



Studentski dom „Evropa” – Európa Kollégium Egyetemista Központ, Újvidék

A Másik szemében

Hernyák Zsóka Vadas c. kötetének bioesztétikai elemei

MAGYAR IRODALMI MŰHELY

Mentor:

Dr. Csányi Erzsébet

Kollégista:

Szűcs Dóra

Újvidéki Egyetem

Bölcsészettudományi Kar

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék

III. évfolyam

Tartalomjegyzék

Előszó - a poszthumán másik.....	4
Hernyák Vadas-parkja	5
Mi teszi az embert?.....	10
Emberből állat, állatból ereklje	11
Átjárások – egyik kutya, másik eb.....	14
A női és állati Másik kapcsolódási lehetőségei	16
A tekintet ereje	17
Utószó	18
Felhasznált irodalom	19

Előszó - a poszthumán másik

A poszthumanista érdeklődés fókuszában az emberi (*biosz*) és nem-emberi/természeti lét (*zoé*) közötti dichotóm viszony mibenlétének feltárása, és ezen keresztül e szembenállás feloldása, átértelmezése áll. Történetileg az antropocentrikus humanista szubjektum csupán a kirekesztett Másik ellenében létezhetett, ez igazolja, hogy „az európai gondolkodás hagyománya értékesebbként tünteti fel az emberi létezést a többi létmódhoz képest” (Kiss 2018, 460). Heidegger szerint az állat világgal nem rendelkező - világszegény - entitás, mivel a világ a szellemé, annak létét pedig az áthagyományozódó emlékezet teszi lehetővé, s ennél fogva világa csupán az embernek lehet (Eisemann 2020, 14). Ezzel összhangban „a nyugati hagyományban a szellemhez (*Geist/spirit* és ide tartozik a *logosz* is) való hozzáférés és/vagy a vele való rendelkezés rendszerint nem lehet az állat ismertetőjegye, hiszen az kizárólag az ember – a nyelvvel és ezért világgal rendelkező ember – számára van/volt fenntartva” (Balogh 2020, 181). Agamben nyomán a humán-nonhumán különbség újradefiniálásért felelős antropológiai gépezet által uralt diszkurzív rendben a biosz a zoéval sohasem eshet egybe (Balogh 2020, 219).

Egyesek az ember és állat évezredes merev alá- és fölérendeltségi viszonyának oldását az irodalmi alkotások vizsgálatán keresztül látják megvalósíthatónak (Balogh, Fodor, Pataki 2020, 8). Ennek jegyében fordulok Hernyák Zsóka *Vadas* c. rövidpróza-gyűjteménye felé, mely 2020-ban jelent meg a zEtna gondozásában, a *Vulkáni Helikon* sorozat 46. köteteként.

A kötet egyes szövegeinek témái (teherbe eséstől való félelem, szülés, nemi erőszak) teret engednek egy feminista aspektus bevezetésének, néhány rövidprózában centrális szerepet kap a szexualizált (vagyis női) Másik. Kiss Kata rámutat, hogy „nőként létezni a legtöbb korban és kultúrában másságot jelent. Ez a kirekesztett, a Másik, az abjektált pozíciója” (Kiss 2018, 455). Az európai hagyomány uralkodó diskurzusaiból kirekesztett Másik ugyanis nem csupán az állatot jelölheti, és ahogyan - Braidotti nyomán - az *anthropos* válsága a naturalizált mások felszabadulását teheti lehetővé, úgy „a humanizmus válsága bevezeti a poszthumánt, azáltal pedig lehetővé teszi a szexualizált és rasszosított emberi mások önfelszabadítását az úr-szolga dialektika alól” (Horváth-Lovász-Nemes 2019, 70). Dolgozatomban a poszthumanista irodalomszemlélet és az animal

studies szellemében kísérlem meg feltárni a Hernyák novalláiban szereplő állati és női Másikat.

Hernyák Vadas-parkja

A Vadas lapjain „a fauna különböző képviselői szinte kivétel nélkül konstitutív szerephez jutnak” (Beke 2021). A kötetben szereplő novellákat kohéziós erőként fűzi össze az animalitás különféle textuális szerepeltetése, melyet Hernyák „az ember és állat összemosódása, az oda-vissza metamorfózisok pazar »kuszasága«”-ként jelenít meg (Szögi 2021). Hernyák prózáiban átjárhatóvá válik, megsérül az emberi és állati világ határa, a narrátor-szereplők többször is belépnek a zoéba, hogy részben vagy egészben feloldódnak benne. E metamorfózisok révén elmosódik a határ emberi és állati test és perspektíva között. Deleuze és Guattari nyomán „állattá válni az identitás feloldását jelenti” és az (emberből) állattá-leendés aktusában „terhes szubjektivitásunk illúziójától szabadulunk meg” (Kiss 2018, 464).

Hazai Attila és Hernyák Zsóka prózájának rokon vonásai már az utóbbi szerző 2017-es *Morze* c. kötete kapcsán is felmerültek, többek között a minimalista történetmesélés és a groteszk, helyenként abszurd elemek előszeretett használata kapcsán – A vajdasági magyar irodalom szempontjából különösen fontos felvetni azokat az összefüggéseket, amelyek a beatirodalom tárgykörében mutatkoznak és az anyaországi irodalommal, konkrétan hazai Attila művészetével való kapcsolatokra vonatkoznak. A beatirodalomban megjelenő normaromboló magatartás lényege a felelősségteljes élet elhárítása, és kulcsa a szabadságigény mértékének megváltozása. A beatnik azonban kerüli a konfliktusokat, inkább kimenekül. A 20. század szexuális forradalomban érlelődött hőse a szabadság mámorában akar úszni, ezért megtesz mindent a korlátozó határok ellen. A jeans próza kulturológiai és kommunikációs fordulata Vajdaságban is meghonosodott, hitelessé vált egyéni írói beszédmódok révén – a puszta divat és az epigonizmus falát átütve. Az európai beatirodalmi művek korpusza körvonalazásához elegendő fogódzót szolgáltatnak a beat-bibliákra jellemző témák (szex, kábítószer, utazás, lézengés, infantilizmus), hősök (peremfigurák, csavargók, félművészek, utazók, falusi megalkuvók) és a szlenges beszéd változatai. Mindez együttesen villantja meg a hippi-felelőtleniséget, a laza magatartást, a tekintély- és normatisztelet tagadásának elemeit, amelyek ennek az iránynak a védjegyei.

A vajdasági magyar regény is felzárkózott, valójában a farmernadrágos prózahullám segítségével vált nagykorúvá és korszerűvé, azzal együtt vitatta el az 1960-as évek végén „az európai próza és a felnőtt világ szociális, etikai, morális, pszichológiai struktúráinak tradícióit” (Flaker 1983, 208). Az akkori ellenkulturális mozgalmakban a farmernadrág tájainkon is kulturális jellé válik, szimbolikus konnotációi a munka/pihenés, a gazdag/szegény, a hétköznapi/ünnepi, a férfi/női, a szabadság/rabság, az előadó/néző, a szubkultúra/magaskultúra közti ellentétet viszonylagosítják, határokat függesztenek fel. (Csányi 2010, 7). Míg a régi Jugoszlávia nagyobb szellemi központjaiban az amerikai jeans kultúra modellkánonja szabadon termékenyíthette meg a szlovén, horvát, szerb és hozzátehetjük: vajdasági magyar irodalmat (Végel László, Tolnai Ottó, Gion Nándor, Domonkos István), addig a 60-as, 70-es évek Magyarországon az inkriminált irányzat gyökértelen adaptációi bélyeget ütöttek az ilyen jellegű, gyér kísérletekre (Csaplár Vilmos, Munkácsi Miklós, Lengyel Péter). Magyarországon a Kádár-rendszer hazugsággyára miatt a fejlődés fáziseltolódást mutat, a farmernadrágos hullám a posztmodernbe torkollik, a 90-es évek prózájában tér vissza, valósul meg (pl. Hazai Attila). A szex, a kábítószerélvezet és a pillanatnak élés tipikus motívumai intonálják pl. Hazai Attila FERI: Cukor Kétség c. regényét is: “Hátradőlök az ágyamon. A csajom seggét fogom. Piros az ágyterítő, piros a szája is. Hason fekszik. Égnek állnak a lábai, úgy értem a vádlijai, be vannak hajlítva és himbálózhatnak, ide-oda himbálózhatnak, mert himbálóztatja őket, közben leteker a kupakot és tölt.” (Hazai 1999, 9).

Hazai Attila kapcsán a szakirodalom hangsúlyozza az európai prózahagyományokkal való bátor szembesegülést, az amerikai újpróza termékeny érintését, a párbeszéd pörgő használatát, a groteszktől az abszurdig húzódó elemek leleményes beépítését...Valamint megállapítja: “A posztmodern, minimalista popirodalom átveszi a vele adekvát zenei technokozmosz monotóniáját.” (Jánossy 2000) A Hazai-próza sokmindenben ihlette Hernyák Zsóka beszédmódját: a vicces, egyszerű történetmesélő alapállásban, a redukáló, kihagyásos, minimalista módszer alkalmazásában, a beszélők köznapi, silány, primitív/infantilis nyelvhasználatában, az ál-naiv, tárgyias, tényszerű láttatásban, a kommentár nélküli mutatóban, az érzéketlenség tematizálásában. (Farkas 2013) Hazai Attila Tanár úr késésben c. novellája (Hazai 1995, 117-118) a Morze alapötletének kiindulópontja lehetett – úgy témáját, mint az elbeszélői modalitást illetően. A Morze szinte ezt írja tovább, lombosítja ki és fejleszti az abszurd humor absztraktabb formái felé. A mélyebb gyökereket illetően pedig megállapítható, hogy Hernyák Zsóka

narrációja folytatja a farmernadrágos próza mind hazai, mind magyarországi szövegszervező/világteremtő tapasztalatait, s a beatnik laza, eufória-vadász magatartását immár minimalista groteszk metszetekbe helyezi, problematizálja, analizálja a dolgokat, minden darab egy okfejtő logikai rajz, méricskélés, mely a kiinduló tétel után valamiféle groteszk blöffbe torkollik. A szerző legfőbb erénye a problematizálás képessége. Sehol sincs már a ritmikus, áradó jeans-stílus, a magától folyó prózabeszéd, amely világ bekebelezésének lehetőségét sugallta. A kisprózák a morbid világrend apró tüneteiből indulnak ki, rövid mondatok, állítások és cáfolatok, abszurd kijelentések pattognak szárazon. A szarkasztikus leírások nem spontán beat-beszédre, hanem pattogó groteszk mondatokra épülnek. A mondatok logikai gyakorlatokként, szellemi tornaként működnek, s a végén taszító kép születik: egyrészt a kicsinyesség és önzés, a brutalitásában és siralmasságában ábrázolt animalitás, a törpe tehetség frusztrált és kifecamodott vergődése bontakozik ki, másrészt a prostituálódó, kínjában inkább megalkuvó, csaló lány alakja, aki üzletet köt, és alaposan megmártózik a kettejük közt gerjesztett érzelmi mocsárban. De ami a kielemezett helyzetet tűrhetetlenné teszi, az a narrátor által alkalmazott külső látószög. Kívülről szemlélt események lenyomatai készülnek. Az így az ábrázolt világ inkább valamiféle lelki boncteremre, kegyetlen kísérleti műhelyre hasonlít. Ebben a hideg fényben a Tanár Úr és a diáklány kapcsolatának kíméletlenül durva történetdarabkái jelennek meg. A töredékekből, jelenetekből fokozatosan összeálló montázs provokatív kérdéseket (normaszegés/tabusértés, perverzió/szadizmus/mazochizmus) feszeget provokatív (humoros/ironikus/szarkasztikus, groteszk, infantilis, játékos, banális, abszurd, minimalista) módokon. Mivel vallomásról van szó, a szövegek alapvetően egy olyan kíváncsiságot gerjesztenek, ami arra irányul, hogy ki beszél, ki ez a narrátor, ki ez a levél/naplóíró (akár valós, akár fiktív mivoltában), miért érzéketlen, botrányos története hogyan végződik? A könyv két feltételrendszert tesz lehetővé, amit a könyv két oldala jelez. A kötet mindkét oldalról elkezdődik. A borító ezt nem képes érzékeltetni, sőt, a tartalomjegyzék és a CIP is ott van, a szöveghez képest fejjel lefelé. A kötet kétoldaliságát felemás módon sikerült megoldani. A szerző szándéka viszont nyilvánvalóan az volt, hogy mindkét oldalról elindítsa az olvasás menetét, hogy a könyv megfordításával kétszer kezdjünk hozzá kicsit másként a történethez. Mindkét beszéd a diáklányé. Az egyikben általában direkt megszólításokkal a Tanár úrnak címezi leveleit, a hátsó oldali narráció egy visszafogottabb dikció, leíróbb jellegű és a Ráadás címet viseli. A vallomástevő normaszegő, antihumánus helyzetben van, amit azonban bevállal, játékos kísérletként ill. provokatív lépésként él meg. Vajon a világ a hibás, hogy ő belekerült ebbe a szado-mazo

játékba a Tanár úrral? Vagy ő maga? Áldozat-e, vagy cinkos? Nem is bánja és elfogadhatónak véli a normaáthágást? Ki az oka, hogy nem is szenved az elidegenedettség, az érzéketlenség, a kívülről szemlélés ilyen mértékétől? Valóság és feltételezés, kísérlet és kaland alagútjaiba fűrődva a történetek eltérő konstellációkat állítanak fel, lebegtetnek meg, a befogadó szövegről szövegre haladva alkalmazkodik az újabbnál újabb feltételekhez, éppen ezért szüntelen felépíti és le is bontja a főhős-narrátor tulajdonságait. Hol ilyennek, hol olyannak képzelel el, ugyanakkor gyorsan ellehetetlenül minden reális vonatkozás. Hernyák Zsóka szövegeinek főhőse-elbeszélője ugyanis maga is újrasszituálja önmaga identitását minden egyes szövegdarabban, mindig új narrációs alapállásról indít, mindig másféleképp próbál elrugaszkodni, hogy megragadhassa, problematizálhassa a tolatkodó témát. Identitásokat próbál ki, mindig válogat azokból a horizontokból, beszédmodalitásokból, amelyek az adott pillanatban a játék feltételeiként szükségesek önmaga identitásának megteremtéséhez, megsokszorozásához. A megszólalások mindig a nézőponttal játszanak. A legradikálisabb nézőpont, amikor a kaméleon-narrátor önmagán kívülre kerül, a szubjektum szétfoszlik. A játék megbillen, átcsúszunk a fantasztikum, a fikció, a nyelv, a szöveg kínálta logikai rövidzárak, viccek világába. Minden mondat, vagy félmondat a nulláról, az infantilis szintről és egy új nézőpontról startol, a történet mindig a másként látás lehetőségével kísérletezik. Réteges valóságmegközelítés alakul ki, az identitás-teremtés, identitás-szórás próbái aspektusjátékok közepette zajlanak. Minden egyes szöveg más képlettel manipulál, egy külön történetet indít, másként közelíti meg a problémát. Remek mesemondás zajlik. „A történet arcátlanul visszatér.” (Odorics 1998) Tanár-diák viszonylatról van szó, az alapszituációban a diáklány leveleket („novellákat”) ír a tanárnak. A cél az öregedő/kopaszodó Tanár Úr és a narrátor/diáklány között folyó szexuális jelenetek, szexuális gyakorlatok, sikamlós hatalmi játékok, illetve a Tanár úr egójának kivesézése. Dominálnak a bináris ellentétek: megjelennek a férfi/nő, a hatalomgyakorló/kiszolgáltatott, a zsarnok/szolga, az ember/állat, a fiatal/öreg, a boldog/boldogtalan, a látszat/valóság pólusai. Hernyák Zsóka szövegei jelentősek, s ezt a jelentőségteljességet a nyugtalanító effektusok jelzik. Mindig elindul egy érdekfeszítő, provokálóan naivnak tűnő történet, amelyet a beszélő korlátozott és korlátolt látószöve is érdekessé tesz. A beszélő furcsa rálátása is elkezd érdekelni bennünket, nemcsak a mese fonala. Az első mondat mindig egy olyan kijelentés, amely után gyorsan következnek a deviáns szituáció részletei.

A lány mint áru, a Tanár Úr pedig mint gátlástalan, visszataszító, kisiklott életű zsarnok jelenik meg. A lány azonban önként játszik sadistát és mazochistát. Vladimir Nabokov *Lolita* c. regénye kínálkozik párhuzamként: „Itt sem egyértelmű, ki az áldozat: a negyvenes férfi vagy a tinédzser lány. És hogy áldozat-e egyáltalán bármelyikük, vagy az álszent társadalom teszi mindkettejüket azzá. Ahogyan a *Lolitában*, úgy Hernyák Zsóka művében sem egyértelmű semmi.” (Szögi 2017) A levélíró destruáló, lefokozó, kíméletlen a Tanár úrral szemben. A tekintélycentrikus társadalomban a Tanár úr a tanárszerep viselése, az elvárások kielégítése közepette eltorzul, az derül ki róla, hogy: végtelenül ostoba, tehetségtelen, elveszik a részletekben, önző, öntelt, gyilkos ösztönök vezérlik, perverz, boldogtalan, tehetetlen, önsajnáló, másokkal érzéketlen és könyörtelen, visszataszító. A destruáló ábrázolás úgy degradálja a hőst, hogy főleg a testére, animális működésére irányítja a figyelmet, felcseréli a rész és az egész helyét. A szövegekben a Tanár Úr tulajdonságai, főként testi-állati mivoltának egyes vonatkozásai képezik az elbeszélés tárgyát, de mintegy leválasztva magáról az élő emberről: a teste, a betegségei, fiziológiai szükségletei, a kutyája, a nadrágja, a szokásai, a halála kerülnek terítékre.

A Tanár úr eltárgyiasul e láttatásban, állattá, tárggyá válik, s ezáltal groteszkké.” (Csányi 2017, 92).

Ezzel az ábrázolással a narrátor mintegy gonosz bosszút áll rajta. A narrátor szinte arra törekszik, hogy szavaival lemeztelenítse és „kivégezze” a hatalmi világ képviselőjét. Leleményes nyelvi iróniával megforgatja, keresi a kifejezés humorforrásait: „A Tanár Úr tegnap óta azon gondolkozik, hogy mit látott. - Tegnap óta azon gondolkozok, hogy mit láttam – mondta a Tanár Úr.” (Hernyák 2017, 18) A szövegszerkesztés felfedezi ezeket a bukfenceket és így a nyelv metanyelvvé válik, önmagáról kezd beszélni. Állít és visszavon, működik, majd befuccsol. A nyelv ugyanakkor mint valóságot konstituáló, létezés ajándékozó hatalom is megjelenik, s a diáklány-főhősnek épp erre van szüksége a felülkeredéshez. A Tisztelt Tanár Úr verekedése c. szösszenetben is a nyelv önmagába való visszafordulása, a jelentés felfüggesztése zajlik, amikor a kijelentések az öncélú játékba, szóviccbe fulladnak, az állítás valóságfedezete szétfoszlik: „A Tisztelt Tanár Úr életében először és utoljára egy tömeggel verekedett. A tömeg vele szemben állt, túlerőben, de a Tanár Úr állta a sarat. Aztán ülte, aztán feküdt...Legközelebb nem dől be senkinek. Pláne nem fekszik. Csak az fekszik, akinek nincs más lehetősége, keljek szépen föl én is.” (Hernyák 2017, 45-46) Vagy amikor a tiszta abszurd nyelvjátékába fordul a nyelv használata, s ezáltal értelmetlenné válik: „A Tanár Úrnak van egy fia: egy kisebb és egy

nagyobb.” (Hernyák 2018, 🤪 Tökéletes grammatika – lehetetlen logikával megtöltve. Az eredendően egyszerű, mesehallgató kíváncsiságot gerjesztő történetek így mesteri módon átfordulnak a nyelvről szóló elbeszélésbe. „Ez a próza – mint az igazán nagyszerűek mindig – egyszersmind költészet is...Mondatai kurták, sokszor tömondatok. Könnyedek. Spontaneitásuk magával ragadó. Korlátlan fantáziáról és mély ihletettségről tanúskodnak – ritka kincs! –, a beatnikék világátérzését juttatják eszembe.” (Szögi 2017) Miközben azonban valóban könnyedén bomlanak ki a nyelvi sziporkák, a Morze beszéde ekkor már messze jár a farmernadrágos próza rajongó áradásától, lírai bőségétől, improvizatív ritmusától, minek révén az “a lelki sivárság és a fogyasztói társadalom konformista szemlélete ellen” lázadt. (Csányi 2010, 7) Mindenesetre sok a kapocs, a látható és láthatatlan hajszálerek egy közös gyökérzetbe bogyózva ott vannak megtartó erőként. Ilyen prózapoétikai megoldás például a jelentéktelen banalitások központi helyzetbe hozása (Nagy 2000), forma és tartalom ütköztetése, ez az inverz eljárás is, amely a posztmodernbe átnyúló minimalizmus sajátja, de eredője mindenképp az 1960-as, 70-es évek ellenkulturális mozgalmaiban keresendő. Hernyák Zsóka Tanár urának életét is a jelentéktelenségek uralják, radikálisan felcserélődik a lényeges és a lényegtelen, így a leírások központi témái parodisztikus módon a jelentéktelenségek lesznek. A hangsúlyok eltolódnak, a dimenziók felborulnak, új világ, új látás születik. S éppen emiatt érezzük: a Morze valami jelentőset hozott létre. (Csányi 2017, 88-102)

Szabó Gábor Hazai novelláinak animális jegyeit vizsgálva arra a következtetésre jut, hogy az “állatok gyakori szerepeltetése, amely az emberi és az animális létformák egymásba játszásán, a metamorfózisok lehetőségének felvillantásain keresztül – Ovidius óta minden átváltozás lényegi mozzanataként - az „én” megértésére, az identikus kategóriák közti átjárhatóságra, a zárt identitás válságára vonatkozó énelméleti álláspontként jelentkezik” (Szabó 2017, 71-72). A *Vadas* narrátor-szereplőinek identitásbeli, önismereti válságkezelése kap keretet az állati szférába történő betöréssel, mely sokszor átmeneti vagy tartós, vélt vagy valós testi deformációval vetíti egy síkba az állati testet az emberi tudattal. Mindezen metamorfózisok szürreális elemek beemelésével, a próza valóságának relativizálásával valósulhatnak meg – „[a]z elbeszélt történet szövegvilága nem iktatja ki a realitás és a látomásos képzelet közötti különbségtételt, hanem annak elmozdítása által hoz létre narratív fordulatot” (Beke 2021).

Mi teszi az embert?

A Vadas első rövidprózája, a *Bálnák* egy – a kötetben is sajátos – átváltozástörténetet ír le. Már a címben többes számban szereplő állatnév is valamiféle közösségre utal. A novella narrátora animalisztikus önidentifikációja során előbb csak gondolatilag azonosítja magát a vízi emlőssel. Később Hernyák a szürrealitás eszköztárának bevetésével a próza valóságának és a narrátor képzeletének szféráját átfedésbe hozza: állat (bálna) és ember bizonyos fokú egyesülésre kerül sor azáltal, hogy az elbeszélő a vízautomata képéről anyagivá manifesztálódott bálna testéből iszik. Az állati test konzumálásának aktusa szorosabb, fizikai kapcsolatot teremt az eddig csupán párhuzamban létező entitások között. A vizsgálóasztalon fekvő narrátor és a partra vetett bálna kiszolgáltatott helyzetükben rokonok, az emberi főszereplő urológiai vizsgálatának kellemetlenségét (ironikus túlzással) egy tehetetlen állat haláltusájával egyenlíti ki. Ezen szövegben nem érhető tetten a poszthumanista felfogás szerinti biosz – zoé összemosódása, az emberi szereplő több ízben kijelenti, hogy lehetetlen számára a bálna megértése, helyzetének átlátása, ennek okát pedig az érintkezés hiányában látja, „személyesen egy partra vetett bálnát sem ismerek“ (Hernyák 2020, 8). A hasonlóság elsősorban a partra vetett testet égető nap és az urológus vizsgálólámpája erőteljes fényének elviselhetetlenségéből, másodsorban pedig ember és bálna anatómiai hasonlóságából fakad. Az elbeszélő a fő különbséget saját intellektuális fölényében állapítja meg – „a bálnák biztos nagyon buták“ (Hernyák 2020, 8) és „a legjobb dolog, ami történhetett velem, hogy nem hasonlítok a hülye japán bálnákra“ (Hernyák 2020, 6). Képtelen, arra hogy ne az alsóbbrendű Másikként tekintsen az állatra¹.

Emberből állat, állatból ereklje

Az állattá-leendés poszthumanista megközelítése szerint „mielőtt szilánkokra robban, az állattá alakuló ember személyiségének vonalai összesűrűsödnek, akár egyetlen telített, intenzív ponttá, amely váratlanul szétrobban a létezés minden irányába“ (Horváth-

¹ A bálnák emberközelségének felismerése az irodalom szféráján is túlmutat. A jog perspektívájából szemlélve a delfinek és cetek (Cetacea) állnak legközelebb az emberi kvalifikációhoz az nonhumán világ tagjai közül. Az indiai kormány 2013-ban nonhumán személyeknek (nonhuman persons) titulálta őket, de Magyarország, Chile és Costa Rica is különleges bánásmódot és kiváltságokat szavatol ezen vízi emlősök számára (Smith 2016, 241).

Lovász 17, 2021). Ennek egy változatát ábrázolja a *Medúza* c. rövidpróza, melyben sor kerül a kötet egyetlen teljes, testi-anyagi metamorfózisára. A narrátor a tengerpartra invitálja régi barátját, Gézát, akit gondolatban mind külső, mind belső vonásai alapján egy medúzával rokonít. Amint a férfi, aki saját bevallása szerint „egy kicsit” szeretne medúzává válni (Hernyák 2020, 28), a vízbe gázol, meg is történik az átváltozás, emberi teste fokozatosan összezsugorodik, majd elzseléedik. A biosz és zoé közötti határ végleges átlépése akkor érzékelhető, mikor elveszíti a beszédképességét, „a medúzák többnyire hangtalanok” (Hernyák 2020, 29). Mint már bevezetőmben is említettem, a humán és nonhumán elhatárolásának egyik fő kritériuma a múltban a nyelvhasználat volt. Ennek tükrében az elnémulás az emberi lét elhagyása, az állatba fordulás döntő pontjaként határozható meg.

Az eseményt az elbeszélő a partról szemléli, s gondolván, barátja „végre hazatérhetett” (Hernyák 2020, 29), ő maga is indulni készül. Azonban az átalakulás Géza emberi létének állatiba fordulásával még nem zárul le, a medúzatest kínok között apró, kék részecskékre bomlik tovább, s mikor a - feltételezhetően kíváncsiságtól hajtott - narrátor barátja után a tengerbe merül, szembesül vele, hogy ő is Géza sorsára fog jutni. Tengervízbe lélegez be és ezzel a Gézából a kettős metamorfózis után hátramaradt részecskék is a tüdejébe jutnak, ennek hatására pedig az ő emberi teste is fokozatosan állatiba fordul. Végig a parton elhelyezett, emberi életéhez kötődő tárgyaira (napernyő, törölköző) szegezi a tekintetét, ezzel jelzi ragaszkodását a *bioszhoz*, a humán léthez, azonban aktívan nem küzd az átváltozás ellen, szinte sztoikusán nyugszik bele sorsába: „ezt nem szeretném, gondoltam bizonytalanul, [...] majd megvontam puha vállamat, és megadtam magam” (Hernyák 2020, 30).

Hernyák szövege nem ad egyértelmű, az ovidiusi metamorfózis-hagyománytól megszokott magyarázatot az állattá-leendés okára, de Géza esetében kihangsúlyozza a férfi és az állat „testi jegyekben megmutatkozó hasonlóságait” (Beke 2021). Az átváltozást indukáló katalizátorként Géza életfilozófiáját – azt, hogy „elhatárolódik mindentől” (Hernyák 27, 2020) –, jelölhetjük ki. Az egy tulajdonság defektusából eredő átváltozás apropóján párhuzamot vonhatunk a már az ókori mítoszokban, majd később a népmesékben állatként megjelenített emberi szereplők eseteivel, akiknek gögje, túlzott magabiztossága vagy egyéb feltűnően negatív jellemvonása manifesztálódik animális létként, így pedig Kusper Judit nyomán e kóros elhatárolódás a férfi hübriszeként is értelmezhetjük (Kusper 2020, 88).

Az *Elefánttemető* c. rövidpróza kezdőszituációjában egy egészséges emberi szereplő kutat megfelelő végső nyughely után egy betegeskedő elefánt, Zsizsa számára. A humán figura a „kutatás során azonban elveszíti emberi mivoltát, maga is megcsönkul és megfárad“ (Szeles 2021), Zsizsa pedig felgyógyul, ezzel a haldokló elefánt és az elbeszélő-szereplő ember helyet cserél. A halálközeli állapotában a humánus eggyé válik az állati-emberi vegyes környezettel, ő maga mászik bele az elefántnak szánt verembe, melyben mindenféle „apró és szőrös testek, nyúlánk és sikamlós testek, érdes és fakó testek [...], mint a kirakós darabjai, egymáshoz simulva egyetlen, tarka képpé álltak össze“ (Hernyák 2020, 34), ezzel levetkőzi a bioszhoz fűződő kötődését, beleolvad a testmozaik egészébe, annak kiegészítő elemévé lesz „néhány hasonlított rám, néhány pedig teljesen eltért tőlem“ (Hernyák 2020, 34). Balogh Gergő egy házikedvencen végzett műtét irodalmi példájának kapcsán hívja fel a figyelmet arra, hogy „a test felnyitása az állat és az ember közös lényegét, a természeti életet belülről kívültre helyezi át, a bios helyébe a zōe valóságát állítja“ (Balogh 2020, 226), így egy hasonló szituációban, az *Elefánttemető* megtépzott testű emberi szereplője is sebesülésének köszönhetően tudja megnyitni magát a zōe felé.

Az elefánthoz társított gondolatok hagyományosan pozitív töltetűek, mint a tanulékonyság, engedelmesség, hűség, tisztaság, jóindulat stb. (Vígh 2019, 84), Zsizsa mégis magára hagyja emberi társát, nem segít neki kikászálódni a veremből, ezzel közvetlenül halálát is okozza. Az elefánt nem hajlik meg a narrátor akaratának, nem teljesíti be a fajához kötött antropocén prekonceptiókat. Az emberi szereplő sikeresen kommunikál Zsizsával, és más állatokkal (és tetemekkel) is emberként bánt – például az elpusztult borzcsalád gödrénél udvarias társalgási frázist használ „Van itthon valaki?“, majd részvétellel fordul „Nyugodjatok békében!“ (Hernyák 2020, 32) az állati testekhez. A szöveg a párbeszédet egyoldalúan jeleníti meg, Zsizsa válszai nem verbalizálódnak, csak indirekt módon, a narrátor közvetítésével jelenítődnek meg. A rövidprózában az elefántnak, az állatvilágnak nincs saját hangja, de az állatok a történetben mégis erősebb ágensek, mint a narrátor, akinek a zōera való ráutaltsága a történet előrehaladtával egyre inkább kidomborodik. Ez összhangba hozható azzal az ökokritikai megállapítással, mely szerint a novella olvasatában az „emberiségre csak a pusztulás vár – egy olyan pusztulás, amit az állatvilág túl fog élni“ (Szeles 2021).

„A majom és ember közti átmenet és köztesség a modernista humanizmus egyik klasszikus filozófiai antropológiai toposza“ (Nemes 2017, 34), az emberi és emberszabású viszonyát és esetleges egybeérthetőségének kibontását Hernyák a *Fogmosás* c.

rövidprózában valósította meg. A novella főszereplője nem tudja kezelni animalitását, infantilissá válik, amikor egyszerre a fürdőszobai tükörbe pillantva egy orángután néz vissza rá. Összetöri a tükröt, üvöltözni kezd, elveszíti a kontrollt húgyhólyagja felett, haját tépdesh, majd fürdőt vesz. A majom képétől azonban nem tud szabadulni „te is itt vagy, ketten vagyunk“ (Hernyák 2020, 43). Az orángután testi fájdalmakat okoz neki, fulladás közeli állapotba hozza. A majom állatiassága kegyetlenségében és erőszakosságában jut kifejezésre, de érti, ráadásul beszéli is a narrátor emberi nyelvét, ezzel bejárást nyerve annak humán szférájába.

Az állat mint tárgy jelenik meg a Vadas két novellájában is. A *Borneó* c. rövidpróza végére az egykor a narrátor begipszelt testén burjánzó esőerdő lakói szemeteszsákban végzik, egyszerű hulladékként. Az elbeszélő egyetlen hernyótetemhez ragaszkodik, melyet egy befőttes üvegbe helyezve szinte szuvenírként tart polcán. *Patkánypuding* c. rövidprózában a címben szereplő, betonba ragadt rágcsáló haláltusáját követjük végig, majd a szürke anyagba belekötött patkánytetemet az elbeszélő kivágja, és szobája díszeként helyezi el, ezáltal az állatból dekorelemet kreál. A nonhumán objektivizálása a biosz és zoét elválasztó szakadékkal szembesít, melynek áthidalására e két narrátor nem tesz kísérletet, érzéketlenül szemléli az állat(ok) pusztulását. A *Patkánypuding* emberi szereplője némi érzékenységet mutat, mikor a patkány identitástudatára kérdez rá- “[h]a a bajszával sekély árkokat tudott volna karcolni a betonba, lehet, hogy a masszába húzott vonalakból önmagát rajzolta volna meg [...] talán a nevét is mellé írta volna” (Hernyák 2020, 17-18).

Átjárások – egyik kutya, másik eb

A kutya az emberi szférában kitüntetett szerephez jutott a többi emlőshöz, sőt állathoz képest, ugyanis elsőként domesztikálódott. E különleges kapcsolat magva a kutya és ember évezredes koevolúciós fejlődésében keresendő, de a modernizációtól napjainkig fokozatosan egyre erőteljesebben rajzolódik ki. A számos házasított állatot megelőzve először kerül be az emberi élettérbe, a lakásba, és számos új, az ember mindennapjait megkönnyítő funkció betöltését szabják rá. Bár szimbólumrendszere igen komplex, a kutyához elsősorban a hűség és éberség képzele kötődik. Esetenként a hitvány ember, a egyes kultúrákban pedig „a tisztátalanság és az erkölcstelenség kifejezője“ (Pál—Újvári 1997, 291) is lehet.

A *Visszaút* c. rövidprózában szereplő eb az elbeszélés első felében védelmező, hű társként van jelen, „És mellém szegődik egy kutya, és én kedves vagyok a kutyával, és ő is kedves velem, és kedvesen megyek a kutyával“ (Hernyák 2020, 76). A hazafelé igyekvő, az utcán egyedül sétáló, fenyegetettséget érző nő segítségére siet, akinek feszült lelkiállapotát Hernyák rövid tagmondatokból felépített, kapcsolatos kötőszókkal terhes mondatai szemléltetik, kiegészülve a kényszerű megfigyeltség érzését közvetítő gyakori visszacsatolásokkal, reflexiókkal – „azért csinálom, hogy tudja, hogy tudom, hogy ott lépked a hátam mögött“ (Hernyák 2020, 75). Az ismeretlen férfi hazáig követi a nőt, s a kapuba érésükkor változik meg a szöveg hangulata, az elbeszélő itt készségessé válik a férfival szemben, a kutya nyüszíteni kezd, mire a nő kitessékeli a házból, majd nemi aktust kezdeményez a férfival. A nő beveri a fejét a konyhaszekrény sarkába, sebe erősen vérezni kezd. A kutya nyugtalan, be akar jutni a házba, az ajtót kaparja. A szexuális együttlét végeztével a férfi távozik, s a házba ekkor lép be ismét a kutya. Az előzőleg nyugodt természetű állat erőszakosan ront rá a nőre, sorban harapja le annak végtagjait, mígnem az elbeszélő tekintete teljesen elsötétedik, eszméletvesztést, esetlegesen halált implicálva. A két testi erőszaktevés - szexuális és nonszexuális jellegétől eltekintve - összeolvasztható egymással, mindkét esetben hangsúlyos szerepet kap a vérzés ténye, a vörös testnedv elvakítja a narrátort. De több párhuzamra is felfigyelhetünk a férfi és a kutya viselkedésében és leírásában: Hernyák mind a férfi első színrelépésekor, mind a kutya második (aktus utáni) bemutatkozásakor a Bonjour üdvözlést adja szájukba, valamint meghatározóan erős bűz lengi mindkettejüket körbe.

Tehrani nyomán, a népmesei világból merítve a felfalás aktusát mint nemi erőszaktevést is értelmezhetjük (Kusper 2020, 98), így a nő testén életveszélyes harapásokat ejtő kutya és az idegen férfi személye is összemosható, egymásra vetíthető. Tulajdonképpen itt is egyfajta metamorfózisról beszélhetünk, valójában a novellában szereplő férfi, a nemkonszenzuális szexuális aktus tette, állatiasodik el, vetkőzi le humánusát azáltal, hogy egy embertársa ellen súlyos erkölcsi vétiséget, nemi erőszakot követ el.

A női és állati Másik kapcsolódási lehetőségei

A *Csibefalat* c. kisprózán keresztül megközelíthető az állati és női Másik sorsközössége. A férfi narrátor egy csibefalat elfogyasztására próbálja rábeszélni a próza női szereplőjét, M.-et, akivel szexuális-romantikus viszonyban áll. A rövidpróza férfi elbeszélője a panirozott húsdarabot és barátnőjét is „sótlannak talál[ja]“ (Hernyák 2020, 51), ezáltal a szöveg párhuzamot von a női és állati lét között, később pedig kiszolgáltatottságukba helyezi át a hasonlítási gyújtópontot. Nem példa nélküli a csirke és a nő megfeleltetése egymásnak, a női kedvessel való megvalósulatlan szexuális együttlét a madár húsának elfogyasztásában manifesztálódhat, ezáltal egy másfajta éhséget elégítve ki (Kusper 2020, 96), de általánosan jellemző, hogy a „női élet mint zoé jelenik meg például azokban a nacionalista diskurzusokban, amelyek a nők létezésének értelmét a pusztá reprodukcióra redukálják“ (Kiss 2018, 461). M. több ízben tiltakozik, és a tény, hogy nem kíván a testébe idegen húst fogadni „[ú]gy hihette, hogy bármi, ami a szervezetébe jut, megtermékenyítheti őt“ az étkezés és a nemi aktus közötti megfeleltethetőséget példázza. M. szorongásának forrása a nemkívánatos teherbe esés lehetősége, ami - főként a napjainkban is dúló abortusz-viták tükrében-, a saját test feletti rendelkezés, kontroll elvesztésétől való félelmet indukál. Viselkedése fokozott nyugtalanságról, feszengésről árulkodik, elkomorodik, majd mozdulatlaná válik, tiltakozását verbalizálja, és elhúzódik a kéréstlen érintés elől - „nem akart hozzám érni“ (Hernyák 2020, 52). A narrátor M. reakcióját túlzónak véli, majd a nő akaratát figyelmen kívül hagyva, önnön hasán dörgöli el a húsdarabot, miközben „M. saját magát ölelgetve őrjöngött“ (Hernyák 2020, 52). A lepedőn élénk tárulkozó barnás massza elkerülhetetlenül a szexuális aktus bizonyítékeként olvasható, vért és testnedveket idéz. A narrátor-szereplő gyors válaszreakciója, mellyel eltünteti a „mocskot“, egyaránt értelmezhető a megbánás és szégyen, de a prózában impliciten elkövetett erőszak tagadásának megnyilatkozásaként is.

A *Tobzoska* c. novella főszereplője egy „síkos, pikkelyes, fekete lényt“ (Hernyák 2020, 35) világra hozó nő, aki a halva született, hibrid entitásra - „nem volt egészen emberi, de állatszámra sem ment“ (Hernyák 2020, 35) - hiperfókuszál. A furcsa eset tudományos felderítésén fáradozik, ezért televíziós felvételeken és az állatkertben is megfigyeli a tobzoskák viselkedését. Ezzel kapcsolatban érdemes megemlíteni azon poszthumán nézetet, mely szerint a technológia segítségével megörökített állat

reprezentációként csupán környezetéből, valóságából kiemelve létezhet, „a képek által foglyul ejtett, illetve az állatkertekben „kiállított” állatok önmaguk szimulációját termelik“ (Nemes 2017, 34).

A tobzoska „anyja” alapos megismerésen keresztül kívánja visszaszerezni a kontrollt saját teste felett, majd egy önindukált, megtermékenyítést nem feltételező, abszurd otthonszülési jelenetet követően vizsgálódása közben részt lel annak páncélján és a lény testébe bújik. Innen csupán egy „újjászületés” formájában szabadulhat – a humánból nonhumán-humán hibrid születik, majd a hibridből ismét humán jön világra. Az emberi anya és a tobzoskaszerű gyermek körforgásos identitáscseréje kezdődik újra.

A tekintet ereje

Beke Ottó megállapítása szerint a Vadasban „mindig lát egy szem” (Beke 2021). A prózagyűjtemény egészen végigvonuló tekintet-orientáltság által az identitás- és a kontrollvesztés, valamint a(z állati, női) Másik megfigyeltsége is fókuszálódik. A szem szinte kimeríthetetlenül gazdag szimbolikájából (Pál—Újvári 1997) Hernyák a tükörkénti megfeleltetést „a rágszáló fekete szemében láttam visszatükröződni a szobát” (Hernyák 2020, 19) és a kifejező funkciót mozgósítja. Esetenként a „szembenéző” személyiség önmagára ismerésének motívumával „olyan közel hajoltam hozzá, hogy üveges szemében végül nem láttam mást, csak a szememet” (Hernyák 2020, 15), és a látás teremtő erejének bevonásával is dolgozik. A *seb* c. rövidprózában a narrátor arra a következtetésre jut, szemre emlékeztető sebe mindig is a tarkóján lehetett, de csak akkor sikerült felismernie jelenlétét, azonosítania teste részeként, amikor az egy tükörből „visszanézett” rá.

A „nézve levés” a feminista irodalomtudományi törekvések kedvelt kutatási tárgya, mivel sokszor a nézett entitásnak (tehát a Másiknak) kell „leírásaink, kategóriáink árát megfizetni helyettünk, valakinek, akit leírva tárggyá tettünk ahelyett, hogy fókuszként hagytuk volna »szólni magáért«” (Rákai 2020, 45). Az *állat tekintete* című tanulmányában Darida Veronika megállapítja, hogy bár tekintet sokszor a másikkal létesített kapcsolatot igazolja, „mégsem segít hozzá a másik másikként (vagyis nem alter egóként és nem tárgyként) történő, valódi megismeréséhez” (Darida 2016, 98). Merleau-Ponty szerint a tekintet útján történő objektifikáció feltétele, hogy úgy érezzük, cselekedeteinket nem megértik, csupán megfigyelik (Darida 2016, 97).

Az tárgyként megjelenített állatok jelensége kapcsán már vizsgált *Patkánypuding* c. rövidprózában a rágcsáló tekintete csupán annak tükörszerű funkciójára redukálódik: „fekete szeme csak a végtelennek tűnő, seszínű horizontot tükrözte vissza” (Hernyák 2020, 17), a narrátor tekintete egocentrikus, az állat felé mindenféle megértés kísérlete nélkül fordul. Megjegyzendő, hogy a novella végén a már elpusztult állat szemei másodszor is feltűnnek hasonló szerepben, ezzel tovább fokozva az (emberi) elbeszélő távolságtartását, mintegy bevégezve a tárgyiasítás folyamatát: „a rágcsáló fekete szemében láthattam visszatükröződni a szobát” (Hernyák 2020, 19).

Utószó

Hernyák kötete számos biosz-zoé „határsértővel” dolgozik, s a teljes animalitás-apparátus feltérképezése nem csak annak kiterjedtsége miatt, hanem a poszthumán elméletek által nyújtott „aspektus-rengeteg” okán is lehetetlen feladat. Mégis úgy vélem, dolgozatomban sikerült több fontos perspektívából megvilágítani a prózagyűjtemény bioesztétikai oldalait.

A *mi* és *ők* (humán és nonhumán) bináris szembenállása végigkíséri a kötet valamennyi rövidprózáját. Az emberi szereplők sokszor csupán haláluk közeledtével tudják megadni magukat a Másiknak, addig minden erejükkel humanitásukba kapaszkodnak. A szerző maga így fogalmaz: “A prózák szerencsétlen alakjai, miközben elhatárolódnak az állati(asság)tól, maguk is elvadulnak. Úgy tűnik, nincs menekvés” (Szögi 2021).

Az ember és a racionális világ körvonalai egyaránt elmosódnak, a szereplők metamorfózisokon mennek keresztül. A Hernyák-kötet rendre tematizálja az identitásvesztést és a szubjektum meghasonulását, állati oldalának felszínre jutását, szabadjára engedését – teszi mindezt a zoé világának bevonásával, zoé és biosz szintézisével, helyenként pedig akár a biosz teljes elengedésével.

Felhasznált irodalom

Hernyák Zsóka. 2020. *Vadas*. Zenta: zEtna

Balogh Gergő. 2020. Identitás és differencia között. Kosztolányi Dezső kutyája. In *Milyen állat? Az állatok irodalmi és nyelvelméleti reprezentációjáról*. 216-236. Debrecen: Alföld Könyvek

Balogh Gergő, Fodor Péter, Pataki Viktor. 2020. Előszó. In *Milyen állat? Az állatok irodalmi és nyelvelméleti reprezentációjáról*. 8-13. Debrecen: Alföld Könyvek

Beke Ottó. 2021. Mágikus és abszurd minimalizmus. Hernyák Zsóka: *Vadas*. *Bárka online*. (2021. 10. 05.)

http://barkaonline.hu/kritika/7865-magikus-es-abszurd-minimalizmus--hernyak-zsoka--vadas?fbclid=IwAR02HfSjJEMUJPTIx7dRWdZFNznW5YML-l9aT_RY74ZZ_QXg1NliwB_8nbQ (megtekintve: 2022. 05. 16.)

Csányi Erzsébet. 2017. Identitás-játék Hernyák Zsóka *Morze* című kötetében. *Philos*. 2017/3- 4. 91-96.

Darida Veronika. 2016. Az állat tekintete. *Magyar Filozófiai Szemle*. 2016/3. 96-105.

Eisemann György. 2020. Az eszkimó és a fóka. Biopoétikai alakzatok a romantikában. In *Milyen állat? Az állatok irodalmi és nyelvelméleti reprezentációjáról*. 14-26. Debrecen: Alföld Könyvek

Horváth Márk, Lovász Ádám. 2021. Az állattá-leendés és az erkölcsiség viszonyáról J. M. Coetzee *Szégyen* című regénye nyomán. *2000 Irodalmi és Társadalmi Havi Lap* 2021/2

- Horváth Márk–Lovász Ádám–Nemes Z. Márió. 2019. *A poszthumanizmus változatai*. Budapest: Prae Kiadó
- Kiss Kata. 2018. A gondolkodás képének átformálása. Poszthumán praxis a 21. századi feminizmusban in *Helikon: Poszthumanizmus* 64/4
- Kusper Judit. 2020. Animalitás és metamorfózis. Békakirály és Vashenrik; Gárdonyi Géza: Az állat az emberben. In *Milyen állat? Az állatok irodalmi és nyelvelméleti reprezentációjáról*. 87–99. Debrecen: Alföld Könyvek
- Nemes Z. Márió. 2017. Metamorfózis és technoemésztés, Ovidius és a poszthumán elméletek. *Ókor* 2017/3: 28-37
- Pál József–Újvári Edit. 1997. *Szimbólumtár*. Budapest: Balassi Kiadó.
- Rákai Orsolya. 2020. A szem és a modernség, Fokalizáció és megfigyelés Kaffka Margit és Virginia Woolf művészetében. In *Kaffka 100*. Budapest: PIM
- Smith, Craig. 2016. Animal Others, Other People: Exploring Cetacean Personhood in Zakes Mda's *The Whale Caller*. *Creatural Fictions*. Palgrave Macmillian
- Szabó Gábor. 2017. *Jelenlét nyomokban. A Hazai-olvasó*. Budapest: Kalligram
- Szeles Réka. 2021. Gipszbe öntött ökoirodalom – a klímaszorongás aspektusai Hernyák Zsóka Vadas c. kötetében. *Philos* 2021/1-2.
- Szögi Csaba. A monstrum elhúzza a csíkot. *Magyar Szó*. 2021. 06. 26. <https://www.magyarso.rs/hu/4653/kultura/245328/A-monstrum-elh%C3%BAzza-a-cs%C3%ADkot-k%C3%B6nyvbemutat%C3%B3.htm> (megtekintve: 2022. 10. 30.)

Szögi Csaba. Egy ritka medúzafaj szárazföldi példánya. *Magyar Szó*. 2021. 07. 15.
<https://www.magyarso.rs/hu/4669/velemenylolvasolampa/246521/Egy-ritka->
(megtekintve: 2022. 05. 16)

Vígh Éva. 2019. *Állatszimbólumtár*. Budapest: Balassi Kiadó