervadat, egy kert szófajtana” – a kert szófajtana vajon a „Sziromlás, hervadat” felsorolás folytatásaként olvasandó vagy az előbbiekhöz kapcsolódó névszói állítmány? A két értelmezési lehetőség közül bármelyiket választhatjuk, mivel ezek lesznek azok a tulajdonképpeni interpretációs „ösvények, melyeket fölkinál a figyelem / a reggel értelmezésében”. A vers már az első szakaszban elkezd az önreflexív kreatív viszonyulást, amelyben, amit a kertről a nyelv segítségével kijelent, azt a szöveg maga el is játssza. A nyelv változékonyságát felfedezhetjük magában a szófajtanban is, a képzők, a „formák örvénylő, szabad játékában”, hiszen a *sziromlás, hervadat* szavak is ennek a szabad játéknak az eredményei: a szóképzés folyamata során váltak a relatív (igei) szótöveik főnevekké.

A szóképzésen túl azonban a jelentések képződését is megmutatja a szöveg: „A szó öble, melynek szegleteiben, / mint ciszternákban az esővíz, kéregvájatban a gyanta, / ha fölgyülemlik is a jelentés, sosem utalhat / a voltaképpeni kertre.” A szavak különböző történelmi korokban, társadalmi rétegeken belül újabb jelentésekkel bővülnek. Az *öböl* szót például a következő jelentésekben lehet használni: ‘tavaknak, tengereknek a szárazföldre szélesen, rendsz. kerekdeden benyúló része’, valamint ‘vmely edénynek v. más üreges testnek kidomborodó fala által alkotott tágasabb, belső ürege’.⁵⁰ Jelen esetben eldönthetnénk, hogy a felsoroltak közül inkább a második jelentésében használjuk a szót, azonban ez által még látszólag nem tudunk meg többet a kertről. A szó öble ugyanis „sosem utalhat / a voltaképpeni kertre”. A vers ugyan a kertről beszél, de beismeri: az által, hogy elmondja, amit a kertről tud – jelentésekkel feltöltött szavak segítségével –, még nem ismerhetjük meg a kertet magát. Így ez a szöveg tudatosan nem a megnevezések, szavak általi reprezentációt tűzi ki célul, hanem inkább újraalkotja a nyelv által a kertet: eljuttassa, megmutatja a szavakkal a milyenségét. Ezért a költeményben folyamatosan változik, hogy éppen a kertről vagy a nyelvről tanulunk valamit, legtöbbször egyszerre mindkettőről. A ciszternákban felgyűlő esővíz a jelentésképződésről, a kert ösvényei az értelmezés lehetőségeiről válnak beszédessé, a kert mégsem allegóriája a nyelvnek, hanem önreflexív interakcióba lép vele, a természet és nyelv határain felfedezve a kapcsolódási pontokat.

⁵⁰ *A magyar nyelv értelmező szótára 1–7*, szerk. BÁRCZI Géza, ORSZÁGH László, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1959–1962, <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/o-o-433E2/obol-43432/?list=eyJmaWx0ZXJzIjoeyJNVSI6IFsiTkZPX0xFWF9MZXhpa29ub2tfMUJFOEliXX0sICJxdWVyeSI6ICJcdTAwZjZiXHUwMGY2bCJ9> (utolsó letöltés: 2022. 04. 25.)

Az *öböl* két lehetséges értelmezése közötti választásunk tehát nem vezet önmagában a megismeréshez, hanem azt mutatja meg csupán, ahogyan „percről percre változik lehetőségfeltétel, / szűkül értelmezési tartomány”. Amint eldöntjük, hogy az *öböl* szót az értelmezési szótár által kínált második jelentésében fogjuk összeolvasni a szöveg többi részével, pontosan azt tapasztaljuk meg olvasóként, ahogyan egyik percről a másikra leszűkítettük az értelmezési tartományt, vagyis azon jelentések halmazát, amelyet a szóhoz hozzárendelhetünk. Így még az utolsó versszakban is:

percről percre változik lehetőségfeltétel,
szűkül értelmezési tartomány,
és az, ami benne útnak, ösvénynek bizonyul,
srégen átszelőnek, oldalvást betolakodónak.⁵¹

A változékonyság egészen az utolsó sorig jelen van, hiszen itt szintén nem tudjuk eldönteni, hogy versszak utolsó két sorához a *változik* vagy *szűkül* igét kell társítanunk. Újabb utak, ösvények tárulnak elénk, de ezek nem az első versszak ösvényei. A strófa utolsó két sorát többszöri olvasat után is nehézkes egybeolvasni az első kettővel: az utolsó két sor „oldalvást betolakodónak” bizonyul ebben a szövegben, amelyet nemcsak a szószerkezet jelentése, hanem a sorok mondattani megalkotottsága is jelez. A betolakodó sor megzavar, hiszen ismét választanunk kell: a felsorolás részeként tekintünk rá, vagy a „bizonyul” állítmány újabb alanyait keressük benne?

Végül pedig kérdés, hogy mi történik a madárhangok „megsokszorozott loopjai”-val, jelzők és pontos határozók hiányában. Az emberi nyelv képtelen lefordítani a nem emberi beszédnek az olyan komplex megnyilvánulásait, mint a madárhangok – és a vers ezt el is ismeri. A jelzők és határozók „nem állnák ki a napszakok próbáját”, a leírás, a reprezentáció segítségével az irodalom nem tudja saját médiumába áthelyezni az emberen kívül létező nyelveket, és a versnek ez nem is feltett szándéka. Abram megfogalmazásában: „Ha a nyelvet egy olyan világban való részvételünk hozza létre, amely már szól hozzánk az érzéki tapasztalat legtöbb közbenső szintjén, akkor a nyelv nem az emberiséghez tartozik, hanem ahhoz az érzéki világhoz, melynek mi csak egy részét képezzük.”⁵² A nyelv tehát az érzékelhető világban – a kertben, a levelek körvonalaiban, a „madárhangok megsokszorozott loopjai”-ban – is kialakul. Merleau-Ponty gondolatmenetét követve az érzékelőnek és érzékelhetőnek a világ húsában való kiazmikus találkozása megy végbe, ahol nem csupán az ember, hanem az érzékelhető világ is a nyelv húsa, ez azonban nem feltételez

⁵¹ ZÁVADA, i. m., 44.

⁵² ABRAM, i. m.

egy töretlen folytonosságot⁵³ a nyelv és természet kapcsolatában. A vers nem mossa egybe a nyelvet a természettel, pontosan önreflexivitásának köszönhetően, hiszen figyelembe veszi a fordítás és medialitás kérdését is (amit a kulturális ökológia is tudatosít): pontosabban azt, hogy sem a természetet, sem a kultúrát nem redukálhatjuk a másikra, a hierarchikus viszonyok elkerüléséhez sokkal inkább a kettő határán szükséges megkeresni a kapcsolódási pontokat. Závada versében kert és nyelv között a változékonyság lesz az összekötő mintázat (*connecting pattern*). A Bateson-féle szillogizmust követve:

A kert változékony.

A nyelv változékony.

A nyelv a kert.

A költemény tehát nem az emberközpontú reprezentációra törekszik, hanem egy kölcsönös feltárási, megismerési folyamatot valósít meg nyelv és kert között: a saját médiumába való erőszakos áthelyezésre tett kísérlet helyett kreatív játékkal mutatja meg az emberen kívüli nyelv komplexitását és tanít ez által az emberi nyelvről is.

A szöveg mint tükör

Merleau-Ponty a *tükör* koncepcióját az érzékelő és érzékelhető kiazmikus viszonyának kapcsán vezeti be. *A látható és láthatatlanban* a következőképpen határozza meg: „A hús tükör-jelenség és a tükör pedig saját testem önmagához való viszonyának kiterjesztése.”⁵⁴ A tükör fogalmán tehát a látó-látott, tapintó-tapintott, érzékelő-érezkelt folyamatos felcsérelhetőségét, a reflexivitás állandó jelenlétét értjük. A tükör által a látó láthatóvá, az érzékelő érzékelhetővé, az én pedig a másikká tud válni, és fordítva. A tükör tehát az egyenlőtlen viszonyokból való kimozdításnak az egyik olyan eszköze, amely hangsúlyossá válik a kötet következő versében is:

Amit elrejt és amit megmutat magából
a lomb vagy az ágszerkezet takarékosága,
a szemérmes nyárfasor, mely saját kódét

⁵³ ZAPF, i. m., 64.

⁵⁴ MERLEAU-PONTY, *A látható...*, i. m., 286.

mint kontextust megteremti.

Elbeszélhető park, a harmat filmrétege,
érkezésem kiválik a reggel egybefüggő anyagából, --
a kereszteződés kopott terepasztal, a betonon féknyomok
kátrányos, fekete csíkjai. Beléjük szárad a csikorgás.

A rétszelet sarkában rezgő nyár,
összebélyegzi azt, ami a járdából rám tartozik.
Vagy azt, aki a törzs mögé húzódva figyel,
levelek közé rejti gyanakvását.⁵⁵

A *Gondoskodás* harmadik, *Csendimitáció* című ciklusának képezi részét a vers. Ebben a ciklusban a költeményeknek nincs hagyományos értelemben vett címe, helyette a szövegek kezdő szavai vannak kiemelve. „**Amit elrejt** és amit megmutat magából / a lomb vagy az ágszerkezet takarékosága” – olvashatjuk a felütésben. Elrejtés, megmutatás és takarékoság: ismét három kulcsszó, amelyek nemcsak a jelentések szintjén, hanem a szöveg játékában is megmutatkoznak. A szöveg az emberit tekintve egy érkezést mutat be: valaki megérkezik a parkba. A nem emberi szintjén is láthatjuk ezt az érkezést, melynek az elbeszélhetőségét is tematizálja a vers: az érkezés mozzanatának bizonyos aspektusait elrejt, másokat megmutatja. A szöveget tehát a takarékoság jellemzi, éppen az elrejtés és megmutatás játéka által. Az elrejtés az, ami kíváncsivá tesz, invitáció az elrejtett megkeresésére, a tájékozódásra. A Merleau-Ponty-féle *mélység* felfedezésére hív meg a vers, amely lehetőséget teremt az érzékelt világ nem kizárólag diskurzus általi megtapasztalására, az elmélyülés és játék segítségével. A megmutatás pedig bizonyos emberi és nem emberi közti összekötő mintázatok feltárása által válik lehetővé. A versben ezek nemcsak a kapcsolatteremtést, teszik lehetővé, hanem annak a játéknak a megvalósítását is, amelyet a takarékoság jelent.

Az első versszakban a kód és kontextus összekapcsolására lehetünk figyelmesek: „a szemérmes nyárfasor, mely saját kódét / mint kontextust megteremti.” A kód pontosan az elrejtés-megmutatás határvonalán mozog: nem rejt el teljesen, de nem is engedi tisztán látszani azt, amit körülvesz, így a sejtetés eszközévé válik. A kód teremti meg a nyárfák szemérmességének a közegét, vagy úgy is mondhatnánk, hogy azt a kontextust, amelyben ez a szemérmesség

⁵⁵ ZÁVADA, i. m., 36.

értelmeződik. A ködben és kontextusban egyaránt találkozunk az elrejtés-megmutatás kettőse, mindkettő olyan közeget teremt, amelyben ha jól tájékozódunk, az addig elrejtett megmutatkozik a figyelemmel odaforduló számára. Ez a látszólag távoli kapcsolat egy bizonyos összekötő mintázatot tár fel a nem emberi és az emberi között: az elrejtés és megmutatás lesz az a közös predikátum, amely a ködöt és kontextust is jellemzi. Az érkezés kontextusa tehát a kód lesz. A lomb és az ágszerkezet takarékosága pedig szintén az elrejtés és megmutatás dinamikájára épül.

Hasonló kapcsolatokat fedez fel a második versszak is: „Elbeszélhető park, a harmat filmrétege, / érkezésem kiválik a reggel egybefüggő anyagából.” A „harmat filmrétege” szókapcsolat a harmat és a film fényre, valamint érintésre érzékeny, ezen hatásokra változó jellegét ragadja meg a kapcsolódás pontjaként. A parkba érkezés pillanata pedig mintegy fotóként rögzül: „érkezésem kiválik a reggel egybefüggő anyagából.” Akár a fotófilmen, az érkező alakja kiválik a háttéréből. A vers nem egy pontos, részletes leírást, hanem egy fotószerűen rögzített képet kínál, egy sziluettet mutat meg az érkezőről. Ezt a takarékoságot a Merleau-Ponty-féle *látó* és *látható* dinamikája által valósítja meg. Az egyes szám első személyben megszólaló érkező *látó*, környezetét szemlélő alany, és közben *látható* is, mind környezete, mind önmaga számára. Érkezésének láthatóságát éppen a leírás adja: az érkező látja látó önmagát a szövegben. A szöveg tehát tükörként működik emberi és nem emberi viszonyában a benne feltáruló összekötő mintázatok által. Mi az, amire ez az érkező felfigyel? A csikorgás auditív mozzanatát magukban látványként őrző, elraktározó féknyomokra és a kereszteződésre, a kopott terepasztalra. A terepasztal mint makett, mint a méretarányos látás fizikai realizációja szintén a megmutatás eszközévé válik. A szöveg maga is részben terepasztalként működik, hiszen a mintázatok kiemelése által a vers egésze azt mutatja meg, hogy bizonyos hasonlóságok, analógiák, egyezések makettszerűen rögzülnek.

„A rétszelet sarkában rezgő nyár, / összebélyegzi azt, ami a járdából rám tartozik” – olvashatjuk a harmadik versszakban. A bélyeg módjára a rétszelet sarkába helyezett „rezgő”, elmúló nyár nyomot hagy a járdán, jelzés értékű. Lehullott falevelek jelzik azt, ami park látogatójára tartozik, ami megmutatkozik előtte. De a nyár összebélyegezheti azt is, aki „a törzs mögé húzódva figyel, levelek közé rejti gyanakvását”. Van tehát egy gyanakvó, egy levelek közt tájékozódni próbáló alany, aki a törzs mögül – vagy akár a kötet lapjai mögül – figyel, hogy sikerül-e ennek a versnek valóban kapcsolódási lehetőségeket teremtenie emberi és nem emberi között. A költeményben az elrejtés-megmutatás alakítja a kapcsolatokat. Azokat a kapcsolatokat,

amelyeket első látásra rejtettnek érzékelünk, bizonyos összekötő mintázatok feltárása tesz elérhetővé. Kérdés tehát, hogy mit tud a diskurzus ebből az érzézésből megmutatni. Az érkező előtt láthatóvá válik a park, az olvasó előtt a feltárt mintázatok válnak láthatóvá. Ha az olvasó vállalkozik erre a játékra, amelyre a szöveg hívja és igyekszik ezeket a mintázatokat feltérképezni, akkor az olvasó egyben láthatóvá (törzs mögött figyelővé) és látóvá is válik a szöveg tükrében. A kód és kontextus, harmat és film, érzézés és fotózás, bélyeg és falevél párosok közti érintkezési pontok megjelölésének a tétje pedig pontosan a *látás* lehet. Ez a feltárás ugyanis kimozdít abból az antropocentrikus elgondolásból, mely azt feltételezi, hogy a nem emberit a centrumban levő emberi leírására használjuk – ahogyan ez gyakran történik a tájköltészetben –, ehelyett pedig olyan mintázatok válnak fontossá, amelyek az alá-fölérendeltségi viszony irodalmi újratermelése helyett ember és természet összekapcsoltságára hívják fel a figyelmet.

A kisajátító tekintet

Závada Péter *A szemek rezervátuma* című versében a tekintet és annak irányultsága válik hangsúlyossá. A három részre tagolt vers azt vizsgálja, milyen lehetőségei vannak a nézés általi figyelésnek, valamint hogy mire (és hogyan) képes a tekintet.

A szemek rezervátuma

A kültéri uszoda buboréksátra
sorban megszüli a vizes hajjal hazaindulókat.

A szemközi oldalon a síneket hegesztik,
glória fénylik a munkások arca körül.

(...)

Zajtapadás, hártáfény. A hiszékeny
tájat kirabolja a tekintet. A szemek önző rezervátuma,
mikor zsákmányul ejti azt, ami még az erdőből,
az elvagyódásból itt maradt.

(...)

A jégár jól körülhatárolt,
mederben haladó,
idővel a lejtés irányába mozdul

a számításba vett évek alatt.

A hullámtérben érzelmileg elárasztott
centrum, egy deltaág figyelemzavara.
A torkolatnál a szándék hamar föltorlódik,
enyhébb sodrású mellékágakra szakad

A szirtfokon rozsdás vaskorlát,
az illesztéseknél forrasztásnyomok.
Mintha az atomok közt támadna rés,
a szakadékot a korlátban látom megnyílni.⁵⁶

A vers második egységének záró versszakában a következőt olvashatjuk: „A hiszékeny tájat kirabolja a tekintet.” Ez a mondat önmagában több kérdést vet föl: egyrészt, hogy miben állhat a tájnak a hiszékenysége, másrészt, hogy hogyan lehet azt kirabolni, és ezt miért éppen a tekintet teszi meg. A hiszékenység a tekintetről is árulkodik: a táj naivitása abban állhat, hogy elhiszi, önmagáért nézzük. Ez pedig gyakran épp ellenkezőleg történik, azaz a tájat nem mint önmagáért való látványt, kíváncsi odafordulás révén megismerésre váró helyet, hanem mint látványosságtrófeát határozza meg a tekintet. A kirablás pedig éppen a trófea eltulajdonításában áll. Így sajátítja ki a tekintet az előtte levő tájat: mintegy el- és kirabolja, a „szemek önző rezervátumává” teszi, amelyet a rá tekintő a saját maga számára szeretne megőrizni. Ez a megőrzés kétségtelenül odafigyelést is jelent, az válik csupán kérdésessé, hogy az odafigyelés során magára a tájra figyelünk, vagy a látszatra, az elvihetőre, a trófeaként megőrizhetőre, és ezáltal a tekintetünk kisajátítani igyekszik-e a környezetét, amikor azt látványként kezeli. A költemény ezt a látszólagos odafigyelést leleplezi le, és erre kínál alternatívákat.

Már a legelső versszak kimozdít a megszokott versolvasási gyakorlatból, és egy másfajta látásmódot kíván meg. „A kültéri uszoda buboréksátra / sorban megszüli a vizes hajjal hazaindulókat.” A gömbölyű sátor és az anyaméh képét a *szülés* ige kapcsolja össze, azonban az uszoda buboréksátra nem lesz itt megszemélyesített alany vagy az anya metaforája, az emberinek a nem emberire való kivetülése. Ellenkezőleg, a két folyamat lezajlásának látványszerű összekötése

⁵⁶ ZÁVADA, i. m., 23–24. A vers első két egységéből egy-egy általam kiemelt szakasz, illetve a teljes utolsó egység olvasható itt.

lesz lényeges, az érzékelés egy olyan módja, amelyben ugyan egy mintázatot, hasonlóságot fedezhetünk fel az uszodából hazaindulók mozgása és a szülés folyamata között, a leírás mégsem pontos megfeleltetésekre épít, hanem kapcsolódási pontokra, mintázatokra. Az uszodából elindulók mozgásának megfigyelése által ugyanis a szülés folyamatát láthatom meg egy új perspektívából, mint ahogyan a szülés fogalma az uszodából indulók mozgását tanítja meg másképp szemlélni. Hasonlóan, amikor azt olvassuk, hogy „glória fénylik a munkások arca körül” a vers nem helyezi át a hegesztőket a transzcendens szférába, hanem a látás egy új, a diszkurzív reprezentáción túli megközelítését mutatja meg. Ezeknek a soroknak nem az a célja, hogy a tájat a befogadó kisajátíthassa önmaga számára a leírás sematikus értelmezésén keresztül, vagy annak komplexitását megfejttesse szubjektum-centrikus szillogizmusok segítségével (ami valahogy így hangzana: Az anyák szülnek. Az uszoda buboréksátra anya. Az uszoda buboréksátra szül.), hanem éppen az, hogy az interakció által megismerhesse a tájat és általa önmagáról is tanuljon. Hasonló dolog történik ebben a versszakban, mint amit Merleau-Ponty *A szem és szellemben* a medencével kapcsolatban kifejt⁵⁷: szerinte, ha nézek egy medencét, a medencében a vizet nem a tükröződések ellenére, hanem éppen *általuk* látom. A hegesztés műveletét ez esetben nem a fény ellenére, hanem éppen a glória által látom. A hazaindulás folyamatát pedig nem a szülés (mint megfejtésre váró metafora, mint feltett értelmezési akadály) ellenére, hanem éppen általa látom.

Ez a költészet tehát – mint a fenntartható szövegek általában – aktív részvételt igényel az olvasó részéről. A szemlélő passzív attitűdjéből, s így a tekintet kisajátító jellegéből mozdít ki a vers utolsó egysége is, ami egy jégárt vezet be a szövegbe:

A jégár jól körülhatárolt,
mederben haladó,
idővel a lejtés irányába mozdul
a számításba vett évek alatt.⁵⁸

A jégár ebben a versszakban még az értelmezések jól behatárolt medrében halad, az őt követő tekintet akkor kerül kihívás elé, amikor a jégárhoz közelebb kerül, mikor a közös mintázatok feltárására kerül sor az egység második versszakában. A „hullámtér érzelmileg elárasztott centrumában” ugyanis más tájékozódási feltételek adóttak. A figyelem, mint a(z értelmezési)

⁵⁷ MERLEAU-PONTY, *A szem...*, i. m. 22.

⁵⁸ ZÁVADA, *A szemek rezervátuma = Uo.*, 24.

szándék, felgyűl a torkolatnál, és „mellékágakra szakad”, amelyek – akár a „kert ösvényei”⁵⁹ – nem kínálnak egy sematikus értelmezési irányt.

A hullámtérben érzelmileg elárasztott
centrum, egy deltaág figyelemzavara.
A torkolatnál a szándék hamar föltorlódik,
enyhébb sodrású mellékágakra szakad.”⁶⁰

Érzelem, figyelem és szándék van a jégár mozgásában. A folyó több ágra szakadása, különböző irányokba való elindulása alkotja meg a deltát – a közeget, ahol az olvasónak tájékozódnia kell. A deltának ez a szétágazás egy inherens attribútuma, éppen ahogy a figyelemzavarnak is. A figyelemzavar és deltaág tehát ugyanazt a fragmentáltságot, az áramlás folyamatosságának megszakadását mutatják. Ahogy a Bateson-féle szillogizmus hangzana:

A figyelemzavar fragmentált.
A deltaág fragmentált.
A figyelemzavar deltaág.

A deltaágot tehát a figyelemzavar által, és a figyelemzavart a deltaág által ismerjük meg, „szembefordított *tükrökként*”⁶¹ működnek. A figyelemzavaros deltaág önmagának a leírásává válik, egyszerre tanít emberiről és nem emberiről, az értelmezések tágasságáról és az értelmezési sémák, medrek szűkösségeiről. Mivel mind a táj, mind az ember egyszerre *látó* és *látható* ebben a kiazmikus érintkezésben, ezért nem áll fenn egy hierarchikus viszony közöttük. Ezt a jelenséget Merleau-Ponty az *érzékelhető* és *érezkelt* összetartozásának nevezi. A hullámtér „érzelmileg elárasztott centruma” és a „figyelemzavaros deltaág” egyformán árulkodik az emberiről és nem emberiről. Ezek a versek a testem világba ágyazottságával szembesítenek, valamint azzal, hogy maga a világ is a „test szövetéből van szöve”, vagyis összefonódásuk annyira komplex, hogy gyakran „nem tudni már, ki az, aki lát és akit látnak”.⁶² A tekintetet a deltaág önmagáért érdekli, a táj pedig így nemcsak magáról, hanem a szemlélőjéről is enged tanulni ebben a kapcsolatteremtésben. A folyó mozgását ez a fajta tekintet nem alakíthatja a saját rezervátumává, hiszen a megfigyelése közben a jégár maga is az emberi zajlásokat megfigyelő, azokról megszólaló

⁵⁹ ZÁVADA, *Sziromlás, hervadat* = Uo., 44.

⁶⁰ ZÁVADA, *A szemek rezervátuma* = Uo., 24.

⁶¹ MERLEAU-PONTY, *A látható...*, i. m., 165.

⁶² MERLEAU-PONTY, *A szem...*, i. m., 60.

entitás lesz. A folyó nem látványelem, hanem maga a történések centruma, amely a figyelemgyakorlat által egyrészt önmagáról tanít, másrészt a szubjektív emberi folyamatokról.

Az utolsó versszak egy vaskorlátot mutat meg, feltételezhetően azt a helyet, ahonnan a jégár megfigyelése történik. Szirtfok, illesztés, forrasztásnyom, rés és szakadék – a versszak kulcsszavai mind határokat jelölnek. Az igazi megfigyelés, a megismerés ugyanis a határokon történik: az emberi és nem emberi, a kultúra és természet az elme és test határain fedezhetőek fel a kapcsolódási pontok, összekötő mintázatok. Az „atomok közt támadó rés”, ahol a szakadék érzékelése megvalósul, a világ *húsa*, amely a kiazmus terepét adja. A *látható* és *látó* test pedig „beleágyazódik a világ szövetébe”, és „mivel lát és mozog, ezért a dolgokat maga körül tartja, azok az ő toldalékai vagy meghosszabbításai, beékelődnek a húsába, teljes definíciójának részei, a világ pedig magából a test szövetéből van szöve”.⁶³ Eszerint tehát a szemlélő, a szakadék és a korlát egymás „meghosszabbításai”, egymás által megismerhető entitások. Így, ha „a szakadékot a korlátban látom megnyílni”, akkor ez azt is jelenti – Merleau-Ponty medencés példájára visszatérve –, hogy a szakadékot nem a korlát *ellenére*, hanem *általa* látom, és ez egy egyenlőségi viszonyt feltételez szakadék, korlát és szemlélő között. Ebben a kapcsolatteremtésben ugyanis egyik sem lesz a megismerés centruma a többihez képest: a megismerés csak e három interakciója révén valósulhat meg.

A gondoskodás kérdése a lírában

A kötetcímet is adó gondoskodás fogalma fontossá válik a versek *fenntartható szövegek* felőli olvasatában. Arra a kérdésre, hogy miben ragadható meg a gondoskodás Závada Péter lírájában, a *Karavánok* című vers alábbi két versszakában kereshetjük a választ:

Csak én bírok versemnek hőse lenni,
meg ez a fejjel lefelé fordított üveg pohár
a pozdorjaasztalon: barázdált idegenség.
Vagy a porréteg paradicsomon, barack barnuló,
rothadásnak indult feltjain, ahogy terjed
gyűrű alakban, mint a sóvirág,

⁶³ Uo., 56.

az élénközden fodrozódó penész.

A gondoskodás az, ahogy a hétköznapiakban
vagyok, de ez köszönőviszonyban sincs
a vesződséggel, mégis megmakacsolja magát
a fa az önkéntelenül kezembe simulóban.
Kiragyog ásból az ércbánya,
katedrálisból a mészkő, seb tátong
minden teremtség helyén.⁶⁴

„Csak én bírok versemnek hőse lenni”⁶⁵ – olvassuk a Babits Mihálytól átvett verssort. Ennek azért van különös jelentősége, mert Nemes Nagy Ágnes szerint a magyar költészetben Babits volt az első, aki átlépett az én-lírára,⁶⁶ ahogyan ezt a Závada-versek is teszik. A *lírikus epilógjában* központi a kifejezhetőség kérdése, valamint annak problematikája, hogy a megismerés során a lírai én folyamatosan a saját szubjektumába ütközik. Ebből a szubjektum-centrikus poétikából való kimozdulásnak a szükségességét ragadja meg az idézett verssor – arra reflektálva, hogy a megismerésnek nem minden esetben a lírai én szubjektív tapasztalatán átszűrve kell megvalósulnia. Nemes Nagy Ágnes megfogalmazásában Babits volt „az a költői kéz, amely a lírai ént kiemelte a vers középpontjából, a romantika óta szokásos »én-beszélek«-et más énné, több-énné, nem-énné tette, ilyen módon létrehozva a (majd leendő) objektív líra korai modelljét.”⁶⁷ Az én-lírára való átlépésre vállalkoznak a Závada-kötet versei is, amikor az üvegpoharat, a porréteget és a penészt is a vers hőseként definiálják. A *Karavánok* nem tagadja, hogy a lírai én a vers hőse, de kiemeli, hogy nem az egyetlen hőse, nem a megismerés központi és egyetlen tárgya és alanya. A teljes kötet reflektál a babitsi dilemmára: „S már azt hiszem: nincs rajtam kívül semmi / de

⁶⁴ ZÁVADA, i. m., 25–26.

⁶⁵ BABITS Mihály, *A lírikus epilógja = Levelek Irisz koszorújából*, Bp., Nyugat, 1909, <https://mek.oszk.hu/00600/00602/html/vers0102.htm#39> (utolsó letöltés: 2022. 04. 25.)

⁶⁶ NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról*, https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/NEMESNAGY/nemesnagy00234a/nemesnagy00234c_o/nemesnagy00234c_o.html

⁶⁷ NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról = A magasság vágya. Összegyűjtött esszék II.*, szerk. SZÉKELY SZ. Magdolna, Bp., Magvető, 1992, https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/NEMESNAGY/nemesnagy00234a_kv.html (utolsó letöltés: 2022. 04. 25.)

hogya van is, Isten tudja hogy' van?"⁶⁸ A versek azt mutatják meg, hogy van megismerés a szubjektumon túl is, amelyet a líra interaktivitása és önreflexiója, az összekötő mintázatok feltárása tesz lehetővé. A gondoskodás talán abban ragadható meg, ahogyan a versek *tükrök*ként működnek: az érzékelhető és érzékelt kiazmikus viszonya által lehetőséget teremtenek arra, hogy a természetit ne másikként, immanens módon idegenként szemléljük. Kísérletek arra, hogy átváltoztassanak „engem másikká és másikat magammá”⁶⁹ a tükröződés által. Amikor „a fejjel lefelé fordított üveg pohár” a vers hőse lesz, az idegennek vélthez kerülhetünk közelebb a „pozdorjaasztal barázdáinak” megismerésekor. A gondoskodás „köszönőviszonyban sincs a vesződséggel”, hiszen a versek arra vállalkoznak, hogy kreatív játék által *láthatóvá* tegyék, lírai hősként határozzák meg a nem emberit is.

A gondoskodás egyben annak a diszkurzív megmutatása is, amit Merleau-Ponty az érzékelhető és érzékelt osztatlanságának nevez. A kötet versgyakorlatai ebben az értelemben *tükrök*ként működnek, hiszen az olvasás során az emberi és nem emberi valamit kölcsönösen kiderítenek egymásról. A versek lehetővé teszik, hogy az emberi *láthatóvá* váljon önmaga számára egy kertben vagy egy deltaág figyelemzavarában, ugyanakkor szembesüljön azzal a sebbel, pusztítással is, amely „minden teremtés helyén tátong”. Ahogyan „megmakacsolja magát a fa az önkéntelenül kezembe simulóban”, az olvasás során *láthatóvá* válik a papír anyagában a kivágott fa, az ásóban az ércbánya, a katedrálisban a mésző – a civilizatorikus teremtés ára. Ebben a közelségben, amelyben az emberi és nem emberi összekapcsoltsága tudatossá, sőt az olvasás közbeni tapasztalattá válik, a vesződség helyett mégis az a másik iránti felelősségérzet lesz elsődleges, amit a gondoskodás feltételez.

Összegzés

Závada Péter verseskötete szemléletes példája annak a kortárs irodalmi törekvésnek, amely szembehelyezkedik azzal az én-centrikus lírával, ami a megismerés egyetlen lehetőségeként a szubjektum általi tapasztalatot jelöli meg. A kötet szövegei abból a sematikus tájköltészeti gyakorlatból mozdulnak ki, amely emberi és nem emberi metaforikus megfeleltetésein alapszik, az embert tekintve a megismerés és megismerhetőség centrumának. A nem emberi mint perifériára

⁶⁸ BABITS, i. m.

⁶⁹ MERLEAU-PONTY, *A szem...*, i. m., 9.

kiszoruló és alárendelt határozódik meg ebben a viszonyban, amelyben a tájat a középpontiként elgondolt emberi leírására használja a költészet. A *Gondoskodás* versei ezzel a (negatív konnotációjú) használattal szakítanak, amely a klímakrízis kialakulásának is alapjául szolgált. A kötet versei olyan „nézésgyakorlatokként” olvashatók, melyek az *összekötő mintázatok* feltárása által a Merleau-Ponty-féle *érzékelő* és *érzékelhető* összekapcsoltságára hívják fel a figyelmet. Teszik ezt úgy, hogy közben mégsem elegyítik a kettőt, hanem a kultúra és természet, emberi és nem emberi határait választják a kapcsolatteremtés színtereiként. A versek reflexív és interaktív jellegük révén kimozdítanak az előírt „passzív” befogadói-értelmezői viszonyokból, és annak lesznek példái, hogyan válhat a kulturális kreativitás gyakorlata által egy szöveg fenntartható irodalommmá. A kiemelt verseknek a dolgozatomban kínált olvasata természetesen nem egy kimerítő megközelítési irány a kötet szövegeihez. Adott tehát a kötet én-líra felőli vizsgálatának lehetősége is. Amint azonban jelen dolgozat is bizonyítja, ezek a versek az emberi szubjektumon kívül kétségkívül másról is megszólalnak. A *Gondoskodás* versei – ahogyan azt a cím is mutatja – nem egy öncélú én-líra költeményei, hanem a kapcsolatteremtés versgyakorlatai, a figyelemmel odaforduló gondoskodás szövegei.

Bibliográfia

ABRAM, David, *Merleau-Ponty és a Föld hangja*, ford. HOSSZÚ Tamás, Ökotáj, 31–32. sz. (2003), 76–86, <http://www.okotaj.hu/szamok/31-32/ot31-10.htm> (utolsó letöltés: 2022. 04. 25.)

A magyar nyelv értelmező szótára 1–7, szerk. BÁRCZI Géza, ORSZÁGH László, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1959–1962, <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/> (utolsó letöltés: 2022. 04. 25.)

BABITS Mihály, *A lírikus epilógja = Levelek Irisz koszorújából*, Bp., Nyugat, 1909, <https://mek.oszk.hu/00600/00602/html/vers0102.htm#39> (utolsó letöltés: 2022. 04. 25.)

BATESON, Gregory, *Mind and Nature: A Necessary Unity*, Cresskill, Hampton Press, 2002.

BERTA Gergely, *A közvetlenség felmutatásának példái a fenomenológiában Maurice Merleau-Ponty-nál és másoknál*, Kultúra és Közösség, IV. folyam XI. évfolyam (2020), V. (Különszám), 131–149.

BRAIDOTTI, Rosi, *Transpositions*, Malden, Polity, 2006.

ISER, Wolfgang, *The Reality of Fiction: A Functionalist Approach to Literature*, New Literary History, 7. évf. (1975), 1. sz., 7–38.

KOVÁCS József, *A környezeti etika*, Világosság, 2008/ 9–10, 75–107.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *A látható és a láthatatlan*, Budapest, L'Harmattan, 2006.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *A szem és a szellem = Fenomén és mű*, szerk. BACSÓ Béla, Kijárat, 2002, 53–77.

NEMES NAGY Ágnes, *A hegyi költő. Vázlat Babits lírájáról = A magasság vágya. Összegyűjtött esszék II.*, szerk. SZÉKELY SZ. Magdolna, Bp., Magvető, 1992, https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/NEMESNAGY/nemesnagy00234a_kv.html (utolsó letöltés: 2022. 04. 25.)

PEPERZAK Adriaan, *To The Other: An Introduction to the Philosophy of Emmanuel Levinas*, West Lafayette, Purdue University Press, 1993.

UEXKÜLL, Jakob von, *Umwelt und Innenwelt der Tiere*, szerk. MILDENBERGER, Florian, HERRMANN, Bernd, Heidelberg, Springer, 2014.

WESTLING, Louise, *Merleau-Ponty's Ecophenomenology = European Ecocritical Theory*, szerk. GOODBODY, Axel and RIGBY, Kate, Charlottesville, University of Virginia Press, 2011, 126–138.

WHEELER, Wendy, *The Biosemiotic Turn: Abduction, or, the Nature of Creative Reason in Nature and Culture = Ecocritical Theory. New European Approaches*, szerk. GOODBODY, Axel, RIGBY, Kate, Charlottesville, University of Virginia Press, 2011, 270–282.

ZAPF, Hubert, *Literature as Cultural Ecology*, London, Bloomsbury Academic, 2016.

ZÁVADA Péter, *Gondoskodás*, Bp., Jelenkor, 2021.