

Szegedi Tudományegyetem

Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar

Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola

Irodalomelmélet és vizuális kultúra alprogram

DOKTORI ÉRTEKEZÉS

Köztes állapotok

**Az ember és a természet kapcsolatai a magyar fantasztikus
irodalomban**

Témavezető:

Dr. Hódosy Annamária
egyetemi adjunktus

Készítette:

Borbiró Aletta

2025.

Plágiumnyilatkozat

Alulírott Borbíró Aletta (UUS081), a Szegedi Tudományegyetem Irodalom- és Kultúratudományi Doktori Iskola Irodalomelmélet és vizuális kultúra alprogramjának doktorjelöltje, büntetőjogi felelősségem tudatában nyilatkozom, illetve aláírással igazolom, hogy a *Köztes állapotok: Az ember és a természet kapcsolata a magyar fantasztikus irodalomban* című disszertáció a saját, önálló munkám, és az abban hivatkozott nyomtatott és elektronikus szakirodalmak felhasználása a szerzői jogok szabályainak megfelelően történt.

Tudomásul veszem, hogy a disszertációban plágiumnak minősül:

- szó szerinti idézet közlése idézőjelek használata és hivatkozás nélkül;
- hivatkozás nélküli tartalmi idézet;
- más publikált gondolatainak saját gondolatként való feltüntetése.

Tudomásul veszem, hogy a plágiummal azonos elbírálás alá esik a mesterséges intelligenciával (részben vagy egészben) készült munka.

Kijelentem, hogy a plágium fogalmát megismertem, és tudomásul veszem, hogy a plágium esetén a dolgozatomat az Irodalomtudományi Doktori Iskola visszautasíthatja.

A plágiumellenőrzés szabályai elérhetők az alábbi linken:

<https://www.szegedi.hu/wp-content/uploads/2023/01/Plagiumellenorzes-SZTE-BTK-Irodalom-es-Kulturatudomanyi-Doktori-Iskola.pdf>

Szeged, 2025. december 3.

..... Borbíró Aletta

aláírás

Tartalom

I. Bevezetés	3
II. Állati identitások: az ember és az állat (hibrid) viszonya	29
1. Bevezetés: <i>animal studies</i> és az <i>Odakint sötétebb</i>	29
1.1. Furcsa állatok: idegenség az <i>Odakint sötétebb</i> ben	31
2. Mítoszok fogságában: Moskát Anita <i>Irha és bőr</i> című regényéről	40
2.1. Társadalom és identitás a fajzatok esetében	44
2.1.1. Kirill	49
2.1.2. August	51
2.1.3. Pilar és a fajzatok gyökértelensége	53
2.1.4. Feketebárány	59
2.2. Kulturális mítoszok és poszthumán	61
2.3. <i>Irha és bőr</i> : konklúzió	74
3. (Bőr)egér: Sepsi László <i>Brúsz</i>	75
3.1. Brúsz és Batman	77
3.2. Nyelv	79
3.3. Motívumháló	80
3.4. Brúsz és feloldás	82
3.5. Poszthumanizmus	83
3.6. Evolúció?	86
3.7. Biopolitika és társadalmi formák	87
3.8. Ödipális rétegek	91
3.9. Átkeretezés: humor	93
3.10. <i>Brúsz</i> : konklúzió	96
4. Hibrid állatok: összegzés	97
IV. Láthatatlan fenyegetés: a növények és a gombák országa	99
1. Bevezetés	99
1.2. Növények a magyar fantasztikus irodalomban	102
1.2.1. Növény az egész világ: <i>Odakint sötétebb</i>	102
1.2.2. Az én elvesztése: <i>Pinky</i>	105
1.3. <i>Plant studies</i>	108
1.4. Gender, természet és ökofeminizmus: a <i>Visszatérés az éjjeli iskolába</i> és a <i>Horgonyhely</i>	114
1.5. Gombafonalak hálójában: <i>Termőtestek</i>	128
1.5.1. Gombák	128
1.5.2. <i>Termőtestek</i> : a gomba idegensége és ismerőssége	130
1.5.3. Műfajiság	132
1.5.4. Cím	133
1.5.5. Elbeszélés	135

1.5.6. Nyelvi párhuzamok	141
1.5.7. OOO, lapos ontológia és hiperobjektum	142
1.5.8. <i>Termőtestek</i> : konklúzió	151
1.6. A sötét és a világos versenye: <i>Alvilági szövedék</i>	152
1.7. Láthatatlan veszély: összegzés	159
V. Beteg test, beteg környezet	161
1. Visszatérő folklór: Bevezetés	161
1.1. Népi kultúra, szimbólumok változása és betegség	162
1.2. A betegség mint tükörkép	165
2. Büntetés és fogyatékoság az <i>Ólomerdő</i> -trilógiában	169
2.1. Tér	172
2.2. Család	178
2.3. Tündérek és sárkányok	181
2.4. Emese sérülései	183
2.5. Szívtelen hős: Rabonbán	185
2.6. „Betegség jön, a világ betegsége”: Természet és testmetaforák	189
3. Összegzés	200
VI. Zárszó	202
Felhasznált irodalmak és alkotások	205
Primerirodalom	205
Irodalomjegyzék	205
Filmográfia	219

I. Bevezetés

Ha megkérdeznék néhány személyt, hogy mik a fantasztikum jellemzői, akkor valószínűleg olyan varázslényeket és motívumokat sorolnának, mint a sárkányok, az orkok, a tündérek, a manók, az űrhajók vagy a kitalált távoli világok – klisékké vált ismertetőjegyeket. A populáris kultúra részének tekinthetők az olyan fantasztikus műfajok – vagy más helyeken spekulatív fikció –, mint a horror, a sci-fi, a fantasy vagy a weird. A spekulatív fikció tehát egy ernyőfogalom,¹ azonban manapság egyre nehezebben különíthetők el egymástól az egyes műfajok, hiszen a különböző zsánerek jól ismert elemei keverednek egymással. A műfaji hibridizációt hangsúlyozza többek között Vivian Sobchack is, amikor a science fiction és a fantasyfilmek motívumainak összekapcsolódását vizsgálja kulturális, technológiai és társadalmi szempontokra fókuszálva.² Az egyes műfajok közötti határok halványulását jelzik az olyan magyar fantasztikus irodalmi szövegek is, mint Moskát Anita *Irha és bőr*³ című regénye, amelyet többen fantasyként és sci-fiként is olvasnak; Veres Attila szövegeit weird fictionként határozzák meg, viszont a dark fantasy és fantasy jegyei is hangsúlyosak az írásaiban. Sepsi László pedig a horror, a krimi, a noir, a weird és a fantasy elemeit egyesíti a *Pinkyben*,⁴ illetve a *Termőtestekben*⁵ is.

Az 1990-es évektől kezdve a hazai teoretikusok hosszú ideig Tzvetan Todorov munkájára támaszkodva próbálták meghatározni a fantasztikumot. Todorov szerint akkor beszélhetünk a fantasztikum megjelenéséről, ha

„[e]gy olyan világban, mely nagyon is a miénk, amelyet ismerünk, melyben sem ördögök, sem szilfidek, sem vámpírok nem léteznek, bekövetkezik egy olyan esemény, melyet nem tudunk megmagyarázni e jól ismert világ törvényeivel. Az esemény észlelőjének két lehetséges megoldás közül kell választania. Vagy az érzékek csalódásáról van szó, a képzelet munkájáról, s ekkor a világ törvényei fennmaradhatnak jelenlegi formájukban – vagy az esemény valóban végbement, a valóság része, ám

¹ Estélyi-Tala Nóra – Hortobágyi Ildikó: 'Adopt or Adapt'?. In *Humán tudományok: jövőbe vezető utak*. Szerk. Tóth József. Budapest, Akadémiai, 2023. URL: https://mersz.hu/dokumentum/m1092htjvu_63/#m1092htjvu_61_p1

² Sobchack, Vivian: *Mittudományos fantasztikum? Egy műfaj hanyatlása a technológiai varázslat korában*. Ford. Erdei Lilla. *Apertúra*, 2015. tavasz-nyár. URL: <https://www.apertura.hu/2015/tavasz-nyar/sobchack-mittudomanyos-fantasztikum-egy-mufaj-hanyatlasa-a-technologiai-varazslat-koraban/>

³ Moskát Anita: *Irha és bőr*. Budapest, GABO, 2019.

⁴ Sepsi László: *Pinky*. Budapest, Libri, 2016.

⁵ Sepsi László: *Termőtestek*. Budapest, Jelenkor, 2021.

ez esetben ezt a valóságot számunkra ismeretlen törvények szabályozzák.”⁶

Todorov a *különös* fogalmával illeti azokat a szövegeket, ahol a világ törvényei fennmaradnak jelenlegi formájukban, de furcsa események történnek, míg *csodásnak* nevezi azokat, amelyekben az ismert törvényszerűségek megváltoznak. Vagyis a fiktív és a mi világunk közötti kapcsolat meghatározásának alapja vagy a közöttük lévő izomorfia, vagy a különbségük. A csodás kategóriájába eső szövegek esetében az eltérő világműködés egy alternatív világot hoz létre, vagyis szubkreáció megy végbe. Stemler Miklós megfogalmazásában ehhez arra van szükség, hogy „az elbeszélte valóság lényegileg *más* legyen, mint a befogadó valósága [...], ne leplezze le fikcióként önmagát”.⁷

Az első magyar, teoretikus igénnyel fellépő munkák nagyrészt a lelkes befogadói tapasztalatból születtek. Bár fontos kérdéseket fogalmaztak meg, eközben mégis elnagyolt és túlzó állításokat tettek a fantasy vagy a science fiction, illetve a két zsáner egymáshoz való viszonyának bemutatása során.⁸ Ezekben az írásokban gyakran felmerül az eszképzizmus fogalma, azonban annak a lehetősége, hogy különböző társadalmi félelmeket és vágyakat testesítenek meg ezek a műfajok, kevésbé. Éppen ezért érdekes Sobchack eredetileg 1996-ban írása is, hiszen jelzi azt az értelmezői megkésettiséget, amely a populáris műfajokra irányult a hazai közegben.⁹ Sobchack nem a műfaji motívumok tárházát készíti el, hanem értelmezi azokat a visszatérő és állandó elemeket, amelyek az 1930-60-as évek filmjeit jellemzik. Vagyis bemutatja azokat a hatásmechanizmusokat, amelyek a horroron, a fantasyn (a szerzőnél fantasztikus kalandfilm) és a science fictionön keresztül

⁶ Todorov, Tzvetan: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Ford. Gelléri Gábor. Budapest, Napvilág Kiadó, 2002. 25.

⁷ Stemler Miklós: A világteremtés poétikája. *Prae*, 2003/1. 5, 8.

⁸ Például: Bokody Péter: Szerepjáték és fantasy. *Holmi*, 2002/10. 1301–1306.; Kornya Zsolt: *A képzelet egy másik világa*. Fantasycentrum. URL: <http://fantasycentrum.hu/old/VEGYES/fantasy.htm>; Kuczka Péter: Kötetünk elbeszéléseiről. *Galaktika*, 1982/1. 126-127.; Lengyel Péter: *Széljegyzetek egy műfajhoz: a fantasy világa*. Kulturpart. URL: <http://kulturpart.hu/2008/07/20/szeljegyzetek-egy-mufajhoz-a-fantasy-vilaga>; Novák Csanád: *Novák Csanád utószava*. Fantasycentrum. URL: <http://www.fantasycentrum.hu/old/VEGYES/Novak-Csanad-A-fantasyrol.pdf>; Tick Péter: A magyar zsáner fantasy története dióhéjban. *Roham* 3, 2006/ösz. 30.

⁹ A Sobchack által vázoltak nem érvényesek maradéktalanul a fantasztikus műfajokra, elvégre behatárolt időszakot tekint át, illetve a film médiumáról történeti-kulturális kontextusban ír. A filmes apparátus változása és a trükkök fejlődése meghatározta azt, hogy mit és hogyan lehetett reprezentálni a filmben, tehát azt, milyen kép alakul ki a zsánerről. Az irodalom ebben az esetben más típusú reprezentációs kérdésekkel kapcsolódik össze. A két médium történeti fejlődésének, illetve az ábrázolási technikák összevetésére nem térek ki, azonban azokat a megfigyeléseket, amelyeket médiumtól függetlenül helytállóan tartok, idéztem.

artikulálódnak. A teoretikus szerint a horror kezdetben a pusztulást, a hanyatlást és az emberi testek deformálódását vitte színre, majd a pszichológiai átalakulás vált a műfaj fókuszává. A sci-fi a technikát állítja a középpontba, és a szellem, a gép és az ember viszonyát feszegeti: „hangsúlyt helyez az új világok megalapítására és új technológiák megkonstruálására, a sci-fi tulajdonképpen világokat teremt.”¹⁰ A fantáziafilm, vagyis a fantasy karakterteremtő, és idealizált testeket mutat be, amelyek gyakran transzformáción esnek át. A teoretikus szerint a műfaj „az akarat természetét és a természet akaratát” tematizálja. Sobchack értelmezésében a horror zsigeri hatást gyakorol a befogadóra, a sci-fi elgondolkodtat, a fantasy pedig tudatosítja az emberi erőfeszítéseket.¹¹ Bár a szerző alapvetően filmek esetében vizsgálja azokat a műfajokat, amelyek a színrevitel és a megjelenítés által a testeket még hangsúlyosabbá teszik, azonban megközelítése jelzi, hogy ezek a műfajok nem eszkéapisták és nem kiutat kínálnak a valóságból, hanem éppen a valósághoz, az emberhez és a környezethez való viszony különböző aspektusai lelhetők fel az ide tartozó alkotásokban. Sobchack főként az említett korszakra alapozza elgondolásait, azonban az eltelt időszakban a műfajok újabb variációi és témái jelentek meg, vagyis a műfajok által ábrázolt problémák az új társadalmi, kulturális és mediális közegben új témákkal és új ábrázolással is bővültek. Például a fantasy nem csupán idealizált testű pozitív szereplőket mutat be, a science fiction pedig nem egyszerűen a technológiát állítja a középpontba, hanem a társadalmi struktúrákat is. A további fejezetek esettanulmányai éppen arra mutatnak rá, hogy a fantasztikus műfajok az irodalomban koránt sem a tökéletes testeket állítják fókuszba, vagy nem csupán a technológia fejlődésére fókuszálnak.

Rosemary Jackson a *Fantasy: The Literature of Subversion* című kötetében továbbgondolja Todorov már idézett megközelítését. Jackson kiemeli, hogy a todorovi megközelítés szerint a fantasztikum egyfajta metafora, viszont Jackson amellett érvel, hogy a valóság és a spekulatív műfajok világai közötti kapcsolat nem metaforikus, hanem metonimikus: a metafora valami helyett áll, a metonímia viszont érintkezésen alapul, vagyis Jackson szerint a fantasztikus narratívák valamilyen módon érintkeznek a mi világunkkal.¹² Érvelése másik fontos pontja, hogy a

¹⁰ Sobchack, Vivian: A fantasztikus film. In *Oxford Filmenciklopédia*. Szerk. Geoffrey Nowell-Smith. Budapest, Glória, 1998. 326.

¹¹ Uo.

¹² Jackson, Rosemary: *Fantasy: The Literature of Subversion*. London – New York, Routledge, 2009, e-book. 24, 47.

fantasztikus irodalom a látást problematizálja, hiszen a kultúránkban a valós és a látható egymással egyenlőnek minősülnek. Ami nem látható, az vagy nem létezik, vagy fenyegető. A látás tehát a létezés és az értés szinonimájává válik. A tekintet kijelöli az egyén viszonyát a dolgokhoz, hiszen a nézésen keresztül kisajátítja, birtokolja és uralja a világot. A fantasztikum azonban a szem uralmának és az igazságnak az összefonódását kérdőjelezi meg, hiszen a tárgyak nem sajátíthatók ki a tekintet által, kicsúsznak az ellenőrzésünk alól, torzulnak, szétesnek, részlegessé és láthatatlanná válnak.¹³ A fantasztikum olyan világokat és lényeket mutat be, amelyek nem léteznek, éppen ezért felülírja a látás és a létezés összefonódását – különösen a vizuális reprezentáció esetében. Vagyis Jackson szerint a fantasztikum leképzi a valóságot, sőt, kiforgatja a bevett gondolkodásunkat. Érvelése szerint a *másik*, a *másság* a fantasy fő témája: a fantasztikus narratívában mágikusként, a mi világunktól idegenként jelenik meg a másik. A *másság* gyakran egy természetfeletti lényben ölt testet, ez lesz az ismeretlen, a *másnak*, így az ördöginek és gonosznak a forrása, vagyis a fantasztikum az ismeretlent tematizálja.¹⁴ A disszertációmban Jackson és Sobchack műfaji megközelítését veszem alapul, vagyis az olyan, a mi világunkkal érintkező fiktív világgént tekintek a fantasztikus zsánerekre, amelyek az ismeretlent vagy a mágia, vagy a nem mai tudományos ismeretek által jelenítik meg.

Az írásom középpontjában azok a nyelvi, narratív és tematikus kérdések állnak, amelyekre Jackson fantasztikum megközelítése is utal a valóság és a fikció kapcsolatát tekintve, és amelyek a spekulatív fikcióval összefonódó ökológiai problémákhoz kapcsolódnak. Az elmúlt évtizedben a magyar fantasztikus irodalomban egyre több olyan, kulturális reflexiót megfogalmazó szöveg született, amelyek nyíltan vetnek fel társadalmi és ökológiai kérdéseket, hiszen a spekulatív fikció eszköztára lehetővé teszi, hogy új perspektívából is láthatóvá váljon egy-egy probléma.

Gondolatébresztő ebben a kérdéskörben Bárány Tibor meglátása, aki szerint

„[m]intha csak a »fantasztikus« művek értelmezése során a műfajiság szempontja minden más megközelítésmódot felülírna – legyen szó az akadémiai közegről, a professzionális és a laikus műkritika gyakorlatáról vagy a rajongói közösségek szubkulturális nyilvánosságáról. Óvatosabban fogalmazva: mintha az érvényes kritikai protokoll

¹³ Uo. 18, 26–27.

¹⁴ Uo. 14.

elengedhetetlen részét képezné, hogy a mű interpretációjának a műfaji összefüggések feltárásával kell kezdődnie.”¹⁵

Bárány azért tartja problematikusnak ezt a befogadói attitűdöt, mert az alternatív kánon és annak konvenciórendszere határozza meg az értékítéletet ahelyett, hogy az „egyedi esztétikai tapasztalat felforgató hatásának mérlegelésén” alapulna.¹⁶ Csatlakozva ehhez a szemlélethez, nem az a célom, hogy az elemzett szövegeket a spekulatív fikció egyes műfajai között elhelyezzem, vagy hogy bármilyen klasszifikációs stratégiát kínáljak fel (akár a műfaji, akár a magas vagy a populáris kánon értelmében). Ehelyett inkább a szövegek interpretációja határozza meg a munkámat, illetve azoknak a kulturális, filozófiai és irodalmi kérdéseknek a bemutatása, amelyekkel az elemzett szövegek összekapcsolódnak a motívumaik, az utalásaik vagy a narratívájuk által. A korábban idézett műfaji megközelítések célja sem a kategorizáció előtérbe helyezése, hanem annak jelzése, hogy a fantasztikus irodalom nem elrugaszkodott, a társadalmi, gazdasági és kulturális közegtől független történetek egyvelege, hanem olyan lenyomatok, amelyek újrakeretezik egy-egy korszak témáit. Munkámban az ökológiai kérdések és a természethez, illetve a létezőkhöz való diverz viszonyokat térképezem fel. Az elemzésekkel így tematikusan csatlakozom azokhoz a Magyarországon és globális szinten is nagy figyelmet kiváltó kérdésekhez, amelyek az ökológiai és a klímakatasztrófa kulturális és művészeti reprezentációjával kapcsolódnak össze. Az összművészetiség és mediális kérdések helyett az irodalom áll az elemzések fókuszában, amelyet kifejezetten a magyar fantasztikus irodalom esetében vizsgálók.

A hazai fantasztikus irodalom ökológiai megközelítése az akadémiai közegekben kevésbé van jelen. Akadnak kritikák és tanulmányok, amelyek érintik a kérdést, azonban hosszabb áttekintés nem született eddig, holott a globális ökokritikában és -filozófiában a fantasztikus műfajok fontos szerepet töltenek be a természetről, szűkebb értelemben az állatokról vagy a növényekről való gondolkodásban. A hazai szövegek vizsgálata rávilágít azokra a kérdésekre, amelyek a magyar spekulatív fikcióban jelentőssé váltak az elmúlt években, és láthatóvá teszi azokat a tematikus, motivikus és gondolati csomópontokat, amelyek meghatározzák az alkotásokat, egyúttal érzékelteti adott kérdéskörök eltérő feldolgozását is. Az írásomban nem

¹⁵ Bárány Tibor: Spekulatív fikció, határmunkálatok, műfaji olvasás. *Studia Litteraria*, 2022/3–4. 175.

¹⁶ Uo. 177.

veszek sorra minden olyan szöveget, amelyek ökológiai kérdéseket feszegetnek. Részben terjedelmi okai vannak a korpusz csökkentésének, részben pedig arra a döntésre vezethető vissza, hogy azokra a szövegekre fókuszálok, amelyek a hazai közegben nagyobb figyelmet generáltak. Éppen ezért nem csupán olyan szövegeket idézek, amelyek tudományos igénnyel íródtak, hanem olyan recenziókból is idézek, amelyek egy-egy gondolata árnyalja a szövegértelmezését. Ugyancsak terjedelmi okok miatt nem térek ki arra, hogy a nemzetközi fantasztikus irodalmi szcénával milyen hasonlóságok és újítások jelennek meg a magyar alkotásokban, a primer szövegekkel való diskurzus helyett főként az amerikai és nyugat-európai filozófiák segítségével értelmezem a gyakran magyar környezetben vagy magyar folklórból merítő szövegeket. Hasonló okokból nem térek ki a magyar irodalmi közegben való elhelyezésre, hiszen ennek a feltérképezése többnyire olyan kanonizációs kérdésekkel kapcsolódna össze, amelyeknek bemutatása és megválaszolása ugyancsak túllépne a disszertáció keretein.

Három elemző fejezetben mutatom be, hogyan jelenik meg 2015-től 2023-ig (különösen a 2020 környékén született szövegekben) az ember és a természet viszonya, ezáltal rávilágítva, hogy az alapvetően természetközelinek tűnő, a természetet romanticizáló korai megközelítésekhez képest differenciált szemléletet képviselnek. Az állatokról és a növényekről szóló fejezetek esettanulmányokat tartalmaznak, míg a harmadik fejezetben Kleinheincz Csilla regénytrilógiáját értelmezem. Az elemzések révén rámutatok, hogy a spekulatív fikció nem eszképipista narratívákat kínál, hanem az „itt és most”-unkról szól. Egyrészt azokról az ökológiai és biológiai kérdésekről, amelyek az elmúlt évek hétköznapijainak egyik központi témájává váltak a közbeszédben, a sajtóban és az akadémiai diskurzusban. Másrészt azoknak az állatokhoz, növényekhez fűződő viszonyoknak az átalakulásáról, amelyek valamiképpen tükrözik a kortárs filozófiai kérdéseket is. Az interpretációk során kiemelt fontosságúnak tartom azoknak a témáknak a kiemelését és érzékeltetését, amelyek összefonódnak az ökológiai kérdésekkel. Összegezve tehát, munkám célja, hogy rávilágítsak arra az átalakuló természethez való viszonyra és meghatározó félelmekre, amelyek a valóságunkhoz való kapcsolatot és kritikát a fantasztikus irodalom eszköztárán keresztül fogalmazzák meg.

A dolgozat és az egyes fejezetek nem egyetlen, homogén nézőpontot kínálnak fel, hiszen a szövegeket is diverz szemléletet jellemzi, eltérő poétika és probléma mentén mutatják be a természet és az ember viszonyát. Az elemzések központi fogalmai az

antropocentrizmus és a poszthumanizmus. Utóbbi az ember központi helyzetét kérdőjelezi meg, és az antropocentrikus szemlélet revíziójára sarkall. Ennek a kritikai irányzatnak a felértékelődése szorosan összekapcsolódik azokkal a filozófiákkal, amelyek az emberen kívüli dolgokhoz és létezőkhöz való viszony újragondolását helyezik előtérbe, valamint a nem-emberi létezők státuszának problémáira mutatnak rá a hierarchiák lebontása által. A poszthumanizmus egy gumifogalom, azonban mint a humanizmus(ok) kritikáját szokás meghatározni. Magát a humanizmust David Roden úgy közelít meg, hogy

„[e]gy filozófus humanista, ha úgy gondolja, hogy az emberek jelentősen különböznek a nonhumánoktól, és ezt a különbözőségi állítást filozófiai antropológiával is megtámogatja: számba veszi az emberi létezés központi jellemzőit és ezek kapcsolatát a nonhumán létezés hasonlóképpen általános aspektusaival.

Egy humanista filozófia antropocentrikus, ha olyan kiemelt státuszt adományoz az embereknek, amellyel az összes vagy a legtöbb nonhumán nem rendelkezik.”¹⁷

Az állatokról és a növényekről szóló fejezetek több esettanulmányában a humanizmus és az antropocén szemlélet kritikája és ütközése képezi az egyik központi kérdést, szűkebb értelemben pedig az, hogy lehetséges-e a humán kultúrából való kilépés, megvalósulhat-e egy emberen túli, esetleg hibrid nézőpont. Árnyalva Roden megközelítését, a humanizmus, az antropocentrizmus, illetve a poszthumanizmus és posztantropocentrikus fogalmak szorosabb meghatározása elengedhetetlen. A humanizmus „az Ember klasszikus ideáján alapszik, ami maga is a klasszikus antikvitás és az olasz reneszánsz 18. és 19. századi interpretációin nyugszik” – írja Rosi Braidotti.¹⁸ A teoretikus érvelése szerint a humanizmus Ember ideája a fehér, erős testű, eurocentrikus férfi, akiben a testi, a szellemi, a diszkurzív és a spirituális erények egyesülnek, röviden a szellemi irányzat az ész emberét állítja a középpontba. „Történeti értelemben a humanizmus egy civilizációs mintává fejlődött, amely Európa önképeként az önreflexív ész univerzalizáló erejét kínálta.”¹⁹ Az a 18-19. századi interpretáció, amelyre Braidotti utal, összecseng Michel Foucault azon nézetével, mely szerint

¹⁷ Roden, David: Humanizmus, transzhumanizmus és poszthumanizmus. *Helikon*, 2018/4. 406.

¹⁸ Braidotti, Rosi: A poszthumán tudományok felé. Ford. Lovász Ádám. *Helikon*, 2018/4. 441.

¹⁹ Uo.

„[a]z ember a XIX. század elején jött létre, korrelációban e történetiségekkel, mindezekkel az önmagukba burkolt dolgokkal, amelyek jelzik felosztásuk, ám saját törvényeik révén ugyancsak, eredetük elérhetetlen azonosságát. [...] Valójában az ember már egy meglévő történetiséggel összefüggésben tárul fel: sohasem egyidejű ezzel az eredettel, amely a dolgok idejében nyer lappangva formát; amikor az ember élőlényként próbálja önmagát meghatározni, saját kezdetét csak egy olyan élet háttérén fedezi föl, amely jóval őelőtte kezdődött; [...] amikor megpróbálja beszélő alanyként meghatározni önmaga lényegét, minden valóban létező nyelven belül, akkor mindig már csak a kibontakoztatott nyelv lehetőségével találkozik, nem pedig a dadogással, az első szóval, amelynek alapján minden nyelv, sőt a nyelv maga lehetségessé vált.”²⁰

Foucault hosszan érvel amellett, hogy az ember meg- és rekonstruálja a saját történetét, újragondolja a már ismert alapokat, de nem az eredendőtől, az ideális genezistől indul, hiszen azt nem tudja elérni. Éppen ez mutat rá az ember végességére, amely szemben áll a humanizmus emberképével, vagyis az örök emberrel. Foucault a humanizmus kritikáját kínálja fel azáltal, hogy az emberre mint fogalomra egy nem is annyira régi ideológiai konstrukcióként tekint.

Braidotti humanizmus kritikája az eurocentrizmusra irányul, nem egyszerűen az Ember diskurzusokban betöltött szerepére, hiszen az eurocentrizmus a kultúrától kezdve az intézményeken át egészen a pedagógiáig áthatja a gondolkodást, valamint azoknak a csoportoknak a megbélyegzését és elnyomását is ennek tudja be, amelyek az Ember fogalmán kívül esnek. Braidotti nem csupán a nonhumán létezőket, hanem a másikat alkotó szexualizált, rasszosított és naturalizált nem egészen embernek tekintett (szubhumán) csoportokat is úgy értelmezi, mint akik kiszorulnak az Ember ideájából. Braidotti humanizmus megközelítése tágabb, mint Rodené, hiszen Braidotti a nonhumán kategóriája mellett a marginalizált csoportokat is szembeállítja az E/ember²¹ fogalmával.

Az antropocentrikus gondolkodás emberközpontú, így a humanizmust az antropocentrikus gondolkodás jellemzi. Azonban az antropocentrikus gondolkodás nem feltétlenül tekinthető humanistának – emellett érvel Eduardo Viveiros de Castro, amikor emberközpontúnak tartja az animizmust, amely az ember és az állatok közti

²⁰ Foucault, Michel: *A szavak és a dolgok*. Ford. Romhányi Török Gábor. Budapest, Osiris, 2000. 369.

²¹ Jelen fejezetben az ember kifejezés írásmódja ingadozik abban az esetben is, amikor az ember ideájára vonatkozik a kifejezés. Ennek oka, hogy a teoretikusok által alkalmazott változatot veszem alapul. A következő, *Állati identitások* című fejezettől kezdve azonban abban az esetben, amikor az ember ideája értelemben használok a kifejezést, az Ember írásmóddal jelzem ezt.

lényegi vagy analógiás hasonlóságot ragadja meg a lelken keresztül. Castro megközelítése mégsem humanista, ezt jelzi, mikor úgy fogalmaz: „Ha mindennek és mindenkinek van lelke, akkor semmi és senki sem esik egybe önmagával. Ha minden és mindenki lehet ember, akkor semmi és senki sem ember világos és egyértelmű módon.”²² A humanizmus nélküli antropocentrizmus lehetőségét Bordás Máté is felveti: „A poszt- előtag és a humanizmus szó kiemelésével automatikusan arra gondolhatunk, hogy a humanizmus antropocentrikus. A feltételezés nem feltétlenül téves, ugyanakkor az sem egyértelmű, hogy az antropocentrizmussal feltétlenül [együtt] jár-e a humanizmus vagy létezhet antropocentrizmus humanizmus nélkül.”²³

Ezen a ponton visszatérnék Foucault egy másik fontos állításához, mely szerint

„tudjuk jól, hogy a gondolkodás minden új kísérlete pontosan ezzel foglalkozik: akár áthaladva az antropológikus mezőn, kiszakítva magát abból éppen annak alapján, ami ott elhangzik, hogy rátaláljon egy megtisztított ontológiára vagy a lét radikális elgondolására, akár hatálytalanítva, a pszichologizmuson és a historizmuson kívül, az antropológikus előítélet minden konkrét formáját, megpróbál ismét rákérdezni a gondolkodás határait, és ismételten összekapcsolódni az ész általános kritikájának tervével.”²⁴

Mint Foucault is jelzi, az új filozófiai gondolatok megjelenése a gondolkodás határait feszegetik: a poszthumanizmus éppen ezekre kérdez rá, alternatívát kínál a humán perspektívára. Ezen határookra világít rá például *A poszthumanizmus változatai* egy szakasza, amely Manuel DeLanda gondolatkísérletét interpretálja: egy elképzelt jövőbeli „robot történész” a Robotikus Nézőpontból a hadtörténetet úgy értelmezi mint a gépi valóságnak, vagyis az automatizmusok kibontakozásának egyes állomásait, és nem úgy, mint az emberi történelmet befolyásoló eseményeket.²⁵ A gondolatkísérlet Foucault humanizmus kritikája felől is értelmezhető: ahogyan létrejött az ember fogalma, és az emberek olyan történeti narratívát hoztak létre, amellyel megalkották a genezisüket, úgy a gondolatkísérlet robotjai is létrehozták az automatizmus fogalmát, és retrospektíven megkonstruálták a történetüket. Mindez

²² de Castro, Eduadro Viveiros: *Cannibal Metaphysics*. Szerk. és ford. Peter Skafish. University of Minnesota Press, 2014. 70.

²³ Bordás Máté: Variációk emberre: Humanizmus–antropocentrizmus–poszthumanizmus–posztantropocentrizmus: fogalmi relációk a poszthumán diskurzus vonatkozásában. *Irodalmi Szemle*, 2025/6. 9. – Saját betoldás.

²⁴ Foucault: *Szavak és a dolgok*. 382.

²⁵ Horváth Márk – Lovász Ádám – Nemes Z. Márió: *A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni*. Budapest, Prae, 2019. 170–172.

hasonló ahhoz, amit a későbbiekben Seps László *Brúsz*²⁶ című novellájának értelmezése során érintek a *fin de siècle* szemléletével kapcsolatban: az evolúció felfedezésének hatására az emberek újragondolták és -mesélték az ember pozícióját a keresztény teremtetéstörténet keretében.²⁷

A művészeti alkotások gyakran a nonhumánt állítják a középpontba, a spekulatív fikció pedig többször is olyan szereplőt helyez a narratíva centrumába, aki éppen a nonhumán (vagy szubhumán) élőlényeket képviseli, akár csak Moskát Anita *Irha és bőr* című regényének hibridjei, a fajok vagy Seps László *Termőtestek* című regényének gombaentitása. Másrészt a spekulatív fikció nem csupán kísérletet tesz a humán és/vagy antropocentrikus gondolkodás alternatívájának bemutatására, hanem párbeszédbe is lépteti egymással az antropocentrikus és posztantropocentrikus, nonhumán nézőpontot, ezáltal pedig a különböző horizontok ütközése kerül előtérbe. Ismét remek példa Moskát regénye: a fajok nem csupán alternatív gondolkodásmódot képviselnek, hanem az emberi kultúra szocializációs lépcsőjét végigjárva az antropocentrikus gondolkodás is a lényük részévé válik.

A poszthumanizmus ugyancsak új narratívát kínál fel: a humanizmussal ellentétben, amelynek főszereplője az Ember, a poszthumanizmus azokat a létezőket helyezi az elbeszélése középpontjába, akik/amik korábban mellékszereplőként vagy díszletként léteztek. Elemzéseimben arra keresem a választ, hogy a nonhumán és szubhumán szereplők, vagyis a természet (szűkebb értelemben az állatok, a növények és a talaj) miként válnak az elbeszélések főszereplőivé: Milyen történeti és kulturális mintákra vezethetők vissza azok a történetek, amelyeket a spekulatív fikció felkínál? Milyen mintázatok mentén és hogyan rekonstruálják az új főszereplők történeteit? Milyen érintkezési pontok és hatások lehetnek a humán, illetve a szub- és nonhumán nézőpont között?

A disszertáció egyes fejezeteinek heterogén nézőpontja és elméleti háttere tehát abból fakad, hogy a különböző Ember alatti vagy az Ember fogalmából kiszoruló entitások pozíciója és ábrázolása milyen lehetséges belépési és értelmezési pontokat kínál fel a feminista diskurzusoktól kezdve a tárgyiasításon át az animizmusig vagy éppen a betegség-narratívákig bezárólag. Másrészt az elemzések nem csupán poszthumán alkotásként értelmezhető szövegeket tartalmaznak, hanem olyan, a

²⁶ Seps László: *Brúsz*. In *Az év magyar science fiction és fantasy-novellái 2018*. Szerk. Kleinheincz Csilla – Roboz Gábor. Budapest, GABO, 2018. 159–171.

²⁷ Bővebben a *(Bőr)egér: Seps László Brúsz* című alfejezet *Evolúció?* című szakaszában bontom ki.

humanista szemlélethez közelebb álló szövegeket is, amelyek nem posztantropocentrikus, hanem nagyon is antropocentrikus nézőpontot kínálnak fel a természethez való viszony ábrázolása során – az utolsó fejezetben elemzett *Ólomerdő*-trilógia²⁸ esetében a leghangsúlyosabb a kissé konzervatívabb, de mégis hálózatban gondolkodó természetábrázolás.

Az *Állati identitások: az ember és az állat (hibrid) viszonya* című fejezetben azt mutatom be, hogy az állat hogyan reprezentálódik másikként, illetve az Ember és az állat közti hierarchia milyen viszonyulásokat hoz létre az elemzett szövegekben. A fejezetben három esettanulmány révén közelítem meg ezt a kérdést: Veres Attila *Odakint sötétebb*²⁹ és Moskát Anita *Irha és bőr* című regénye, illetve Sepsi László *Brúsz* című novellája által. A szövegekben közös, hogy több szempontból megkérdőjelezzik az ember és az állat közötti határokat, hierarchiát és különbségeket, éppen ezért a Bruno Latour nevéhez kapcsolódó hibriditás fogalmával is leírhatók ezeket a szövegek. Latour szerint a hibriditás a Nagy Választóvonal, vagyis a bináris oppozíciók között létrejövő harmadik út, amelyek a dualizmusok bizonyos tulajdonságait egyesítik,³⁰ ezáltal pedig újfajta perspektívát nyitnak az animalitás irodalmi ábrázolásához. Emellett az *animal studies* azon törekvése is jellemző ezekre a szövegekre, amely az állatot nem szimbólumként értelmezi, hanem az antropocentrizmus kritikájaként rávilágít az élőlények biológiai, ökológiai szerepére.³¹

Az *Odakint sötétebb* olyan alternatív Magyarországon játszódik, ahol egy különös esemény következtében új állatok jelennek meg, az ún. cellofoidák. Ezek a lények az említett hibriditást testesítik meg, hiszen külsejükben különböző fajok tulajdonságai ötvöződnek. A regény főszereplője egyre közelebb kerül ezekhez a lényekhez, és fokozatosan csökken az irántuk érzett idegensége és félelme, amely a H. P. Lovecraft által tematizált, majd Noell Carroll által továbbgondolt kozmikus félelem fogalma felől is értelmezhető, hiszen a kozmikus félelemben összefonódik a vallásos áhítat tapasztalata, illetve a félelem,³² ezáltal pedig ambivalenssé válik a cellofoidákhoz való viszony. A cellofoidák reprezentációja rámutat, hogy az állatok szörnyként való

²⁸ Kleinheincz Csilla: *Ólomerdő*. Budapest, GABO, 2014.; Kleinheincz Csilla: *Üveghegy*. Budapest, GABO, 2014.; Kleinheincz Csilla: *Ezüstkéz*. Budapest, GABO, 2019.

²⁹ Veres Attila: *Odakint sötétebb*. Budapest, Agave, 2017.

³⁰ Latour, Bruno: *Sohasem voltunk modernek. Szimmetrikus antropológiai tanulmány*. Ford. Gecser Ottó. Budapest, Osiris, 1999. 92.

³¹ Horváth – Lovász – Nemes: *A poszthumanizmus változatai*. 99.

³² Carroll, Noel: A horror paradoxona, Ford. Buglya Zsófia. *Metropolis*, 2006/1. URL: <https://metropolis.org.hu/a-horror-paradoxona>

ábrázolása idővel szelídülhet és átalakulhat, az ember pedig ráismerhet a különböző fajok közti hasonlóságokra, kötödni kezd hozzájuk, amennyiben „cukinak” tartja őket vagy képes személyiséget kapcsolni hozzájuk. A kölcsönös tisztelet és együttműködés mellett a regény azt is tematizálja, hogy a cellofoidák mint a másik miként tárgyiasulnak, és hogyan válnak az antropocentrikus szemlélet áldozatává: az elemzésben rávilágítok, a cellofoidák hogyan szimbolizálják az állatok tömeges kihalását, és hogyan jelképezik a trófeavadászat miatt kipusztult állatokat. Röviden, az interpretációm tehát annak megválaszolására irányul, hogy az idegenség milyen módokon jelenik meg a cellofoidákkal kapcsolatban. Egyrészt hogyan oldódik fel, másrészt milyen kulturális mechanizmusok által alakul ki szakadék az emberek és az állatok között, és az utóbbiak hogyan válnak ezáltal kizsákmányolhatóvá.

Ezzel szemben Moskát Anita *Irha és bőr* című regényének állat-ember hibridjei az ember és az állat közti átmenetet, a hasonlóságokat és a különbségeket ábrázolják: hogyan jelenik meg az állat az emberben és az ember az állatban. Az állat-ember hibridek, az úgynevezett fajok története ugyancsak egy alternatív Magyarországon játszódik, azonban ebben a fiktív világban az állatok olykor részleges metamorfózison mennek keresztül. Az elemzésben bemutatom, hogy a fajok olyan kirekesztett kisebbségként jelennek meg, akik keresik az identitásukat és a helyüket a világban. A regényt az antropocentrikus világkép kritikájaként értelmezem, a korábban említett hibriditás fogalom felől közelítve meg a határhelyzetüket. Az egyén és a társadalom, az egy és a sok kérdése összekapcsolja a regényt Jacques Derrida *animot* fogalmával, amely révén megragadható a regény heterogén és árnyalt állatreprezentációja. Derrida fogalma arra irányítja a figyelmet, hogy az állatot nem egyedként érzékeljük, az egyediségük háttérbe szorul, és elnémítottá válnak az emberhez képest.³³ A fajok helyzetének elemzése során figyelmet fordítok a torznak és fogyatékosnak tartott testük ábrázolására, jelezve, hogy a normatív testképtől és viselkedéstől való eltérés stigmatizálja az egyént. A testi hiányosságok gátolják a hétköznapi tárgyak teljes körű használatát, rávilágítva arra, hogy a beteg, a sérült vagy a fogyatékos test olyan társadalmi és kulturális határszegés, amely a test felbomlásának, egészségének és teljességének elképzelését ingatja meg. Ezt a köztességet jelzi a metamorfózis is, hiszen az állatok nem alakulnak teljesen emberré, hanem „beszorulnak” a két kategória közé, így Gilles Deleuze és Felix

³³ Derrida, Jacques: *The Animal That Therefore I Am*. Ford. David Wills. In *The Animal That Therefore I Am*. Szerk. Marie-Louise Mallet. Fordham University Press, New York, 2008. 24, 48.

Guattari *leendés* fogalma termékennyé teheti a fajzatok helyzetének értelmezését. A leendés az átalakulás egy olyan köztes pozíciójára utal, amely nem egy mimetikus köztes folyamatot jelöl, hanem a valamiből valamivé válásnak azt a liminális pontját, ahol az átváltozás egyes végpontjainak tulajdonsági keverednek egymással.³⁴ A fajzatok helyzetének mimézis felőli értelmezése azonban mégis termékeny, hiszen a leendés a fajzatok ontológiai hibriditására mutat rá, míg a mimézis fogalma a szociokulturális viselkedésük feltérképezéséhez járul hozzá.

Az *Irha és bőr* értelmezésének másik csomópontja a poszthumanizmushoz kapcsolódik, a fajzatok ontológiai értelemben megtestesítik a hierarchia mentes létezését, a decentrált embert, hiszen az emberi és állati jegyek véletlenszerűen keverednek egymással a testükön. Mint az elemzésben bemutatom, a fajzatok születése több kulturális narratívát is felidéz, mint a Pygmalion-mítosz, Frankenstein vagy Prométheusz története, amelyek a regényben poszthumán színezetet kapnak, rávilágítva az antropocentrikus gondolkodás és perspektíva korlátaira, miközben a fajzatok mégsem tudnak elszakadni az antropocentrikus szemlélettől, hiszen a humán kultúra szabályai szerint sajátítják el a boldogulásukhoz szükséges alapokat.

Az alfejezet harmadik elemzése Sepsi László *Brúsz* című novellájára fókuszál, ami egy Brúsz nevű fiúról szól, aki egy egerekre jellemző tulajdonsággal, a Bruce-effektussal rendelkezik. A Bruce-effektus annak a jelenségnek a neve, amikor az egerek territóriumába megérkezik egy új hím, és ennek hatására a vemhes egerek elvetélnék, hogy a fiatalabb és életképebb hím megtermékenyíthesse őket. A főszereplő ezen vonását a szuperhősök és antihősök képessége felől értelmezem, hiszen a cselekedetei által szeretne a képregényhős példaképére hasonlítani, Batmanre, vagyis Bruce Wayne-re. Ezt a „szupererőt” vagy többletképességet összekapcsolom Michel Foucault biopolitika fogalmával. A biopolitika számszerűsíti az életet, és célja, hogy minden tekintetben uralkodjon felette,³⁵ vagyis összekapcsolódik a novellabeli születésszabályozással, amely ugyancsak az élet feletti felügyelet eszköze.

Az elemzésben összehasonlítom, hogy Brúsz és Batman milyen hasonlóságokkal és különbségekkel bír a gyermekkoruk, a családi háttérük és a motivációik által. Azt

³⁴ Deleuze, Gilles – Guattari, Félix: *A Thousand Plateaus*. Ford. Brian Massumi. Minneapolis – London, University of Minnesota Press, 1980. 238.

³⁵ Foucault, Michel: Bio-politika és bio-hatalom. Ford. Ádám Péter. *Pompeji*, 1992/1. 127.; Foucault, Michel: „*Society Must Be Defended*”. *Lectures at the Collège de France, 1975-1976*. Ford. David Macey. New York, Picador, 1997. 122–123.

is áttekintem, hogy a narráció nyelvi megformáltsága miként építi fel az elbeszélés motívumrendszerét: egyrészt azt, hogy a szinte gyermeki elbeszélői hangon megszólaló Brúsz miként válik a hatalom által irányíthatóvá, másrészt, hogy a novella bizonyos szavainak többértelműsége miként teremt meg az egér és a Bruce/Brúsz szavak homonímiája által egy olyan motívumhálót, amely egyszerre utal a főszereplőre, a szuperhősökre és a Bruce-effektusra. Brúsz emberi és közben egérjellegét a már említett leendés fogalma felől értelmezem, és rámutatok, hogy az egér és az emberi tulajdonságok keveredése miként kapcsolódik össze egy olyan társadalmi vízióval, amelynek alapja a család. A családmetaforára épülő társadalmi elképzelést a novella az Ödipusz-komplexus felidézésével alapozza meg, hiszen Brúsz egyéni problémái között megjelenik az apához való ambivalens viszony, és eközben a hatalom működését is metaforizálja a struktúra. Értelmezésem szerint a *Brúsz* megmutatja, hogy egy nyíltan totalitárius rendszer biopolitikája hogyan változik meg és alakul át egy várhatóan ugyancsak totalitárius és biopolitikára épülő közösséggé, amelynek hatalmi központja a Bruce-hatás következtében Brúsznál nyugszik, vagyis a szimbolikus apagyilkosság lehetősége fogalmazódik meg a novellában.

Az interpretáció zárlataként a novellát a humor felől is értelmezem, hiszen Brúsz narrálása nem csupán gyermeki nézőpontként értelmezhető, hanem a humor felől is megközelíthető. Az elemzés során a szatíra fogalmára támaszkodom, és bemutatom azokat a nyelvi, tartalmi és műfaji hagyományra irányuló, destruktívnak tekinthető mozzanatokot, amelyek a Brúszban felvillanó kritikus társadalmi és kulturális kérdések mellé helyeződnek.

Az *Állati identitások* című fejezet irodalmi műveinek közös vonása, hogy újragondolják az ember és az állat közötti határt, ezáltal pedig új lehetőséget kínálnak az állatok kulturális és társadalmi reprezentációjára: az állat nem alacsonyabb rendű *másik*, hanem olyan saját létmóddal rendelkező entitás, amely egyszerre különbözik az embertől és hasonlít rá számos tekintetben.

A *Láthatatlan fenyegetés: növények és gombák országa* című fejezetben a növény/gomba és az ember viszonyát vizsgálom, és arra reflektálok, hogy a nyugati filozófiában meggyökeresedett hierarchizáló gondolkodás, az ember és a növények (ideértve a gombákat és részben az élettelen környezetet) kapcsolata miként realizálódik ezekben a szövegekben, milyen új horizontot kínálnak a növényekhez való viszonyulás tekintetében, hogyan viszonyulnak a logocentrizmushoz az

esettanulmányok növényekről szóló írásai. Elsőként két olyan szövegre fordítok figyelmet, amelyekben a növények első olvasatra nem tűnnek az elbeszélés központi motívumának, azonban egyes kulcsjelenetekben kiemelt szerephez jutnak. Ez a szinte láthatatlan működés tükrözi a fejezet egyik kulcsfogalmát, a növényvakságot, amely arra az evolúció során kialakult jelenségre utal, amely szerint az emberek alig veszik észre a környezetükben lévő növényeket. Ennek az oka, hogy a növény nem mozognak, nem aktorok, így kevésbé veszélyesek az emberekre, elvégre a veszély forrása az, ami/aki mozog.³⁶

Először a már állatok vonatkozásában már elemzett *Odakint sötétebb* című regényre fókuszálok, ahol a növény a világ metaforájává válik, és a rész és az egész, a sejt és a test, illetve a testen belüli testek fraktális ábrázolása a mikro- és a makrokozmosz hasonlóságát mutatja be. A növény, avagy a világ pusztulását a szöveg által felkínált kertész- és betegség-metafora révén ökokritikai szempontból közelítem meg, és a cellofoidák korábbi értelmezését is árnyalom, hiszen azáltal, hogy nem csupán az emberi hétköznapiok perspektívájából láthatók, hanem az univerzumban betöltött szerepük is előtérbe kerül, már nem egyszerűen állatok, hanem a növényként elképzelt univerzum immunsejtjeivé válnak.

A másik szöveg, ahol a növény szerepe csupán a regény végéhez közeledve válik hangsúlyossá, Sepsi László *Pinky* című műve. A regény a tündéreken keresztül a természet kizsákmányolását problematizálja, hiszen ezek a lények a természetet szimbolizálják, és a regényben a testük válik a címadó ital legfőbb alapanyagává. A pinky elfogyasztása ideiglenesen átalakítja a személyiséget. Az elemzésben bemutatom a tündérekhöz tartozó, az urbanizációtól megmentett természeti terület indáinak viselkedését abban a jelenetben, amikor a tündéreket jelképező növények átszövik Mr. Pinky, az ital reklámarcának testét. Az epizódot kapitalizmuskritikaként elemzem, és rávilágítok arra a kérdésre, amely a növények másságának egyik alapját képezi, ez pedig a nyelv, tágabb értelemben a kommunikáció hiánya: a fantasztikus narratívák lehetővé teszik ennek a másságnak az újragondolását azáltal, hogy a növény alternatív kommunikációs módot talál, az emberi testet átfonva és hibridizálva képessé válik arra, hogy kapcsolatba lépjen az emberrel.

³⁶ Keetley, Dawn: Introduction: Six Theses on Plant Horror; or, Why Are Plants Horrifying?. In *Plant Horror. Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film*. Szerk. Dawn Keetley – Angela Tenga. London, Palgrave Macmillan, 2016. 10.

A növény és az emberi kommunikáció kérdését továbbvizsgálva röviden vázolom azokat az elméleti kereteket és feltevéseket, amelyek a *plant studies* (kritikai növénytan) alapvetései a növényhorror-narratívák esetében. Főként Dawn Keetley esszéjére támaszkodom,³⁷ és kiegészítem más teoretikusok munkájával is azt a hét tézist, amelyen keresztül Keetley a növények idegenségét és szörnyszerűségét ragadja meg. A *plant studies* rávilágít, hogy a növények félelemkeltő hatása részben abból fakad, hogy az emberek nem érzékelik cselekvő létezőkként őket, amely az említett mozdulatlanságukból, illetve a némaságukból fakad. Az utóbbi idők tudományos kutatásai azonban rávilágítottak arra, hogy a növények is képesek kommunikációra a gyökereik és a gyökerek között közvetítő szereppel bíró gombák által,³⁸ azonban az embereknek nincs hozzáférésük ehhez a kommunikációs csatornához, amely miatt a növény mindig az abszolút alteritást képviseli.

A növényhorror gyakran a növények gyors terjedésével, a szuperreproduktivitásukkal és az emberi test megszállásával kapcsolódik össze, elvégre a *Pinky*hez hasonló történetekben a növények gyakran átveszik az emberek teste felett az uralmat, esetleg táptalajként használják azt. Ez a lényegében hibridizációs folyamat az emberi test határait és az identitás stabilitását is megkérdőjelezi, rámutatva arra a biológiai hálózatosságra, amelynek az ember is a része, és amelyben az egyes létezők hatnak egymásra. Ezt a kölcsönös viszonyt, illetve a kommunikációs nehézségeket mutatom be a további elemzésekben. Veres Attila *Visszatérés az éjféli iskolába*³⁹ című novellája egy faluban játszódik, ahol a nők földbe ásott lyukakba szülik meg a gyermeküket. A faluban a földbe temetett halottak gyakran visszatérnek, ismét „megszületnek” a földből. A feltámadtakat a falusiak feldolgozzák, és másodszor is visszaadják a földnek, amely ennek hatására furcsa magvú (ízeltlábú, emlős és emberalakú) terményeket terem. A novella párhuzamot von a nők és a talaj között az életadás tekintetében, miközben a ciklikusságot hangsúlyozza a kezdet és a vég összeérése és váltakozása által. A szövegen keresztül rámutatok arra az eszencialista gondolkodásra, amely hosszú idők óta analógiás kapcsolatot feltételez a nők és a talaj között. Ennek a kérdésnek a

³⁷ Uo. 1–30.

³⁸ Ludmerszki Edit: Fák és gombák együttélése – Az ektomikorrhizas szimbiózis és jelentősége. *Élet és Tudomány*, 2016. 02. 16., URL: <https://eletestudomany.hu/fak-es-gombak-egyuttelese-az-ektomikorrhizas-szimbiózis-es-jelentosege/>.

³⁹ Veres Attila: Visszatérés az éjféli iskolába. In *Éjféli iskolák*. Uő. Budapest, Agave, 2018. 193–219.

továbbélését vizsgálom meg Moskát Anita *Horgonyhely*⁴⁰ című regényében, amelyre ökofeminista szöveggént tekintek, vagyis a nő és a talaj közötti kapcsolat összefügg a társadalmi elnyomás kérdésével a szövegekben.

Moskát regénye olyan matriarchális társadalmat mutat be, ahol a mozgást a talajban élő gumók korlátozzák, és csupán a várandós nők mozoghatnak szabadon. Ebben a szövegben a növények és a biológiai, valamint társadalmi nem kérdése összefügg egymással, a természet működése szimbolikusan összekapcsolódik a nők helyzetével. Az ökofeminizmus termékeny megközelítést biztosít ehhez a szöveghez, hiszen ez a kritikai irányzat rávilágít, hogy a nőket és a természetet érő elnyomás sok tekintetben összekapcsolódik egymással, mindkettőre kizsákmányolható erőforrásként tekint a patriarchális társadalom.⁴¹ A fantasztikus irodalom ennek a kapcsolatnak a felnagyított vagy újragondolt képét kínálja fel.

Moskát Anita *Horgonyhely* című regényének interpretálása során építetek egy korábban már megjelent tanulmányom⁴² következtetéseire, majd kiegészítem azokkal a növényhorrorban kulcsszerepet játszó fogalmakkal, mint a korábban említett növényvakság, szuperreproduktivitás és kommunikációs gátak. A regényben a matriarchális társadalom, illetve a talaj és az abban élő gumók működése összekapcsolódik, így új megvilágításba kerülnek az olyan, patriarchális struktúrára épülő elméletek, mint például az Ödipusz-komplexus. Az olvasatot a növénylét felőli értelmezés tovább gazdagítja, hiszen átláthatóbbá teszi a kizsákmányolás struktúráját, miközben rávilágít a növényi másik megismerhetőségének korlátaira is.

A fejezet harmadik nagyobb egységében Sepsi László *Termőtestek* című regényét elemzem többek között a *plant studies* elméleti kerete által. Mivel a regény központi motívuma a gomba, bemutatom, hogy a kritikai növénytan miért alkalmazható ebben az esetben is, és miért tekinthető a növényeknél idegenebbnek és félelmetesebbnek. Rávilágítok, hogy a némaság, a kommunikáció hiánya és a szaporodás is hasonlóságot teremt a két rendszertani kategória között, azonban a gomba láthatóbbá teszi az élet elmúlását azáltal, hogy a halott vagy a haldokló anyagokon telepedik meg. A *Termőtestek* című regényben bemutatom, hogyan jelenik meg a gomba a növényhorror és a biológiai jellemzői fényében, illetve kiemelem azokat a

⁴⁰ Moskát Anita: *Horgonyhely*. Budapest, GABO, 2015.

⁴¹ Warren, Karen J.: Az ökológiai feminizmus ereje és ígérete. Ford, Botos Katalin – Homok Melinda – Simonyi Borbála. In *Környezet és etika*. Szerk. Lányi András – Jávor Benedek. Budapest, L'Harmattan, 2005. 272.

⁴² Borbíró Aletta: Biofantasy: Moskát Anita *Horgonyhely* című regényének ökofeminista értelmezése II. *Opus*, 2019/6. 72–84.

narrációban előtérbe kerülő jelképeket, amelyek ugyancsak a gomba-motívumhoz kapcsolódnak. A regényre a már többször említett hibridizációs poétika jellemző műfaji, nyelvi és tematikus értelemben is. Itt főként azokra a kérdésekre fókuszálok, amelyek összekapcsolódnak a regény ökológiai vetületével, így a gengszterekről szóló történet szála az elemzés során kevésbé térek ki. Már a cím értelmezésén keresztül rámutatok azokra a kérdésekre, amelyek előrevetítik a növény- és a testhorror motívumait, majd amellet érvelek, hogy a hibridizáció nyelvileg is megképződik a mondatok motívumhasználatára, illetve a narráció fragmentáltsága révén. Ez a nyelvi építkezés és a gombamotívum egyszerre képzik le a biológiai hálózatoságot és a posztstrukturalista szöveg ideáját. A narráció jellemzésére a fitoszemiotika terminust használom, amely éppen azt jelzi, hogy a posztstrukturalista szövegidea és a természet hálózatosága között analógia fedezhető fel.⁴³ Ezt mutatom be Felix Guattari és Gilles Deleuze rizóma fogalma révén is, amelyben a gondolkodás és a jelek egymáshoz való viszonyának metaforájaként a különböző növényi gyökértípusok válnak.⁴⁴ A *Termőtestek* a gombán keresztül a motívumhasználatban és tematikusan jeleníti meg a természet és a kultúra egymásra vetülését, ezáltal metareflexív motívummá is téve a gombát.

Az egyes létezők és motívum egymáshoz való viszonya nem csupán a posztstrukturalizmus hálózatos, ideiglenes értelmezési centrumokat létrehozó szövegelképzelését idézi fel, hanem Graham Harman objektumorientált ontológia (OOO) fogalmát is. A posztstrukturalizmus a nyelv működését, a jel és a jelentésképződés módját helyezi előtérbe, és ezáltal mint nyelvi konstrukciót értelmezi a szöveget. Az újrealista filozófiai áramlathoz kapcsolódó OOO ezzel szemben nem a nyelvre irányítja a figyelmet, hanem a létezőkre. Arra, hogy az egyes objektumok sosem férhetők hozzá egészében, így az egymáshoz való viszonyuk mindig részleges marad. Az OOO rávilágít, hogy a regény fiktív világa olyan ontológiai tér, amelyben az emberi szereplők mellett a tárgyak, a helyek és a nem-emberi entitások is önálló létmóddal rendelkeznek. Ez különösen igaz a regényben ábrázolt természeti jelenségekre, a gombára, amely mindig visszahúzódik, és sosem ismerhető meg vagy fogadható be teljesen. A két megközelítésmód, a posztstrukturalizmus és az OOO együttes alkalmazása lehetővé teszi, hogy a

⁴³ Hódosy Annamária: Veganstruktúrák, avagy bevezetés a fitoszemiotológiába. *Apertúra*, 2022. ősz. URL: <https://www.apertura.hu/2022/osz/hodosy-veganstruktura-avagy-bevezetes-a-fitoszemiotologiaba/>

⁴⁴ Deleuze, Gilles – Guattari, Félix: *Rizóma*. Ford. Gyimesi Tímea. *EX Symposium*. URL: <http://www.c3.hu/~exsymposion/HTML/fu/deleuze/foszoveg.htm>

Termőtestek értelmezése egyszerre tárja fel a nyelvi megalkotottság (a motívumok) és a fikcionális világban megjelenő objektumok kapcsolatait, jelezve a gomba nyelvi és tematikus szinten is meghatározó szervezőerejét.

Ahogy a posztstrukturalizmus a stabil, egyetlen, univerzális jelentést kialakító szövegolvasattal szemben az interpretáció mozgását, a szöveg teljes felfejthetőségének lehetetlenségét jelzi, úgy a 2000-es években Harman által megfogalmazott OOO keretében az egyes objektumok sem ismerhetők meg teljesen. Az objektumokat sosem önmagukban, hanem mindig valamihez viszonyítva érzékeljük, azonban nem az határozza meg őket, hogy van-e, vagy hogy milyen relációjuk van más objektumokkal, hanem az, hogy a szubsztanciájuk sosem érhető el, hiszen az objektumok visszahúzódnak a kapcsolatoktól, így mindig akad rejtett részük.⁴⁵ Harman elképzelése szerint minden, ami létezik (legyen az valós vagy valótlan), objektumnak tekinthető. Filozófiája az antropocentrikus szemlélet helyett posztantropocentrikus horizontból tekint a létezőkre, sőt, elméleti modellje nem csupán az ember kitüntetett helyét gondolja újra, hanem minden hierarchikus viszonyt is, helyettük lapos ontológiát hoz létre.

Harman elméletét több bíráló is érte az évek során. Matthew David Segall például, bár nem fogalmaz meg éles kritikát, azonban úgy gondolja, hogy egy, a kozmoszra vonatkozó realizmusnak szükséges számot vetnie az *anthropos* és a *theos*, vagyis az ember és az isteni fogalmával ahhoz, hogy a kozmoszról kialakuló kép ne szegényedjen el. Értelmezése szerint Harman burkoltan elismeri, hogy az ember egyedülálló képességgel bír a többi objektumhoz képest, amelynek illusztrálására Segall olyan példákat említ, amelyek az emberi tudással vagy reflexióval kapcsolódnak össze.⁴⁶

Alexander Galloway erősebb kritikával illeti az OOO-t, politikailag naivnak tartja, hiszen másodlagos korrelációt hoz létre a gondolkodás és a termelési mód között azáltal, hogy a posztfordista/kibernetikai gondolkodásra épül a terminus, elvégre a számítástechnikában az objektumorientált programozás kiemelt fontosságú. Galloway amellet érvel, hogy ez a társadalmi berendezkedés politikai aszimmetriát termel, viszont az OOO a hierarchiák elvetésével lényegében apolitikussá válik, és

⁴⁵ Harman, Graham: Hetvenhat tézis az objektumorientált filozófiáról. Ford. Lovász Ádám. *EX Symposion*, 2018 (99). 4.

⁴⁶ Segall, David Matthew: Cosmos, Anthropos, and Theos in Harman, Teilhard, and Whitehead. *footnotes2plato.com*. URL: <https://footnotes2plato.com/2011/07/12/cosmos-anthropos-and-theos-in-harman-teilhard-and-whitehead/>

vak a politikai és társadalmi működésekre, miközben ezzel a vaksággal és történeti előzménnyel újratermeli a hierarchiát. A másik kritikája az *Állatfarm* híres mondanak gondolja újra: az elmélet szerint minden objektum egyenlő, azonban vannak egyenlőbbek, és mivel az egyenlőbb objektumok nagyobb gravitációval rendelkeznek, nagyobb hatást is gyakorolnak a környezetükre. Galloway az OOO demokratizálóként értelmezhető lapos ontológiáját antidemokratikusnak tartja, az elmélet egyenlőségre épülő szemlélete, mivel nem számol a nagyobb gravitációval, antidemokratikussá válik, és ezért mint filozófiát sikertelen tartja: politikai elmélet nélkül nincs filozófia.⁴⁷

Mint említettem, Harman célja az volt, hogy egy olyan ontológiai (és episztemológiai) modellt hozzon létre, amely nem az antropocentrikus szemléletet helyezi előtérbe. Ezzel szemben Segall és Galloway kritikája nagyon is antropocentrikus: előbbi szerző az anthropos tematizálásának hiányával az ember kitüntetett helyzetét hiányolja, utóbbi pedig az emberi társadalmat jellemző politikai-hatalmi struktúrákkal való számvetést, amelyek adott nézőpont és ideológia által ugyancsak aszimmetrikus helyzetet teremtenek az objektumok között, elvégre behatárolt keretek között szemlélik azokat.

Bibi Burger a feketefeminista és queer fenomenológia kritikai hagyományára támaszkodva azt a bírálatot fogalmazza meg Ama Ata Aidoo *Nowhere Cool* novellájának értelmezése során, hogy az OOO nem veszi számba, hogy az ember szociális beágyazottsága és testi tapasztalatai befolyásolják az észlelést.⁴⁸ Burger ugyancsak hangsúlyozza, hogy az ember mint objektum csupán részlegesen képes hozzáférni más objektumhoz, azonban a teoretikus érvelése kevés hangsúlyt fektet arra, hogy a nem-emberi objektumok számára is részlegesen tárulnak fel más objektumok, csupán egy részükkel lépnek kapcsolatban. Írásában Burger röviden interpretálja Harman metafora-elméletét, amely szerint a metaforák arra mutatnak rá, hogy az objektumok szubsztanciája elérhetetlen, és egy objektum valamely tulajdonságának megragadása gyakran egy másik objektum egy újabb tulajdonsága révén kerül a felszínre, ezáltal pedig újabb objektum születik.⁴⁹ Burger elemzésében

⁴⁷ Galloway, Alexander: A response to Graham Harman's "Marginalia on Radical Thinking". *itself.hu*, 2012.06.03. URL: <https://itself.blog/2012/06/03/a-response-to-graham-harmans-marginalia-on-radical-thinking/>

⁴⁸ Burger, Bibi: The nonhuman object in Ama Ata Aidoo's 'Nowhere cool': a black feminist critique of object-oriented ontology. *Agenda*, 2022/1. 4, 11. URL: <https://repository.up.ac.za/items/95d8613e-c8e7-4ba7-9a5d-14fc3ccd0983>

⁴⁹ Uo. 10–11.

a novella Aidoo nevű szereplőjének asszociációi kerülnek előtérbe, akiben egy plastik címkével találkozva felidéződik a feketék történelme, és a tárgyat a rabszolgaság és az olajszármazékok felől az elnyomás metaforájaként értelmezi. Burger interpretációja, és így az interpretációra építő kritikája nem vet számot azzal, hogy nem csupán az ember lép kapcsolatba az objektumokkal, hanem maga az ember is objektum. Vagyis a Burger részéről hiányolt történeti és szociokulturális beágyazottsággal való számvetés problematikussága abból fakad, hogy nem az objektumok hatásaiként, egy folyamat eredményeként értelmezi az emberi objektumok helyzetét és beágyazottságát, hanem eleve adottnak tekinti. Holott az értelmezésben jelzett „fekete identitás” éppen úgy jön létre, ahogy a plastik tárgy metaforikus szereppel kezd bírni, és a feketék elnyomásának szimbólumává válik: az objektumok hatnak egymásra, még ha vissza is húzódnak, és ezáltal sosem tárulnak fel a maguk valóságában, hanem gyakran új, nem reális, hanem szenzuális objektumokat hoznak létre, metaforákká válnak. Vagyis nem csupán a plastik tárgy tölti be a történelem szimbólumának szerepét, hanem a fekete szereplő identitása is egy társadalmi csoport (ami ugyancsak objektum) történeti tapasztalatát hordozza.

A kritikák alapvetően a politikusság hiánya felől vagy a (részben) antropocentrikus nézőpont előtérbe helyezéséért kritizálják Harman elméletét, holott maguk a kritikusok is a humán objektumok kidolgozott pozíciójának erősebb artikulálása miatt marasztalják el, vagyis az OOO posztantropocentrikus törekvései helyett éppen az antropocentrizmust kérik számon. Másrészt arra sincsenek tekintettel a kritikusok, hogy az antropocentrikus gondolkodás beszivárgását kérik számon Harman elméletén, holott Harmant mint objektumot ugyancsak meghatározzák a más objektumokkal való érintkezései, amit jelen esetben kulturális meghatározottságnak is nevezhetünk (erre Burger utal, azonban a szövegértelmezése mégsem az objektumok érintkezése révén értelmezi ezt a folyamatot). Vagyis az *Irha és bőr* fajtáihoz hasonlóan a teoretikus is egy eredendően antropocentrikus kultúrában szocializálódott, így az antropocentrikus gondolkodásból való kilépés vagy meghaladás, szinte lehetetlen a kulturális örökségbe való beágyazottságából adódóan. Ez pedig meghatározza azt, mit érzékel egy objektumból, és melyek a szubsztancia rejtett részei.

Mivel a poszthumanizmus embert decentraláló törekvése és az OOO által felkínált lapos ontológia is a gondolkodás hatáiraira kérdez rá, így a *Termőtestek* esetében az OOO termékeny elméleti keretet kínál. Rávilágít a gombán és annak részleges

megismerésén és érzékelhetőségén keresztül, hogy a természet visszahúzódik, a szubsztanciája pedig rejtve marad a rendszerező, mérő és mindent számszerűsítő tekintet elől – akár a regény szereplői, akár a befogadó az, akik valamiképpen a gomba szubsztanciáját keresi. Vagyis emberként nem tudjuk maradéktalanul magunk mögött hagyni az antropocentrikus szemléletet, azonban az OOO-hoz hasonló elméletek éppen azokra a határookra mutatnak rá, amelyek a gondolkodásunkat jellemzik: éppen ezért tartom relevánsnak a *Termőtestek* esetében Harman elméletének bevonását az értelmezésbe, még pedig mellőzve azokat a bírálatokat, amelyek éppen az objektumorientált ontológia alapvetéseivel helyezkednek szembe az antropocentrikus személet előtérbe helyezésével.

A *Termőtestek*ben az objektumok, és különösen a gomba megismerhetetlensége, összecseng Timothy Morton hiperobjektum fogalmával, hiszen a hiperobjektumok olyan időben, térben kiterjedt objektumok, amelyek ugyancsak nem ismerhetők meg és nem érzékelhetők a maguk teljességében, hiszen térben és időben is szétszlanak.⁵⁰ A hiperobjektumok Harman objektumaihoz hasonlóak, azonban a *hiper* előtag a kiterjedségüket jelzi. A gomba hiperobjektumként való értelmezése révén rávilágítok azokra az alternatív megjelenésekre, amelyek az entitást jellemzik, és amelyek hasonlóak ahhoz, mint amit a motívum interpretációs lehetőségei felkínálnak a fitoszemiotika vonatkozásában. Az interpretáció zárlataként utalok arra, hogy az ökológiai válságra olyan megközelítés és negativitás jellemző a regényben, amely elfogadja a halál gondolatát és a világvége lehetőségét. Sepsi regénye rezignált, apokaliptikus szemlélettel ér véget, ahol az emberi élet értéke helyett a természet működésének elfogadása is megjelenik.

A növényekről és gombákról szóló fejezet zárlataként röviden értelmezem Kleinheincz Csilla *Alvilági szövedék*⁵¹ című regényét, amely a *Termőtestek*hez hasonlóan a gombát emeli a történet központi motívumává. Rámutatok, hogy Kleinheincz regényében a két hálózatos és gombajellegű isteni entitás milyen asszociációk mentén kerül egymással szembe, és hogy a regény horizontjából negatívként feltüntetett lény szaporodása miként tükrözi a mag szétszórása által a kapitalizmus logikáját, a sokszorosodást, és hogyan kapcsolódik össze a nekropolitika kérdésével. Achille Mbembe nekropolitika koncepciója Foucault

⁵⁰ Morton, Timothy: *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis – London, University of Minnesota Press, 2013. 1.

⁵¹ Kleinheincz Csilla: *Alvilági szövedék*. Budapest, GABO, 2023.

biopolitika fogalmát gondolja tovább, érvelése szerint az élet és a halál között fordított működés áll fent, az élet csupán a halál médiuma, az áldozati gazdaság eszköze, ahol az emberek már eleve halálra vannak ítélve, élő-halottként léteznek.⁵² A regényben a sötét gomba entitása által megfertőzött személyek éppen Mbembe elképzelését tükrözik, hiszen örömmel elfogadják a halált istenük szaporodásának érdekében.

A *Beteg test, beteg környezet* című fejezetben az emberi kultúra, a folklór, a természet és a betegség kapcsolatát vizsgálom Kleinheincz Csilla népmesékből merítő, ember, tündér és sárkány lényeket szerepeltető *Ólomerdő*-trilógiájában. Központi kérdésem, hogy a betegség fogalma a testi betegségek helyett hogyan kapcsolódik össze pszichés, érzelmi problémákkal, amelyet a családi viszonyok határoznak meg. Az elemzésben azt mutatom be, hogy a lelki sérülések miként íródnak a testre, és a test sérülése, valamint a családi traumák miként vetülnek a környezetre, és hogyan antropomorfizálódik ezáltal a környezet.

A fejezetben amellet érvelek, hogy a folklórelemek koronként új jelentést vesznek fel, tükrözve az adott korszak tudását. A mesék tehát nem statikus szövegek, hanem átalakulnak a társadalmi és kulturális változások hatására, a szimbolikusan keresztül megőrzik a közösség tudását.⁵³ Ez a változás a betegség ábrázolásával is összekapcsolódik, hiszen a betegség nem egyszerűen testi tünetek összessége, hanem az adott korszak kultúrájának jelképe is. Maga a trauma kifejezés, amelyet manapság a lelki sérülésekre szokás használni, eredetileg sebet vagy sérülést jelentett a görög nyelvben, tehát a fizikai testre utalt.⁵⁴ Az *Ólomerdő*-trilógia szereplőinél a testek sérülése összefügg a hibriditásukkal, egyfajta betegséggként vagy fogyatékossággként jelenik meg másságuk. Vagyis az ember-, a sárkány- és a tündérvér keveredése összefügg a mássággal, illetve a traumáikkal és a családi történetükkel: a főszereplő, Emese sebei a család csonkaságára utalnak, és újabb sebei tükrözik a családi struktúrában jelentkező újabb problémákat. A Rabonbán nevű szereplő sérülései ugyancsak a családi problémákra vezethetők vissza, azonban a férfi a szívét veszíti el, amely a történetben nem csupán fizikai értelemben jelent hiányt, hanem a szívhez

⁵² Mbembe, Achille: *Necropolitics*. Ford. Steven Corcoran. Durham – London, Duke University Press, 2019. 38–39, 92.

⁵³ Propp, Vlagyimir Jakovlevics: *A mese morfológiája*. Ford. Soproni András. Budapest, Gondolat, 1975. 126.

⁵⁴ Tótfalusi István: *Magyar etimológiai szótár*. „trauma”. URL: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/>

kapcsolódó kulturális asszociációk értelmében is. Éppen ezért a férfinak nincsenek érzései, ha pedig önzetlen akar lenni, fizikai fájdalmai lesznek.

Az elemzés során bemutatom, hogy a hibrid lények határhelyzetét leképzi az, ahogyan új terek jelennek meg a regényben. Alapvetően átmeneti és marginális helyeken élnek, amelyek a regényfolyam haladásával már nem idegenek, hanem fokozatosan megszelídülnek, ahogyan az adott terület lakói is idegenből ismerőssé válnak. Michel Foucault heterotópia fogalma felől értelmezem a regényben ábrázolt köztes tereket, vagyis olyan ellen-szerkezeti helyként tekintek rájuk, amelyek lokalizálhatók, azonban mégis kiforgatják valamiképpen a kultúra belső szerkezetét, és emiatt zárványként működnek. Foucault érvelése szerint a heterotópiák gyakran a deviancia kérdésével is összekapcsolódnak, vagyis a nem normatív, tehát beteg személyek „gyűjtőhelyei”.⁵⁵ A regény előrehaladásával a korábban marginálisként ábrázolt terek centrummá válnak, így az addig félelmetes helyek ismerőssé, szinte otthonossá alakulnak át, és megszűnnek köztes területként (heterotópiaként) funkcionálni, vagyis a köztességhez, idegenséghez és betegséghez kapcsolódó terek az újabb kötetekben megnyíló újabb helyszínekkel folyamatosan eltolódnak.

A terek feltérképezése és megnyílása szorosan összekapcsolódik a szereplők családi kötelékeinek átalakulásával vagy a múltbeli viszonyok feltárulkozásával, így a család szerepe nem csupán a traumákkal, sérüléssel és betegséggel, hanem a térrel is összekapcsolódik. A család a hős-narratívára épülő mesék és történetek egyik alapköve, hiszen a (szuper)hősöket gyakran a családi struktúrában bekövetkező változás, például a halál indítja el a hőssé válás útján. Bemutatom, hogy a trilógia ugyancsak a hőssé válás kérdését tematizálja éppen a családi traumák fényében: hogyan próbálja Emese és Rabonbán a sérülésüket, a „fogyatékosságukat” többletképességgé formálni a közösség javára.

Ahogy a test sérülései a traumák kivetülései, úgy a test és a természet is összefonódik a jelképrendszerben. A narrációban a természet reprezentációja az animisztikus gondolkodáson nyugszik, hiszen az animisztikus szemlélet az a természetközeli, pogány népcsoportokra jellemző világértelmezés, amely lélekkel ruházza fel a létezőket, vagyis élővé teszi azokat. A lélek áthelyeződése által rokoni kapcsolat jön létre a létezők között, amely megőrződik többek között a népmesék

⁵⁵ Foucault, Michel: *Eltérő terek*. Ford. Sutyák Tibor. In *Nyelv a végtelenhez*. Uő. Debrecen, Latin Betűk, 1999. 148–150.

varázstárgyaiban is.⁵⁶ A regény narrációja és története által a trauma, a test és a természet összefonódik egymással, és az az idegenség és otthontalanság, amely a szereplőket a traumáikból fakadóan jellemzi, a környezetre projektálódik. Az érvelés során Freud *unheimlich* fogalmára támaszkodom, amely éppen az otthontalanság és a kísérteties kérdésére fókuszál, arra, hogy a hely, amelynek biztonságot kellene adnia (az otthon) az elfojtott múltbeli tartalmak visszatérésével kísértetiessé, félelmetessé és idegenné válik.⁵⁷ Mivel az *Ólomerdő*-trilógiában projektálódnak a természetre a szereplők lelki sérülései, így a természettel, a kietlen és kísérteties, lényegében gótikus terekkel függ össze az *unheimlich* tapasztalata. A második kötetben egy, a múltban elzárt lény tér vissza (ami múltbeli elfojtott tartalomként értelmezhető), és az egész világ pusztulását fenyegeti azáltal, hogy felfalja azt, így az ökológiai válság allegóriájaként interpretálható az alakja. Éppen ezáltal válik a trilógia ökogótikus fikcióként is olvashatóvá, hiszen az ökogótikában az ökológiai problémáktól való félelem a természet szörnyszerű ábrázolásában ölt testet.⁵⁸ Az ökogótika a természet bosszújának toposzára épít, és a kiszabadult, világot veszélyeztető figura a természet rendjének megbontását szimbolizálja, hiszen olyan ösbűn által jött létre, amely az élet és halál körforgását függeszti fel. Vagyis az *Ólomerdő*-trilógia úgy jeleníti meg az ökológiai kérdéseket, hogy a természettel való egyensúly megbomlását olyan öseseményként jeleníti meg, amely bár egy darabig (látszólag) elrejthető és elnyomható, de a hatása kisebb mértékben és fokozatosan érzékelhetővé válik, egy ponton pedig szembe kell nézni a következményekkel. A főszereplők testi sérülései és a természet rendjébe való beavatkozás szorosan összefügg a regényben, vagyis a sérülés, a trauma és a családi dinamika alakulása hatással van a természetre.

A következő fejezetek elemzéseinek fő kérdése tehát nem az, miként illeszkednek műfaji tendenciákba vagy kánonokba a szövegek, hanem az, milyen ma a magyar fantasztikus irodalom természet reprezentációja. Szűkebb értelemben pedig az, hogy milyen kérdések, esetleg magyar toposzok jelennek a szövegekben, milyen kulturális hagyománnyal kapcsolódnak össze a meghatározó témák, és hogyan viszonyul az ökológiai valóságunkhoz a fantasztikum, milyen revíziót és alternatív nézőpontot

⁵⁶ Nagy Olga: A fantasztikum variációs lehetőségei a mai népmesében. *Korunk*, 1974/2. 320–321.

⁵⁷ Freud, Sigmund: A kísérteties. In *Művészeti írások*. Uő. Ford.: Bókay Antal – Halasi Zoltán – Kertész Imre – Hantos Iván. Filum, Budapest, 2001. 248–249.

⁵⁸ Estok, Simon C.: Theorising the EcoGothic. *Gothic Nature*, 2019/1. 42.; Parker, Elizabeth: “Just a Piece of Wood”: Jan Švankmajer’s *Otesánek* and the EcoGothic. In *Plant Horror. Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film*. Szerk. Dawn Keetley – Angela Tenga. London, Palgrave Macmillan, 2016. 216–218.

kínálnak fel ezek az írások. Röviden: miként jelenik meg a Jackson által metonimikusnak nevezett kapcsolat a szövegben ábrázolt és az olvasót körbevevő világ között.

II. Állati identitások: az ember és az állat (hibrid) viszonya

1. Bevezetés: *animal studies* és az *Odakint sötétebb*

„– Ahol állatok mítoszokat hordoznak, / bármi megtörténhet. Mert hát mi az állat? / Járó por. És mi az ember? Beszélő sár.”⁵⁹ – írja Schein Gábor az *Ó, Rinocérosz* című verseskötetének nyitódarabjában. A részlet demonstrálja azt a viszonyt, ahogyan az emberi kultúra az állatokhoz viszonyul: a köztudatban meggyökeresedett szemlélet az állatot alacsonyabb rendűnek tekinti, hiszen nem képes a beszédre, és ezért az emberek határt húznak az ember és az állat között:

„*Mi emberek vagyunk, ők/azok pedig állatok. Az »antropológiai differencia«*, mely az ember és az állat közé von határt, ezért nemcsak egy lesz a kultúrát alkotó megkülönböztetések között, hanem a nyugati kultúra alapmegkülönböztetéseinek egyike. Az állat ennyiben az emberi artikulációjának feltétele, az ember pedig a magát az állatot is előállító antropológiai differencia műveleteinek és történeti formáinak függvénye.”⁶⁰

Hogyan tekinthetünk (egyáltalán tekinthetünk-e) úgy az állatra, hogy ne a másságuk vagy az antropomorfizálásuk váljon hangsúlyossá? Hogyan képes az irodalom úgy megjeleníteni őket, hogy az állat és az ember közti szakadék eltűnjön a reprezentáció által? Jelen fejezetben néhány olyan szöveget mutatok be, amelyek az ember-állat viszonyt újszerűen mutatják be. Elsősorban Veres Attila debütregényéről, az *Odakint sötétebb*ről, Moskát Anita *Irha és bőr* című regényének állat-ember hibridjeiről, illetve Sepsi László *Brúsz* című novellájáról gondolkodom.

Az állat az emberi kultúra egyik kiemelt motívuma, amely koronként eltérő funkcióval bír.⁶¹ Jelen fejezetben az állat kultúrtörténeti áttekintését mind terjedelmi, mind az értelmezés fókuszának megtartása érdekében nem ismertetem – hiszen a

⁵⁹ Schein Gábor: *Ó, Rinocérosz*. Budapest, Magvető, 2021. 7.

⁶⁰ Balogh Gergő: Identitás és differencia között. Kosztolányi Dezső kutyája. In *Milyen állat? Az állatok irodalmi és nyelvelméleti reprezentációjáról*. Szerk. Balogh Gergő – Fodor Péter – Pataki Viktor. Debrecen, Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár, 2020. 177–178.

⁶¹ Ld. Újvári Edit: Bevezetés. *Animalia Regnum: állatok és állatjelek az emberi kultúrák világában*. In *Állati jelképek: Irodalmi és művészettörténeti mozaikok*. Szerk. Vigh Éva – Bálint Emma – Kérchy Anna – Újvári Edit. Szeged, SZTE BTK Animalia Kutatóközpont, 2024. 9–15.

közelmúltban is születtek olyan kitűnő munkák magyar kutatók tollából, amelyek érintik ezt a kérdést.⁶² Ehelyett azokra az állathoz kapcsolódó elméletekre fókuszálók, amelyek az állatokhoz való viszonyulás átalakulását tematizálják.

Az emberek önmeghatározása hosszú időn keresztül szorosan összekapcsolódott az „állattal”. Egyrészt az ellentétre, a szembenállásra épült ez a definíció, vagyis élesen elhatárolt kategóriák jöttek létre, másrészt az emberben bizonyos nem kívánatos tulajdonságokat tekintettek korábban animálisnak.⁶³ A kortárs diskurzusban az *animal studies* kutatási irányzata világít rá azokra a határookra, amelyek az ember és az állat között húzódnak. „Az *animal studies* célja nem elsősorban az ember-állat viszonyok feltárása, hanem egyrészt az állati létmódok megértése, valamint az antropocentrizmus kritikájára és meghaladására irányul.”⁶⁴ Mint Smid Róbert írja,

„[a]z irodalomban az állatokra koncentráló kutatási irányzat (literary animal studies) egyik alapvetése, hogy az állat különböző módokon, de mindig a határral szembesíti a befogadót: azzal, amelyik empirikus volta és nyelvi megragadható figurája között feszül; egyáltalában az állat nyelvi megragadhatóságával, amely bekerítésként is érthető (például domesztikáló karámba zárásként, illetve ennek fonákjaként, hogy a bekerített-karanténba helyezett animalizálódik, stb.); vagy az állat beszédre foghatósága és elnémítása között húzódó határral. Ily módon az irodalmi állatok arra is rámutatnak, hogy a határ nem egy és oszthatatlan”.⁶⁵

Az *animal studies* kritikája arra a görög-keresztény kultúrára irányul, amelynek ideái arra szolgáltak, hogy az ember elszakadjon az állattól, hiszen „saját identitása megteremtésének oltárán” feláldozhatónak tartja az állatvilágot.⁶⁶

⁶² Ilyen például a *Milyen állat? Az állatok irodalmi és nyelvelméleti reprezentációjáról* (Szerk. Balogh Gergő – Fodor Péter – Pataki Viktor. Debrecen, Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár, 2020.) című tanulmánykötet vagy a szegedi ANIMALIA Kutatóközponthoz kapcsolódó kötetek: Vigh Éva (szerk.): *Állatszimbólumtár*. Balassi, Budapest, 2019.; Vigh Éva: *Állatszimbólika a középkor- és újkor Itália irodalmában. Antikvitás és reneszánsz könyvek*. Szeged, Lazi, 2018.; Szirmai Éva – Tóth Szergej – Újvári Edit (szerk.): *Állati jelek, képek és terek. 1-2. Jel-Kép-Tér III*. Szeged, SZEK-JGYF Kiadó, 2017.

⁶³ Horváth Márk: *Az antropocén, Az ökológiai válság és a posztantropocentrikus természetkulturális viszonyok*. Budapest, Prae, 2021. 270–271.

⁶⁴ Horváth – Lovász – Nemes: *A poszthumanizmus változatai*. 99.

⁶⁵ Smid Róbert: *Az ökokritika dilemmái*. Budapest, Századvég, 2023. 57.

⁶⁶ Széplaky Gerda: *Sem isten, sem állat*. Budapest, Prae, 2023. 9.

1.1. Furcsa állatok: idegenség az *Odakint sötétebben*

Veres Attila *Odakint sötétebb* című regényének fiktív állatai sem csupán az ember és állat között húzódó határra reflektálnak, hanem arra is, hogy mi az állat, hogyan definiálható. A cellofoidáknak nevezett lények az állaton belül is különös hibridek: polipszerű csápjaik, potrohuk, szőrzetük és csáprágóik vannak, és közben a macskákhoz vagy kutyákhoz hasonlóan reagálnak a simogatásra.

Az *Odakint sötétebb* olyan alternatív Magyarországon játszódik, ahol 1983-ban új állatok jelentek meg az úgynevezett Eseményterületen. Az ország ezen részén megmagyarázhatatlan dolgok történnek, viszont egy új kultúra és berendezkedés alakul ki akár a cellofoidák iránti turizmus, akár a cellofoidák testnedvének felhasználása által. Az emberek kezdetben vadásztak az idegen lényekre, majd telepeket hoztak létre az állatok védelmében, mert úgy gondolták, emésztőváladékuk gyógyítja a rákot és tárolja az álmokat. A telepek védelmet is biztosítanak az állatoknak a vadászók ellen, hiszen ezek a lények nem képesek szaporodni, a számuk véges. Ide érkezik meg Gábor, az új dolgozó, akivel együtt az olvasó is fokozatosan feltérképezi az Eseményterület állatokhoz kapcsolódó különös eseményeit és jelenségeit, és eközben a telepen töltött idő alatt fokozatosan megismerhetővé válnak az állatok. A fejezetek elején különböző idézetek és mottók segítenek megérteni, miért működik másként a hely: politikusok nyilatkozatai, szakkönyvek részletei vagy épp egy Tankcsapda daltöredék árnyalja a társadalmi-kulturális közeget. A regény végére kiderül, hogy a cellofoidák a bolygót próbálták megvédeni egy külső támadástól, amely arra törekszik, hogy minden életet felemésszen. Gábor szembeszáll a pusztítással, hogy szó szerint új világot teremthessen – erre az új kezdetre utal Pintér Bence, amikor úgy értelmezi a regényt, hogy az egy „megváltástörténet, egy végletekig sötét újtestamentum”.⁶⁷ A regény zárlatára, ami egy ökológiai pusztuláshoz kapcsolódó vízió, illetve az ott ábrázolt növény-metaforára épülő világképre a következő, kritikai növénytannal foglalkozó fejezetben térek ki, jelen szakaszban a telephez kapcsolódó epizódokra, illetve az állatok és az emberek viszonyára fókuszálok.

Bényei Tamás mellett érvel, hogy a világ felfedezésével és megismerésével a korábban szörnynek tartott állatok szinte megszélidültek, így az idegenségükből fakadó mítoszok átalakulnak. Már nem látjuk az oroszlánt szörnynek, hiszen ezek a

⁶⁷ Pintér Bence: A sötétség ideát van (Veres Attila: *Odakint sötétebb*). *Szépirodalmi Figyelő*, 2017/5. 125.

lények „elköltöztek” a földről, az űr lett az idegennek és szörnynek látott lények otthona.⁶⁸ Ez a tendencia az ismert lények hibridizálódásával, keverékjellegével egészíthető ki, mint például a szuperhősök, akikben az animális és az emberi jegyek keverednek (például Pókember). Az állatok másságából fakadó szörnyszerűség a megismerés és a feltérképezés által feloldódik. Az *Odakint sötétebb* cellofoidái is kezdetben különösek mind a főszereplő, mind az olvasó számára, a történet előrehaladásával azonban egyre ismerősebbé válnak, és elveszítik fenyegető aurájukat, másságuk csökken.

A cellofoidák Cthulhura,⁶⁹ Lovecraft hatalmas, kozmikus és félelmetes fiktív lényére emlékeztetik az olvasókat a polipszerű, csápos megjelenésükkel, és azért, mert egy idegen helyről érkeztek: „Lovecrafttal ellentétben Veresnél nem említődik meg a szörnyeteg szó, méretükből adódóan a cellofoidák inkább lehetnének Cthulhu kistestvérei. Ennek ellenére, ezek a kisméretű lények mégis félelmet váltanak ki az emberekből idegenségükkel.” – írja Vida Barbara.⁷⁰ De miből fakad valójában az idegenségük? Tágabb értelemben az Eseménytérhez kapcsolódó új működési szabályokhoz, hiszen a tér idegensége összekapcsolódik az állatok megjelenésével, annak hatására kezdtek el furcsa dolgok történni. A cellofoidák hellyel való kapcsolatát jelzi az is, hogy amennyiben a cellofoidák átlépik a határát, elpusztulnak. Vagyis a hely és a cellofoidák idegensége és kiismerhetetlensége feltételezi és tükrözi egymást. Az állatok megjelenésével együtt a terület szabályai is újraíródtak, amit jelez például a falu helyi kocsmájában zajló kártyajáték, amelynek bár szabályai mutálódnak, soha nem ér véget. Hasonló az a jelenség, hogy a regény szereplői a távolból zenét hallanak, de nem lelik meg a forrását. Szűkebb értelemben pedig abból a hibrid megjelenésből és viselkedésből, amellyel a gondozóik találkoznak: rengeteg létező állatra emlékeztetnek, miközben emberi vonásaik is akadnak.

A cellofoidák megjelenése új kulturális közeget is teremtett, amely kultikus viszonyulásokat hozott létre a turisták számára:

„Úgy tudtam, hogy ez a hely maradt meg az utolsó, turisták által is látogatható farmként. A ketrec magyar királyokat ábrázoló, gigászi faragott szobrok körében állt, uralkodóink, Szent Istvántól Mátyás

⁶⁸ Bényei Tamás: Esendő szörnyeink. In *Esendő szörnyeink és más történetek (Világirodalmi esszék)*. Uő. Budapest, József Attila Kör – Pesti Szalon Könyvkiadó, 1993. 5–17.

⁶⁹ Írásomban nem elemzem részletesen a Lovecraft és Veres lényei közötti párhuzamot.

⁷⁰ Vida Barbara: A kozmikus rettegés magyar csápjai. Intertextualitás, műfajköziség és medialitás Veres Attila *Odakint sötétebb* című regényében. *OPUS*, 2018/2. 53, 64.

királyig vakon bámulták az osztályt. Ettől még ijesztőbb lett az egész. Egy pirosposzgás férfi vezetett minket körbe. Azt mondta, hogy országunkat Isten választotta ki arra, hogy az állatokkal törődjünk, ahogy királyainkat is arra választották ki, hogy a jövőbe vezessenek minket.”⁷¹

Az emlékezhely,⁷² amely a magyar uralkodókat őrzi az emlékezetben, már nem csupán a magyar történelem mementója, hanem azé a furcsa eseményé is, amely létrehozta az Eseményteret. Sőt, a magyar történelem lényegtelené válik a cellofoidák történetéhez képest, hiszen idegenségük és a térhez kötődő furcsaságok nagyobb lázban tartják az embereket.

A cellofoidákhoz fűződő mítoszok létrejötte összekapcsolódik *Az állatok királysága* című fiktív kötettel is, amely a legváratlanabb helyzetekben bukkan fel a szereplők előtt. A kötet címe azt jelzi, hogy az Eseménytéren belül nem az emberek uralják a környezetüket, hanem a cellofoidák, így arra a fizikai térre irányítja a figyelmet, ahol a regény cselekménye játszódik. Másrészt azt a biológiai terminust is játékba hozza, amely a biológiai rendszertan „ország” fogalmához kapcsolódik (például növények, állatok és gombák országa). Ennek a taxonómiai szintnek az angolban a *kingdom* a megfelelője, amely magyarul királyságot jelent, ahogyan a latin megnevezés, a *regnum* is. A fiktív kötet címe tehát arra a biológiai rendszertani kategóriára is utal, amely az állatokat foglalja magában.

A cellofoidák idegensége (szűkebb értelemben) a külsejükre és a viselkedésükre vezethető vissza, viszont, mint Gábor fogalmaz, „Azonnal megismertem a szagot: az idegenség szagát.”⁷³ Testük nem azonosítható be egyetlen ismert állatként, inkább több fajra emlékeztetnek: „Tudnak járni a csápjaikon, ha akarnak [...]. Olyankor elég gyorsak.”⁷⁴ – írja le az egyik szereplő a cellofoidákat. Többnyire viszont csak csüngnek a fán, akár egy majom:

„Az első állat velem szemben lógott egy fáról. Engem nézett. A szemei, mint két darabka a legsötétebb éjfélből.

Az állat kerregett, és négy mellső csápjával elengedte a rudat, amin lógott, a négy hátsóval pedig tovább kapaszkodott, feltárva a csáprágóit

⁷¹ Veres: *Odakint sötétebb*. 21.

⁷² Pierre Nora szerint a kollektív emlékezet helyekhez kötődik a kultúránkban, mert már nem a történelem jegyében élünk, mint a hagyományos társadalmak, ezért a történelem és az emlékezet szétválik. Többek között a múzeumok és az emlékművek hivatottak betölteni az emlékezés funkcióját. (ld. Nora, Pierre: Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája. Ford. K. Horváth Zsolt. *Múlt és Jövő*, 2003/4. 3–16. URL: https://multesjovo.hu/wp-content/uploads/aitfiles/fi/file_3_16.pdf)

⁷³ Veres: *Odakint sötétebb*. 31.

⁷⁴ Uo. 31.

és a szájnylását. A háta minden lélegzetvételével megemelkedett, majd lesüllyedt. [...]

Szabolcs megvakarta az állat fejét. Úgy tűnt, Bismarck [az egyik cellofoida] élvezi: teste lehetetlen pózban csavarodott ki, hogy Szabolcs minél alaposabban simogathassa, a belsejéből kattogó hang szakadt fel. A fejének felső részét és hátának egy darabját borító sötétlila, hosszú szőrzet megremegett. Szabolcs a hasi részt is megvakarta, majd áttért az állat potrohára.

Az állat felé léptem, amelyik mereven bámult engem. Ahogy megtettem az első lépést felé, összerezett az izgalomtól, mint egy macska, ami a játékát várja.”⁷⁵

Az idézet a fán lógó emlősök mellett rovarokra jellemző tulajdonságokat is hozzájuk társít, a testük kicsavarodása pedig a macskák furcsa pozícióit idézi. A négy mellső és a négy hátsó csáp a polipfélékre jellemző, viszont a végtagok megnevezése inkább az emlősök esetében használatos. A mozaikosságukkal együtt az idegenségüket tovább növeli a szemük, amely azáltal, hogy a sötétség és éjfél jellemzi, éppen a hátborzongatóval és az ismeretlennel kerül párhuzamba. A máshonnan érkezett lényekkel való találkozás vallási, kozmikus tapasztalattal kapcsolódik össze. Mint Noel Carroll fogalmaz,

„[a] félelem alapesetben kellemetlen, kerülendő érzés, ám a kozmikus félelem nem egyszerű rettegés, hanem csodálat is; ilyenkor a félelem olyan látomásszerű dimenzióval egészül ki, amelynek átélése – Lovecraft szerint – intenzív és létfontosságú élmény. A kozmikus félelem, illetve a félelemmel vegyes csodálat tehát – amennyiben létezik – kíváncsi lehet, úgy, ahogy az általános értelemben vett félelem soha.”⁷⁶

Éppen ez a kettős érzés fedezhető fel Gáborban, elvégre csodálja a lényeket, de a szaguk, a külsejük és a viselkedésük mégis idegenné, megismerhetetlenné, és így félelmetessé teszi a cellofoidákat. Azonban az állatokkal folytatott interakciói (mint a kommunikáció vagy az érintés) fokozatosan felszámolja a másságukat, és csökkenti az állat és az ember között húzódó határt:

„Nyitott tenyérrel közeledtem, ahogy a kutyákhoz szoktak. [...] Már csak centikre volt az ujjam az állat fejétől, de képtelen voltam legyőzni ezt a távolságot.

Az állat finoman a karomra tekerte az egyik csápját, és maga felé vont a kezem. Az érintése sima és száraz, tapadókorongjaival játékosan

⁷⁵ Uo. 32. – Saját betoldás.

⁷⁶ Carroll: A horror paradoxona.

szívogatta a bőrömet. Megborzongtam, de fel is nevettem a gesztustól. Hozzáértem az állat fejét borító színes szőrzethez, és meglepődtem, milyen vastag és durva, mint a lajhár bundája. Megsimogattam az állat testét, mire azon elégedett remegés futott végig.”⁷⁷

Gábor maga is reflektál arra a vallásos tapasztalatra, amely gyakran még az állatokhoz való kötődés ellenére is meg-megjelenik. A cellofoidák váladékának, a kristálytej feldolgozása során a párbeszédükből is kiderül, hogy ez a jelenség olykor előfordul:

„Le akartam vetni a szakralitás érzetét, újra egyszerű fizikai erőfeszítéssé tenni a központi szárnyban eltöltött időt, csak azért, hogy amikor végzek, a befejezett munka érzetével hagyhassam magam mögött az épületet. Épp Szabolcshoz fordultam, mikor Babyface Nelson megragadta a karomat. Nem volt erő vagy fenyegetés a mozdulatban, az állat nem támadott. Mégis: mintha jeges vizet öntöttek volna a gerinccsatornámba. A gyomrom mazsolává ugrott össze, elárasztotta a vérem az adrenalin, a szívem sötét masszává vált a tudattól, hogy nincs hova futni. Kutya módjára szűkölni szerettem volna, értelmetlen, artikulálatlan módon kifejezni a rettenetet, aminek az árnyéka rám vetült. [...]

– Tudom, mit éreztél – mondta. – Mintha Isten nézne rád.

Én nem így fogalmaztam volna, de bólogattam.

– Nekem is van ilyen érzésem időnként, mikor velük vagyok. Nem tudom megkülönböztetni a két érzést. Az áhítatot és az evolúciós rettegést. Valamelyiket érzem.”⁷⁸

Nem csupán a lények idegensége lényeges az idézetben, hanem az, ahogyan ezt a benyomást próbálja feloldani a főszereplő. Olyan tapasztalatokhoz és cselekvésekhez hasonlítja, amelyek már ismerősek számára – például a cellofoidákhoz való közeledés arra emlékezteti, ahogyan a kutyákhoz közelít az ember.⁷⁹ A cellofoidák megjelenése új tárgyi kultúrát is magával hoz, viszont a vizuális reprezentáció hiányában a nyelv az összehasonlítás révén közvetíti a tárgy kinézetéről és működéséről információt, így pedig a leghétköznapiabb eszközök által teszi megragadhatóvá az új gépeket – a tejet leszívó szerkezet a porszívóra emlékeztet, míg a tárolására kialakított eszköz kenyérpirítószerű. A gép hangja, a kerregés szinte az egész regényben a cellofoidák hangadását is jellemzi, így az állat és az eszköz

⁷⁷ Veres: *Odakint sötétebb.* 33.

⁷⁸ Uo. 49–50.

⁷⁹ Nemcsak az ember közelít az állathoz úgy, ahogy a kutyákhoz, hanem visszafelé is kialakul ez a hatás, hiszen a cellofoidák hatására létrejövő rettegés egy kutyához hasonlóvá teszi Gábort a szűkülés révén.

nem csupán idegenségük révén és a reprezentációjuk nehézségei miatt hasonlít egymásra, hanem a hangjuk jellege is utal a kettőjük közötti kapcsolatra: az állatok megjelenése nélkül nem jött volna létre a leszívó és a tároló szerkezet.

Ha az élőlény mint kategória ismertető jegyeit kellene felsorolni, akkor a legtöbb listán valószínűleg szerepelne a légzés vagy a táplálkozás, amelyre a szervezet fenntartása miatt szükség van. A cellofoidák ebben a tekintetben is abszolút alteritást képviselnek az emberhez képest, hiszen nincs szükségük táplálékra, az étkezés csupán elősegíti a váladékuk termelődését,⁸⁰ a kristálytejet, amelyről úgy tartják a regényben, hogy gyógyítja a rákot és képes az álom tárolására.

A cellofoidák leírása nem csupán animális jegyek mentén történik, hanem emberi jellegek is társulnak hozzájuk. Egyszerre emlékeztetnek gyerekekre és idős bölcsekre. Ennél is érdekesebb, hogy az egyes egyedekhez személyiség társul:

„Babyface Nelson gyakran akart megérinteni a csápjával, én pedig hagytam, egyszer még az ölembe is vettem. Annak ellenére, hogy rettegetem, újra érzem majd azt az iszonyatos félelmet, örültem is a közeledésének. Úgy éreztem, lett saját állatom. Egyébként mindegyikkel játszottunk. Volt, akinek labdákat dobáltunk, volt, akit bottal kellett piszkálni, ketten a kötélhúzást imádták, egy pedig csak akkor nyugodott meg, ha Szabolcs LGT-dalokat énekelt neki.”⁸¹

A játék és a személyiség (unikalitás) által ugyancsak feloldódik a cellofoidák mássága, és a félelmetesség, az áhítat vagy az evolúciós félelem helyett a lények aranyossága és cukisága kerül előtérbe. Az állati és emberi jegyek keveredése tovább hibridizálja a cellofoidákat, a játék pedig infantilizálja ezeket a lényeket, és éppen ezért igaz rájuk mindaz, amit az *Agancsosfű*⁸² című Netflix-sorozattal kapcsolatban ír Hódosy Annamária:

„a hibridek megalkotásához emberből és állatból is a legkellemesebb tulajdonságokat kombinálták. Emellett gyerekekről van szó, márpedig a kölykök látványa [...] még akkor is kedves az emberi szemnek, ha nem emberi, hanem állati ivadékokról, sőt, adott esetben amúgy taszítónak tartott állatok kölykeiről van szó.”⁸³

⁸⁰ Veres: *Odakint sötétebb*. 34.

⁸¹ Uo. 65.

⁸² *Agancsosfű* (Sweet Tooth. Toa Fraser – Jim Mickle, 2021–)

⁸³ Hódosy Annamária: *Klímaszörnyek*. Szeged, Tiszatáj, 2023. 214.

A cukiság a test morfológiájából fakad, amely többek között a nagy szemekhez kötődik. A cellofoidák emlékeztetnek a gyerekekre akkor, amikor a gondozók hordozzák őket, gondoskodnak róluk, megetetik őket és játszanak velük. Mindennek két értelmezési iránya lehet. Az egyik hasonlóságot mutat Hódosy azon meglátásával, amely szerint a kultúrában a barátságos szörnyek nem feltétlenül a humán nézőpont meghaladását mutatják be, hiszen gyakran azt emelik ki ezek a reprezentációk, hogy miben hasonlók az emberhez, és ezáltal azt sugallják, hogy jobb az, ami emberszerűbb.⁸⁴ Az *Odakint sötétebbre* esetében ez úgy értelmezhető, hogy a cellofoidák cukisága, játékosága és barátságossága eredményezi azt, hogy az emberek elfogadják őket, hiszen hasonlók a gyerekekhez. Amikor a cellofoidák emberekhez való hasonlósága egyre látványosabb, a történet olyan fordulatokkal él, amelyek éppen a humánjellegük hiányára mutatnak rá: a másságuk nem az emberi heterogenitás metaforája, hanem az állatok heterogenitására mutat rá.

A regényben a vadászók azonban nem egyediként tekintenek a cellofoidákra, a háttérbe szorul az egyediségük, és az, hogy nem szaporodnak, tehát korlátozott a létszámuk. A cellofoidák meggyilkolása a tömeges kipusztulással mutat párhuzamot: az állatok kihalásának aránya megnőtt az utóbbi néhány száz évben, amely többek között az európai gyarmatosításra és a 20. századi népességnövekedésre vezethető vissza.⁸⁵ A kutatások kimutatták, hogy a lassan szaporodó, nagytestű és hosszabb életű állatok kitettebbek a vadászat hatásának, hiszen a populáció nem képes rövid időn belül regenerálódni. A kihalások másik gyakori oka, hogy a szigeteken lakó fajok szaporodása földrajzilag is korlátozott, így sokkal sérülékenyebbek a környezetük átalakulásával, az ökológia változással és az emberi hatással szemben.⁸⁶ Mint Horváth Márk írja, „[a]z állatok az antropocénben nemcsak diszkurzív és szemantikai dilemmát jelentenek, hanem valóságosan, fizikai értelemben is végtelenül el vannak nyomva. Egyenesen az állatok rendszerszintű megsemmisítéséről beszélhetünk az antropocénben.”⁸⁷ Bár a cellofoidáknak nem olyan hatalmas a teste, mint az elefántoknak, viszont a populáció számának korlátai, illetve az Eseményterület általi behatároltságuk (hiszen azon kívül a testük felbomlik) behatárolják az élettartamukat, és a levadászásuk ebben a tekintetben

⁸⁴ Uo. 39.

⁸⁵ Sodh, Navjot S. – Brook, Berry W. – Bradshaw, Corey J. A.: Causes and Consequences of Species Extinctions. In *The Princeton Guide to Ecology*. Szerk. Simon A. Levin. Princeton – Oxford, Princeton University Press, 2009. 514.

⁸⁶ Uo. 515, 516.

⁸⁷ Horváth: *Az antropocén*. 269.

éppen azt a rendszerszintű megsemmisítést tükrözi, amelyről Horváth ír. Az egyik fejezet előtt található fiktív mottó is ezt a jelenséget fogalmazza meg:

„»Ártatlan állatok százait, ezreit mészárolják le Európa közepén, valami olyasmiért, aminek hatékonyságát babonákra alapozzák. Ugyanaz történik, mint a tigrisekkel, akiket a fogukért vadásznak, vagy az elefántokkal, akiket az agyarukért. Ezt nem hagyhatjuk. Ez tiszteletlen bánásmód a természettel szemben.«

*Brigitte Bardot: Az emberiség száz bűne az állatvilág ellen,
Green Trade Press, 1997.
Fordította Szabó Judit*”⁸⁸

Az idézet az állatok tárgyiasítására is utal, arra, hogy már élőként nyersanyagforrásként tekintenek rájuk. A vadászat ebben az esetben nem az élet fenntartására irányuló szükségleteket elégíti ki (mint az állat húsának élelemként vagy a bőrének ruhaként való felhasználása), hanem az a célja az egyes testrészek megszerzésének, hogy trófeaként kiállíthatóvá váljanak vagy babonás okokból birtokolhatók és elfogyaszthatók legyenek. Ez a bánásmód párhuzamot mutat annak a folyamatnak a végével, amely szerint a fajok kihalása összefonódik a területek átrendeződésével, hiszen az új környezeti feltételek sokkot idéznek elő a faj életében. Bizonyos fajok rövid ideig képesek igazodni a megváltozott körülményekhez, viszont a táplálékforrás és az élettér csökkenése hosszú távon képtelenné teszi őket az életre, így élő-halottakká válnak, olyan fajjá, amely kihalásra van ítélve. A folyamat hatására eltűnő fajokra úgy szokás utalni, mint amelyeknek kihalási adóssága van a múltbeli élőhelyvesztésből fakadóan, és a halálukkal törlesztik ezt az adósságot (gyakran az ember helyett).⁸⁹ A cellofoidák ugyancsak ebben az élő-halott állapotban léteznek, hiszen képtelenek a szaporodásra, és földrajzi értelemben eleve korlátozott az élettérük. A regény végével nem csupán a cellofoidák tűnnek el a bolygóról, hanem az élettér átalakulása miatt (hiszen az Alak, vagyis a pusztulás megjelenésével folyamatosan felszámolódik a világ) minden élőlény kihalási adósságot törleszt.

„Az a mód, amiképpen az állatokkal bánik a modern ember, tulajdonképpen ugyanolyan, mint ahogyan a nemzetszocialista rezsim viselkedett a nem teljes értékűnek tekintett emberekkel.” – olvasható *A poszthumanizmus változataiban*.⁹⁰

⁸⁸ Veres: *Odakint sötétebb*. 79.

⁸⁹ Sodh – Brook – Bradshaw: *Causes and Consequences of Species Extinctions*. 517.

⁹⁰ Horváth – Lovász – Nemes: *A poszthumanizmus változatai*. 128.

David Sztybel harminckilenc pontban veti össze, hogy a náci Németország milyen szempontokból kezelte úgy a zsidókat, akár az állatokat. A szembeállítás során többek között a kísérleteken, a tudományos tárgyasító nyelven, a vadászaton, a zsidó származású emberek testrészeinek trófeaként és használati tárgyként való megőrzésén (a bőr mint lámpabúra, a haj szőrmedíszként, a faggyú szappanalapanyagként stb.), a tömegsírokon, az elnémításon, a genocídiumon, a névtelenségen, az ölés „hatékonyá” tételén, illetve a démonizáción keresztül mutat rá a párhuzamokra. A zsidók és az állatok egyaránt az ember alatti kategóriájába kerültek (*subhuman*), tárgyasítottak.⁹¹ A tárgyasítás a deszobjektivizáción keresztül történik, amelynek eszköze az egyed számmá redukálása, tárgyként való kezelése, valamint a személyiségtől és az egyedi ismertetőjegyeiktől való megfosztása. A cellofoidák a gettóhoz hasonlóan lezárt és korlátozó térben élnek a telepeken, a vadászok pedig éppen azt a tárgyasító attitűdöt testesítik meg, ahogyan a zsidókat kezelték a nácik.⁹²

Az *Odakint sötétebben* az állatok árucikké válnak a trófeavadászat által, így nem csupán, fizikai és érzelmi téren sérülnek, hanem a feldarabolás által is árucikké válnak. A sportvadászat és a trófeagyűjtés a legyőzés demonstrációját viszi színre, a hierarchia és a dominancia láthatóvá tételének gesztusát hordozza.⁹³ Míg az élet fenntartásáért folyó vadászat célja az, hogy az elejtett állat testét minél kisebb veszteséggel felhasználják, addig a trófeagyűjtés során az ölés csupán néhány testrész megszerzésére irányul. A cellofoidák levadászásában az emberalattinak tartott élőlényekre irányuló elnyomó magatartás nyilvánul meg. Mivel nem egészen ember(i)ek (saját személyiségük és egyediségük ellenére), így a levadászásuk sokak számára nem jelent problémát, a testük egzotikussága pedig vonzóvá teszi őket: a regény említést tesz arról, hogy a cellofoidahús ízére sokan kíváncsiak, míg mások a kristálytejtermelő szervüket vágják ki. A meggyilkolásuk hangsúlyossá teszi materialitásukat és mortalitásukat.

Összegezve, az *Odakint sötétebben* állatainak reprezentációja rámutat azokra a kérdésekre és diskurzusokra, amelyek az állat körül formálódnak, és amelyek az ábrázolásukhoz kötődnek. Egyrészt az ember és az állat viszonyát tematizálja, vagyis

⁹¹ Sztybel, David: Can the Treatment of Animals and the Holocaust?. *Ethics and the Environment*, 2006/1. 107–120.

⁹² A gondozók kivételt jelentenek, hiszen éppen ellentétes folyamat játszódik le általuk: nevet adnak az állatoknak, és annak megfelelően játszanak velük, hogy mi a kedvencük játékuk.

⁹³ Batavia, Chelsea et al.: The elephant (head) in the room: A critical look at trophy hunting. *Conservation Letters*, 2018/1. 4–6.

a mi és a másik (alteritás) kérdését, az állat humanizáló megismerését, az idegenség kérdését, illetve azokra a kulturális hagyományokra reagál, amelyek az állatot szubhumánként és tárgyként gondolják el. A cellofoidák által ezek a kérdések az idegenség és a kozmikus félelem kategóriájával kapcsolódnak össze, így a rettegés valójában az embernél nagyobb hatalomtól való félelemre irányul, vagyis a dominancia problémája artikulálódik a regényben. Másrészt, hangsúlyossá válik a másik megismerése, és ezáltal az idegenség felszámolásának igénye.

Míg az *Odakint sötétebb* olyan lényeket mutat be, amelyek nem emberek, bár az emberi tulajdonságok felismerhetők a cellofoidákban, addig Moskát Anita *Irha és bőr* című regénye, illetve Sepsi László novellája, a *Brúsz* olyan lényeket ábrázol, akik az ember és az állat közti kategóriába illeszthető hibridek. Az *Irha és bőr*ben fizikai értelemben is hangsúlyos a köztesség, míg Sepsi szövegében a főszereplő bír olyan tulajdonsággal, amely az állatvilág bizonyos fajaira jellemző. A továbbiakban Moskát regényét, majd a *Brúsz*t értelmezem az ember-állat viszony vonatkozásában.

2. Mítoszok fogságában: Moskát Anita *Irha és bőr* című regényéről

A művész hiányolja a szobrai életszerűségét, majd rájön, hogyan hozzon létre állatokból szinte teljesen emberi lényeket. Adott egy új *Pygmalion*-mítosz. Ez a teremtvágy hívja életre Moskát Anita alternatív Magyarországon játszódó, *Irha és bőr* című regényének (az emberi szempontból) ontológiailag, etikailag és morálisan határsértő humán-állat lényeit, a „fajzatokat”, akik állatok bebabozódásával szinte teljesen emberré válnak a testfelépítésük, a viselkedésük és az érzéseik tekintetében. Az emberek (a fajzatok terminológiájával a sapiensek) gettókba tömörítik, és elnyomják a fajzatokat, vagyis kevesebb joggal bírnak az emberekhez képest. A regény közel húsz évvel az első tömeges átalakulások után játszódik, és annak az időszaknak az eseményeit mutatja be, amely a fajzatoknak emberi jogokat biztosító szavazás előtti nagyjából fél évben történik. Az elbeszélésben fontos szerepet kap az a kampány, amely a fajzatok és az emberek közti hasonlóságokat mutatja be, hiszen kiegészítik a három nézőpontikarakteren keresztül előtérbe kerülő problémákat, a helykeresést és a beilleszkedést. Nem csupán az emberek szimpátiájáért folytatott figyelem révén rajzolódik ki a fajzatok marginális helyzete, hanem a gettók belső

működése is láthatóvá teszi például azzal, ahogy egy kis, de radikális csapat a teremtmőjüket keresi, és szeretnék megfordítani az elnyomó és elnyomott helyzetet, és elérni azt, hogy ne az emberek határozzák meg a fajok sorsát. A szekta tagjai a Bárány nevű figurát követik, aki a közösség vallási jellegű működésének áthallását is kínálja a „nyáj” révén és megváltó-jellegű figuraként.

Az *Irha és bőr* több kulturális mítoszból merít a *Pygmalion*on túl. Ilyen a húsvéthoz kötődő feltámadás és újjászületés, hiszen az első átalakulások 2000 húsvétján kezdődtek: az állatok bebábozódtak egy barna, ragacsos anyagba, amelyből új életet nyerve törtek ki. Emellett Prométheusz és Frankenstein története, illetve a megváltó-narratívára tett allúziók segítik a fajok regénybeli kulturális-társadalmi helyzetének megértését.⁹⁴ A történetben számos utalás történik arra a bőséges irodalmi hagyományra, amely humán és animális jegyekkel bíró lényeket szerepeltet, például az állatmesékre. Mint Hárs Endre írja,

„[a]z állatmesék és a filozófikus állattörténetek felvilágosodás kori konjunktúrájuk óta sem veszítettek irodalmi-elméleti relevanciájukból. A rejtett és a nyílt jelentések, a cselekményközpontú allegória és az értelemteremtő metafora közötti játék mindmáig izgalmas irodalmi-műfaji eszközzé avatják őket. További jelentőséget kölcsönöz az állatmesének az újabb keletű állat-tudományok [animal studies], illetve ember-állat-tudományok (human-animal studies) témáihoz való közelsége.”⁹⁵

A regény egyes fejezetei az állatmesék, a fabulák hagyományára építve mutatják be egy-egy faj sorsát az emberi társadalomban. Gazdag anyagokat mozgatnak a mesék, hiszen különböző fajhoz tartozó állatokat, eltérő kultúrákat, más-más problémákat vonultatnak fel amellet, hogy egyes történetek a fajok keletkezését is kiegészítik. Ezek a szövegbetétek a címük révén is összekapcsolódnak egymással (*Mese a ...*), a szerzőjük pedig az *Irha és bőr* egyik főszereplője, Kirill.

A kreatúrák megnevezésének problémája, amely a hibridségükből fakad, a történetben is megjelenik,⁹⁶ elvégre a regénybeli köznyelvben fajzatokként tartják

⁹⁴ Borbíró Aletta: Ember az állatban, állat a fajzatban (Moskát Anita: *Irha és bőr*). *Próza Nostra*, 2019.05.15. URL: <http://www.prozanostra.com/iras/ember-az-allatban-allat-fajzatban-moskat-anita-irha-es-bor>

⁹⁵ Hárs Endre: Az evolúció románc. Érzelmi motiváció Dietmar Dath *A fajok eltörlése* (2008) című regényében. *nCOGNITO*, 2023/1. 66. URL: <https://ojs.bibl.u-szeged.hu/index.php/ncognito/article/view/44546/43527> – Betoldás az eredetiben.

⁹⁶ Keserű József: Moskát Anita: *Irha és bőr*. *SFmag*, 2019.05.14. URL: <http://sfmag.hu/2019/05/14/moskat-anita-irha-es-bor/>

őket számon, míg a sokáig emberek között élő fajzat, August a kiméra kifejezést próbálja meghonosítani. Célja, hogy a fajzat szóban rejlő pejoratív árnyalat helyett semleges képzet kapcsolódjon hozzájuk, mégis hangsúlyos maradjon liminális helyzetük. A kiméra olyan entitás, amely más, korábban egymástól függetlenül létezett entitások összeolvadásából keletkezik.⁹⁷ Az sem elhanyagolható a terminusválasztás során, hogy a kiméra kifejezés antik, kultúrtörténeti kontextusa is játékba lép, ami azt a jelentést hordozza, hogy a fajzatok nem hirtelen, szinte a semmiből keletkeztek, hanem az emberekhez hasonlóan múlttal, történelemmel bírnak, vagyis mindig jelen voltak. A kiméra metaforikus értelmezése párhuzamba állítható azzal a gondolkodással, amely a fajzatokat is jellemzi, nevezetesen, hogy az emberi és az állati attitűd keveredik egymással.

Az a hibriditás, avagy kimerikusság,⁹⁸ ami megjelenik a fajzatok által, valójában a modernizmus tisztaságra törekvő, kevertséget háttérbe szorító nézőpontjának kritikájaként értelmezhető, amely éppen az emberi társadalom (vagy kultúra) és természet közötti kategóriák purifikációját, lényegében a binaritásokat, a „Nagy Választóvonalat” bizonytalanítja el. Bruno Latour szerint a

„moderneknak a gyakorlatban mindig is használták mindkét dimenziót, mindig is világosan fogalmaztak mindkettővel kapcsolatban, de nem tették világossá a gyakorlatok két részlete közötti viszonyt. [...] Azáltal, hogy mindkét dimenziót egyszerre tárjuk fel, képessé válhatunk a hibridekhez való alkalmazkodásra, és arra, hogy helyet, nevet, otthont, filozófiát, ontológiát és – remélem – új Alkotmányt adjunk nekik”.⁹⁹

A fajzatokban egyesül az a két dimenzió (a természet és a kultúra), amelyeket Latour szerint a modernnek elválasztanak egymástól, vagyis a fajzatok ebben az értelemben hibridek, hiszen felszámolják a tisztán tartható kategóriákat, a bináris gondolkozást, és helyette új, szintetizáló harmadik utat nyitnak meg a létezésükkel.

⁹⁷ Sobchack: *Mittudományos fantasztikum?*.

⁹⁸ Mint H. Nagy Péter írja „a kimérák tökéletesen egyediek, nem lehet befolyásolni, hogy az egyes embrióktól származó sejtek hova keverednek. A kiméra nem tévesztendő össze a hibriddel: például az öszvér egy kanca petesejtjének egy szamár spermiumával való megtermékenyítésével jön létre. Az öszvérnek tehát két szülője van. A ló és a szamár kimérája ezek embrióinak egyesítésével keletkezik, ami négy szülőt jelent. Míg a hibrid minden sejtjének a fele a kanca örökítő anyagát, a másik fele pedig a szamár örökítő anyagát tartalmazza, addig a kiméra testét olyan sejtek alkotják, melyek vagy a szamártól, vagy a lótól származnak.” (H. Nagy Péter: *A fajzatok eredete* (Moskát Anita: *Irha és bőr*). *Alföld*, 2019/11. 132–3.) A regényben az Ember határsértőhöz való viszonya hasonló a kiméra és a hibrid esetében, éppen ezért a továbbiakban hasonló, egymással részben fedésben álló fogalmakként kezelem azokat.

⁹⁹ Latour: *Sohasem voltunk modernek. Szimmetrikus antropológiai tanulmány*. 92.

Ontológiai, etikai és morális határérsértésük is ebből fakad: hibrid pozíciójukban az ember nem ad nekik helyet, (politikailag korrekt) nevet, otthont vagy kultúrát. Mégis, az *Irha és bőr* lényei éppen ezek megteremtésére és elnyerésére törekednek, arra, hogy a binaritás mellett valóban lehetővé váljon egy harmadik út.

A binaritások kritikája mellett – vagy éppen összefonódva azzal – a kulturális mítoszok és a karakterek helyzete, illetve érzelmei által több, manapság a köztudatban élő társadalmi probléma bomlik ki. Keserű József meglátása szerint

„a regényről szóló első értékelések rendre az idegengyűlölet kérdése felől közelítették meg ezt az alaphelyzetet, ami részben azzal is magyarázható, hogy a kortárs magyar spekulatív fikció területén az utóbbi időben feltűnően nagy azoknak a regénynek a száma, amelyek a kulturális és/vagy faji idegenség kérdését tematizálják”.¹⁰⁰

Fontos azonban, hogy a regény nemcsak a kisebbségek, a mi és a másik helyzetét, hanem általában az identitás kérdését, a kortárs médiát és a „fajizmust” is kritika alá vonja, sőt, az ideális(nak vélt) testképet is problematizálja, és elsősorban ezek a témák strukturálják a regény világát. A dialógusok és a narráció nyelve is gyakran reflektál ezekre a társadalmi ügyekre, így a regény nyelvileg is kódolja a problémát. Például a „Pénz után kotorászott a tárcájában; azt a bőrt nemrég még egy borjú viselte” mondat a gettóban játszódó állatkerti szituációba ágyazódik, ahol a sapiens az őzfajzatoknak akar fizetni azért, hogy pózoljanak a gyerekeivel egy képen.¹⁰¹ A kontextus alapján ez a mondat egyszerre utal arra, hogy az állat erőforrás, kizsákmányolható, kiszolgáltatott létező az ember számára, és arra is, hogy az állat értékesíthető, tárgyiasított és átformálható – hasonlóan az *Odakint sötétebb* cellofoidáihoz. Mindez kapitalizmus- és fogyasztókritikaként is értelmezhető, amit a borjúbőrtárca és a pénz metonimikus, tartalmazó és tartalmazott viszonya még kézzelfoghatóbbá tesz.

Ugyancsak a nyelvi elemek által kódolt az a rész, ahol a kapitalizmus és a tárgyiasítás jelenik meg az egyik szereplő, August esetében. Kiderül, hogy fajzat, és hogy nincsenek nemi szervei:

¹⁰⁰ Keserű József: Nem özneek való vidék. Moskát Anita: *Irha és bőr*. *Opus*, 2019/4. 74.

¹⁰¹ Moskát: *Irha és bőr*. 15.

„Olyan sima volt, akár a műanyag babák. Mint egy gyerekjáték, amelynek a lába között legfeljebb a két fröccsöntött műanyag lap hegesztése látszik, semmi más.
Nem volt férfi és nem volt nő.”¹⁰²

A jelenetben a tömeggyártott babákhoz való hasonlóság által jelenik meg a kapcsolat a kapitalizmussal, illetve a kapitalizmusba mélyen beágyazott, fogyasztásra épülő divatszektorral. Ez a simasággal és a műviséggel („műanyag”) jelenik meg, hiszen August a testi hiányossággal nem tud megfelelni a normatív testképnek. A „gyerekjáték” megnevezés is több értelmezési réteget nyit meg, hiszen a szaporítószervei hiányoznak, így August nem képes nemzésre (fajzatként egyébként is meddő). Testének simasága is a kisgyermekek bőrét idézi fel. August tárgyiasítása is a játékként való megnevezés révén válik hangsúlyossá, ami azért fontos, mert nemcsak rá utal ez a megnevezés, hanem arra a sapiens nőre is, Veronikára, aki a párja: amikor gyerek volt, az apja megölte az első teremtéshullám idején a fajzattá alakuló házinyulát. A lány számára emiatt feltehetőleg fétisként funkcionál August, általa kompenzálja gyerekkori traumáját.

Moskát regénye az Ember fogalmát és helyzetét kérdőjelezi meg, és gondolja újra, aminek bemutatásához először azokra a kérdésekre fektetnek hangsúlyt, amelyek a fajzatok emberi és állati lét közti egyensúlyozásból és identitáskereséséből fakadó határhelyzetével kapcsolódnak össze. A következőkben az identitás kérdését a mítoszok és a mítoszalkotás összefüggésében vizsgálom, meglátásom szerint ugyanis a cselekményben a mítoszok kódjai meghatározzák a fajzatok identitásának alakulását, valamint az olvasó számára olyan értelmezési mezőt biztosítanak, amely segíthet jobban megérteni a fajzatok pozícióját, keletkezését és létmódját. A továbbiakban először a fajzatok identitáskrízisét ismertetem, amihez az *Irha és bőrhöz* kapcsolódó mítoszok rétegzettségének feltárása is szükséges – különös tekintettel a Frankenstein-, a Pygmalion- és a Prométheusz-történetekben megnyilvánuló teremtkoncepcióra. Majd az identitás és a mítoszok tekintetében a kritikákban megjelenő poszthumanista olvasat lehetőségére reflektálok röviden.

2.1. Társadalom és identitás a fajzatok esetében

A fajzatok határhelyzete már a testükkel, a vizuális jegyekkel megjelenik, hiszen emberi és állati részek keverednek az aszimmetrikus, torz és mozaikosan átalakult

¹⁰² Uo. 405.

testeken: „Egy fajzat játék dömpereken húzott maga után egy másikat, akinek lábai nem alakultak át, gumyszerű kacsatalpa fityegett. Mások mankóval bicegtek, szájuk szikével metszett rés, hogy enni és beszélni tudjanak”.¹⁰³ A tökéletlen átalakulás, a kategóriák közé szorult pozíció, ami a látható és hátramaradt állati jegyek miatt alakul ki, út- és identitáskeresésre sarkallja a fajzatokat, mégsem találják a világban önmagukat és a helyüket. A viselkedésük kettőssége is nehezíti az otthonra találást, hiszen a fajzatok egyszerre reagálnak emberként, hiszen elsajátították a sapiens gondolkodás és viselkedés alapjait, de közben magukban hordozzák a lárvájuk – vagyis annak az állatnak, amiből átalakultak – bizonyos ösztöneit és tulajdonságait. Éppen ezért nemcsak a testükben, de a gondolkodásukban és az ösztöneikben is megjelenik a hibriditás. Idegenségük elsődleges forrásává mégis a testük válik, elvégre megjelenésük hordozza az „eredetük” és a történetük nyomát, vagyis azt, hogy nem az emberek leszármazottai.

Keserű szerint az emberi társadalmat átható félelem szintén ebből a köztes helyzetből fakad:

„az állatban rejlő emberitől (és az emberben lakozó állatitól) [...] Más szóval abból a felismerésből, hogy lehetetlen éles határvonalat húzni ember és fajzat, illetve ember és állat között. A nyugati kultúra mindig is oppozíciókban gondolkodott az emberről [...], és magát az ember fogalmát is leggyakrabban valamivel (leginkább az állattal) szemben határozták meg. Az ember és az állat közti különbség a nyugati filozófia több mint kétezer éve során folyamatosan újratermelődött, s hol az állat antropomorfizálásnak, hol pedig az ember animalizálásának gondolatában csúcsosodott ki, de mindig is alá volt vetve egy »antropológiai gépezetnek«, amely az ember és az állat viszonyának kérdését kizárólag az ember felől volt képes artikulálni.”¹⁰⁴

A regény ehhez képest az éles kategóriákat mossa el, és mint Keserű rámutat, a kategóriák egymásmellé rendelése és az átjárhatósága az, ami a címben is megjelenik, és amely egyben a regény konfliktusa is.

Az *Irha és bőr* három fajzat karakter útján keresztül mutatja be a lények helyzetét. Az őzfajzat Kirill révén a gettót, a nyáját és más tájak fajzatainak sorsát ismerjük meg, míg August a kimérák emberi jogáért harcol. A borzfajzat Pilar pozícióját nehezebb meghatározni, hiszen „születése” után bezárva tartották, így a televízióból sajátította el a társadalmi szabályokat és a nyelvet, ami számos problémát okoz

¹⁰³ Uo. 112.

¹⁰⁴ Keserű: *Nem őznek való vidék*. 74.

számára, amikor találkozik a valódi világgal. Kirill próbál segíteni neki a hétköznapiakban, apafigurává válik, ami a borzfajzat önmeghatározásába is beivódik: „A nevem Pilar Mephitis. Apám egy őzfajzat, anyám a televízió”.¹⁰⁵

Pilar önmeghatározása felidézheti a cyborgokat, hiszen az organikus és a technológiai összefonódik a meghatározásban. Donna Haraway éppen ezt a kapcsolatot tartja annak a negyedik nagy történelmi sebnek, amely az énközpontú emberi szubjektum nárcizmusán esett. Haraway a Freud által leírt három sebet (kopernikuszi, darwini és freudi) egészíti ki az informatikai vagy kiborg sebbel, amely „a szerves és a technológiai húst olvasztja össze, és így elmosza a Nagy Választóvonalat is”,¹⁰⁶ vagyis éppen a Latour-féle hibriditást testesíti meg a cyborgok. Mindez Pilar esetében nem a szerves test és a szervetlen technológia fizikai hibridizációjában jelenik meg, hanem abban, ahogyan a testét a kozmetikumok és a szépségügyi eljárások képernyő- és nézőkompatibilissé teszik, vagyis a szervest a technológiához mértén formálják át. Emellett a szubjektumában jelenik meg a szerves és a technológia hibriditása, hiszen Pilar interakcióiban domináns a digitális médiumok révén kialakított viselkedés- és beszédminta, ami az ösztönös biológiai reakciókkal is keveredik – főként az éhségben és a fájdalomérzetben. Röviden, az önmeghatározása alapján a borzfajzat teste a kiborgok szerves részét tükrözi, míg identitásának tanult, nem veleszületett komponensei technológiáinak tekinthetők.

A regény szempontjából külön figyelmet érdemel a második, a darwini seb, hiszen az állatok átalakulása gyorsított evolúciónak tűnhet, amelynek végpontja az emberré válás, viszont a fajok mégis megrekednek egy köztes állapotban. Kelly Hurley a *The Gothic Body* című kötetében hosszan ismerteti, hogy a 19-20. század fordulóján miként alakította át az ember önmagáról alkotott képét az evolúció-elmélet megjelenése. Az antropocentrikus világkép megrendült, és szükség volt az ember újredefiniálására, illetve az ember környezetéhez, az „alacsonyabb rendű” élőlényekhez való viszonyának újragondolására. A korabeli kutatások nyomán az ember és az állatok teste közt kirajzolódtak az evolúció lépcsőfokai, ami az emberi és az állati csontok, az izmok és a szövetek hasonlóságának felismeréséhez vezetett. Az embrionális kutatások felfedték, hogy az ember az evolúció szakaszain halad végig a

¹⁰⁵ Moskát: *Irha és bőr*. 169.

¹⁰⁶ Haraway, Donna J.: *When Species Meet*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2008. 11–12.

magzati fejlődés során. Ezek a felismerések az ember és az állat közti határvonalat is elvékonyították. Ezeknek a tudományos felfedezésének talán az egyik legfontosabb hozadéka, hogy a korszakban felismerték, nem az ember a teremtés csúcsa.¹⁰⁷ Vagyis a korábbi emberközpontú szemlélet revíziójára sarkallt az evolúció felfedezése. Az *Irha és bőr*ben az a félelem realizálódik a fajok feltűnésével, amely az ember kiemelt pozíciójának ingatag helyzetére mutat rá, elvégre egy új, értelmes faj jelenik meg a bolygón, és ezzel veszélyezteti az emberek hatalmát és életterét. Az evolúció abból a szempontból is fontos a regényben, hogy azoknak a fajoknak van nagyobb esélye a túlélésre, akik közelebb kerülnek az emberi anatómia eléréséhez az egyedfejlődés során: főként gerincesek alakulnak át, és közülük is az emlősök a legnagyobb sikerrel.¹⁰⁸ Mint a biológusként végzett szerző, Moskát Anita elmondta egy interjújában: „az anatómiaoktatásnál nagy hangsúlyt fektettek arra, hogy megértsük, a törzsfejlődés különböző fokain hogyan változnak a szervek, az idegrendszer, hogy értsük, a madár szárnyában és az ember felkarjában az a csont valójában ugyanaz. [...] ez magával vonta, hogy a hibridábrázolás sem lehet szimbolikus vagy díszletszerű.”¹⁰⁹ Éppen az egyedfejlődés esetlegessége miatt megjósolhatatlan, miként alakul át egy faj, mikor lesz életképes, mikor válik egy metamorfózis életképtelenné. Az átalakulások sokfélesége jelzi, hogy a fajok csoportja heterogén.

A fajok kirekesztésének látszólag vizuális okai vannak, hiszen az „idegen megítélése [...] mindig egyfajta testrepresentációhoz kötött, s bár más-más mértékben, de mindig egymásba mossa a biológiai és nem biológiai”.¹¹⁰ Az *Irha és bőr*ben is ebből fakad az az elkülönülés a sapiensek és a fajok (valamint az állatok), sőt, akár faj és faj között is, amely létrehozza a regényben a csoportidentitást.

„[...] az emberiség története a »mi és ők« konfliktusáról szól. Mióta az emberiség közösségbe szerveződött, azóta határozta meg e közösséget többek között azáltal, hogy kijelölte, kik a »mások«: kik azok, akik idegenek. Az idegenekkel pedig az emberi csoportok mindig komplex

¹⁰⁷ Hurley, Kelly: *The Gothic Body. Sexuality, materialism, and degeneration at the fin de siècle*. Cambridge, Cambridge University Press, 2004. 55–56.

¹⁰⁸ Az első három faj, akiket a teremtő tudatosan és sikeresen hozott létre, nem gerincesekből fejlődtek ki – az egyikük puhatestűből és ketten ízeltlábúakból.

¹⁰⁹ Borbíró Aletta: „Az a csont valójában ugyanaz” – Interjú Moskát Anitával az *Irha és bőr* című kötetéről. *Próza Nostra*, 2019. URL: <http://www.prozanoiira.com/iras/az-csont-valojaban-ugyanaz-interju-moskat-anitaval-az-irha-es-bor-cimu-koteterol>

¹¹⁰ Földes Györgyi: *Corpus alienum. Helikon*, 2013/3. 164.

viszonyrendszert alakítottak ki: néha együttműködésre törekedtek, ám még gyakrabban rivalizáltak, háborúztak, vagy egyenesen egymás ellehetetlenítésére törekedtek.”¹¹¹

A regényben az emberek és a fajok között az utóbbi, az ellehetetlenítés az elsődleges viszonyrendszer, amely főként a gettóba tömörítéssel, az emberi jogok megvonásával, sőt, olykor az élethez való jog megtagadásával jelenik meg – bár a regény utal rá, hogy más országok eltérően reagálnak: gyári munka éhbérért, a fajok elpusztítása. Nem egyszerűen elnyomottak a fajok, hanem a kulturális imperializmus is csak részlegesen terjed ki rájuk, és esetükben nincs lehetőség a társadalmi válaszára, nincs hangjuk,¹¹² ami miatt alávetettként, szubalternként tekinthetünk rájuk.

A mi és ők elkülönülés főként a testi jegyeken alapul, és nemcsak a sapiensek és a fajok között válik meghatározóvá, hanem a gettók területén belül is kialakulnak efféle csoportmeghatározások: préda és ragadozó; hal, madár vagy emlős. Bár ezek a címkek biológiai jegyekből fakadnak, a regény a fajokon belül bemutat egy olyan új, gettóbeli radikális csoportosulást, amely saját magát stigmatizálja egy billoggal, létrehozva ezzel egy plusz vizuális markert. Fontos, hogy maga a gettó is határhely, hiszen foucault-i értelemben vett heterotópiaként működik, elvégre olyan társadalmi ellenszerkezeti hely, amely kiforgatja a kultúra kódjait,¹¹³ jelen esetben magának az emberségnek a kódját. Ezzel együtt pedig minitársadalmat hoz létre a többségi társadalom testén belül, ami a darwinista egyedfejlődés mellett a gettóbeliek heterogenitását is megmagyarázza. A gettó az a hely, ahová a társadalom száműzi az idegent, a deviánst, tehát a másikat, vagyis mindazt, ami megbontja a társadalom működését és az ember kiemeltnek tekintet helyét a világban.

„A nyugati racionalista hagyományban a szubjektivitás a tudattal, az univerzális racionalitással és önszabályozó etikai viselkedéssel azonosítódik, míg a Máság ennek negatív és szekuláris ellentétéként határozódik meg. Ez a fajta megbélyegződés gyakorlatilag az alacsonyabb rendűként való besorolásnak feleltethető meg, ami esszencialista, sőt végzetes konnotációkkal bír azok számára, akik másokként definiálódnak. Ezek szexualizált, rasszosított és naturalizált

¹¹¹ Tóth Csaba: *A sci-fi politológiája*. Budapest, Athenaeum, 2016. 197.

¹¹² Kock, Leon de: Interview With Gayatri Chakravorty Spivak. New Nation Writers Conference in South Africa. *ARIEL*, 1992/3. 45–46. URL: <https://jan.ucc.nau.edu/~sj6/Spivak%20Interview%20DeKock.pdf>

¹¹³ Foucault: *Eltérő terek*. 149–150.

mások eldobható testük révén a nem egészen emberi emberek tömegei.”¹¹⁴

Földes Györgyi Erving Goffman stigmafogalmának segítségével fejti ki, hogy „a stigma az idegennek normatív elvárásaink, követelményeink alapján felépülő »képletes szociális identitása« és a tényleges szociális identitás közötti hézag, amelynek alapján az addig önmagát épnek és normálisnak tudó illető bemocskolt, megfertőzött személyként íródik le”.¹¹⁵ Ez megfigyelhető az őzfajzatok csordájában is, ahol a sapiens-tárgyakat használó és viselő Kirillt „városkórban szenvedőnek” nevezik a suták, és ez a különbség mélyíti a köztük lévő szakadékot. Éppen ezért a stigma nemcsak a mi és másik megkülönböztetésének alapja, mert az egyén is stigmatizálja magát a környezete hatására, distinkciót képez, másikként kezeli magát, vagyis jelen esetben a szocializáció és a stigmatizáció folyamata korrelál egymással, hiszen mindkettőt ugyanaz a társadalmi nyomás hozza létre, és így a stigmatizáció a szocializáció eszközévé válik.

2.1.1. Kirill

Kirillben dühként képződik le a saját testi bélyege, az, hogy a patája nem alakult át kezekké és ujjakká: „A világot sapiensekre tervezték, minden eszköz az ő kezükhöz illett, pedig egy őzfajzat teste se volt rosszabb az embernél”.¹¹⁶ Az emberi eszközök használatának korlátai alkotják számára az egyik identitásproblémát, hiszen nem ember, de olyan, mintha szeretne sapiens lenni. A másik gond a csordájából fakad, azokból az átalakult, hagyományörző sutákból, akik továbbra is állatnak képzelik magukat, és megvetnek mindent, ami az emberekhez kötődik. A csordánál megmarad a lárvaállat egy sajátos tulajdonsága, a csordaszellem, hiszen Kirill és a suták verbális kifejezések nélkül, kognitív összekapcsolódással is tudnak kommunikálni egymással: „Lehunyta szemét [Kirill], és elképzelt egy jelenetet. Őz rohan a csalitosban, hátán tajték csorog. Nyakán kidagadnak az erek, pupillája tág. Egy farkas lohol nyomában, egyre közelebb csörtet a bozótban, aztán kitárja hússzagú pofáját, és fogát a préda combjába mélyeszti...”.¹¹⁷ A fiktív jelenet a suták fejében is megjelenik, és a viselkedésük azonnal a ragadozó elleni védekezést kezdi követni. A kognitív összekapcsolódás rámutat, hogy a kimerikusság nem csupán testi

¹¹⁴ Braidotti: A poszthumán tudományok felé. 441–442.

¹¹⁵ Földes: *Corpus alienum*. 163.

¹¹⁶ Moskát: *Irha és bőr*. 46–47.

¹¹⁷ Uo. 11.

értelemben jellemzi a fajzatokat, hanem gondolkodásukat is meghatározza, azonban a testesültségük formálja az identitásukat és az énképüket. Kirill problémája pedig abból fakad, hogy emberként és állatként sem fogadják el, ő maga sem tud teljesen azonosulni ezekkel a csoportokkal, így nem képes beilleszkedni, hiszen a világ berendezkedése, vagyis az Emberhez igazítása nem teszi lehetővé a sapiens-állati liminális pozíciót. Éppen ezért a cselekmény során a határhelyzetből való kitörés válik a fő motivációjává.

Kirill pozíciója több ponton is rímel Derrida kritikájára, amely szerint az állat egy homogenizáló gyűjtőfogalom, és elfedi az állatok sokszínűségét. Eszerint az állat az emberhez viszonyítva úgy kerül definiálásra, hogy az emberhez képest az állat hiányossága, a szótlanság válik a különbségtétel alapjává, hiszen az állatot (lényegében) a logosztól, vagyis a szótól való megfosztottság jellemzi.¹¹⁸ Kirill esetében ugyancsak megfigyelhető a homogenizálás, a kategorizálás és a betagozódás kényszere, hiszen önmagát – ahogy az ember az állatot – az emberhez képest deficitnek tűnő (testi) problémái alapján határozza meg, vagyis a megmaradt pata alapján és az ujjak hiánya felől.

Derrida kritikája fellazítja az éles határvonalat az Ember és az Állat fogalma között. Az *animot* terminus egyszerre szolgálja az állat plurális jelentésének újragondolását egy egyesszámú, de nem gyűjtőfogalomként, és ezzel rávilágít az egyébként is heterogén struktúrák sokféleségére. Továbbá a terminus francia eredetű *mot* ('szó') végződésével utal arra a hagyományra, amely az állatot a szótól megfosztottként aposztrofálja. Mindezzel Derrida „visszaadja a szót az állatnak”, és arra mutat rá, hogy olyan új gondolkodás szükséges, ami egyrészt nem a beszéfé felől közelít az állathoz, másrészt az élőlényeket nem pusztán az ember-állat bináris szembenállására szűkíti, hanem a relációk komplexebb, heterogénebb és hibridebb megértését szorgalmazza.¹¹⁹ Az *Odakint sötétebb* cellofoidái is a fajon belüli heterogenitást reprezentálják azáltal, hogy saját személyiséggel, vágyakkal és szokásokkal rendelkeznek, hiszen így nem masszaként, hanem egyedekként érzékelhetők. Viszont az *Irha és bőrben* Kirill (más fajzatokhoz hasonlóan) éppen a hibriditást nem ismeri fel. Pont az a gondolkodás hiányzik a sapiensek kultúrájából – és így a fajzatokéból –, amit az *animot* is sugall, és amit a fajzatok testesítenek meg, vagyis a fajzat lebontja az ember és az állat teljes elhatárolásának lehetőségét. A

¹¹⁸ Derrida: *The Animal That Therefore I Am*. 24, 48.

¹¹⁹ Uo. 47–48.

fajzatok kultúrája ezzel együtt új gondolkodást kínál fel az állatokkal kapcsolatban: nem nyersanyagok, elnyomható vagy elfogyasztható entitások, hanem az átváltozás és a változás lehetőségei. Derrida *animot* terminusa azért is különösen termékeny a regény szempontjából, mert a fajzatok homogén masszaként jelennek meg az emberek gondolkodásában, holott éppen az a fajta sokféleség rejtőzik a fajzat kifejezés alatt, mint az állat szavunk alatt. A szó visszaadásának gesztusa pedig éppen a szubaltern, a kolonizált helyzetből való kimozdítást segíti elő, amely pedig az emberi jogok megszavazásával történhetne meg a regényben.

Az a nyelvi hiány, amely összekapcsolódhat Derrida kritikájával, nemcsak abban jelenik meg, hogy az állati tulajdonságokkal bíró (vagy állatként kezelt) entitásnak nincsen hangja, mert elnyomott és szubaltern létező, hanem abban is, hogy a beszéd hiánya konkrét, fizikai fogyatékosként is fontos tényező a fajzatok esetében. Amennyiben nem alakulnak ki az emberi hangképző szervek, mert például egy-egy csőr visszamarad, akkor a beszéd lehetetlenné válik, fogyatékosnak és hibásnak minősül az egyén. Kirill esetében ez a fogyatékoság újra és újra artikulálódik, például akkor, amikor képtelen megfogni egy bögrét, mert hiányoznak az ujjai. Mint Susan Wendell írja,

„[a] fogyatékosként való azonosítás azonban a legtöbb társadalomban jelentős megbélyegzést is jelent, és általában arra kényszeríti az így azonosított személyt, hogy szembenézzen a sztereotípiákkal és az irreális attitűdökkel és elvárásokkal, amelyeket a megbélyegzett csoport tagjaként rá vetítenek.”¹²⁰

Kirill bukását, és a regényvégi halálát éppen az okozza, hogy nem képes szembenézni sem az állati, sem a fajzati, sem az emberi világ elvárásaival.

2.1.2. August

A Kirillt jellemző identitáskrízis szinte minden fajzat életét áthatja. A madárból átalakultak a szárnyalás, míg a halakból átváltozottak a vízi jelenlét után vágyakoznak. August például eredetileg csiga volt, így a stresszes, veszélyesnek ítélt helyzetekben szűk helyekre bújik el, felidézve a csigaházba való visszahúzódás képét. Sokáig senki nem tudta a fajzatról róla, hogy fajzat, és ezért válik érdekessé a

¹²⁰ Wendell, Susan: *The Rejected Body. Feminist Philosophical Reflections on Disability*. New York – London, Routledge, 1996. 12.

„coming outja”, amivel saját bábállata után maradt, visszahúzódó tulajdonságán és félelmén lép túl: *kibújik a csigaházból*.

August a szexuális kapcsolatai során hazugságokkal fedte el azokat az átváltozásból maradt testi jeleket, amelyek az emlősként való megszületésének hiányáról tanúskodnak. Mivel nincs köldöke és mellbimbója, így megkérdőjelezhetővé válik az emlős- és emberléte, elvégre nem „természetes” úton született „embernek” – csigaként petéből fejlődött ki. Egy másik fontos testi jegy, ami a mellbimbók és köldök mellett ugyancsak a fajfenntartással és a születéssel kapcsolódik össze, a külső nemi szerveinek hiánya. August alapvetően nemtelen, és az ideális férfiassághoz képest feminin, míg a nőiesnek titulált testi jegyekhez képest maszkulin összhatást kelt a külseje. A regény egy olyan világban játszódik, ahol a vezetői készségek, a stabilitás és az erő férfi minőségként jelenik meg. Éppen ezért August, aki a politikai életben aktívan tevékenykedő, ismert fajzatjogvédő, a maszkulin megjelenés mellett dönt a siker érdekében (például amikor televízióban szerepel). Hibriditása tehát nemcsak a fajzathelyzetéből fakad, hanem abból is, hogy ő maga határoz úgy, hogy sminkkel a férfias vonásokat erősít fel a se nem női, se nem férfi arcán. A másodlagos nemi jellegek tehát nem hangsúlyosak a testén, amely összekapcsolódik azzal, hogy a csigák hímnősek, és a szaporodásuk idején képesek megtermékenyíteni más csigákat, miközben ők maguk is képesek megtermékenyülni. Azzal, hogy August férfi arcot fest magának, felveszi a patriarchális társadalmi működésnek megfelelő szerepet. Vagyis az alapvetően nem bináris helyzetét és a (nemi és faji) hibriditását elfedi azért, hogy megfeleljen a társadalmi elvárásoknak, ami által visszaírja magát a binaritásokba (férfi-nő) az Ember fogalmának megfelelően.

August számára a másodlagos nemi jellegek hiánya a szégyennel és a sebezhetőséggel kapcsolódik össze, ami a saját szexualitásának megélését is nehezíti, hiszen a testfelépítése eltér az emberekéétől. Annak megvallásával, hogy fajzat, részben a sebezhetőségén lép tovább – hangsúlyosan csak részben, hiszen azt, hogy csigából alakult át, nem hozza nyilvánosságra a televíziós műsorban, elvégre elvesztené a tekintélyét a lárvaállathoz kapcsolódó kulturális és sztereotipikus asszociációk miatt.¹²¹

¹²¹ A regény említést tesz arról, hogy többen elkezdik találgatni a bábállatát. Olyan állatokra tippelnek, amelyeknek bizonyos kulturálisan rögzült tulajdonságai meglehetnek August

Margrit Shildrick a fogyatékoságtudomány (*disability studies*) kontextusában jegyzi meg, hogy „[a]zzal, hogy a fogyatékos testek nem képesek reprodukálni a testi sérthetetlenség ideális képét, a fogyatékos testeket nem úgy pozicionálják, mint akiknek nincs hatalmuk, hanem éppen ellenkezőleg, fenyegetést és veszélyt jeleznek, amennyiben aláássák a testek stabilitásába és állandóságába vetett hitet.”¹²² Ebben az értelemben a fajzatok teste fogyatékos, hiszen adott a lehetőség, hogy emberré váljanak állatokból, vagyis a metamorfózis révén destabilizálják a testeket, likviddé váljanak a határaik, ami az ember számára fenyegetést jelent, a felnyílás és az átalakulás lehetőségét veti fel, miközben a sérthetetlenség képét veti el. August esetében ez a kérdés fokozottan jelenik meg, hiszen az emberek között él, nem vált szubaltern, elnyomott lénné egészen addig, amíg nem tárta fel a saját fogyatékoságát. A *coming out* jelzi az emberek fenyegetettségét: vajon hány fajzat él az emberek között úgy, hogy nem ismerik fel a másságukat? Mint Shildrick írja, „azok, akik megtestesült szubjektumként nem kapcsolódnak zökkenőmentesen a világhoz, a testi diszkontinuitásokat saját önazonosságuk megszakításaként vagy akadályaként élik meg. Más szóval, a test nemkívánatos jelenlétté válik, amely korlátozottságot és sebezhetőséget jelez.”¹²³ Ez August esetében azt jelenti, hogy a normatív emberi testektől eltér a biológiai felépítése. Ez a differencia testi fogyatékoságként jelenik meg, és kihat az interperszonális kapcsolataira is, elvégre nehezen nyit mások felé, takargatja, átformálja és karaktert ad a testének a ruházattal és a sminkkel. Vagyis abból, hogy lényegében nincsen neme, társadalmi nemet konstruál magának azáltal, hogy a férfias fizikai jegyeket teszi hangsúlyossá a testén.

2.1.3. Pilar és a fajzatok gyökértelensége

Pilar határhelyzete összetettebb és problematikusabb Kirillénél az emberi, a fajzati és az állati kategóriák miatt. A borzfajzat fél éven keresztül egy kis szobában élt, ahol a televízió által konstruálta meg az identitását, ezért nem találkozott a gettóban élő fajzatok problémáival, hiszen kedvenc műsorai, egy szappanopera és a reklámok szerint értelmez mindent. A Pilar név is innen származik, ami párhuzamba állítható azzal, hogy a névadás a szülőhöz kötődik, és a lány bevallása szerint részben a

viselkedésében is. Például akadnak, akik veszélyesnek és számítónak tartják, ezért úgy gondolják, a kígyó a bábállata.

¹²² Shildrick, Margrit: *Dangerous Discourses of Disability, Subjectivity and Sexuality*. Palgrave Macmillan, 2009. 20.

¹²³ Uo. 32.

televízió tölti be ezt a szerepet. A borzfajzat közelebb érzi magát az emberekhez, mint a fajzatokhoz, a legnagyobb vágya pedig az ideális emberi test elérése, ami nem meglepő, hiszen az ember által létrehozott és vetített képeken keresztül ismeri meg a világot. Figurája mintha csak azt illusztrálná, ahogy

„[a] film létrehozza identitásunkat, a mémként kapott minták ösztönös cselekvések szintjéig meghatározza viseletünket, testképünket, mozgatainkat. Igazából nem tudjuk eldönteni, hogy egy karakteres kéztartást Bruce Willistől vagy nagyapánktól örököltük-e. Ennek a folyamatos identitás projekciónak a nárcisztikus keretét az az interiorizált kameratudat biztosítja, mely a mozisituáción kívül is állandó azonosulási pontként jelenik meg. Az apparátusnak ez a ránk szegeződő virtuális tekintete – melyet Barthes úgy határozott meg a *Világoskamrában*, hogy már azelőtt képpé válunk, mielőtt a fényképezőgép objektíve elé kerülnénk – folyamatos tükörstádiumban tartja az ént és projektálja az ismert mintákat”.¹²⁴

Ez az ismételtes a többi fajzatot is meghatározza, hiszen vágnak az állati maradványok nélküli, tökéletes sapienstestre, illetve átveszik a sapiensek viselkedéskultúráját is, ami azt eredményezi, hogy nincs külön fajzatkultúra, hanem az emberi kultúra, a humánus mítosza és ideája mentén élnek. Ebben az értelemben a fajzatok szocializációja ugyanúgy a mimetikus viselkedésen alapul, ahogyan az embereké, próbálnak a környezetükhöz hasonlóvá válni. A szocializáció mellett a mimikri felidézheti azt a természetben fellelhető gyakorlatot is, amikor az állatok más állatok viselkedését utánozzák a túlélésük érdekében. Vagyis a fajzatok mimetikus viselkedése egyszerre egy emberi viselkedési forma a közösségben, és ebben az értelemben külön figyelmet érdemel, hogy a szocializációs központ a gyermekek fejlődési szakaszai alapján tanítja a fajzatokat (például a finommotorika kialakulásáért építőkockákkal oldanak meg feladatokat), és közben animális magatartás is, hiszen a túlélés érdekében a veszélyesebb fajhoz igazodnak az utánzással.

Roger Caillois és John Shepley arról írnak 1984-es cikkükben, hogy a mimikri, vagyis a térhez való asszimiláció során az élőlény elveszít valamit a lényegéből és deperszonalizáción megy keresztül. A szerzők azt is hozzátesszik, hogy az utánzás mindig egy irányú, csupán a mimetikus faj alkalmazkodik, feladva a saját határait és

¹²⁴ Tóth Zoltán János: *Hardcore pornófilm a hálózati kultúra korában*. Miskolc, Szépmesterségek Alapítvány, 2019. 137.

háttérbe szorítva magát mint egyedet.¹²⁵ A fajzatok esetében hasonló dolog történik:¹²⁶ a mimetikus viselkedés nem egyszerűen a fizikai térbe való „beolvadást” jelenti, hanem a társadalmi térbe való beilleszkedés igényét, sőt, az emberré válás kerül előtérbe. Éppen ezért a fajzatok mimetikus viselkedése arra irányul, hogy a Braidotti által is használt Ember fogalomnak megfeleljenek, vagyis le akarják kötni azokat a tulajdonságokat és maradványokat, amelyek az állatvilághoz kötik őket (akár külső, akár kognitív vagy intuitív. Ez a mimetikus viselkedés a túlélést segíti, azt, hogy a fajzatok a peremről elmozdulva közelebb kerüljenek a biztonságosabb és kiszámíthatóbb társadalmi centrumhoz azáltal, hogy feladják a saját lényegüket az „emberré válás” útján. Röviden, a fajzatok mimetikus viselkedése, amelynek célja az emberi kultúrába való besimulás, asszimilációs törekvésként értelmezhető. Ez azt is jelenti, hogy a fajzatok a jobb élet reményében visszaírnák magukat a binaritásokba, hiszen nem származik előnyük az ontológiai és biológiai határhelyzetükből az emberi kultúra dominanciájával és az antropocentrikus gondolkodással szemben.

Caillois megközelítésére Jaques Lacan is utal, amikor a tükör-stádium leírása során bemutatja, hogy a tér (környezet) nem csupán a mimikri és az állatvilág sajátja, hanem az emberi énre és egora is hatással van.¹²⁷ Lacan szerint a tükör-stádium identifikáció: a gyermek felismeri a képmását a tükörben, és megtapasztalja „a visszatükrözött környezet, valamint e virtuális komplexum és az általa megkettőzött valóság viszonyát”.¹²⁸ Amikor a gyermek elidegenedik a tükör-éntől, lezárul a tükör-stádium: a helyébe a szociális én lép, vagyis a társadalom és a kultúra, a „másik vágya által való [közvetítettség]” határozza meg énképét.¹²⁹ Röviden, Caillois és Shepley mimikri koncepciója hasonló Lacan identitás-elméletéhez, hiszen mindkettő szerint fellazulnak az élőlény személyes határai a környezet hatására, és a környezet befolyásolja az élőlényt.

A határ feloldódása ragadható meg például August esetében akkor, amikor arcot fest magának, hiszen egyrészt szerepet játszik, másrészt pedig éppen a társadalmi-kulturális elvárások szerint konstruálja meg a saját megjelenését, elvégre a túlélés

¹²⁵ Caillois, Roger – John Shepley: Mimicry and Legendary Psychasthenia. *October*, 1984/winter. 30–31. URL: <https://doi.org/10.2307/778354>

¹²⁶ Mivel a fajzatok egy heterogén csoport gyűjtőneve, így a beolvadás iránti igény nem érvényes mindannyiukra, vagy legalábbis nem ugyanazon a módon teszik meg.

¹²⁷ Lacan, Jacques: A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja a számunkra. Ford. Erdélyi Ildikó – Füzesséry Éva. *Thalassa*, 1993/2. 7.

¹²⁸ Uo. 5.

¹²⁹ Uo. 8.

érdekében (mimetikusan, a környezetéhez igazodva) a patriarchális társadalomban férfivá válik.

Mindez összekapcsolódhat azzal, hogy Pilart újszülöttnak tartják a fajzatok között, és ha a lacani tükörstádium¹³⁰ felől közelítjük meg a lány identifikációját, akkor számára a média által sugallt, termékké vált ember lesz az a kép, amit a magáévá tesz és amelyben önmagára ismer. A fajzatok jogaiért folytatott kampányban, melynek arcává válik, ő maga is ilyen produktum lesz, ami azonosulási mintát nyújt mind az embereknek, mind a fajzatoknak, és így egy, a médiában gyökerező, ciklikusan felépülő szimulákrum-személyiség jön létre a visszaverődések és a személyiség újratermelődése által. A televízió nemcsak a vágyott testkép elérésében jelenik meg olyan „tükörként”, amely az ideális vagy a másik (az emberek) által is ideálisnak vélt identitást jeleníti meg – és amelyért öncsonkításra, visszamaradt borzfarkának levágására is képes Pilar –, hanem az általa használt nyelv is mediatizálttá és szlogenszerűvé válik:

„– Újságíró vagyok – folytatta Kirill. – Tudod, az mit jelent?
– Hogy nem engednek a sárga szalagos tetthelyen fényképezni, vödör számra iszod a kávét, és folyton cigizel, pedig a dohányzás súlyosan károsítja az ön és környezete egészségét.”¹³¹

Mindez azért is fontos, mert a leginkább Pilon keresztül válik láthatóvá az a gyökértelenség, amely a fajzatokat jellemzi, és amely az identitáskrízisüket létrehozza: az emberek nyelvét használják, és átveszik (sőt, a szocializációs központokban muszáj is átvenniük) a sapiensek mozdulatait. A plasztikai műtéteik oka is ebben rejlik: „Saját vágyunk mindig a másik vágya is egyben, ami válaszként, mintaként érkezik saját vágyunkra a társadalomból”.¹³² Vagyis a műtétek célja a tökéletes sapienstest elnyerése, hogy a másik, az Ember vágyjon rájuk. Smid Róbert értelmezése szerint Frankenstein szörnye eredetileg „nem szörnynek teremtett, hiszen maga vall arról: az csinált belőle szörnyet, hogy a gazdája magára hagyta. Ez pedig a modernitás azon hitét erősíti, hogy a gondozás, az odafigyelés, az

¹³⁰ Lacan az *imago* kifejezést is használja a tükörstádium kapcsán, amely a kötet egyik fejezetének címe, így nemcsak a tükörstádium vagy a rovarok fejlődésének szakaszára utalhat ez a fogalom. (Uo. 6.)

¹³¹ Moskát: *Irha és bőr*. 58.

¹³² Tóth: *Hardcore pornófilm a hálózati kultúra korában*. 110.

elkötelezettség és a törődés hiánya vezet valaminek az elfajzásához.”¹³³ Smid meglátása nem csupán Shelley szörnyére igaz, hanem magukra a fajzatokra is. A szörnyszerűségük éppen abból fakad, hogy az emberek nem engedik be a társadalmukba őket, hanem a kívülállóság szerepét osztják rájuk.

A fajzatok számára hiányzó és bizonytalan istenképet Pilar esetében a televízió és az emberek töltik be addig, míg meg nem tapasztalja, hogy a sapiensek nem fogadják el, mert vagy gyűlölik, vagy csak szórakoznak rajta. Ez a felismerés identitásvesztéssel is jár számára, ahogyan a többi fajzatnak is problémát okoz, hogy igazán nem tartoznak sehova. Az ember-állat határállapotot tovább nehezíti a fajzatok számára, hogy meddők, nincs se saját kultúrájuk, se teremtéstörténetük vagy tudomásuk a létük okáról. A gyökértelenség, a biológiai szülők ismeretének hiánya¹³⁴ és az ontológiai bizonytalanság feloldására szolgálhatnak a teremtéstörténetek, szűkebben, az ember-állat hibridek mitikus történetei, amelyek segítik az ön- és létigazolást. A fajzatok a sapiensektől származó mítoszokban keresik a választ a létezésükre, ugyanakkor saját teremtéstörténetet és vallást is létrehozhatnak, amelynek középpontjában a teremtő áll. Ezek a történetek mindig egyfajta másikat vizionálnak a sapiensek hitéhez képest, ami alternatívát kínál a nem-emberi emberre azáltal, hogy a fajzatok nem tudják a teremtőről, hogy valójában ő is egy ember. A fajzatok számára az emberi kultúra marad a referencia, hiszen annak mintájára – újrahasználgatják és rekontextualizálják – hozzák létre a sajátjukat, viszont a jónak minősülő Embert eltávolítják a mítoszból, helyette a fajzatok jelennek meg az Ember javított, jobb változataként. A mítoszok tanulmányozása és megalkotása hozzájárul ahhoz, megtalálják a gyökereiket (vagy legalábbis megkonstruálják), de mindez nem függetlenedik a sapienskultúrától, nem tudnak önálló kultúrát vagy nyelvet alkotni, csak dekonstruálják az antropocentrikus struktúrákat.¹³⁵ A fajzatokat jellemző történeti rekonstrukció, annak igénye, hogy

¹³³ Smid Róbert: Három epizód a monsztróztás irodalomtörténetéből (Shelley, Stevenson, Lovecraft). *Hungarológiai Közlemények*, 2021/3. 25.

¹³⁴ Bár a fajzatok nem ismerik a saját szüleiket, a testük és a viselkedésük mégis utal a faji eredetükre. A probléma valójában a genealógiájukkal kapcsolódik össze: az emberi gondolkodás bináris megközelítése, a változás lehetőségének elutasítása lehetetlenné teszi, hogy az állatból ne állat származzon, hanem valami az állat és az ember között helyezkedjen el. A kategóriák közti átjárhatatlanság miatt az állatinak tartott pozícióból való kilépés, egy harmadik csoport megléte elképzelhetetlen. A fajzatok a regényben mégis egy harmadik lehetőséget képviselnek a korokon átívelő múlt, a család, a nemzettség és a történeti emlékezet nélkül.

¹³⁵ Mindez a posztkolonializmus felől is megközelíthető, hiszen a fajzatok a domináns, elnyomó és kizsákmányoló emberi társadalom kultúrájára építve hozzák létre a saját identitásukhoz szükséges kultúrát.

származtassák magukat valahonnan (akár a görög mítoszok hibridjeitől) éppen azt a folyamatot tükrözi, ahogyan Foucault szerint az Ember létrehozta az Ember fogalmát és retrospektíven létrehozta a történetét. Vagyis a fajzatok viselkedése és igénye tükrözi az emberi társadalom viselkedését.

A gyakran humánjellegű viselkedés és vágyak más esetekben nem az ember és a fajzatok tükröződését jelzi, hanem a kategóriák közti átjárhatóságot, ami a szöveg végéhez közeledve válik a leghangsúlyosabbá. Aktivisták egy csoportja meztelenül áll a fajzatok bábmradványai között, ami azzal a felismeréssel társul, hogy többnyire a vizuális különbségek vernek éket a fajzatok és az emberek közé, tehát a test alapján létrejött stigmatizáció, valamint a mi és az ők különbsége (ideiglenesen) feloldódik a jelenetben, mert az emberek és a fajzatok hasonlónak válnak, mintha tökéletes metamorfózisok mentek volna végbe. Mindez a sapiensek legfőbb félelmét, a másik megkülönböztethetlenségét demonstrálja, ami mindaddig, amíg ennek lehetősége szinte lehetetlennek tűnt, egy vágyott, elérendő képként jelenik meg az emberek részéről. Azonban a teljes azonosság elvetendő, hiszen a kolonizációból fakadó kontroll gyakorlásának lehetősége – a megkülönböztetés, a szegregáció vagy a kizsákmányolás – érvényét vesztené, így sokkal inkább az a cél, hogy a fajzat viselkedjen emberként, de ne rendelkezzen a sapienseket megillető előjogokkal.

Az *Irha és bőr*ben a bebábozódás utáni testesültség meghatározza a fajzatok identitásproblémáit, hiszen a testi jegyek olyan különböző társadalmi konstrukciókat idéznek fel, amelyek a normatívától való eltérés miatt deviáns testeket állítanak elő. A testre projektált deviancia és szabályszegés hat az egyén énképére, befolyásolja a saját helyének megtalálásában, hiszen mindig marginális pozícióban marad általa. A testi jegyekből fakadó társadalmi skatulyák, amelyek nem csupán a deform testekre irányulnak vagy az állatokhoz kapcsolódó kulturális asszociációk aktivizálódásához, hanem az fajzatok állati periódusukból fentmaradó ösztöneik is ütköznek az emberi gondolkodással. Kirill esetében válik a leghangsúlyosabbá a már elemzett csordaműködés tekintetében, de August pánikreakciója a szűk helyek keresésével, vagy Pilar ragadozó ösztönei, ha hússal találkozik, éppen ezeknek a múltbeli működéseknek a lenyomatai.

2.1.4. Feketebárány

A regényben szereplő szekta vezetője, a Feketebárány éppen ezeket a régi ösztönöket, az állati bábra emlékeztető szokásokat és félelmeket zaboláztatja meg a csoport új tagjaival. A halból átalakult hibridet azzal ébreszti rá, hogy nem élne túl a felszín alatt, hogy a víz alá nyomja. Kirillt, aki számára a csordaműködés és a prédaragadozó szerep jelent konfliktus, arra próbálja rávenni, hogy fogyasszon húst, konkrétan őzet. A Bárány tehát próbál elszakadni a gyökereitől, az állati múlttól, miközben az emberi társadalmat is elutasítja, hiszen a sapiensek gettósítják és marginalizálják a fajzatokat, ezáltal korlátozva a vágyaik megélését és a lehetőségeiket. A Bárány látszólag lebontja az ember és az állat közti határvonalat azáltal, hogy mind az állatihoz, mind az emberihez való kötődést elutasítja. Mégis, a viselkedése és a dühéből fakadó radikális és erőszakos módszerei mégis a sapiensek kirekesztő és elnyomó viselkedését idézi fel, és úgy próbál a perifériából a centrumba kerülni, hogy az állatokat el szeretné indítani az átváltozás útján, hogy a fajzatok többen legyenek, mint a sapiensek. Például a nyája tagjait megbillogozza, amellyel az emberek pozíciójába helyezi magát, miközben a fajzatok éppen az állatok megbélyegzésén mennek keresztül, a különbség, hogy ők maguk választják a billogot. Kirill azonban először azt gondolja, tetoválás, vagyis a testen viselt minta először az ember által kultikus-esztétikai funkciót betöltő mintákra emlékezteti.¹³⁶ Vagyis a Feketebárány nem tud olyan lehetőséget elképzelni, ahol az emberek és a fajzatok egyenlők egymással, mindenképp alá- és fölérendelt viszonyban gondolkodik, miközben mégis azokhoz a kulturális gyakorlatokhoz fordul, amelyek az emberektől származnak, illetve az emberek állatokhoz való viszonyát idézik fel. A Bárány kettős átalakulásban gondolkodik. A fajzatok állatként születnek meg, majd a transzformáció során a testük megváltozik, így lesznek fajzatokká. Ez az első átalakulás. A második során a fajzatok meghaladják a bábállat maradványait, és olyan válhatnak, amilyenek lenni szeretnének. Mint a Bárány fogalmaz: „A tested nem gátol semmiben, az lehetsz, aki csak lenni akarsz.”¹³⁷

A Bárány kiforgatja a bárányokhoz kapcsolódó asszociációkat. Egyrészt a nyájműködést. A bárány tömegben élő állat, az egyéni állat helyett az együttélés, a hasonlóság kerül előtérbe az életvitelüket tekintve. A Bárány ezzel szemben nem

¹³⁶ „Felmutterta alkarját: ugyanaz a páros ujjú pata virított rajta, amit a házakra is felfűjtak. Kirill eddig tetoválásnak hitte, pedig billog volt. Tüzes vassal égették a bőrbe.” (Moskát: Irha és bőr. 18.)

¹³⁷ Uo. 104.

követi a nyáját, hanem vezeti, a pásztor szerepét ölti magára. Másrészt, a „báránybőrbe bújt farkas” fordulatot is új megvilágításba helyezi a regény. Ez ragadható meg abban a jelenetben is, amikor az őzfajzat először pillantja meg. Kirill először csupán a Bárány hangját hallja, azonban amikor először megpillantja a szentélyben, azt látja, hogy:

„A Feketebárány hófehér volt. Hófehér gyapjú göndörödött feje tetején, hófehér pamacsok bukkantak elő kigombolt inge hasítékánál. Puha volt, mint a vaj, és jól táplált. Arcát hegek borították, hosszú vágások, amelyek akár az átváltozás közben zsugorodó és nyúló bőr mentén is keletkezhettek, Kirill mégis sebeknek látta őket. Birkabőrből varrt kabátot viselt. Mintha azt mondaná: nézzétek, ezt akár belőlem is készíthették volna.”

A puhaság és a fehérség leírása az ártatlanság képzetét kelti fel, és tükrözi az állathoz kapcsolódó szimbolikus jelentéseket: jámborság, tisztaság, alázat, áldozatiság, Krisztusi-jelkép.¹³⁸ Ezeket a képzeteket először a sebhelyek leírása töri meg, majd a Feketebárány birkabőr kabátja. A Feketebárány ebben a jelenetben még megnyugtató, támaszt nyújtó, a fajzatokért kiálló gyámolító figuraként jelenik meg, bár a sebhely és kabátja előrevetíti a veszélyességét. A Bárány a megváltó szerepébe helyezkedik a nyáj előtt, olyan vezetőként pozicionálja magát, aki segíti az elesett fajzatokat, és a jobb élet felé tereli őket. A Bárány maga is küzd a bárányokhoz kapcsolódó asszociációk meghaladásával: igyekszik kitörni az áldozati szerepből, melynek módja az, hogy mást áldoz fel maga helyett, próbál dominálni. Ahogyan a történet fokozatosan kibomlik, a bárányhoz kapcsolódó képzetek, mint az ártatlanság vagy az áldozatiság, folyamatosan eltolódnak a farkasokat jellemző asszociációk irányába, vagyis a szekta vezetője kiforgatja a bárányokhoz kapcsolódó képzeteket, és azok negatívját képviseli. A farkas a kitartás, az ügyesség, a mohóság, a képmutatás, a köpönyegforgatás, az eretnekek, a ravaszság, a hamis próféták és a kegyetlen ember jelképe.¹³⁹ A Bárány az emberek, illetve az első, szinte teljesen embernek tűnő fajzatok iránt érzett bosszúvágya miatt a fajzatok hamis prófétájává válik, és a saját vágyai vezérlik, hogy bosszút álljon – ez látszik abban, ahogy Kirillt és a többi fajzatot eszközként használja a céljai elérése érdekében, és abban, ahogyan az egyik első fajzataból totemszerű figurát készít (utóbbira később részletesen

¹³⁸ Vigh: *Állatszimbólumtár*. 22.

¹³⁹ Uo. 90.

kitérek). Vagyis az elsőre báránybőrt viselő Bárányról kiderül, hogy valójában a báránybőrbe bújt farkasként viselkedik.

Pilar, Kirill, August vagy a Feketebárány esetében is hangsúlyos a lárvaállat biológiájának továbbélése akár a testfelépítésben, akár etológiai szempontból, azonban legalább ennyire meghatározók azok az állatokról az emberi társadalomban kialakult kulturális képzetek, amelyekkel a szereplők küzdenek. A fajok ábrázolása és a vágyaik azonban nem tükrözik maradéktalanul a lárvaállatra jellemző biológiai-kulturális ismérveket, a reprezentációjuk ezáltal kihívja a kulturális berögződéseket: lerombolja vagy újragondolja azokat.

2.2. Kulturális mítoszok és poszthumán

A regény fogadtatása nemcsak az idegengyűlölet, hanem a poszthumanizmus kérdését is érinti – például az embercsinálás etikai kérdései miatt.¹⁴⁰ A poszthumanizmus „az emberről való beszéd olyan változata, mely a humanizmus értékvilágának destabilizálódása, illetve felbomlása »utáni« állapotban próbálja újradefiniálni azt a megüresedett »helyet«, amit a humanizmus embere tölt be.”¹⁴¹ Mindez azt jelenti, hogy a humanizmus antropocentrikus világképet kínál, míg a poszthumanizmus irányzatai ezt az emberközpontú világot igyekeznek új nézőpontból vizsgálni az ember decentráálásával és hegemoniájának megtörésével.

Ez a filozófiai törekvés többször is tematizálódik az *Irha és bőr*ben, hiszen az az egyik leghangsúlyosabb probléma a regényben, hogy az ember nem áll az állat (vagy fajzat) felett, és a bántalmazásuknak legalább akkora bűnnek kellene lennie, mint az ember ellen irányulónak. Érzékletes példája, amikor a Bárány emberhúst eszik, hiszen ezzel felbontja a hierarchiát, és elborzasztó az, hogy egy fajzat (állat) embert eszik – miközben rámutat az ember és az állat hasonló, hús-vér létére. Az ember elfogyasztása, a húsevés összekapcsolódik a regényben a hatalom kérdésével is: „a horrortörténetekben megjelenített erőszakos, kannibalisztikus események gyakran összefüggésbe hozhatók a totalitáriánus rezsimek fenyegetésével, amelyek az egyes individuumokat »arctalan húsdarabként« kezelik, s az ideológiai manipuláció révén

¹⁴⁰ H. Nagy Péter: Teremtőerő-trilógia – Moskát Anita regényei III. *MA Populáris Kultúra Kutatócsoport*, 2019. URL: https://mapopkult.blog.hu/2019/06/25/teremtoero-trilogia_moskat_anita_regenyei_iii. és Keszler: Nem özneke való vidék. 83–84.

¹⁴¹ Horváth – Lovász – Nemes: *A poszthumanizmus változatai*. 11.

»kebelezik be« és törlik el az egyént.”¹⁴² Mindez felidézi Carol J. Adams azon megállapítását is, mely szerint

„[h]agyományosan úgy vélték, hogy a dolgozó embernek húsról van szüksége az erőnlét biztosításához. Ebben a hitben egy babona munkál: ha erős állatok izomzatát esszük, erősek leszünk. A patriarchális kultúra mitológiája szerint a hús elősegíti az erőt; a férfiasság jegyei e férfias ételek fogyasztásával teljesebbé válnak.”¹⁴³

A húsevés itt az ember felett gyakorolt hatalom és kontroll elérésére irányul, a Bárány szuperragadozóvá akar válni, amivel saját növényevő múltját is legyőzheti. Ebben az értelemben a húsevés nemcsak az ember feletti uralom szándékát jelzi, hanem a saját múlt eltörlésére vagy újraírására irányuló vágyat, illetve a kategóriákból való kitörés igényét is, elvégre a táplálkozási szokások a fajok saját klasszifikációjának alapját képezik a regényben, ami pedig különböző szerepmodellekbe való beilleszkedést is magával hordoz (például préda és vadás).

A fajok rávilágítanak, hogy talán nem az Ember a teremtés csúcsa, vagy nem abban az értelemben az, ahogyan gondolnánk. Sőt, a szövegben mintha az Ember olyan ideaként, elérendő állapotként jelenne meg, melyért a fajok és a sapiensek küzdenek, vagyis a sapiens sem tud az Ember ideájának megfelelni. Az antropocentrikus szemlélethez közelebb helyezkedhet el az az olvasat, mely szerint (bár a regény nem mondja ki nyíltan, mégis azt sugallja) a „sapiens” inkább az ember mint biológiai faj megnevezéseként lenne használatos a szövegben, míg az „ember” egy betöltésre váró, idealisztikus pozíciót jelöl, éppen azt, amelyre Braidotti humanista Ember-képével kapcsolatban utaltam. Ezt az értelmezést támogatja a regény egyik fejezetének, a *Mese a teremtőről* című fabula részlete is, amelyben a teremtő, vagyis a szobrász elűt egy rókat:

„A [róka] szemében ott volt a mindenség. Minden, amit a nő a saját szobraiban keresett, az agyag hűvös, kiszámított ridegségben, minden, amit a saját felnagyított portréiban sem talált. Láta benne saját kétségeit és a magányt, és látott benne másokat is, a szüleit, akik szeretet híján csak pénzt hagytak rá, a tanárait, akik szerint azért nem válhat művésszé,

¹⁴² Hódosy Annamária: Ökofeminista átváltozások (Metamorfózis Han Kang Növényevő, Marie Darrieussecq Malacpuder és William Wharton Madárka című regényében). *Alföld*, 2020/6. 62.

¹⁴³ Adams, Carol J.: *The Sexual Politics of Meat. A Feminist-vegetarian Critical Theory*. New York – London, Continuum, 2010. 56.

mert nincs benne igazi fájdalom, a szeretőit, akik reggeli előtt kisurrantak a házából.

A haldokló róka emberibb volt, mint bármely műve. Emberibb, mint bármely férfi és nő, akivel élete során találkozott. Emberibb volt magánál a nőnél is.

[...]

Amikor elpusztult, a nő lehúzódott az útról. A kormányra borulva zokogni kezdett – távozott a világból valami, amit ő már sosem pótolhat.”¹⁴⁴

A róka ebben az esetben nem egyszerűen állat, hanem az emberség és az ember mércéjévé válik a haláltusája során. Az idézet is azt a problémát teszi láthatóvá, hogy az Ember ideájának az emberi faj sem tud megfelelni, ahogyan maguk a fajok sem illeszkednek bele teljesen ebbe a kategóriába. A szobrász valójában azt a hiányt próbálja pótolni az alkotással, amely az idea realizációjának hiányából fakad. A nő az alkotás után egy elzárt, külön „világot” teremt a három fajzatnak, akik szinte teljesen emberi testtel bírnak. A többi fajzathoz képest, ahol az állati jegyek dominánsabbak, a három tervezett fajzat esetében az emberi alak szinte tökéletesen megvalósul, az állati jegyek nem az evolúció lehetőségét jelzik, nem előremutatnak, hanem visszautalnak arra, hogy az ember valójában nem a semmiből érkezett, hanem az evolúció következtében kialakult faj.

Mivel a fajok öndefiniálásának során a mérleg egyik nyelvén valamilyen formában mindig az ember helyezkedik el, ezért az antropocentrikus és poszthumanista szemlélet keveredik vagy váltja egymást attól függően, hogy melyik szereplőről van szó. Ennek az antropocentrikus hálónak a létrejötte abból fakad, hogy a fajok az emberi kultúra alapjait sajátítják el, azokon a fejlődési és szocializációs folyamatokon kell átmenniük, mint az embereknek, és az Ember képére szabott világhoz és eszközökhöz kell idomulniuk. Mítoszaik az emberek által létrehozott történetekhez kötődnek, ezt fogyasztják, ez alapján alkotják meg saját történetüket, vagyis a fajok az Ember mítoszában fogságban nevelkednek és élnek – a narráció ennek megfelelően több kulturális mítoszból merít.

A fajok gondolkodása mégsem tekinthető homogénnek, különböző módon közelítenek ahhoz, miként találhatják meg a helyüket a világban. Mint korábban jeleztem, a Feketebárány elnyomó struktúrában és erőszakos módszerekben gondolkodik, és nem az egyenlőség vagy az együttélés vezeti a törekvéseit. Ezzel

¹⁴⁴ Moskát: *Irha és bőr*. 489.

szemben August éppen ellentétes álláspontot képvisel, a szíven viseli a fajzatok sorsát, és közben az emberekre is tekintettel van. August cselekedeteit a büntudat és a gyász vezeti, melynek egyik oka, hogy a teremő kómába esése August és a testvérei tervére vezethető vissza, miattuk kezdődött a fajzatok tömeges születése. August le akarta állítani, ezért fejbe verte a teremő, aki kómába esett, a fajzatok ennek köszönhetően lettek elhagyatottak. A másik ok August testvéréhez kapcsolódik, hiszen Gerda Kant aktivistaként próbált segíteni a fajzatokon, azonban a nő merénylet áldozata lett: August az ő munkáját is továbbviszi. Kirill nem az egyenlőségre vagy az emberek leuralására törekszik, hanem a helyét próbálja megtalálni, jelezve, hogy a fajzatok egyediek, saját vágyakkal és személyiséggel. Pilar azt a hozzáállást képviseli, amely során a fajzatok minél közelebb szeretnének kerülni az emberi test eléréséhez, ezért a testükkel és a viselkedésükkel próbálják elérni az ideált. A fajzatok különböző elképzelései és viszonyulásai is jelzik a heterogenitásukat, amelyben ugyancsak láthatóvá válik Derrida kritikája, mely szerint differenciált szemlélet szükséges ahhoz, hogy az állati másik megérthetővé váljon.

Mint már volt róla szó, a teremő három tervezett fajzatot hozott létre, ők voltak az elsők, akiknél a metamorfózis szinte maradéktalanul, állati jegyek visszamaradása nélkül végbement. A regény egyik jelenetében a fajzatok önstigmatizáló, emberek ellen lázadó csoportja végez az elsők egyikével, Theodorról, nem tudva, hogy fajzat (az a két szereplő, aki tudta, sem kezelte akként). Az embernek hitt fajzatra különböző állati részeket ragasztva hoznak létre egy totemisztikus-horrorisztikus testet, ami azt is érzékelteti, hogy az állati és az emberi testrészek látványos keveredése miként szolgál a fajzatok számára a csoportidentitás alapjául: ha valakin nem látszik, akkor nem tartozik közéjük. Viselkedésükkel valójában azt a sapiensmagatartást veszik át, amely kitaszítottakká tette őket, viszont megkérdőjelezzik, hogy tényleg az ember tekinthető-e dominánsnak, és az autonómia csak az ő döntésük, a szavazással nyerhető-e el.

„Az NFSZ [Nemzetközi Fajzatügyi Szervezet] épülete előtt holttestet húztak fel a villanyoszlopra. Fajzat lehetett, de August nem tudta megmondani, miféle: koponyájáról szarvasagancs meredt égnék, akár egy kiszáradt fa gallyai, homlokán kecskeszarv eredt, mint egy felfelé fordított vasvilla. Ölelésre tárt karja egyszerre tűnt tollas legyezőnek és karmokban végződő mancsnak. [...] Szemét kivájták, üregébe zölden irizáló rózsabogarakat ragasztottak. Szája köré macskák bajszát öltötték,

akár rövid, fekete antennákat. Nyakát aranyhalak pikkelyeivel borították, mintha prizmák csillognának rajta. August először azt hitte, az ingét tépték fel, aztán rájött, hogy bőre nyílt ketté: bordái közé egy méhkas lépeit helyezték, a sűrűn kicsorgó mézen mozgott egy-két rovar. Saját belei csüngtek alá a hasfalából [...], helyükre gallyakból font madárfészket rögzítettek. [...]

A test mögé kifeszített lepedő volt az oka, és az a vérvörös felirat rajta. [...]

ÍGY MÁR EGY KÖZÜLÜNK”¹⁴⁵

Noha már az átalakulások utáni emberi és állati testrészek keveredése is megidézhetheti az olvasóban Prométheusz történetét a testrészek adományozása révén, mégis, a fenti torzó leírása jelenti a szorosabb kapcsolatot a mítoszhoz, ami itt egy kiforgatott adományozásként jelenik meg. Nemes Z. Márió bemutatja a poszthumán és Prométheusz kapcsolatának kultúrelméleti kontextusát, amelyet a titanizmus fogalma felől ragad meg, mely „egy olyan, nagyformátumú gesztusokkal élő forradalmi erő, amely szükséges a történelem előremozdításához, mégis önmagában hordozza saját felbomlásának csíráját”.¹⁴⁶ A titanizmus performatív, színpadi jelenség, Prométheusz alakja pedig

„tragikus hős helyett inkább transzformatív *trickster*ként viselkedik. Ezt a vonását jelöli a »performer« kifejezés, mely olyan alkotó megjelenítésre utal, amely egyszerre *Verstellung* és *Bildung*, vagyis az emberi kultúra olyan (újra)megalapozása, mely az identitás mimetikus rendje helyett a metamorfózis irányába elkötelezett”.¹⁴⁷

Az *Irha és bőr*ben mintha összekeveredne, egymásra íródna Prométheusz és testvére, Epimétheusz alakja. A binaritás felől is megközelíthetők, ugyanannak az éremnek a két oldalát szimbolizálják, viszont a figurák bizonyos mértékű összecsúszásával – Epimétheusz a testrészek adományozásához, Prométheusz az új kultúra megalapozásához kapcsolódik metaforikusan – létrejön egy új, köztes állapot.

Mindez a fentebb idézett részlet, valamint a cselekmény egészének társadalmi kontextusával olvasható össze, hiszen az eltorzított test színházi látványosság, ezzel együtt pedig megtestesíti a fajzatok testének torz, sosem volt montázsát. A fajzatok viselkedése ebben az esetben visszavezethető a természetre azáltal, hogy a

¹⁴⁵ Moskát: *Irha és bőr*. 309–310.

¹⁴⁶ Nemes Z. Márió: Metamorfózis és technoemésztés. Ovidius és a poszthumán elméletek. *Ókor*, 2017/3. 30.

¹⁴⁷ Uo. – Kiemelés az eredetiben.

környezethez való alkalmazkodásuk miatt mimikriként értelmezhető. Ugyanakkor a kultúra felől is interpretálható, hiszen a testszínház és a társadalmi szerepekbe való helyezkedés a hétköznapi teatralitás felől teszi megközelíthetővé a tetteiket és a viselkedésüket.

Az állati részek úgy keverednek Theodor torzóján, ahogyan a fajzatokon az emberi és az állati jegyek. Bár ez a gesztus először szinte mimetikusnak tűnik, az imitáció révén a színházi reprezentációt is felidézi.¹⁴⁸ Azonban ahogy a leírásból kiderül, hogy nem egyetlen állat részeit applikálták a férfire, úgy tolódik el a rituális metamorfózis irányába a test átalakítása, amely az ember-fajzat-állat kategóriák közti csúszkálásban ölt testet. Vagyis az alapvetően binárisnak elképzelt (ember-állat) rendszerben megjelenik harmadik elemként egy szimbolikus fajzat. Ezt az „*ÍGY MÁR EGY KÖZÜLÜNK*” felirat is erősíti. A Theodor testének átalakítását elrendelő vezérfigura, a Bárány egyszerre értelmezhető ebben a helyzetben Epimétheusz és Prométheusz torz alakjaként, hiszen nemcsak Theodor tetemének testrészekkel való felruházását kezdeményezi, hanem ő lesz a *transzformatív trickster* is, mert a valódi végjátéknak, ami a fajzatok megítélésének változását hozza magával, ő az elindítója. A mítosszal ellentétben itt az adományozás nem az életben maradást segíti, hanem a halál jelenik meg általa, és a túlélés vagy boldogulás helyett a béklyó, az elnyomás, a marginalizálás és az ezek eltörlésére irányuló vágy artikulálódik. Theodor preparált teste a fajzatoknak azt a szándékát fejezi ki, hogy végre ne másikként definiálják magukat, hanem a sapienseket tegyék a másikká. A sapiensek stigmája így az lesz, hogy nincsenek állati jegyek a testükön. A distinkcióképzés tehát fontos eleme a testszínháznak, az epizód azt sugallja, hogy fajzatnak lenni csupán testi tapasztalat, holott a három központi szereplő, illetve a Feketebárány is éppen azt példázza, hogy a testi tapasztalat szorosan összekapcsolódik a kulturális gyakorlatokkal, és ezek együttes identitásformáló hatásával.

A jelenetben az állati testrészek elhelyezésével létrejövő fajzat-reprezentáció nagyon is humanista nézőpontot tükröz, illeszkedik Derrida logocentrikus-teologikus színház koncepciójába:

„A színpad akkor teologikus, ha a beszéd uralja, a beszéd akarása, egy elsődleges logosz terve, ami nem tartozván a színház teréhez, távolról irányítja azt. A színpad akkor teologikus, ha szerkezete a

¹⁴⁸ Derrida, Jacques: A Kegyetlenség Színháza és a reprezentáció bezáródása. Gondozta Ivacs Ágnes. *Theatron*, 2007/3–4. 24.

hagyományoknak megfelelően a következő elemekből tevődik össze: egy szerző-teremtő, aki távolról, jelen nem levőként, szöveggel felfegyverkezve felügyeli, összeállítja és megszabja a reprezentáció idejét és értelmét úgy, hogy a reprezentáció őt reprezentálja, tudniillik azt, amit gondolatai, szándékai, elképzelései tartalmának hívunk. Reprezentálni reprezentálók által, rendezők vagy színészek által, akik, elnyomott tolmácsokként szereplőket reprezentálnak, és akik, legfőképpen azon keresztül, amit mondanak, többé-kevésbé közvetlenül a „teremtő” gondolatait reprezentálják.”¹⁴⁹

Vagyis Derrida szerint a távol lévő szerző, aki a logosz, a beszéd birtokosa és forrása, uralja a színházi reprezentációt, hiszen mind a rendező, mind a színészek az ő szövegét mutatják be, teszik jelenvalóvá. A regényben a testrészek mesterséges felcsatolása éppen egy távoli „szerző” intencióinak felelnek meg, annak a hagyománynak, amely a mi és a másik elkülönítését a testi jegyekhez kapcsolja, és ezáltal szegregál bizonyos csoportokat. A Bárány és a többi fajzat mint rendező-színész vannak jelen Theodor testének kipreparálásában és bemutatásában, amely során éppen az emberi szempontból másikat mutatják be úgy, hogy egy látszólag ember testét alakítják át a szörnyszerűség reprezentációjaként, a hatalom demonstrációjává válik. A reprezentáció ebben az esetben jelzi, hogy a test csupán a valóság jelképes leképzése és újrafelmutatása, hiszen olyan testet állít ki, amelynek kifejlődése a regény keretei szerint lehetetlen, miközben a fajzatok teremtésének demitizáló, profán és mágia nélküli átalakulását mutatja be: egy teremtő torz, szokatlan testet hoz létre, amely korábban nem létezett, és amely fenyegeti a test addig ismert integritását és határait. A fajzatok gondolkodása, illetve ahogyan saját helyzetüket jelzik a totemisztikus figura által, éppen az emberi gondolkodást tükrözi, a logocentrikus hagyományba illeszkedik, mégha nem is az Embert formálják meg, hanem negatívját a szabálytalan, felnyíló és sosem létezett testtel. Másrészt pedig a fajzatok gondolkodását éppen a bináris logika (vagy fajzat, vagy ember) irányítja, amikor létrehozzák a preparátumot, amely ugyancsak a nyugati gondolkodás szilárd kategóriákba való besorolhatóságának igényét fejezi ki, mimetikus gesztusukat a humán logika mentén szervezik.

A Theodor testét színre vivő jelenet abban az értelemben is illeszkedik a teologikus színház koncepciójához, hogy a fajzatok beszélni akarnak a saját helyzetükről, jelezni akarnak a sapiensek felé, így pedig Theodor preparált teste a

¹⁴⁹ Uo. 25

fajzatok nyelvéné válik. A radikális és fenyegető tetem felmutatásával lényegében az elnémított, szubaltern pozíciójukból igyekeznek kitörni.

Azonban nem csupán a reprezentáció és az újraelőállítás felől olvasható a jelenet, hiszen Theodor testének bemutatási módja és helyszíne kiszervezi a hagyományos színházi keretből a közszemlére bocsátását, és éppen a férfi halála által a bemutatás egyszerűségére hívja fel a figyelmet, ezzel is felerősítve a rituálék performatív vonásait. Másrészt ez a testkiállítás vezet oda, hogy a fajzatok végül nem kapják meg a többlet jogokat a szavazás során, vagyis alapvetően performatív erővel bír a férfi átalakítása.

A jelenet két lehetséges olvasata tükrözi azt az ambivalenciát, amely magukat a fajzatokat is jellemzi, hiszen az eredendően hibrid, az emberi és az állati külső-belső tulajdonságokat ötvöző élőlények a posztantropocentrikus gondolkodás és poszthumanizmus megtestesülései lehetnének, azonban az emberi kultúrában való szocializációjuk és a sapiensek társadalmi rendszeréhez való igazodásuk antropocentrikus és humanista gondolkodást jelez. Az epizód is hasonlóan kettős olvasatot tesz lehetővé, egyrészt tükrözi a fajzatok keletkezését, reprezentálja a korábbi performatív gesztust, másrészt pedig olyan egyszeri, rituális eseményként is értelmezhető, amely átalakítja és meghatározza az események folyását.

A test átalakítása, a teremtés összekapcsolja a regény fajzatainak létrehozóját Prométheusszal, hiszen Prométheusz nem reprezentál, hanem átalakít, és mivel a cselekvésre fókuszál, performatív alak. Alakja ezáltal felveti az antropomorfizmus decentralizálását is, hiszen „a formaadás gesztusába beleíródik a formák szétverésének eseménye is.” Ez összefüggésben van az alakulás, valamint az átváltozás által felnyíló lehetőséggel is, ami a *leendés*¹⁵⁰ felé mutató metamorfózis:

„A leendés nem a viszonyok közötti megfelelés. De nem is hasonlóság, utánzás vagy – a legvégső esetben – azonosítás. A sorozat egész strukturalista kritikája cáfolhatatlannak tűnik. A leendés nem azt jelenti, hogy egy sorozat mentén haladunk vagy visszafejlődünk. Mindenekelőtt a leendés nem a képzeletben történik [...]. Az állattá-leendés nem álom és nem fantázia. Tökéletesen valóságos. De melyik valóságról van itt szó? Mert ha az állattá leendés nem abban áll, hogy állatot játszunk vagy állatot utánzunk, akkor világos, hogy az ember éppúgy nem válik »valójában« állattá, mint ahogy az állat sem válik »valójában« valami mássá. A leendés nem hoz létre semmi mást, mint önmagát.”¹⁵¹

¹⁵⁰ Nemes: Metamorfózis és technoemésztés. 31.

¹⁵¹ Deleuze – Guattari: *A Thousand Plateaus*. 238.

A leendés fogalma tehát az átmenetiséget ragadja meg, az átalakulás folyamatának azt a köztes, hibrid szakaszát, amely a fajzatokat is jellemzi, hiszen a kiinduló és a folyamatot (potenciálisan) záró forma tulajdonságai keverednek. Bár a poszthumán diskurzusban a leendés folyamatának origója gyakran az Ember, belőle indul el a változás, az *Irha és bőr* mindezt egy korábbi evolúciós állapotból, valamilyen állatból bontja ki. A regénynek ez a vetülete szorosan összekapcsolódik a *Pygmalion*-mítossszal az állati forma „szétverésének” tekintetében, hiszen az átalakulást egy szobrásznő indítja el az állati formából való „kiszabadítás” által, vagyis él a benne rejlő (evolúciós) lehetőséggel, így hozva létre a fajzatokat. Az új forma a művész számára a minél életszerűbb szobrok megalkotásának vágyából következik, és hosszú kísérletezés után Theodor, egy nő (Gerda) és a nemi szervek nélküli August lett a végeredmény.¹⁵² Ők hárman a gondos tervezés, az anyag (itt: állat) precíz átformálásának köszönhetően szinte semmilyen animális jeggyel nem rendelkeznek, a szobrász képzeletének tökéletes megtestesülései. A nem teljes átalakulások a szobrász öntudatlan állapotában történtek, vagyis a formák tudatos szétverése és újraalkotása helyett az állatokban, a testben rejlő metamorfózis *lehetősége* és nem a tudatossága vezette a folyamatot a teremtő erejének hatására.

A szobrász alkotása lényegében barkácsolás, hiszen (mint Derrida írja Lévi-Strauss nyomán) az válik barkácsolóvá,

„aki használja »a fedélzeti eszközöket«, vagyis azokat az eszközöket, amelyek rendelkezésre állnak, amelyek már ott vannak, amelyeket nem speciálisan annak a műveletnek az elvégzésére találtak ki, amelyet vele végzünk és amelyre tapogatózva megkíséreljük adaptálni, ám egy pillanatig sem habozunk és lecseréljük őket, ha ez szükségesnek tűnik, vagy egyszerre többet is kipróbálunk belőlük, még akkor is, ha kezdetben formájuk különböző volt is.”¹⁵³

Az *Irha és bőr* szobrászának, vagyis teremtőjének „fedélzeti eszköze” az állat. Az idézettel összhangban az állat célja nem az, hogy ember legyen, habár a regény zárlata mégis ezt az értelmezési keretet nyitja meg azzal a nézettel, hogy az állatban ott rejlik a lehetőség az emberré válásra, tágabb értelemben a változásra. A változás

¹⁵² A tiszta, bináris kategóriák (férfi-nő) kritikája itt is megjelenik egy harmadik út, a nonbináris August karaktere által, aki bár férfiként lép a társadalom elé, de a regény szereplői gyakran nőiesnek tartják.

¹⁵³ Derrida, Jacques: A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában. Ford. Gyimesi Timea. *Helikon*, 1994/1–2. 27.

lehetősége aláássa azt a metafizikai hagyományt, amely szerint az állatnak csak jelene van, múltja és jövője nincs, vagyis a szobrász az állat kategóriájából való kimozdítás által elhelyezi az időben, melynek következtében értelemmel, és így az átalakulás lehetőségével bír. Ez a metamorfózis a szobrász által jön létre, aki egy-egy „eszközt”, tehát egy-egy állatot formál át, viszont egyszerre többel is kísérletezik, más-más fajokkal dolgozik, vagyis kezdetben eltérő formákból barkácsol ember(szerű)t. Derrida szerint „[a] barkácsolás formájában tehát a nyelv kritikája búvik meg, sőt azt tudtuk mondani, hogy a barkácsolás maga a kritikai nyelv”,¹⁵⁴ az *Irha és bőr* esetében ez két irányból interpretálható. Egyrészt a változás révén az állatnak, pontosabban a nem emberinek elképzelt csoport az átalakulás (vagyis a barkácsolás) révén képessé válik a beszédre, és bár többnyire a humanista és antropocentrikus gondolkodás jellemzi őket, hibrid jelenlétük mégis rámutat arra, hogy nem csupán az emberi perspektíva lehet érvényes. Másrészt az Ember fogalmát kritizálja, hiszen a fajok nyelve az emberi nyelvet használja alapanyagként, hogy kialakítsa a saját kommunikációját, a már meglévő emberi kifejezéseket használják (mint a sapiens) kritikai irányultsággal is.

A művészeti kontextus azért is fontos, mert a három majdnem teljesen emberi, tudatosan létrehozott fajzat művészi alkotásként jelenik meg a szobrász számára, amivel valóra vált vágyálmokként is értelmezhetők. A fajok többsége ezzel szemben inkább tekinthető a tudattalan félelem manifestációjának, ami éppen az ember központi helyzetének megrendülését, a környezetétől való elhatárolhatóságának a lebontását, vagyis a Nagy Választóvonal eltűnését jelenti. A kategóriák eltűnése a félelem olyan alapja, amely az abjekt tapasztalattal kapcsolódik össze. Az abjekt a szubjektum feloldódásával fenyeget, hiszen a megszilárdult, „tisztá” határvonalak elmosódnak, ami egyszerre jelent vonzást és taszítást.¹⁵⁵ „Az abjekt megtapasztalásának gyakori formái a testi működésekkel, végtermékekkel, sérüléssel, holttestekkel, halállal, az anyai ill. női testtel (pl. a bekebelező anya általi elnyeletéssel) kapcsolatosak.”¹⁵⁶ Ez már a fajok beábozódásában megjelenik, hiszen az állatokból barna, ragacsos anyag kezd szivárogni, ami körülfonja az állatot,

¹⁵⁴ Ua.

¹⁵⁵ Kristeva, Julia: *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Ford. Leon S. Roudiez. New York, Columbia University Press, 1982. 2–6.

¹⁵⁶ Kis Katalin: Abjekció, kísértetiesség, és cinematikus identitászörnyek – Férfi prostituált figurák és maszkulin identitásválságok vizualizálása Mundruczó Kornél Nincsen nekem vágyam semmi és Esztergályos Károly Férfiakt című filmjében. *Imágó*, 2014/1, Kiegészítés 2014.10.15. 135. URL: http://imagobudapest.hu/images/lapszamok/2013_1-online_szam_Parallel_tortenetek/IB_online_2013_1_pp134-150_Kis_Katalin.pdf

majd megkeményedik, és elkezdődik az átalakulás. Az anyag megjelenésére az emberek első reakciója az undor, ami az átalakult fajzatok esetében is fennmarad. Az eltávolító mechanizmus, ami az abjektet jellemzi, a fajzatok tárgyiasításában jelenik meg.

Éppen ezért tölt be kiemelkedő szerepet a *Pygmalion*-mítosz az értelmezésben: azzal, hogy az emberek számára az állatok játékszerként, díszállatként, trófeaként, valamint ételként funkcionálnak, az „élettelenből” élőkké válnak a szobrász által: az új forma az életadást, az életre keltést is jelenti. A táplálékká való redukálás, még ha jelképszerűen is, de megjelenik. Egyrészt az átalakulással keletkező bábót karamellászerű anyagként jellemzi a narráció, másrészt pedig az elaltatott fajzatokat a „darálóba” küldik, ami a fajzatok húsipari feldolgozását idézi fel, és pontosan az emberi tulajdonságaik miatt válik kellemetlenné az ipari feldolgozásuk asszociációja. Mindez abban a kulturális tendenciában gyökerezik, mely szerint „az ember kiváltságossága előzetesen feltételezi az állatok tömeges feláldozhatóságát és elfogyaszthatóságát.” Az állatok alávetése, azok eltávolítás és deszubjektívizálása által lesz teljes.¹⁵⁷ Ahogy már említettem, a húsfogyasztás főként a patriarchális, az erőre és a dominanciára épülő kultúrák sajátja. Hosszú időn keresztül a férfiak privilégiuma volt a húsevés, és a húst nem tartalmazó ételeket nőiesnek címkézték.¹⁵⁸ A húsipari metafora által éppen ez a hatalmi struktúra és a feláldozhatóság válik hangsúlyossá. Az eltávolító gesztus okozza az állatok pusztán anyag-, de nem élıszerűségét, és az anyagban felfedezett emberi érzelem hatására bontja ki a teremtő a matériából az embert, mintegy felismerve a szubjektumot a „tárgyban” – életre kelnek, mint Pygmalion szobra.

Mivel a narráció három fajzat szemszögéből mesél, így a regény arra hívja az olvasót, hogy a határsértő, az emberi szemszögéből szörnynek tűnő lényekkel azonosuljon. Kalmár György Lady Gaga *You and I* klipjéről írt elemző kritikája megvilágíthatja az azonosulás és a liminális lények létjogosultságát napjaink fikcióiban:

„Úgy tűnik, a harmadik évezred elejére az emberi szubjektum maga lett szörnyé, aki életének értelmét és boldogságát keresve tér vissza alkotójához. [...] mára hozzászoktunk, hogy efféle lényekkel azonosuljunk, hiszen ilyen, »ontológiai határsértést« színre vivő lények

¹⁵⁷ Horváth – Lovász – Nemes: *A poszthumanizmus változatai*. 115.

¹⁵⁸ Adams: *The Sexual Politics of Meat*. 45–50.

korunk kedvelt hősei [...] Az új évezred eleje egyszerre hozta el a »határsértő lények« új kultuszát, valamint az ember testi integritásának felbomlását a modern orvostudományban. Úgy tűnik, egyre kevésbé tekintünk magunkra »önazonos« emberként: ahogy a »valós« életünkben egyre elfogadottabbá válnak az alakformáló tréningek, a (gyakran kémiai segítséggel gyorsított) testépítés, a plasztikai beavatkozások, valamint az orvosi implantátumok, úgy az ember kategóriája is átrajzolódik, felnyílik, és a belső lényeggel (a lélekkel) rendelkező állandóság képze helyett egy nyitott, folyamatszerű alakzatba rendeződik át”.¹⁵⁹

Kalmár elemzése magyarázatot adhat a fajzatok alakjára a kortárs kulturális jelenségek kontextusában, arról nem is beszélve, hogy Gaga klipjének *Irha és bőr*höz hasonló, az azonosulás alapjául szolgáló hibrid lényei ugyancsak egy Pygmalion-Frankenstein narratívába illeszkednek.¹⁶⁰

A *Frankenstein*-történet nyomai főként ott érhetők tetten a regényben, amikor az első tömeges teremtэшullámban fajzattá vált állatok a szörnyszerű testükkel próbálnak közel kerülni a Teremtőjükhöz. A teremtés előidézése az első, tökéletes testű fajzatoknak köszönhető, hiszen társakra vágytak, amit csak a szobrásztól kaphattak meg. A *Frankenstein*-narratíva tehát abban jelenik meg, ahogyan a mesterségesen létrehozott, humán testrészekből felépülő (vagy keveredő), deform testű, szörnynek tartott teremtmények az alkotójukhoz vágnak, valamint abban, hogy a fajzatok szaporodásának módja a Teremtőhöz köthető, ő tud hasonló lényeket létrehozni. Mind a fajzatok, mind Frankenstein szörnye szomjazzák az újabb, hozzájuk hasonló hibrid lényeket, hiszen az ember kiutasítja őket a társadalomból, így magányra kárhoztattak. Az *Irha és bőr*ben az elsők az emberektől független, saját társadalmat és közösséget akartak megalapozni a teremtés kierőszakolásával. Valójában Frankenstein szörnyét ugyanaz jellemzi, mint a fajzatokat: az emberi és nem-emberi határa.

A *Frankenstein*mel ellentétben az *Irha és bőr*ben a teremtő egy nő, és főleg az anya-gyermek viszony utáni vágy határozza meg a fajzatok teremtő utáni vágyát. Az állatok bebábozódása, és a burokból való kitörésük is az ember születését, a magzatburkot idézi fel, viszont a teremtővel való kapcsolat hiányából fakadóan a fajzatoknak nincs anyanyelvük, mert a tanító anya is hiányként jelenik meg többek között a teremtő kómája miatt. Az ontológiai bizonytalanság feloldódik – és ebben az

¹⁵⁹ Kalmár György: Szimulált szörnyűség: Lady Gaga és Frankenstein. *kulter.hu*, 2010. URL: <http://kulter.hu/2011/11/szimulalt-szornyusegek-lady-gaga-es-frankenstein/>

¹⁶⁰ Fontos azonban, hogy a regény a fajzatokkal való azonosulást gyakran kimozdítja, heterogénebb és komplexebb struktúrát mutat be az esendő és a radikális figurák által.

értelemben az *Irha és bőr* pozitívabb képet fest, mint a *Frankenstein* –, hiszen a regény egyik fabulája¹⁶¹ mitologizálja a fajzatok eredetét, amivel megteremti a fajzatok létigazolását: a bibliai istennel szemben a teremő a *Másikként* aposztrofálódik, aki az emberek hibáit javítja ki a fajzatokkal. A fabula megalapozottá teszi (és ezzel együtt megerősíti az ember-fajzat mi és másik retorikát) a fajzatok szempontjából az emberek és fajzatok közti ellentétet, hiszen valamiféle új emberként jelennek meg a fajzatok (nem mint biológiai faj, hanem mint az ember ideájának megtestesítői). Ezzel együtt a fajzatok saját kultúrájának egyik fundamentumaként is értelmezhető a mese, amivel a gyökértelenségük és a határhelyzetük is oldódik, hiszen Kirill blogja – ahol a fajzatok történeteit gyűjti fabulákként – az írásos fajzatkultúra alapkőve, vagyis létrejön egy kodifikált történet a találgatások mellett:

„Isten árnyékában élt egy másik. Neki nem adtak annyi nevet a történelem során, ő csak megfigyelte a világot. Nézte a háborúkat és járványokat, gyilkosságokat és gyűlöletet, és látta, hogy ez azért annyira nem jó. Ezért a Másik kilépett az árnyékból, hogy kijavítsa a hibákat, amelyeket az első elkövetett.

A semmiből életet alkotni nehéz. De olyanból, amit egyszer már létrehozta, amelynek bőre alatt ott az ember tervrajza, a koponyától a szívig, az erektől az idegekig, azt csak meg kell változtatni. Így hozta létre a fajzatokat: férfinak, nőnek és androgünnek teremtette őket, és látta, hogy ez jó.

Ám Isten hiú istenség volt, végtelen haragra gerjedt. [...]

Meg akarta tiltani, hogy a Másik átformálja az állatait. Amit egyszer formába öntöttek, senki meg ne változtassa, de ereje kevésnek bizonyult: az állati alak egy részét megkötötte, de a teremést nem állíthatta meg, az ember kitört belőlük. Ezért őrzik a fajzatok lárvájuk nyomait, ezért nem válhatnak soha olyanná, akár az első.”¹⁶²

Ezek a lépések, a köztes lét elfogadása, a fajzatok identitásproblémájának megoldását sugallja, ami August és Pilar történetszálában hangsúlyossá is válik a történet végén. Mégis Pilar ennek a leglátványosabb képviselője, hiszen a regény tetőpontján a korábbi identifikációjának megrendülésével úgy lép közelebb a fajzatokhoz, hogy felismeri fajzatteremő képességét. Ez az erő tudatosítja az állatokban az átalakulás lehetőségét, és a metamorfózis reményében vonzza őket a teremőhöz. Pilarnál részben a tükör-stádium felől közelíthető meg az identitásának

¹⁶¹ Kirill írja blogjára a fajzatok történeteit, fabuláit.

¹⁶² Moskát: *Irha és bőr*. 575–576.

meglelése, hiszen a teremtmőerő hatására az állati maszlagból a lány félig borz, félig ember arca formálódik meg, ami a felismerés gesztusával társul (és az első, eredeti Teremtő művész létére is reflektál):

„Önálló életet akart teremteni, valami újat létrehozni, pedig nem tett mást, mint megalkotta önmagát. Azt hallotta, a festők akaratlanul is saját vonásaikat viszik bele minden egyes arcba, miért lenne ez másként a teremtmőkkel?”¹⁶³

A kivételes fajzatok fajzatteremtő képessége a *Frankenstein* szörnyének másik problémáját is megoldja: az egyedüllétet, a kihalást, az emberrel szembeni elkerülhetetlen bukást, ami az ember hegemon pozícióját kérdőjelezi meg. Az akár poszthumanistaként értelmezhető végkicsengést árnyalja, hogy ennek ellenére a fajzatok továbbra is az emberi és az ember mítoszának hálójában élnek, nem tudnak teljesen függetlenedni tőle, továbbra sincsenek saját jogaik, ők is binaritásokban gondolkodnak, viszont a sapiens kultúrából merítve, elfogadva liminális pozíciójukat, idővel megtalálhatják a helyüket.

2.3. *Irha és bőr*: konklúzió

A fajzatok egyszerre értelmezhetők a saját helyét nem találó poszthumán emberi társadalom, valamint az ember állatokkal – tágabb értelemben a környezetével – megbomlott viszonyának metaforájaként, hiszen az a természet, ami sokáig kiszolgált az embert, ami felett uralkodhatott és kizsákmányolhatta, nem határozható meg a korábban ismert szabályok mentén. A természet és a kultúra hibriditása rádöbbeníti az Embert, hogy nem gyakorolhat akkora (vagy teljes) kontrollt a környezetére, mint gondolja. Ugyancsak a nézőpontváltást jelzi, hogy a három fajzat nézőpontikarakterből adódóan az olvasó az alárendelttel, a másikkal, a kizsákmányolttal és a marginalizálttal azonosul. A stigmatizáció általi diszkrimináció, valamint az ebből fakadó szociális identitás bemutatja a fajzatokon keresztül a kirekesztő emberi magatartást, melynek alapja a félelem és az ismeretlen. Mindez felerősíti a fajzatok határhelyzetét is.

A regénybe szőtt mítoszok már eleve a humán lét liminális pozícióit és az élet humánökológiai beágyazottságával való szembenézés kulturális hagyományát tematizálják a metamorfózisok által. Az *Irha és bőr*ben mégis új formában

¹⁶³ Uo. 566.

kapcsolódnak össze napjaink társadalmának látteleével, így fogalmazva meg kritikát a testképről, a másságot képviselők kirekesztéséről és az identitásvesztésről – arról, hogy az alapvetően binárisnak láttatott világ alapvetően nem dichotómiák mentén szerveződik, hanem komplexebb struktúrák jönnek létre, amelyeket a bináris logika igyekszik behatárolni és minősíteni valamilyen szempontból. Éppen ezért a regényben a poszthumanista világlátás és egy lehetséges poszthumán társadalom ütközik az antropocentrikus és humanista gondolkodással, hiszen a fajzatok a humán kultúrától és világképtől mentesíthetetlen létezése az emberi dominancia, az antropocentrizmus továbbélésétől való megszabadulás nehézségeit (vagy lehetetlenségét) sugallja. Az *Irha és bőr* tehát egyszerre vet fel poszthumán etikai és filozófiai problémákat a fajzatok liminális pozíciójának és identitásának ábrázolása révén, és mutat rá arra, hogy mennyire nehéz elszakadni az emberi nézőponttól és kitörni az „Ember” ideájának és mítoszának fogságából.

3. (Bőr)egér: Sepsi László *Brúsz*

Tóth Zoltán János a szuperhősképregények változó paradigmáival kapcsolatban azt állítja, hogy az elitkultúrával szemben a tömegkultúra újratermeli magát, és a folklórhoz hasonlóan újrarendezi a felhalmozott motívum- és témakészletet. Megközelítése szerint a szuperhősök az archaikus kultúrák modernizált és urbanizált továbbélései, és a népszerűségük abból fakad, hogy a 20. század során elidegenedett egyént visszaterelik a hétköznaphoz a mitikus struktúrákat idéző világmagyarázatukkal.¹⁶⁴ Tóth megközelítése rávilágít, hogy a napjainkban hatalmas népszerűségnek örvendő szuperhős-narratívák lényegében a szekularizált, kapitalista világban újraéledő mítoszokból (vagy legalábbis azok újrahasznosításából) nyerik attraktív erejüket. A spekulatív fikció műfajai, különösen a fantasy, erősen támaszkodnak a mítoszokra és a mesékre, így a szuperhősök éppen ezeknek a fantasy és gyakran sci-fi narratíváknak a hősei. Rosemary Jackson Sartre-ra támaszkodó, fantasztikumról szóló nézetei szerint azonban a szekularizált világban nem a természetfeletti régiókat (mint a menny vagy a pokol) ábrázolja a zsáner, hanem a

¹⁶⁴ Tóth Zoltán János: Istenek alkonya. A szuperhősképregény változó paradigmái. *Korunk*, 2011/2. 31.

természetes, a valós világunkat teszi valami „mássá”, kifordítottá és furcsává. A transzcendentális helyett az emberi állapotot reprezentálja.¹⁶⁵

Felmerül a kérdés, hogy milyen emberi állapotot jelenítenek meg a szuperhős-történetek? Tágabb értelemben közelítve a kérdéshez, milyenné válik a világunk, miben mások ezek a fiktív világok? Jeffrey Scott szuperhősképregényekről írt kötetének bevezetője rámutat a szuperhős-narratívákban megjelenő részproblémákra, illetve ugyancsak a mítoszok világához vezet vissza érvelését:

„A klasszikus Ikarosz- vagy a Minótauros-mítoszoktól kezdve, amelyek elmosták az ember és a technológia, illetve az ember és az állat közötti határvonalat, egészen a modern szuperhős-képregényekig az emberek ember utáni víziókkal szórakoztatták magukat, és vitákat folytattak magáról az ember kategóriájáról. Az elmúlt évszázad tudományos fejlődése – plasztikai sebészet és protézisek, neurofarmakológia és robotika, genetika és informatika – egyre közelebb vitt minket e víziók megvalósításához, amelyek következtében filozófusok, tudósok, egyre inkább a politikusok, politikai döntéshozók és a közvélemény is vitát folytatnak róluk. Új technológiák születnek, amelyek maguk is egy egyre inkább kiborgikus valóságot teremtenek. Eközben a szuperhős-képregények fikciói tovább vándorolnak a képregényrajongók »gettójából« a »mainstream« közönség nagy és kis képernyőire. A poszthumán iránti szomjúság a tudományban és a sci-fiben [illetve a *fantasy*ben] egyaránt népszerűvé vált.”¹⁶⁶

Az idézett gondolatok több szempontból is fontosak Sepsi László *Brúsz* című novellájának értelmezése során, hiszen a szöveg egyszerre használja újra a popkultúra bizonyos regisztereit, illetve reflektál a képregényhősökre mint a 20–21. század hőseire, és közben az ember határait is elmosza a főszereplője (és így elbeszélője) által. A *Brúsz* 2018-ban jelent meg *Az év magyar science fiction és fantasynovellái 2018* című antológiában. Az elbeszélés egy tudattalan, árva, naiv, szinte gyermeki gondolkodással bíró fiúról, Brúszról szól, aki, ha várandós nők közelébe kerül, akkor vetélést idéz elő náluk, akár az egerek. Ennek a jelenség a neve a tudományban Bruce-effektus. A történet a fiú kétirányú, mozaikos narrációjából bomlik ki, amely úgy épül fel, akár a *puzzle*, fokozatosan válik láthatóvá az ok-okozati lánc. Céлом bemutatni, hogy Sepsi novellájában milyen módokon keresztül idéződik meg és válik fontossá Batman (Bruce Wayne) alakja Brúsz számára, illetve

¹⁶⁵ Jackson: *Fantasy: The Literature of Subversion*. 17–18.

¹⁶⁶ Jeffrey, Scott: *The Posthuman Body in Szuperéről Comics. Human, Superhuman, Transhuman, Post/Human*. New York, Palgrave Macmillan, 2016. 1. (Saját betoldás.)

az elbeszélő képessége hogyan illeszkedik a poszthumán diskurzusba, miként mosódik el a határ az Ember és az állat között.

3.1. Brúsz és Batman

A *Brúszra* is igaz az az újrahasznosítás, amelyet Tóth a popkultúra egyik fontos ismérveként nevez meg. A novella már a címével megteremti a kapcsolatot a Batman-korpuszal, amely a szövegben még hangsúlyosabbá válik, hiszen az elbeszélő a Bruce-ról szóló képregények szerelmese; innen a beceneve is, a Brúsz. A narrátor/főszereplő számára Batman két szempontból is identifikációs bázisként szolgál. Egyrészt, mert a közös tulajdonságok révén kapcsolódik hozzá, másrészt, mert azokat a jellemvonásokat emeli ki, amelyeket birtokolni szeretne, és amelyeket újra akar használni a Batman-mítoszból a saját életében. Közös vonásuk az árvaság, bár a társadalmi berendezkedés tekintetében egészen más réteg képviselői, elvégre Brúsz árvaházban nevelkedett:

„Amikor kicsi voltam, a személtlerakón találtam újságokat a Denevéreberről, sárgák voltak az oldalaik meg kicsit bűdösek is, mert lepisilte őket a cica, de engemet nem zavart, akkor is olvastam őket. Nagyon-nagyon szomorú történet a Denevéremberé, mert elhunyt az apukája és anyukája, és én nagyon sajnálom emiatt, mindig félttem, hogy le fog esni a háznak a tetejéről [...].

Az nem baj, hogy én félek a magasságban, a Denevérember pedig nem, mert így is nagyon sok hasonló van mibennünk. A Denevérembernek se nincsen kistestvére, és a Denevérembernek is elhunyt az apukája és az anyukája, és a Denevérember is segít, ahol tud, és a Denevérembert sem zavarja, ha Böregérnek csúfolják a gonoszok. Engem nem Böregérnek csúfoltak az Árvaházban, hanem Brúsznak, de az ugyanolyan.”¹⁶⁷

A szülők elvesztése mindkettőjük esetében olyan trauma, amely a cselekedeteiket is meghatározza, és amelyet szublimálnak és túlkompenzálnak. Batman a szülők halála miatt bűnösnek tartja magát, ezért vezeklésként bűnözőket üldöz. Brúsznál is hasonló kompenzáció következménye az, hogy segíteni szeretne azokon a zárt közösségeken, amelyekbe kerül (árvaház, Telepek). Esetében a szülők azért haltak meg, mert édesanyja elvetélt Brúsz képessége miatt, míg apjára ráesett a munka közben egy autó, miután elvesztette a feleségét. A fiú így három személy haláláért

¹⁶⁷ Seps: Brúsz. 159-160.

okolja magát. Mindhárom eset többször visszatér a szövegben, de számára a testvér hiánya, a magány válik a legmeghatározóbbá.

Mint említettem, az identifikáció nemcsak közös pontok által jön létre, hanem akkor is, ha „a szereplő [Batman] kevésbé hasonlít az olvasóra [Brúszra], de vannak olyan tulajdonságai, amelyeket az birtokolni szeretne. Itt a szereplő az olvasó éni-ideáljának részévé válik, az eredmény pedig szintén a szereplő bizonyos tulajdonságainak internalizálása”.¹⁶⁸ A narrátor elsősorban a segítségnyújtás (ez főleg a lányokra és a nőkre irányul) és a titkolt vagyoni szempontjából próbál hasonlóságot találni Batmannel.¹⁶⁹

Brúsz fentebb idézett önmagyarázatában ugyancsak fellelhető az a gondolat, amely szerint a szuperhősök az urbanizált kultúrák hőrosaiként jelennek meg, és olyan új, modern mitológiát hoznak létre az emberek számára, amelyek segítenek a hétköznapi életben. Brúsz számára Batman hősiessége, az ártatlanok megsegítése példaértékű. Ennek a heroikus, új mitológiai elképzelésnek árnyaltabb és kevésbé heroikus változatát kínálja a *Brúsz*, hiszen dekonstruálja ezeket az elemeket, Batmannel ellentétben pedig Brúsz nem válik hőssé, sőt, a társadalom szempontjából antihős. A főszereplőnek olyan „szuperképessége” van, amelynek súlyosságát nem fogja fel. Brúsz szeretne az emberek hasznára válni a hétköznapi teendők elvégzésével, de az ereje arra predesztinálja, hogy valójában ne segítsen a társadalmon, hanem – éppen ellenkezőleg – a nők vetélését idézze elő a megjelenésével. Az elbeszélő éppen ezért antihőssé válik a szövegben, de mégis szánandó, tragikus figura marad, akit az olvasó sajnál a tudatlansága miatt. A jóindulatú, de gondot okozó „hős” ábrázolása mellett a szuperhősök mindenhatósága is újraértelmeződik. A szuperhős-narratívák többségében olyan karaktereket ismerhettünk meg, akik – legalábbis jelmezükben – szabadok, és nem áll felettük semmi, csak a morális parancs. Ezzel szemben Brúsz kizsákmányolt és manipulálható, hiszen egy katonai szervezet kihasználja a születésszabályozás céljából. Azt sugallják neki, hogy jót tesz, így a megtévesztés és manipuláció áldozatává válik. Az ajándékok és a katonák felől érkező retorika elfedi, hogy Brúsz valójában nem jót cselekszik, így könnyen elérkezik nála az illúzió, miszerint segít a nőknek.

¹⁶⁸ Körmendi Attila – Pataky Nóra – Nagy Erzsébet Viktória: Az Alkonyat olvasói népszerűsége a pszichosztrukturális elemzés tükrében, *Könyv, Könyvtár, Könyvtáros*, 2012/1. 46. (Saját betoldás.)

¹⁶⁹ A katonaság komoly vagyont ígér a fiúnak a Telepeken végzett „segítségért”, azonban Brúsz nem tudja, hogy a katonaság a születésszabályozás érdekében küldi a Telepekre a várandós nők közé.

A katonai manipuláció mellett az a vágy, hogy hasonlítson Batmanhez, szintén hozzájárul a vágykép megteremtéséhez. Brúsz önigazolásokat kreál, amelyekkel megerősíti magát abban, hogy jót cselekszik. Az olvasó számára ez azért nem válik problémás narratív megoldássá, mert az elbeszélés nyelvi módja – amely az élőbeszédhez közelít grammatikai és szemantikai felépítése alapján is – azt sugallja, hogy Brúsz tanulatlan, gyermeki intelligenciával bír. Éppen ezért jelenthet számára identifikációs bázist Batman, aki Brúsz felettes énjére hat; Bruno Bettelheim szavaival élve, „tudja, hogy nem rendelkezik a hős erényeivel, és nem veheti fel a versenyt a tetteivel sem; mindössze annyit tehet, hogy egy kicsit utánozni próbálja; ezzel eléri, hogy az ideál nagysága és a saját kicsinysége közötti nyomasztó különbség nem gyűrheti le”.¹⁷⁰ A *Batman*-képregényekből kirajzolódó Bruce Wayne-figura az identifikáció és az önigazolás mellett morális útmutatóként szolgál a fiú számára.

Kettőjük karaktere között azonban nem csupán az anyagi-társadalmi helyzet, illetve a hős-antihős pozíció hordoz különbséget. A két figura nyelvhasználata is eltér, hiszen Batman szűkszavú, pontosan fogalmaz, míg Brúsz fecseg, illetve agrammatikus és szemantikailag helytelen mondatokkal mesél. Batman esetében fontos a szerepjátszás: egyrészt eljátsza a Bruce Wayne-ként a társadalmilag rárótt szerepet, másrészt a superhős szerepébe bújik, amelyet maszkja és jelmezszerű ruhája kihangsúlyoz. Brúsz azonban nem szerepet játszik, hanem vágyik bizonyos szerepekre: egyrészt a Batman által reprezentált superhőssére, másrészt pedig a társadalomban kialakult testvér és apa mintázatnak szeretne megfelelni.

3.2. Nyelv

Az említett, szinte beszélnyelvi narráció a novellában több szinten is megkülönböztethető. Brúsz nyelvezetéből hiányzik az ökonómia, sőt, inkább többlettoldalékokat használ, vagy mondatrészeket ismétel („Például a végében például”¹⁷¹). A becéző, a kicsinyítő, valamint a helyettesítő és az eufemisztikus kifejezések is gyakoriak (például a vetélés helyett a „csöpp-csöpp-csöpp” áll), de a számára idegen, nehéz és tudományos kifejezések is más formában, ugyanakkor az olvasó részéről felismerhetően épülnek be a szövegbe („akkor lettem én nagyfiú, és a

¹⁷⁰ Bettelheim, Bruno: *A mese bővölete és a bontakozó gyermeki lélek*. Ford. Kúnos László, Budapest, Gondolat, 1988. 56–57.

¹⁷¹ Seps: Brúsz. 162.

szervezetemben dolgozni kezdtek a mormonok. Nagyon sok mormonom van az én szervezetemben, az összes rügyem mormonokat termel, és azok kijönnek és utána jaj. Sajnos”¹⁷²).

A novellában használt *mormon* kifejezés a hormon szóra jobban emlékeztet, azonban a hormonok a test belső szabályozó rendszerében játszanak szerepet, míg a feromonok kerülnek a külvilágba, és hatnak más egyedekre. Közös bennük, hogy a mirigyek termelik ezeket a kémiai anyagokat. Vagyis amikor Brúsz arról beszél, hogy sok „mormon” van benne, akkor a hormonokra utal, amikor azonban arra, hogy a „rügyből”, vagyis a mirigyből a külvilágba kerülnek ezek az anyagok (és várandós nőkre hatnak), akkor a feromonokról.

Nemcsak a nyelvi elemek használatának módja sugallja azt, hogy gyermeklelkű figuráról van szó, hanem a mondatstruktúrák többszörös összetettsége, szinte véget nem érő alárendeléseinek halmozódása is, amelyek monologizáló funkcióval bírnak és asszociációk mentén épülnek fel. A grammatikai-szemantikai széttartás és a deficitellenség ellenére az elbeszélés globális kohéziója nagyon is reflektív, a narrátor többször megjegyzést tesz arra, hogy idővel elmeséli a megkezdett történetet, így egy fragmentált, időben ugráló történetmesélés bomlik ki, amely gyakran hoz létre homályos, ki nem fejtett részleteket, hogy a novella végére a jelen és a múlt váltakozásából kirajzolódjon a teljes történet.

3.3. Motívumháló

A szöveg kidolgozott motívumhálót működtet, amely valójában két, egymással a popkultúra által kulturálisan összefüggő kifejezéshez kapcsolódik. A szöveg ezeknek a szavaknak a konnotációira épül. Az egyik a „Brúsz”, amely egyszerre több dolgot jelképez: az elbeszélőt, Batmant, a szuperhős mögötti embert (Bruce Wayne-t), valamint azt a jelenséget, amely vetélést vált ki a nőkből Brúsz feromonjainak hatására. Ennek a folyamatnak a neve Bruce-effektus, amely a narrátornál rontott formában jelenik meg, ezzel is utalva a tudatlanságára (Brúsz-prefektus).

A Bruce-effektus (vagy a szaknyelvben Bruce-hatásnak is nevezik) egy valóban létező biológiai jelenség, amelyet Hilda Bruce fedezett fel, és 1959-ben ismertette a *Nature* folyóiratban. Bruce a róla elnevezett hatásmechanizmust egereknél figyelte meg: eszerint a vemhes nőtény elvetél, ha idegen hím szagát (a feromonjait) érzi a

¹⁷² Uo. 163.

territóriumán. Ha az idegen hím képes behatolni, azt jelenti, hogy erősebb és rátermettebb, mint az apa, vagyis a vetélés oka az utód „evolúciós fitnessének” a fokozása, hogy az életképesebb, erősebb hím örökítse tovább benne a génjeit.¹⁷³

A másik több értelemmel bíró kifejezés az „egér”, amely Batman felé nyitja meg az asszociáció lehetőségét, hiszen a „bőregér” alakon keresztül a denevérré utal. Emellett felidéz a Brúsz-effektust is, hiszen – ahogyan a novella is tematizálja – eredetileg egereknél fedezték fel ezt a jelenséget, ami pedig a kísérleti egereket is felidézheti. Utóbbi rímel arra, ahogyan a katonaság bánik a fiúval, elvégre adatokkal és statisztikával felügyelik az elért „eredményét”, kísérletet folytatnak vele. Azonban, mint a novellabeli cikkben szerepel: „A hadsereg tagadja a népességszabályozási kísérleteket”.¹⁷⁴

A „Brúsz” és az „egér” kifejezések, továbbá a jelentésrétegek szorosan összekapcsolódnak a szövegben, ezáltal pedig a szuperhőstől átvett identitás és azonosulás összefügg azzal a biokémiai folyamattal (a Bruce-effektussal), amely a normától eltérő képesség a *Brúszban*. Batman alapvetően pozitívnak látott hősi figurája a *Brúszban* némileg negatívvá válik, és ezzel tükrözi azokat az új Batman-olvasatokat, amelyek a figura morális tisztaságát kérdőjelezzik meg.¹⁷⁵ Ez nem meglepő, hiszen a külseje inkább az antihősök megjelenését tükrözi, elvégre a fekete szín és a denevér totemisztikus megjelenése félelemkeltő. Batman távolságtartása és kimértsége csak tovább erősíti a fenyegető benyomást.

Batman azért is érdekes Brúsz példaképeként, mert a szuperhős bevett ábrázolásában komoly szerepet kapnak a maszkulin jegyek. A hős kosztümje hangsúlyossá teszi az izomzatát, amely erőt sugároz, és amely így evolúciósan és kulturálisan a család és az utódok védelmét, illetve az életerőt szimbolizálja. Röviden, a fajfenntartás szempontjából a túlélés lehetőségét sugallja a testfelépítése. A szuperhősruha Batman nemi szervét is kiemeli, amely ugyancsak a termékenységet hangsúlyozza, vagyis a Denevérember ikonográfiája az alfahím képét teremti meg. A Bruce-effektus szempontjából a termékenység és a nemi dominancia fontossá válik, hiszen a fekete ruha lehetővé teszi, hogy Batman a gyászt és a halált is jelképezze, így a szuperhősök életerősként és a termékenységszimbólumként való ábrázolása

¹⁷³ Bruce, Hilda: An Exteroceptive Block to Pregnancy in the Mouse. *Nature*, 1959/184. 105.

¹⁷⁴ Seps: Brúsz. 169.

¹⁷⁵ Ld. Howard, Mark: *Should we Celebrate or Lament the Pop Culture Endurance of Batman, a Violent Vigilante?*. Monash University, 2022.03.10. URL: <https://lens.monash.edu/@politics-society/2022/03/10/1384510/should-we-celebrate-or-lament-the-pop-culture-endurance-of-batman-a-violent-vigilante>

beárnyékolódik. Ez az ambivalencia, a termékenység és a halál kettőssége határozza meg tematikusan a novellát is. Batman legtöbbször használt megnevezése, a Denevérember ugyancsak a halállal kapcsolódik össze, elvégre a denevér a populáris kultúra 19. században kialakult hagyománya szerint alapvetően a vámpírokkal, az arisztokrata élőholtakkal áll kapcsolatban. Éppen ezért a Brúsz által használt Denevérember megnevezés is „termékeny” lehet a szöveg szempontjából, hiszen Brúsz jelenléte a várandósokból vérzést vált ki, bizonyos értelemben „vámpirszerű” hatással bír. A novella tehát a Batman megjelenéséhez kapcsolódó és a Denevéremberhez kapcsolódó lehetséges asszociációkat színre viszi Brúsz figurája által.

3.4. Brúsz és feloldás

Brúsz számára a doktor világít rá, hogy vetéléseket okoz. Az ezzel kapcsolatos eszmefuttatásokból válik láthatóvá, hogy ez a naiv karakter nem akar rosszat tenni: „miattam nem lesz kisbabája a lányoknak és a nőknek, és hogy kijön belőlük a csöpp-csöpp-csöpp, mert olyan vagyok, mint a gonosz apaegér, pedig én egyáltalán nem akarok gonosz apaegér lenni, hanem jó”.¹⁷⁶ A probléma megoldására a „mit tenne Batman?” kérdést teszi fel magának, amelynek során már nem a szuperhős identitásából próbálja a sajátját megteremteni, hanem Batman identitását alakítja át, hogy tudat alatt legitimálja a tettét:

„[...] azon gondolkodtam, hogy mit csinálna a Denevérember, hogyha tudná, hogy ő is olyan mint az oroszlan vagy a lemmingek vagy a gonosz apaegér, és én ezen gondolkodtam egész éjszaka meg még reggel is [...] Nem mondta el nekem a Doktor Úr, hogy mit csinál az apaegér a csöpp-csöpp-csöpp után, pedig biztosan csinál még valamit, mert ha nem csinálna, akkor egyszer elfogynának az összes egerek, ugye. De nem fogynak el. [...] én ma kifogok menni a nagyon nagy Telepre, és találkozok a lányokkal és a nőkkel, és ha elindulna belőlük a csöpp-csöpp-csöpp, akkor csinállok velük együttlevést és rakok a hasukba másik kistestvért, hogy ne legyenek ettől olyan szomorúak, és ne legyen az, hogy sehol nincsen kistestvér [...] és tényleg olyan leszek, mint a Denevérember, aki segít mindenhol, ahol csak tud, akkor is, ha nem akarják, hogy segítsen, mert a végén úgyis mindig csak az van, hogy neki lesz igaza.”¹⁷⁷

¹⁷⁶ Sepsi: Brúsz. 170.

¹⁷⁷ Uo. 170–171.

A probléma megoldása során Brúsz a saját szexualitására is rátalál, de az általa megkonstruált lehetőséget jó cselekedetnek, a segítség megnyilvánulásának tartja. Nemcsak az általa Batman figurájához kötött cselekvési lehetőség segítségével értelmezi a helyzetet, hanem az árvaházban eltöltött idő alatt az „együttlevéseket” is megfigyeli, amit ebben a helyzetben megoldásként idéz fel. Ennek nem egyedül a novella zárata miatt van fontos szerepe, hanem Brúsz fejlődése szempontjából is, hiszen az identitását nemcsak Batman felől határozza meg, elvégre a „Nagyfiúkhoz” és a „Nagylányokhoz” képest pozicionálja magát kisfiúnak. Az elkülönítés Brúsz megítélése szerint a szexualitáshoz kapcsolódik, így azzal, hogy megszületett a fejében az „együttlevés” gondolata, egyenrangúvá tette magát az idősebb társaival. Brúsz tehát próbál felnőni ahhoz a szerephez, amelyet a katonaság osztott rá, ez pedig hangsúlyosan „a férfi” pozíciója, amelyet a munkán keresztül definiál. A szöveg zárata azért válik érdekessé, mert a fiú újabb szerepkörbe helyezi magát a korábbi kettőhöz képest.

A novella végén Brúsz traumája is előkerül. Itt manifesztálódik a testvér utáni vágy, aki a Brúsz-effektus miatt nem született meg: „Mert, ha nincsen az embernek kistestvére, akkor ne legyen rest, és csináljon magának, mint egy igazi férfi”.¹⁷⁸ Batmannel ellentétben Brúsz nem az emberek megsegítése által szublimálja a traumáját (annak ellenére, hogy ekként éli meg és interpretálja önmagának), hanem saját leendő gyerekeire tekint testvérként, amely ismét az elbeszélő tudatlanságát sugallja, elvégre a családi viszonyok terén nem rendelkezik teljes körű ismerettel.

3.5. Poszthumanizmus

Miért állítható, hogy mindez szorosan kapcsolódik a poszthumanizmushoz? A legkézenfekvőbb értelmezés a szuperhőspozícióhoz kötődik. Mint az *Irha és bőr* értelmezése során rámutattam, a poszthumanizmus a dualitások lebontására, a Latour-féle Nagy Választóvonal elmosására irányul, vagyis a kultúra által kitermelt bináris oppozíciókat függeszti fel: természet/kultúra, férfi/nő, ember/állat, ember/növény. A poszthumán megkérdőjelezi a humanizmus Ember-fogalmát és kitüntetett pozícióját, új relációkba helyezve azt. A határvonalak elmosása és a kategorizálás ellehetetlenítése kijelöl egy harmadik, köztes utat, amely a hibridek létrejöttének kedvez. A szuperhős maga is hibrid, hiszen az isteni és az emberi

¹⁷⁸ Uo. 171.

pozíció között helyezkedik el, vagyis a Nagy Választóvonal leomlásának megtestesülése az emberfeletti erejével vagy a protetikusan testével.

Batman valójában a technika és Bruce Wayne, az Ember találkozása. Mint Mark Fisher írja, a Batman névnek vannak olyan sugallatai, amelyek az állattá-leendésre utalnak.¹⁷⁹ Árnyalva az *Irha és bőr* kapcsán már használt fogalmat, a leendés egyfajta sokaság, nem pedig hasonlóság, hiányzik belőle az ember vagy az állat közti hierarchia felállítása, hiszen rizomatikus elvet követ. A leendés a poszthumanizmus szempontjából azért is fontos fogalom, mert éppen a hierarchiákat és a klasszifikációt mossa el, és helyette a köztesre, a liminálisra irányul. Vagyis a leendésben, bár jelen lehet az ember, mégsem válik megkülönböztetetté ahhoz képest (az állathoz), amely irányába alakul. Mint Horváth Nóra összefoglalja, a leendés

„[ö]rökös szétszórás, elkalandozás, szétdarabolódás. A fragment kifejezetten a rétegzettség és hierarchikus szerveződés tagadása. Deleuze és Guattari közösen írt műveiben a plateaus/fennsík a *Mille plateaux*-ban a hierarchikus relációval szemben azt fejezi ki, ami a dolgok között mozog, ami az ÉS logikáját képviseli, hatálytalanítja a kezdetek és végek fogalmait. A dolgok közötti, egy lokalizálhatatlan reláció, akár azt is mondhatnánk, hogy az átjárhatóság megtestesülése. A plateau rizomatikus struktúra, mely egyik pontot összeköti a másikkal. A rizóma a plateau strukturáló elve, mely sem az egyre, sem valami összetettre nem vezethető vissza. Nem egységekből áll, hanem dimenziókból, mozgásban lévő irányzatokból. Nincs eleje, sem vége, hanem maga a közép, melyből túlcsondul és kiáramlik.”¹⁸⁰

Batman denevérré-leendése a szuperhősruha felöltésével kezdődik. A maszk maga is az állattá-leendést biztosítja, arcúatosítja a fejet és a testet, az arc absztrakciójává válik, és az arc embertelensége jelenik meg a maszkon keresztül.¹⁸¹ Batman maszkja a denevér arcúatát írja a testre. A szuperhős a denevérről hasonlóan a sötétben, szinte a környezetbe olvadva mozog, míg rejtőzködése során a bűvőhelyére, vagyis a barlangjába vonul vissza. A „kártevőirtás” is a leendés irányába mutat, hiszen a denevérek rovarokkal táplálkoznak, míg Batman bűnözőket üldöz. Ahogyan Batman esetében az ember és a denevér közti átjárhatóság valósul meg az állattá-leendés révén, úgy Brúst az ember és az egér közti határok feloldódása határozza meg. A

¹⁷⁹ Fisher, Mark: Gothic Oedipus: Subjectivity and Capitalism in Christopher Nolan's Batman Begins. *ImageText*, 2006/2. URL: <https://imagetextjournal.com/gothic-oedipus-subjectivity-and-capitalism-in-christopher-nolans-batman-begins/>

¹⁸⁰ Horváth Nóra: Az átjárhatóság fogalmának jelentésrétegei Frenák Pál művészetében. *Közösségi Kapcsolódások*, 2021/1-2. 117–124.

¹⁸¹ Deleuze – Guattari: *A Thousand Plateaus*. 181.

leendés hozza létre azt a köztes, hibrid pozíciót, amely szuperhőssé vagy éppen antihőssé teszi ezeket a figurákat. Túlcsoportulnak a társadalmi normákon és struktúrákon, kisiklanak a rendszer alól – Batman az önbíráskodás révén, Brúsz a saját közösség megteremtésének szándéka által. Brúsz egérré-leendése több szinten jelenik meg. Már a novella elejétől kezdve az ember és az egér közti átjárhatóság jellemzi: a bezártsága, a teljesítőképességének egészségügyi ellenőrzése és az akaratának megvonása egyszerre teszi elnyomott emberré és kísérleti egérré. A novella tehát Brúszra és a helyzetére nézve leképzi azokat a helyzeteket és értelmezési lehetőségeket, amelyek Batmant jellemzik. Eközben különbséget is teremt a két figura között, amelyet az is jelez, hogy Bruce-nak a denevér, míg Brúsz esetében az egér válik a figurát tükröző állattá. Az, hogy két különböző állat kapcsolódik hozzájuk, még ha a nevük bizonyos változataiban akad is hasonlóság (bőregér és egér), ugyancsak arra világít rá, hogy Brúsz sosem fog tudni olyanná válni, mint Batmant, még ha a példaképeként is tekint a feketeköpenyes hősré.

Az egérré-leendés a gondolkodásában is tükröződik, hiszen az elbeszélő számára a sokaság, a testvériség és a közösség válik a társadalom meghatározó formájává. A társadalmi ideáját rávetíti az egerekre is: „[...] az egérkék szeretnek sokan lenni, legalább annyira, mint a sajtot, és akkor örülnek a legjobban, amikor teli van velük a lyuk. Az egerek nagyon szívesen odaadják a kistestvérüknek a mindennek a felét, meg még többet is, ha kell”.¹⁸² Amikor Brúsz a rossz apaegérről beszél, akkor ugyancsak az emberi „apa” fogalma és az egérség ötvöződik azáltal, hogy jó „apaegér”, vagyis domináns hím akar lenni, hogy ne történjék újabb vetélés a „családjában”. Vagyis ahogyan Brúsz animalizálódik, egérszerű tulajdonságokkal bír, és így nem illeszkedik az Ember kategóriájába. Ezzel együtt a fiú fejében az egerek antropomorfizálódnak, és a humán közösségi normák szerint viselkednek. A *Brúsz az Irha és bőrrrel* ellentétben egyáltalán nem köti testi jegyekhez a hibridizációt. Az az elsődleges probléma, amely a fajzatokat jellemzi, vagyis hogy a testüket látva stigmatizálódnak az Ember fogalmával szemben, így állati és emberi viselkedésük mellett a társadalmi előítéletekkel is meg kell küzdeniük. A *Brúszban* azonban egyedül a viselkedéshez és az emberi tekintet elől rejtett biokémiai reakciókhoz kapcsolódik.

¹⁸² Seps: Brúsz. 167.

A novella zárlatában (a korábban hosszabban idézett részletben) Brúsz gondolkodása is a köztes irányába fordul. Egyszerre van benne jelen az emberek család fogalma, a szomorú nők iránti empátia és az egerek evolúciós és biológiai ösztöne, amely arra irányul, hogy a legerősebb hím továbbörökítse a génjeit. Brúsz nem tisztán emberi vagy egérszerű, hanem egyszerre képviseli ezt a két minőséget; az utánzás nem szimuláció nála, hanem a gyermek tanulási folyamata, amikor elsajátítja a faj viselkedését. Brúsz az emberektől, az árvaházi tapasztalatokból és a Batman-képregényekből is tanul.

Brúsz leendése nemcsak abban az értelemben szétszóródás és multiplikáció, hogy az egérré-leendés jellemzi. Egyrészt, saját családot szeretne létrehozni, és ezzel megsokszorozni magát, hogy társakra leljen. Másrészt abban, ahogyan a nyelv működteti a „Bruce” és az „egér” kifejezést a novellában, hiszen a szereplő leendése valójában kiterjed a két motívum jelentésrétegeire, szétszóródik a szemantikai irányvonalak között. A leendés, vagyis a rizomatikus szétterjedés centruma az elbeszélő, aki egyszerre egérszerű, kísérleti állat, „szuperhős”, illetve a képregény médiuma által konstruált szubjektum. Vagyis Brúszra a szuperhőssé válás is jellemző, ezt az alakulást is értelmezhetjük leendésként, ahol az ember-egér hibriditással bíró fiú a leendés lezáratlanságának megfelelően újabb irányba mozdul el.

3.6. Evolúció?

„Az alapvető állítás az, hogy mindig is poszthumánok voltunk, vagyis mindig mások, mint a humanizmus által felvetett emberkép” – írja Jonathan Culler. A *fin de siècle* által megkérdőjelezett emberkép is rengeteg ponton összeér a kortárs ember- és testképpel. Mint Kelly Hurley írja, a korabeli tudományos felfedezések (többek között a protoplazma megismerése) új nézőpontot kínáltak az Ember meghatározására és az elbizonytalanodott humanizmus Emberképére. Mint korábban jeleztem, a darwini evolúcióelmélet felforgatta a századforduló irodalmának testábrázolását, és azon belül is a szörnyfigura révén a kanonikus testképet, hiszen az ember és az állat elhatárolása feloldódni látszott, helyette a származástanra irányult a figyelem. Azt az elképzelést, amely szerint az Ember Isten legfőbb teremtménye, átkeretezte a genealógia és a vallás. Eszerint az evolúció Isten akarata, olyan teleologikus folyamat, amelynek végső célja az Ember, a biológiai szelekció pedig a

Gondviselés eredménye. A korszak tudományos vizsgálatai láthatóvá tették az egyedfejlődés folyamatát, illetve az embrionális növekedés evolúciós lépcsőfokait. A protoplazma és az evolúció felfedezésének hatására a korábban zártak és sérthetetlennek tartott testkép megrendült, vagyis az ember már nem az állandóságot képviselte. Ezek hatására megjelentek olyan új elméletek, amelyek az embert metamorfózisban levő entitásként látták. A változás két lehetséges irányát jelölték ki, az egyik szerint tovább tökéletesedhet, a másik szerint pedig vissza is fejlődhet. A korabeli félelmek közt megtalálható az emberben lakó bestia kitörése is.¹⁸³

A *Brúsz* szempontjából két párhuzamot érdemes kiemelni a *fin de siècle* világnézetével. Mint arra a Scott Jeffreytől származó idézet is utal, napjainkban ugyancsak a tudomány fejlődése járul hozzá a testkép átalakulásához, a poszthumán víziókhoz. Nem véletlen, hogy Brúsz képessége is az egészségügyi ellátás révén, egy osztálynyi várandós elvetélése miatt válik láthatóvá. Brúsz teste szinte géppé válik, fegyverré a hatalom kezében, így a novellában nem a környezetétől független létezőként jelenik meg, hanem mint a technikai és a környezeti feltételek kiterjesztése, a szelekció eszköze. Emellett az ember átalakulásának lehetősége, amely a gótika során az evolúcióval kapcsolódott össze, a poszthumánban (Deleuze és Guattari leendés-fogalma felől megközelítve) a neoevolucionizmushoz kötődik, amelyben a változás nem genealogikus módon megy végbe, hanem heterogén, rizomatikus módon valósul meg a különböző populációk között. Eszerint nem az a hangsúlyos, hogy melyik fajnak melyik másik faj az őse, hanem az, hogy az evolúció során az egymásra utaltság milyen közös fejlődéseket és átjárhatóságokat hozott létre. Például hogyan emlékeztet az orchidea a darázsra és a darázs az orchideára a túlélés érdekében,¹⁸⁴ hiszen a növény hasonlósága vonzza a hím darazsat, aki így segíti a beporzást. Ez a rizomatikus, nem evolúciós elven működő átalakulás jellemzi Brúst is, aki az ember fogalmát kérdőjelezi meg az egérré-leendésével (a *fin de siècle* fogalmaival élve: degeneráció vagy továbbfejlődés jellemzi).

3.7. Biopolitika és társadalmi formák

A poszthumán olvasat arra a kérdésre is választ adhat, hogy „[l]éteznek[-e] az emberi tartományon kívüli társadalmi formák?”.¹⁸⁵ *A poszthumanizmus változatai* szerzői

¹⁸³ Hurley: *The Gothic Body*. 56–57.

¹⁸⁴ Deleuze – Guattari: *A Thousand Plateaus*. 238–239.

¹⁸⁵ Horváth – Lovász – Nemes: *A poszthumanizmus változatai*. 150.

szerint igen, léteznek, és a biopolitika kiterjesztett fogalmán keresztül mutatnak rá arra, hogy például a papírdarazsakra is jellemző a társadalmiság, a dominancia és a hierarchia. A darazsak esetében a kommunikáció is a biopolitikát szolgálja: verbális közlés híján a darazsak jelzései, arcpigmentjei és erőpróbái jelzik a társadalmon belüli hierarchikus pozíciókat.¹⁸⁶

A társadalmi formák vizsgálatában fontos tanulsággal bírnak John B. Calhoun rágsálókkal végzett kísérletei. A kutató 1962-es cikkében bemutatta a norvég patkányokkal folytatott kísérletét: zárt terekben lényegében városokat hozott létre, ahol biztosította az élelmet, a betegségektől való védettséget, és nem kizárta a ragadozókat. A biztonság és a stabilitás ellenére Calhoun mégis azt tapasztalta, hogy bizonyos népességi szint fölött deviáns viselkedések alakultak ki az állatoknál: kannibalizmus, pán-, a- és homoszexualitás, az anyák nem gondozták a kicsinyeiket, vagy kivonták magukat a párosodás alól. Továbbá a hímek egy része harcolt egymással, amely a hierarchia kialakítását szolgálta, míg mások visszavonultak a státuszért folytatott küzdelem elől.¹⁸⁷ Calhoun 1973-ban publikálta az egerekkel folytatott hasonló kísérletét, a tapasztalatait pedig a *Bibliából* származó, apokaliptikus idézetekkel adta közre. Mint írta, egy utópikus helyet hozott létre az egereknek, ahonnan kiiktatta azokat a természetes körülményeket és feltételeket, amelyek a népesség csökkentésében szerepet játszhatnak (mint emigráció, időjárás, élelmiszer-hozzáférés, betegség vagy ragadozók). Ennek hatására egy ideig nőtt a populáció (túlnépesedtek), majd lassult, végül megállt. A területtel bíró egerek folyamatosan harcoltak, hogy védjék a territóriumot, így a nőstényekre kevesebb figyelmet fordítottak. A kiszorult hímek az etetők körül gyűltek össze, és itt viaskodtak a többi hímmel. Az egereknél is jellemző volt az elszigetelődés, a társadalmi szerveződésük összeomlott a túlnépesedés, majd a populáció stagnálásának hatására. Calhoun úgy gondolta, hogy az utódgondozás hiánya és a territórium nem megfelelő védelme a társadalmi összeomlás jele.¹⁸⁸ Az „egérutópia” eredményeit a későbbiekben gyakran interpretálták az emberi faj apokaliptikus jövőjeként, amely a túlnépesedés és az urbanizáció miatt fog bekövetkezni. A nézetet több kritika is érte, melyek szerint az egerek viselkedése nem feleltethető meg az

¹⁸⁶ Bővebben: uo. 150–169.

¹⁸⁷ Calhoun, John B.: Population Density and Social Pathology. *Scientific American*, 1962/2. 139–148.

¹⁸⁸ Calhoun, John B.: Death Squared: The Explosive Growth and Demise of a Mouse Population. *Proceedings of the Royal Society of Medicine*, 1973/66.1P2. 80–88.

emberi pszichének, és a kísérletek nem támasztják alá, hogy hasonló körülmények közt a Homo Sapiens is hasonlóan reagálna.

Ami miatt mégis fontos a papírdarazsak biopolitikája és az egerutópia, az Brúsz Bruce-hatásával és a katonaság által reprezentált hatalmi rendszerrel kapcsolódik össze, hiszen rámutat arra, hogy azok a struktúrák, amelyeket az emberi társadalomhoz kapcsolunk, nem csupán az emberek sajátja. A hierarchia és a hatalom által szabályozott társadalmi rétegzettség, amely akár a saját fajtársak megtámadása és megsebzése is lehet, nem csupán az állati társadalmak sajátja, hanem az emberi populáció is sok tekintetben hasonlóságot mutat velük. A biopolitika fogalma éppen arra mutat rá, hogy az életet a hatalom minden tekintetben uralja. A terminust Foucault vezette be, és elgondolása szerint „»bio-politikának« kellene neveznünk mindazt, ami a világosan kimutatott számítások birodalmába vonja az életet meg annak mechanizmusait, és ami a hatalmat (valamint azt a tudást, amellyel a hatalom rendelkezik) az emberélet átalakításának hatóerejévé változtatja; ami korántsem jelenti azt, hogy az élet teljes egészében részévé lett a gondját viselő, a felette uralkodó technikáknak, hiszen minduntalan kicsúszik ellenőrzésük alól”.¹⁸⁹ A biopolitika szorosan kapcsolódik a tőkefelhalmozáshoz, a kapitalizmushoz, a hatalmi központosításhoz, a bürokráciához és a fegyelmező intézmények létrejöttéhez. A biopolitika célja nem egyszerűen az, hogy életről és halálról döntsön vagy öljön, hanem az, „hogy minden ízében megszállja az életet”.¹⁹⁰ A biopolitikán nyugvó hatalom nem kontrollálja a halált, de a halálozást a felügyelete alá vonja.¹⁹¹ A biopolitika logikája szerint „jogos megölni azokat, akik biológiai veszélyt jelentenek a többiek számára”,¹⁹² ami azt is jelzi, hogy „a genocídium minden modern hatalom álma, de nem azért, mert visszakanyarodtunk a gyilkosság régi jogához, hanem mert a hatalom az élet szintjén helyezkedik el, mert a hatalmat az élet szintjén gyakorolják”.¹⁹³ Vagyis a biopolitika felől, amennyiben a hatalom felügyelete alá tartozó életeteket más életetek fenyegetik, a gyilkosság megengedett mások életének védelmében.

Mit is jelent mindez a *Brúsz* kontextusában? A narrátor miatt szűk információval bírunk a novella világának társadalmi felépítéséről. Tudott, hogy vannak Telepek,

¹⁸⁹ Foucault: Bio-politika és bio-hatalom. 127.

¹⁹⁰ Foucault: „*Society Must Be Defended*”. 122–123.

¹⁹¹ Uo. 248.

¹⁹² Foucault: Bio-politika és bio-hatalom. 121.

¹⁹³ Uo. 120-121.

ahol születésszabályozás történik a katonai alakulat hatására. Az is érzékelhető, hogy bizonyos társadalmi csoportokat elkülönítenek a társadalmon belül, amelyből csupán a szegények és a gazdagok ellentéte ismert. Látható az is, hogy a (katonai) hatalom által az élet feletti uralom úgy valósul meg, hogy a mortalitást növelik, a cselekvésük célja a születésszabályozás. Az életet a novellában is a biopolitika uralja a számítások és a számszerűsítés révén, hiszen a vetélés csupán statisztikai adattá válik. A katonai hatalom lényegében népiertást követ el Brúsz erején keresztül, az életet pedig a Telepekre épülő irányítás és az azon belül megjelenő árvaházi, kórházi és más intézményi rendszerek által vonják még szorosabb ellenőrzés alá.

A Telepek olyanok, akár egy zárt kísérleti terület, mint Calhoun egérutópiája. A territóriumra új hím (Brúsz) érkezik, akinek hatására a várandósok elvetélnék. Ebben a mozzanatban felfedezhető a Bruce-hatásnak az az ismertetőjegye, amely szerint a vetélés az új, az életképes és a várhatóan jobb genetikai állománnyal bíró hím hatására következik be, vagyis a territóriumot megsértő egyednek születnek utódai. Az első Telepen még nem sejtik, hogy Brúsz miatt megszakad a várandósság, viszont a második Telepen már megjelenik a lakók részéről a terület és a magzatok védelme, tehát nem engedik be az új hímeket a területükre, a szélére szorítják. A harmadik, távolabbi Telep felé tartva, a novella végén Brúszban megfogalmazódik az igény, hogy a vetélések után ő maga nemzzen gyerekeket, hogy legyenek „testvérei”, akikkel „osztozkodhat”, vagyis egy új, testvériségen alapuló közösséget szándékozik létrehozni. A Telepeken elmosódik a határ az emberi és az egértársadalom között, és ebben a köztességben ugyancsak ott rejlik a poszthumanizmus.

„Igaz, manapság egyre inkább azt érezzük, gépeink irányítanak minket legalább annyira, mint amennyire mi irányítjuk őket [...]. Valójában a poszthumán elmélet az irányító és irányított struktúrájára kérdez rá”¹⁹⁴ – Culler poszthumán meghatározását látjuk a *Brúszban* is. A katonaság által gyakorolt biopolitikának Brúsz az eszköze, a köznyelv „vetélőgépnék” nevezi, amely kiborg jelleget kölcsönöz a figurának. Ébredését (mely során részben érzékeli, hogy eszköz) elfedi az empátia és a trauma; ráakódik a család hiánya. Mint *A poszthumanizmus változataiban* a szerzők kiemelik, a biopolitika egyfajta (ön)programozást is jelent, amely a népességet masszává alakítja, és bizonyos területekre lokalizálja a halált.¹⁹⁵ A gépi metafora és

¹⁹⁴ Culler, Jonathan: *Irodalomelmélet. Nagyon rövid bevezetés*. Ford. Füzi Péter – Pikó András Gáspár. Balatonfüred, Tempevölgy, 2022. 149.

¹⁹⁵ Horváth – Lovász – Nemes: *A poszthumanizmus változatai*. 154-155.

Brúsz gépi jellege között az a hasonlóság, hogy mindkettőhöz a biopolitikát jellemző tervezés és számszerűsítés kapcsolódik, hiszen a fiú előre meghatározott céllal egy évet tölt egy Telepen, amely miatt előreprogramozott szerkezetnek tűnik. Brúsz a harmadik Telepen ezt akarja megbontani, hiszen a korábban meghatározott feladat helyett, miszerint „segítsen”, a szereplő már nem a hatalom biopolitikai eszközeként jelenik meg, hanem *saját* biopolitikát fogalmaz meg. Felfogása szerint segít a közösségben, hogy gyermekek szülessenek, vagyis éppen a katonai biopolitikai eljárásokat lehetetleníti el azzal, hogy saját leendésének lehetőségével akar élni. Brúsz úgy szökik meg a biopolitika nyomása és ellenőrzése alól, akár a papírdarazsak, akiknek egyes egyedei több fészek közt ingáznak, és akiknél „a saját kolóniától való elszakadás egyfajta önfelszabadítási mód, a politikai szubverzió egy konkrét formája, amely a darázs-biohatalomból való kilépést is jelenti”,¹⁹⁶ hiszen a katonai közösségtől eltávolodva saját közösséget akar teremteni. Brúsz már nem a gyilkosság eszköze vagy fegyvere, hiszen a közösségteremtés igényével kilépne az irányított pozícióból, és ő maga válna irányítóvá, egy közösség alapítóatyjává és testvérek nemzőjévé. Erőszak helyett testvériséget hirdet, halál helyett életet.

3.8. Ödipális rétegek

Mark Fisher a *Batman: Kezdődik!*-kel (2005)¹⁹⁷ kapcsolatban megjegyzi, hogy a film „újra összekapcsolja az állattá-leendést az ödipuszi történettel, mivel Bruce denevérektől való félelme részben szülei halálának okaként jelenik meg. Bruce az operában van, amikor a színpadon lévő denevérszerű alakok látványa arra készteti, hogy addig nyaggassa szüleit, amíg azok el nem hagyják a színházat, és meg nem ölik őket”.¹⁹⁸ Ha Sepsí novellájának elbeszélői szóhasználatában közelebbről tekintünk az „apa” és „testvér” szavakra, akkor az Oidipusz-történet nyomait fedezhetjük fel, hiszen Brúsz is egyszerre akar apa és főleg testvér lenni. A novella egy korábbi pontján ugyancsak felidéződik Oidipusz, hiszen Brúsz bokáját baleset éri, és a hatalom a sérülésből fakadó kórházi ellátás miatt figyel fel a képességére. A Bruce-effektust is megközelíthetjük ödipális szempontból. Ebben az esetben a hím nem más egércsalád egyedeit termékenyíti meg, hanem saját kolóniáján belül válik dominánssá, így a genetikailag szoros rokonságban álló társaival nemz utódot, amely

¹⁹⁶ Uo. 168.

¹⁹⁷ *Batman: Kezdődik!* (Batman Begins. Christopher Nolan, 2005)

¹⁹⁸ Fisher: Gothic Oedipus: Subjectivity and Capitalism in Christopher Nolan's Batman Begins.

beltenyészet kialakulásához vezet; nem lesz genetikai variabilitás, amennyiben más területek hímei nem jelennek meg. Ez genetikai „romláshoz”, „degradációhoz” vezethet.¹⁹⁹ Másodszor, Brúsz anyja a fiú által előidézett vetélés következtében hal meg, vagyis a fiú képessége a saját testvér nemzésének lehetőségét készítette elő. Apja halálát az anya és a magzat halálából fakadó szomorúsághoz köti, tehát arra utal az elbeszélő, hogy közvetetten ő maga okozta az apja halálát. Másrészt Brúsz esetében a nők mind potenciális anyák, és nem tesz különbséget aközött, hogy a saját anyjáról van-e szó, hanem traumájából fakadóan a vérszerinti anyja szerepét projektálja a nőkre, így szimbolikusan az ő potenciális megtermékenyítése által válhat apává és testvérré. További rétege az Ödipusz-komplexusnak, hogy a Parancsnok apafiguraként értelmezhető. Azzal, hogy Brúsz nemcsak a vetélésben segíti a katonát, hanem saját gyermeket akar nemzeni, ugyancsak ödipális helyzet jön létre: a „rég, öreg apa” helyét át akarja venni a közösség irányítása során, vagyis Brúsz túllép az apafiguran és egyúttal a hozzá kötődő biopolitikai rendszeren is.

Az Ödipusz-komplexusban rejlő tabu megszegése felborítja a genealógiát és a családfát, vagyis a főgyökérszerű struktúra helyett (amely a nyugati gondolkodást jellemzi) a szétszóródást, a mellérendelést és a rizomatikusságot testesíti meg azzal, hogy a hagyományos kategóriákat és normákat eltörli, és az ember- és egértársadalom között teremt kapcsolatot. Calhoun kísérlete és Sepsi novellája ugyanazt a helyzetet jeleníti meg. *A poszthumanizmus változatai* érvelésének teret adva, miszerint a biopolitika nem az emberi társadalom sajátja, hanem az élet minden területének irányítása a célja, akkor az egérutópiáról elmondható, hogy a kísérlet esetében is jelen van a biopolitika, viszont fajközi jelleggel, ahol az ember által gyakorolt biopolitika jelenik meg az egerek életében, hiszen az élet védelméért kiküszöböli azokat a korábban is említett külső tényezőket, amelyek a populációt csökkentenék, és ugyancsak a számszerűsítés a meghatározó. A Sepsi novellájában megjelenő Telepek lényegében ezt az egérvárost idézik fel, ahol a biopolitika ugyancsak szabályozza az emberek életét, és ahogyan az egérvárosban a deviáns viselkedés uralkodik el a bezártság és a nem megfelelő körülmények miatt (amely a mentális állapothoz és népességhez kötődik), úgy a novellában a szegénység, az elnyomás és a sérültek kizsákmányolásának következtében jelenik meg a deviancia.

¹⁹⁹ Brúsz is egy Telepről származik, és ha követjük a *fin de siècle* korábban felvázolt érvelését, akkor olvasóként az a lehetőség is felmerülhet, hogy Brúsz képessége a zárt közösségek genetikai állandóságából fakadhat, amennyiben nemcsak emberi lehetőségeit, de visszafejlett értelmét is degradációként olvassuk.

A *Brúsz* azt mutatja meg, hogy a nyíltan totalitárius rendszer biopolitikája hogyan alakul át a kizsákmányolás hatására, várhatóan hogyan jön létre egy újabb totalitárius biopolitikára épülő közösség, amelynek hatalmi központja a Bruce-hatás következtében Brúsznál nyugszik.

3.9. Átkeretezés: humor

A novella humorossá válik az elbeszélő nyelvi rontásai révén. A feromonok helyett használt *mormonok* kifejezés a biológiai szaknyelv idegenszerűségére hívja fel a figyelmet, a fiú azonban olyan szót használ, amely ugyancsak értelmes. A mormon kifejezés a szöveg zárlatával is összecsenghet, hiszen a mormon vallás ugyancsak a közösségiség elvén alapul, ahogyan a Brúsz által elképzelt új társadalom is. Másrészt a Brúsz-effektus helyett a *Brúsz-prefektus* kifejezést használja. A prefektus szónak több jelentése is van: a tanulók egy csoportját felügyelő személy; kiterjedtebb közigazgatási egység felügyelője és tisztviselője; missziós területet vezető katolikus egyházi személy; városi vagy testőrségi előljáró az ókori Rómában.²⁰⁰ Vagyis a Bruce-effektus kifejezés torzításába beleíródik az a közösségi-társadalmi felügyelői és vezetői szerep, amelyre a novella végén a fiú elkezd vágni.

A humor forrásává válik Brúsz szinte gyermeki és naiv narrációja, amely jóindulattal értelmez minden mondatot és cselekvést, illetve hiányzik belőle a rossz vagy az ártó felismerése. Ezzel egyúttal fel is bontja a jó és a rossz dichotómiáját, hiszen a katona, aki a Telepekre küldi őt, a fiú szemszögéből nem válik egyértelműen gonosz figurává, miközben olvasóként Brúsz narrációja ellenére is negatív kép alakul ki a férfiról. A novella nyelvi megszerkesztettsége azt is a háttérbe szorítja, hogy a társadalom nézőpontjából Brúsz maga is antihős. Az olvasó könnyedén empatizál a magányos és árva fiúval, miközben a vetélések előidézése fel is függeszti az együttérzés lehetőségét.

A *Brúsz* egy genezistörténet, amely a szuperhősökről szóló narratívák fontos része. A családhoz és a társadalomhoz kapcsolódó törések, élmények és traumák meghatározzák a hős cselekedeteinek és vágyainak mozgatórugóit. Brúsz azonban, még ha Batmanre is tekint példaképként, nem szuper-, hanem antihős. A család

²⁰⁰ Bárczi Géza et al. (szerk.): *A magyar nyelv értelmező szótára*. „prefektus”. URL: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/p-44572/prefektus-465B7/>

elvesztése és a magány válik azzá a formálóerővé, amely Brúsz döntéseit meghatározza.

A szuperhőstörténetek mellett a novella akár állatmeseként is értelmezhető, pontosabban szatirikus állatmeseként. Mint az *Irha és bőr* vonatkozásában említettem, az állatmesék allegorikusan jelenítenek meg tanulságos történeteket. A *Brúszban* a központi állat (nem meglepő módon) az egér, amely szimbolikusan több dolgot is jelenthet: „termékenység, sorscsapás, jövődőlés, paráznaság, kicsinység, jelentéktelenség, kár, károkozás, találékonyság, kapzsiság, becsmélés, kiválasztás, ízlelés, falánkság, mulandóság, éhínség, félénkség.”²⁰¹ Többnyire Brúszra is igazak az egérhez kapcsolódó jelentések: kicsinysége és (látszólagos) jelentéktelensége ragadható meg abban a kiszolgáltatott helyzetben, hogy nem képes felmérni, a katonaság kihasználja őt. A Bruce-hatás miatt a Telep lakói szempontjából a sorscsapás, a károkozás és a kártékonyság is szorosan összekapcsolódik a fiúval, akárcsak a mulandóság. A félénkség látszólag a fiú egyik jellemvonása, azonban amikor az árvaházban meglesi az idősebb fiúkat és lányokat, ez a tulajdonsága a háttérbe szorul a találékonysággal és az önzéssel szemben.²⁰² Sőt, amikor a novella végén úgy dönt, saját testvériséget hoz létre, éppen a félénkség ellentéte jellemző a viselkedésére. A szaporodás a történetben szorosan összekapcsolódik a mulandósággal, hiszen a fiú termékenysége idézi elő a vetélést. Éppen ezért a *Brúsz* az állatmesék hagyományával is párbeszédbe lép, ahol az egérhez kapcsolódó szimbolikus jelentéstársítás a fiú alakjára is rávetül. Azonban a nyelvi megformáltság és a szöveg narratív-retorikai felépítése groteszkké és szatirikussá teszi a szöveget, ahogyan az is, hogy Brúsz valójában képtelen felnőni a szuperhősszerephez, és nem látja át, valójában milyen hatást gyakorol a közösségre.

A szatíra Mihail Bahtyin értelmezésében szorosan összekapcsolódik a népi nevetéssel, a szatírárt pedig a teoretikus az irodalmi nyelvet és a műfaji hagyományt megújító eszközként írja le, amely szembe helyezkedik a valósággal, ellenszenvvel viseltet iránta, annak képi tagadását nyújtja.²⁰³ A képi tagadás két formában lehet jelen Bahtyin szerint: vagy „a tagadás tárgyát alkotó jelenséget gúnyolják”, vagy „az elutasítandó jelenséget visszataszítónak, rossznak, undort és felháborodást keltőnek

²⁰¹ Vigh: *Állatszimbólumtár*. 77

²⁰² Itt az önzés abban az értelemben kapzsiság, hogy Brúsz növelni és birtokolni akarja társadalmi kapcsolatait és rokonságát, amelynek érvényesítése nem kölcsönös beleegyezésen alapul, elvégre a fiú csupán a saját vágyai szerint cselekszik.

²⁰³ Bahtyin, Mihail: *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Ford. Könczöl Csaba – Ranicsák Réka. Osiris, 2002. 527–8.

ábrázolják.”²⁰⁴ Török Ervin finomítja Bahtyin ironia megközelítését, úgy gondolja, „nem lehetséges és nem is szükséges olyan nyelvi és antropológiai platformot találni, amely a szatirikus megnyilvánulások valamennyi formáját egyaránt tartalmi értelemben magyarázza.”²⁰⁵ Török a szatírákat mint eseményyszerűt és mint destrukciót értelmezi. Eseményszerű abban az értelemben, hogy rámutat a diszkurzusok átmeneti és esetleges jellegére. És éppen ezért destrukció is, hiszen „a reprezentáció szolgálatába állított destrukciós gyakorlat, amelynek hatása és hatásossága abban áll, hogy a jelentésadás feltételeit bontja le”.²⁰⁶ A szerző azt is hozzáteszi, hogy a szatíra nyilvános diszkurzív aktusként egyfajta lövedéknek tekinthető, amely az anonim hallgatóságon keresztül, közvetetten igyekszik elérni a célját. Azonban a befogadók névtelensége pontatlanná teszi a célzást, így az üzenet éppen ahhoz nem ér el, akinek szánják.”²⁰⁷

A *Brúsz* esetében éppen a rontott nyelv, a szakterminusok elferdítése válik a destrukció egyik eszközévé. A leghangsúlyosabb, fentebb említett nyelvi rontások során, amelyek a biológiában bevett kifejezésekre irányulnak, Brúsz olyan szavakat használ, amelyek éppen a közösségiséget, a vezetői szerepet fejezik ki, vagyis valamiképpen a novella végén kirajzolódó testvériség és vezető vízióval mutatnak rokonságot. A destrukciók másik eszköze az, ahogyan a gyermeki nézőpontot képviselő fiú felnőtt szerepbe próbál helyezkedni, egyszerre apává és testvérré válva, amely az életszakaszokhoz kapcsolódó szerepmodelleket kérdőjelezi meg, hiszen Brúsz saját nézőpontjával, világfelfogásával elképzelhetetlen apaként vagy vezetőként.

A novella azonban a képregények tematizálásával a műfaji hagyományra is reflektál. A szöveg 2019-es megjelenése idején a mozikat épp a képregényes szuperhősök eredettörténetét és harcait (sematikus) bemutató filmdömping határozta meg. A *Brúsz* a jó-rossz dichotómiákban gondolkozó filmek de(kon)strukciója is: olyan antihőst mutat fel, akivel az olvasó képes empatizálni, miközben a gyermeki nyelven keresztül a szerző mégis idézőjelbe teszi az elbeszélés történéseit. A szuperhős történekehez való viszony, mint azt korábban kifejtettem, az elbeszélésben is fontos szerepet kap, a lebontás vagy a kritikai attitűd pedig tematikusan is leképződik, hiszen Brúsz először koszos, használt, szemétté vált

²⁰⁴ Uo. 547–8.

²⁰⁵ Török Ervin: *A szatíra diskurzusai a modernitásban*. Szeged, Pompeji, 2014. 14.

²⁰⁶ Uo. 19–20.

²⁰⁷ Uo. 18.

példányokon keresztül találkozunk a Batmanról szóló képkockákkal, vagyis jelzi, hogy az eredeti történet, mítosz sérülten kerül Brúsz (és a befogadó) elé. Ahogyan „trash”-sé válik a képregény a novellában, a Brúsz a trash esztétikával is párbeszédbe lép, éppen a viszonylag egyszerű történet töredezett, stílusosan hibás nyelvhasználaton keresztül.

A narratíva az állatmesék hagyományát is kikezdi abban az értelemben, hogy míg az állatmesék animális szereplői emberi tulajdonságokat kapnak és parabolisztikus szereppel bírnak, addig a Brúsz nem antropomorfizálja az egereket, hanem fordítva: ő maga animalizálódik.

3.10. *Brúsz*: konklúzió

Sepsi novellája a szuperhősléten keresztül az állattól való elhatárolódást kérdőjelezi meg azáltal, hogy olyan világot teremt, amelyben látszólag emberek szerepelnek, de a társadalom felépítése és működése az egértársadalomhoz hasonló. A *Brúsz* bemutatja, hogy az egymástól távolinak tűnő emberi és állati társadalom és hierarchia valójában több közös ponton osztozik. Ennek az összeérésnek a legláthatóbb megnyilvánulása Brúsz alakja, akinek egérré-leendése azt a poszthumán helyzetet jeleníti meg, ahol a kultúra és a természet közti határ leomlik és összeolvad, hiszen az emberi kultúra (a fiktív szuperhős mint identifikációs bázis) és az egerek biológiai tulajdonságának ötvözete (a Bruce-effektus) egyaránt jellemzi, ezáltal kicsúszik a kategorizálás alól.

Ahogyan Brúsz identitása „túlcsordul” az emberin, az állatin és a szuperhőskén, úgy a novella nyelve ugyancsak a rizomatikus struktúrát követi a motívumok szétnyílásával és összekapcsolódásával. A motívumok áthelyeződése és folyamatos transzformációja úgy alakul át, ahogyan Brúsz hatására a biohatalom is megváltozni látszik. Az elnyomó struktúra olyan szerkezetté válhat, amely látszólag a testvériség és az egyenlőség elvén működik, viszont ugyanúgy az ödipális-elv mentén szerveződik: míg a katonáállamban szimbolikus az apafigura, Brúsz víziójában nagyon is valós. Brúsz saját képességére hagyatkozva és traumájából merítve megteremti a saját „egérutópiájának” elképzelését: azt a társadalmat, amelyben egyszerre léphet fel hősként, emberként, apaként és testvérként, illetve egérként, holott valójában a genetikai sokszínűség hiánya miatt valószínűleg egy belterjes, degenerált társadalom jöhetne létre.

A novella nyelvezete, illetve műfaji hagyományhoz való viszonya felerősíti a Brúsz figurája és tervei közötti ambivalenciát, és a nyelvi humoron keresztül idézőjelbe is teszi a fiú által elképzelt utópiát, azt az érzetet keltve, hogy Brúsz terveit nem érdemes komolyan venni, gyermeki képzelgések. Azonban a novellában éppen a „felnőtt, gondoskodó” hatalmat megtestesítő katonaság kontrolljával helyezkedik szembe (öntudatlanul) a fiú, jelezve, hogy a kisebbnek, jelentéktelennek elképzelt, kontrollálható szereplő akár véletlenül is rombolhatja az uralkodó nézőpontot. Ebben a közvetett destrukcióban pedig éppen az a „támadás” ismerhető el, amelyet Török Ervin a satíra sajátos eljárásaként ír le, vagyis, hogy a Brúsz által érzett magányosság vagy a család hiánya éppen azokhoz nem ér el, akik a biopolitikát érvényre juttatják.

4. Hibrid állatok: összegzés

Az ember és az állat sok tekintetben hasonlít egymásra: mozognak, végtagjaik vannak, többnyire rendelkeznek látó-, szagló-, halló- és szájszervvel, illetve reagálnak a környezet történéseire. Az Ember azonban mégis a különbséget keresi. Az állat hosszú időn keresztül szolgált az emberi tulajdonságok jelképeiként, így a másság szimbólumaként funkcionált a kultúrtörténetben. Az állatok értelmezésében az *animal studies* új irányt kínál fel, hiszen nem az állatok jelképszerűsége válik hangsúlyossá, hanem az önálló létmódjuk.

Az új szemlélet megjelenhet abban, ahogyan az ember és az állat közötti interakciók alakulnak, mint például a cellofoidák és a gondozóik esetében: a gondoskodás, a szinte szülő-gyermek viszony mellett az állat megértésének korlátai is hangsúlyossá válnak, a furcsa és érthetetlen fizikumuk pedig félelmetessé teszi őket. A változás testet ölthet úgyis, hogy az ember kitüntetett pozíciója elveszik, megrendül az Ember fogalma, és bizonyos események következtében már nem tud kiemelkedni az állati világból: a fajok tökéletes átváltozásának lehetősége éppen ezt a félelmet teszi láthatóvá, az Ember eltűnik a többi élőlény között, már nem uralkodik és nem irányíthat a saját érdekei szerint. Az *Odakint sötétebb*-bel és az *Irha és bőrrel* szemben *Brúsz* már nem a kívülről jövő fenyegetés lehetőségét fogalmazza meg, hanem az Ember és az állat közti határok elmosódását. Nem kategóriákban gondolkodik, ahol olyan harmadik út jelenik meg, amely a korábbi kategóriák helyet kínál újat – hiszen az *Irha és bőrben* azáltal, hogy a fajok elkezdik megelni helyüket, már nem a határsértés jellemzi őket, hanem új, átmeneti

kategória szilárdul meg –, hiszen a beilleszkedés igényét nem az Ember pozíciójának betöltése hajtja, hanem a társas lét utáni vágy, a falkaösztön, amely bizonyos állati fajokra és az emberekre igaz.

Mindhárom szöveg rámutat arra, hogy a humán és az animális jegyek között egyszerre vannak megfelelések és különbségek, a természet és a kultúra gyakran párhuzamba állíthatók egymással, mint a mimikri és a színház esetében. A különbségek, amelyek idegenséget és ezért félelmet generálnak, a megismeréssel és a másik elfogadásával csökkennek. A szövegek belső fiktív történetei, illetve kulturális, mitikus és vallási utalásai rámutatnak arra, hogy már mindig konstruált az állat és az Ember fogalma is, amelyek a több ezer éves kulturális hagyományra vezethetők vissza. És éppen ez a kulturális hagyomány az Ember és az állat közti különbség fenntartásának egyik legfőbb eszköze: az állat nem képes a beszédre, nem ír és nem olvas, így nem részesül az Emberből, nem válhat Emberé ezek elsajátítása nélkül. Az *Odakint sötétebb*, az *Irha és bőr* és a *Brúsz* azonban arra világít rá, hogy az állatok hasonlóan reagálnak, mint az emberek akkor, ha félnek vagy ha a vágyaikat és szükségleteiket elégítik ki, ezért az Ember magára ismerhet az állatban. Az Ember és élővilág közötti kapcsolat igazi szakadéka ott húzódhat, ahol nem tükröződnek az emberi reakcióik, viselkedés vagy mozdulatok, ahol nem érkezik a hang vagy a mozgás által visszacsatolás a környezetből: a kommunikáció teljes hiánya nem az Ember és állat között húzódik, hanem az Ember és növényvilág között.

IV. Láthatatlan fenyegetés: a növények és a gombák országa

„A bomlásból új élet születik, mert a föld táplál minden életet, ezért az élet is táplálja a földet. A mélynek deleje van.”²⁰⁸

1. Bevezetés

„Elfelejtettük, hogy a gomba holt anyagon él, dögökön, korhadékon, a legyengült ember bőrén... és mi vakon tápláltuk.”²⁰⁹ – állítja az egyik szereplő Sepsi László 2021-ben megjelent regényében, a *Termőtestek*ben. A kiragadott mondat nem egyszerűen arra mutat rá, hogy a gombákkal kapcsolatos tudás elveszett, hanem arra, hogy az ember megfélemedezett a természetről, az élővilágról. Az idézet megjeleníti azt az antropocentrikus nézőpontot, amely nincs tekintettel a biológiai hálózatosásra, és az Embert kiemelt pozícióba helyezi más élőlényekkel szemben. Magában foglalja azt a felismerést is, hogy az ökológiai rendszer hatással van az emberre, azonban nem képes lebontani az antropocentrikus nézőpontot, hiszen a megfogalmazásban megbúvó sugallat, miszerint az ember a gomba, tehát a természet áldozata, csak megszilárdítja azt a „vonalat”, amelyet az ember önmaga és a természet között húz.

Matthew Hall szavaival élve, a „nyugati civilizáció és az emberi létről alkotott modern elképzelésünk alapja a természet rendjének, az emberek által felállított hierarchiának a koncepciója.”²¹⁰ Ha a természettel kapcsolatban az ember által (kulturálisan) kialakított hierarchiára gondolunk, akkor eszerint a csúcson az ember helyezkedik el, alatta az állatok (amelyen belül a ragadozók nagyobb tiszteletnek örvendenek, mint a növényevők), végül közel egy szintre pozicionálnak a növények, a gombák és az élettelen természeti képződmények. Ez a kulturálisan megszilárdult képzet két kérdést vethet fel. Az első: mi a probléma a hierarchikus

²⁰⁸ Moskát: *Horgonyhely*. 375.

²⁰⁹ Sepsi: *Termőtestek*. 172.

²¹⁰ Hall, Matthew: *The Sense of the Monster Plant*. In *Plant Horror. Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film*. Szerk. Dawn Keetley – Angela Tenga. London, Palgrave Macmillan, 2016. 247.

megközelítéssel? A második: miért rendelkeznek hasonló minőséggel a növények, a gombák és az élettelen tereptárgyak?

Az első kérdésre a válasz a hierarchikus elrendezés vizualizációja felől ragadható meg. Azért problematikusak ezek az ábrázolások, mert olyan lineáris modellt mutatnak be, ahol csupán az egyes szintek között alakulhat ki lefelé vagy felfelé irányuló kapcsolat, vagyis valójában éppen azt a biológiai hálózatosságot vetik el, amely a természetet jellemzi. A hierarchia egyetlen útvonalat és kapcsolódási lehetőséget biztosít, hiszen homogenizál, nem vet számot a biodiverzitással, illetve az élők viszonyának és interakciójának sokféleségével és szerteágazóságával, azaz a hierarchia linearitása a hálózatban rejlő utak számát redukálja. Mint Camilo Jaramillo kifejti,

„[a] rendszerező tekintet kiválasztotta, rendszerezte, tagolta, tanulmányozta, megnevezte, összegyűjtötte és kisajátította a természetet az európai kapitalista és ipari projektek javára és hasznára. Ily módon a természet ismerete és ellenőrzése garantálta a természet erőforrásainak birtoklásához és fogyasztásához szükséges hatalmat.”²¹¹

A hierarchikus modell tehát azt segíti elő, hogy az ember legitimálja önmagát mint a természetet (állatot, növényt, természeti kincseket) szabadon fel- és kihasználó lényt.

A második kérdésre a természet, szűkebb értelemben a növények passzívként való elképzelése adhat választ. Az emberek

„[v]aksága részben abból fakad, hogy a modern nyugati kultúra azt az elképzelést sulykolja, hogy az ember uralkodik egy különálló és tudományosan kategorizált növényvilág felett. A kutatók, akik a hétköznapi életükben függetlenek a növényekkel való közvetlen kapcsolattól, nem is gondolják, hogy a növények hatással lehetnek a biztonságukra. Simon Estok szerint az emberek korlátoltsága, hogy a növényeket cselekvőként képzeljék el, az ipari forradalom idején kezdődött, amikor a filozófusok a természetet irányítandó tárgyként definiálták újra, »arra kényszerítve, hogy az egyre inkább haszonelvű kapitalista gazdaság szolgálatában termékeket köpjön ki«, nem pedig

²¹¹ Jaramillo, Camilo: Green Hells: Monstrous Vegetations in Twentieth-Century Representations of Amazonia. In *Plant Horror. Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film*. Szerk. Dawn Keetley – Angela Tenga. London, Palgrave Macmillan, 2016. 92–93.

»egy organikus közösségben részt vevő szubjektumként és organizmusként« látták.”²¹²

Eszerint a gazdasági átalakulás következtében a növényeket az emberi társadalom tárgyiasította azért, hogy kizsákmányolja, és a tárgyiasításuk éppen a cselekvés és a mozgás hiányára vezethető vissza. Mint Matthew Hall megjegyzi, „[s]ok pogány kultúra számára a növények mindenekelőtt személyhez hasonló tulajdonságokkal rendelkező, az emberekkel rokoni kapcsolatban álló lények voltak.”²¹³, tehát a tárgyiasítás az ipari forradalommal éleződött ki, de a kereszténység megjelenése és elterjedése is átalakította a természethez, szűkebb értelemben véve a nem aktorként elképzelhető élővilághoz való viszonyunkat. Röviden, a növények (és így a gombák) deszubjektívizációja abból fakad, hogy a mozgás hiánya miatt az Ember nem képes cselekvőképesnek tekinteni őket, mert „amikor növényeket nézünk, csak valami olyasmit látunk, amit azért hoztak létre, hogy minket szolgáljon.”²¹⁴

A korábban idézett *Termőtestek* című regény éppen ennek a hierarchiának a lebontásaként értelmezhető, ahogyan Moskát Anita *Horgonyhely* és Kleinheincz Csilla *Alvilági szövedék* című könyve is. A fejezetben elsőként arra fókuszálok, hogy az élettelennek elképzelt növények és gombák (és mindezzel összekapcsolódva a talaj), hogyan reprezentálódnak olyan szövegekben, amelyekben a növény alteritása nem a cselekmény központi kérdése, mégis kiemelt szerephez jut a mű tetőpontjában vagy végkifejletében (Sepsi László *Pinkyjében* és Veres Attila *Odakint sötétebbjében*). Majd olyan szövegekre térek ki, amelyekben a növény mássága a kezdetektől meghatározza az elbeszélés világának működését, miközben az értelelmzések érdekében ismertetem a *plant studies* és az ökofeminizmus főbb állításait is.²¹⁵ Az elemzésemben Veres Attila *Visszatérés az éjféli iskolába* novellájára és Moskát *Horgonyhely* című regényére összpontosítok. Utóbbit korábbi tanulmányokban ökofeminista regényként interpretáltam, a fejezetben pedig összefoglalom a korábbi olvasatom, majd kiegészítem a növény-ember kapcsolat, illetve a szereplők szelektív percepciójának bemutatásával. Harmadik értelmezői

²¹² Williams, Jericho: An Inscrutable Malice: The Silencing of Humanity in *The Ruins* and *The Happening*. In *Plant Horror. Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film*. Szerk. Dawn Keetley – Angela Tenga. London, Palgrave Macmillan, 2016. 231.

²¹³ Hall: *The Sense of the Monster Plant*. 247.

²¹⁴ Keetley: Introduction: Six Theses on Plant Horror; or, Why Are Plants Horrifying?. 20.

²¹⁵ Kleinheincz Csilla *Ólomerdő*-regényekről, illetve Gaura Ágnes *Túlontúl* című regényét Rusvai Mónika értelmezi a *plant studies* elméleti keretében. (Ld. Rusvai Mónika: Vissza a rengetegbe. Ember–növény-kapcsolatok a kortárs ifjúsági fantasy-irodalomban. *Mesecentrum*, 2020.12.14. URL: <https://mesecentrum.hu/esszektanulmanyok/vissza-a-rengetegbe.html>)

csomópontként Sepsi László *Termőtestek* című regényében rámutatok, hogy az antropocentrikus szemlélet hogyan oldódik fel. Az értelmezés során elsősorban a regény narrációjára és nyelvi rétegeire fókuszálok, illetve azokra az ökológiai és biológiai ismeretekre, amelyek egyrészt strukturálják a regényt, másrészt működésük hasonlóságot mutat a posztstrukturalista szöveg ideájával. A növényi vagy gombaszövedék, illetve a szöveg (vagyis a természet és a kultúra) összekapcsolódásának egy újabb, alternatív példajaként mutatom be Kleinheincz Csilla *Alvilági szövedék* című regényét, ahol a gomba sokasodását a gazdaságot jellemző gyarapodással állítom párhuzamba.

1.2. Növények a magyar fantasztikus irodalomban

1.2.1. Növény az egész világ: *Odakint sötétebb*

A korábban az állatok ábrázolásának szempontjából elemzett *Odakint sötétebb* növényként metaforizálja a világot. Ez az elképzelés a regény második felében kerül előtérbe, amikor elkezd kirajzolódni a történetből, hogy a cellofoidák miként kerültek a világba. A cellofoidák egyfajta védelmi rendszerként funkcionálnak, akik a teljes létezést fenyegető entitás ellen akarják megvédeni a növényként elképzelt univerzum egy apró szegletét. A kocsmában folyó, soha véget nem érő kártyajátékban pedig egy metafizikai entitás őrzi meg az eszenciája maradékát, hogy átadja Gábornak a világ pusztulásáról szóló tudást, és megmutassa neki, a nemlét fenyegeti a világot. A regény végén, bár teljesen elpusztul a világ, Gábor egy újat teremt, amelynek végül az istenév is válik.

A főszereplő, Gábor beszélget a kártyajátékban megőrződött, istenné vált lénnel, aki bölényként jelenik meg előtte. Ez az entitás mutatja meg neki egy vizualizáción keresztül a létezés felépülését, a képi reprezentáció pedig növény formájában ölt testet. A bölény olyan hierarchikus rendszerként mutatja be a létezést, amelynek felső részein a legfejlettebb létformák találhatók, míg egyre lejjebb haladva alacsonyabb fejlettségű lények élel és világok léteznek:

„[...] a gyökerek a legalapvetőbb létformák. Minél feljebb haladtam a létezés testén, annál komplexebb lett az élet. Az egyik ér a gyökerek közelében még egy bolygóként keringett, forró tűzhalomként, hogy feljebb már iszonyatos méretű állatok öljék egymást, ugyanabból az anyagból gyúrva. Még feljebb gigászi városok magasodtak már az

esőerdők fölé, száz és száz nép élt szorosan egymás mellett. [...] majd ezer éveket ugrottam, [...] a civilizáció eldobta magától a húst, saját testüket gépekre cserélték, míg el nem érték az állapotot, ahol már nincs szükség fizikai testre, csak a tudatra. Ez volt az ér legfelső pontja a növény tetején, ahol minden, ami a gyökérből indult, végül egy pontba tér vissza.”²¹⁶

Nem új gondolat, hogy a növény az egymás mellett létező világok összeköttetésének szimbóluma, hiszen a különböző archaikus világnézetek gyakran faként képzelték el az emberi és a misztikus szférák kapcsolatát.²¹⁷ A fent és a lent viszonya, mint a hierarchia jelölője, ugyancsak régi képzet, hiszen ennek a gondolkodásnak a nyomai fedezhetők fel például az ókori görög vallásban is, elvégre úgy tartották, az istenek az Olimposz tetején lakoznak. Az *Odakint sötétebb* elgondolása szerint „[a] mi szingularitásunk, a mi galaxisunk, a mi naprendszerünk, a mi bolygónk valahol a szár alján egy mellékág, egy felesleges kinövés, amit, ha lenne kertész, gondolkodás nélkül levágna egy metszőollóval.”²¹⁸ A kertészkedés motívuma is a növényjellegre hangsúlyozza, és közben egyaránt magában hordozza az ember (vagy más felsőbb hatalom) általi gondoskodásnak és a természet megregulázásának jelentését is. A növény-metaphora szerint az élőlényt kívülről támadás érte, amely a felső szintektől az alsóbbak felé terjed. A támadás nem egyszerűen sebzésként jelenik meg a szövegben, hanem olyan betegségként, amely sebeket hoz létre a szöveten, és amely miatt bizonyos növényi szinteken kvázi apoptózis, vagyis programozott sejthalál megy végbe. A terjedő fertőzés lassú haldoklást okoz, amely az ökológiai válság allegóriájaként interpretálható. A főszereplő mégis azt teszi hangsúlyossá, hogy a pusztulás még nem ért el minden (növényi) szintet:

„[...] Újra a kinövésre figyeltem, a felesleges szárkezdeményre. Apró, fehér sejtek dolgoztak, közelebb mozdulva értettem meg, hogy fűrészelik.

Leválasztják a rothadó testről.

²¹⁶ Veres: *Odakint sötétebb*. 197.

²¹⁷ Mint Demény István Pál is hangsúlyozza tanulmánya felütésében, „[a] világfa az emberiség legszebb, legkomplexebb, legalapvetőbb mítikus elképzelései közé tartozik. Ha esetleg nem is az »egyik legősibb« de a neolitikumig mindenestre visszamegy. A világfának olyan sok változata ismert Eurázsia- és Amerika-szerte, (sőt úgy látszik, Afrikában és másutt is), hogy a kutató zavarba jön, egyáltalán honnan is kezdje a vizsgálatot.” (Demény István Pál: Világfa. *Honismeret*, 1994/4. 30. URL: https://epa.oszk.hu/03000/03018/00116/pdf/EPA03018_honismeret_1994_04_030-036.pdf)

²¹⁸ Veres: *Odakint sötétebb*. 197–198.

Pillanatokkal azelőtt, hogy a pusztulás elérte volna a kinövést, az levált a növényről, a fehér sejtek egy része a seben maradt, betapasztva azt, más része eltűnt a leszakadt részben.

Ezek a fehér sejtek, a világnövény utolsó pillanatban bevetett immunsejtjei, már tisztán láttam – ők voltak a cellofoidák, a sebhely pedig a megye.”²¹⁹

Az amputáció a beteg és az egészséges részek elválasztását segíti elő, vagyis a betegség terjedésének megállítása a cél. A leírások már a regény kezdetétől kezdve beemelik a seb és a rák motívumát: „A vörös hajú nő ideges macska módjára megnyalta a szája szélét. Az ajkán nagyon kicsi anyajegy húzta meg magát, várva a napot, amikor elrákosodhat.”²²⁰, illetve „Vagy talán a szörnyeteggé válás lehetősége végig ott szunnyadt benne, és ez a pillanat kellett hozzá, hogy mint a rák, elburjánozzon.”²²¹ Ahogy a regény korábbi elemzése során is jeleztem, a regényben többször is tematizálódik, hogy a cellofoidákból nyert kristálytejről úgy tartják, gyógyítja a rákot, vagyis az immunrendszer helyreállításának és megóvásának képességét tulajdonítják neki, viszont az anyagban található cellofoida szövetek az Eseményterületen kívül bomlásnak indulnak, amely miatt megromlik a tej. Mint az idézet jelzi, a világnövény vonatkozásában ezek az állatok immunsejtekként viselkednek, és éppen a globális leépülést igyekeznek megállítani (ahogy pedig az állatok fogynak, úgy csökken a megmaradó, egészséges világ). „Az ökológiai szakirodalomban a rák gyakran szerepel a természetromboló kultúra hasonlítójaként, például az urbanizáció metaforájaként, amikor »a nagyváros szó szerint elnyelni látszik a mezőgazdasági és természeti világot, s a terjeszkedő metropoliszok bekebelezik a szomszédos falvakat és kisvárosokat.«”²²² A cellofoidák mégsem tudják megállítani a rák terjedését vagy a hegesedést elősegíteni, és ebben az értelemben a leválasztás szinte felesleges, hiszen

„A világ haldoklik. Pontosítok, már régen hallott, csak még nem vettétek észre. Nem a ti hibátok. Abból a megfigyelési pontból, amiben léteztek, nem lett volna lehetséges. A pusztulás a létezés más síkjaiban és idejében kezdődött, de csak a ti időtök szerinti mostban ért ide. [...] Ti gyakorlatilag szövetek vagytok, amik nem vették észre, hogy meghalt a test.”²²³

²¹⁹ Uo. 198.

²²⁰ Uo. 54.

²²¹ Uo. 58.

²²² Hódosy: *Klímaszörnyek*. 315.

²²³ Veres: *Odakint sötétebb*. 193.

A növény vizualizációja tehát a testen belüli test képét idézi fel. Ami a növény sejtjének tűnik (egy személy), az az emberi percepció számára önálló szervezetnek minősül. A növény-vízió azt is láthatóvá teszi, hogy egy rendszerben nem stabil az anyagok helyzete, hanem mobilisak, ciklikus mozgásban vannak. Éppen ez a (jól ismert) gondolat válik a regény végkifejletének alapjává is. A zárlat az ökológiai körforgást hangsúlyozza azáltal, hogy a világ totális pusztulása során az utolsó fennmaradó anyagokból, a materiális és immateriális objektumok (egy test és egy lélek) összekapcsolódásából jön létre az új világ. A főszereplő, Gábor szerelmének a lelke és a nemlét testbe kényszerített realizációjának összeolvadásából nyílik meg a kapu, amelyen az istenné vált Gábor áthaladhat, és elkezdheti megformálni az új világot. Ezt az eseményt vetíti előre a regény két szakaszának címe: „I. Csontjaiból térkép”; „II. Lelkéből iránytű”. Az élettelen anyag az élő anyag alapjává válik, és Gábort éppen a növény-vízió tanítja meg a szervetlenből szerves anyaggá válásra, vagyis a növény a fraktáljelleg reprezentációja, a mikro és makro szinten végbemenő ciklikus pusztulás és megújulás közvetítője.

1.2.2. Az én elvesztése: *Pinky*

Sepsi László *Pinky* című regénye egy többnyire urbánus környezetben játszódó, krimi és noir motívumokból merítő fantasy. A főszereplő (Jynx) öccsét és szeretőjét meggyilkolják, így a férfi a tündértársával, Wendyvel nyomozni kezd a tettes után. A tündérlány korábban azért érkezett a városba, hogy megtalálja az eltűnt testvéreit. A két, néhány év különbséggel zajló keresés során Jynx az egyéni bizonytalanságát egy pinky nevű itallal kompenzálja, hiszen a pinky ideiglenesen átformálja a személyiséget.²²⁴ A rózsaszínes folyadékot Mr. Pinky forgalmazza, aki azonban érintett Jynx testvéreinek meggyilkolásában és Wendy testvéreinek eltűnésében. A tényleges tettes a férfit mozgató, bosszúálló figura, aki Wendy testvéreit felhasználva tündérentenyészetet nyit, és az apró lényekből készíti az italt. Varga Betti úgy summázza a regényt, mint amelynek a

²²⁴ A főszereplő addikciójának ábrázolásáról Fekete I. Alfonz írt elemzést (ld. Fekete I. Alfonz: Az addikció retorikája az Én és a Mi identitásképzésekor Sepsi László *Pinky* és Dóka Péter *Fekete Eső* című regényében. *Híd*, 2018/9. 87–96.).

„kulcsproblémája a másság mind az identitások megélése, elfogadása, mind azok különbsége, elkülönöződése szintjén. A másság iránti vágyakozást egy különös drog szolgálja ki, míg a másságtól való félelmet, szorongást a város berendezkedése. A kettőt egyszerre vizsgálhatjuk szinte laboratóriumi körülmények között Jynx és Wendy kapcsolatában.”²²⁵

A másság nem csupán abban jelenik meg, hogy Jynx folyamatosan arra vágyik, hogy valaki más legyen, hanem a városi és a természetes élőközösség tekintetében is: a tündérek lakhelye a városi közeg ellenpólusaként jelenik meg a regény végén. A regény szerint a tündérek eredetileg „évezredekig az erdőkben laktak, most meg beszorultak egy rezervátumba. Ami gyakorlatilag nem több egy félreeső parknál a város szélén. Ennyi erővel a Nádasba is küldhettük volna őket.”²²⁶ A tündérek a kultúrtörténetben a természet és a természetközelség szimbólumai, gyakran tekintenek rájuk a fák, a vizek, az időjárás, illetve más természeti jelenségek megtestesüléseként.²²⁷ A regényben felismerhető az az évszázadok során kialakult kép, amely a természethez köti őket, hiszen az emberi (pusztító) társadalommal és kultúrával szembehelyezkedő, a növényekhez és így a természethez kötődő figurákként jelennek meg – erre utal a regény egyik központi jelenete is, ahol a növények irányításával megvédik a saját területüket a behatolóktól.

Ugyancsak a tündérek természethez fűződő viszonya jelenik meg abban, hogy a *Pinky*ben rovarjellegű tulajdonságokkal rendelkeznek²²⁸ – repülnek, lárvákkal szaporodnak, csápjaik vannak és kaptárjellegű társadalomban élnek. Sepsi regényében az elnyomásuk jelenik meg a gettósításuk és a testük kizsákmányolása által, hiszen a pinkyt a tündérek testének pépesítése által hozzák létre. A pinky elfogyasztása úgy formálja az identitást, ahogyan a tündérpor, elvégre csupán ideiglenes változást indukál.²²⁹ Mint az ital szlogenje jelzi: „MÁS EMBER LESZEL”.²³⁰ Szabó István Zoltán azt írta a regényről a *Próza Nostra* weboldalán, hogy

²²⁵ Varga Betti: A teremtetett káosz és a Pinky (Sepsi László: *Pinky*). *Eső*, 2016/2. URL: <https://www.esolap.hu/archive/73/1747.html>

²²⁶ Sepsi: *Pinky*. 14.

²²⁷ Hirschman, Kris: *Elves and Fairies*. ReferencePoint, 2013. 10.

²²⁸ A *Pinky* bizonyos epizódjainak értelmezéseit árnyalhatja az ökofeminista olvasat, hiszen éppen arra mutat rá, hogy a tündérek matriarchális társadalmának kizsákmányolása hasonlóságot mutat a természet kizsákmányolásával, amelyet hosszú időn keresztül nőies jelleggel ruházott fel a kulturális képzelet. (Bővebben: Borbíró Aletta: Biofantasy: Moskát Anita *Horgonyhely* című regényének ökofeminista értelmezése I. *Opus*, 2019/5. 72.)

²²⁹ A magyar fantasztikus irodalomban egyre nagyobb számban kerül előtérbe az evés motívuma, amely összekapcsolódik a metamorfózis és a transzformáció kérdésével. Például Veres Attila *A valóság helyreállítása* (Agave, 2022.) kötetében a *Tranzisztor* című novellában a gyári munkások egy

„[a] pinky különös, narancsos ízű rövidital, melyben húsos rostok úszkálnak. A receptje éppen olyan titkos, mint a Coca-Coláé. Az ital feltalálóját nemes egyszerűséggel Mr. Pinkyként ismerik. [...] A pinky nem hasonlít az alkoholhoz vagy más kábítószerre. A pinkytól más ember lesz. A hatása alatt te lehetsz a társaság középpontja, akkor is ha egyébként egy viccet sem tudsz normálisan elmondani. Ha gyáva vagy, a pinkytól bátor leszel.”²³¹

A pinky hatásmechanizmusa összecseng Francis Fukuyama azon állításával, miszerint „a kortárs biotechnológia által támasztott legkomolyabb veszély az a lehetőség, hogy megváltoztatja az emberi természetet, és ezáltal a történelem ’poszt-humán’ korszakában találjuk magunkat”.²³² Az ital megalkotásának *módja* mégsem a technológiában rejlő lehetőségeket helyezi előtérbe, hanem azt, ahogy a technológia a természet kapitalista kizsákmányolása és pusztítása által létezik.²³³ Ez tükröződik abban, hogy Mr. Pinky²³⁴ tündérenyészetet hoz létre, hogy biztosítsa az ital előállításának folyamatosságát és így üzleti sikerének feltételét. A vállalkozó célja egyrészt az, hogy felszámolja a tündérek lakhelyét, a peremvidéket, és ezáltal további alapanyaghoz jusson, másrészt, hogy eltörölje a tündéreket.

A tündérek ligeténél Mr. Pinky

„a föld felett lóg a tiszafák ágai között [...] A szűrő indák nagyrészt leszaggatták róla a ruhát: megőszült szeméremszőrét világoszöld hajtások járkák át, szakállában virágok nyíltak, puha hasában hol felbukkan, hol eltűnik egy vastagabb inda, mint valami játékos tengeri kígyó. Ha az ember eléggé figyel, látni lehet, ahogy a növények lassan,

sárszerű anyagot esznek, amelyet a testük egy drága anyaggá, ún. kékséggé alakít át. A novella a kapitalista termelés kritikájaként olvasható, a munkásuk szinte gépekké válnak, megszűnnek szubjektumok lenni (bővebben: Borbíró Aletta: Termelőtestek: Veres Attila a „Tranzisztor” című novellájának értelmezése. *TNTeF*, 2024/1. 125–142.). Veres regényében, az *Odakint sötétebb*-ben az emberevés motívuma jelenik meg, amely a *Pinky*hez hasonlóan az identitás transzformációját helyezi előtérbe. Veres egyik novellájában, a *Borostyánkompex*ben a borkóstolók világa jelenik meg, az elfogyasztott nedük pedig átélhetővé teszik más emberek emlékeit (Veres Attila: *Borostyánkompex*. In *Éjjeli iskolák*. Uő. Agave, 2018. 146–186.). Megemlíthető továbbá Moskát Anita *Horgonyhely* és Sepsi László *Termelőtestek* című regénye is, amelyekre a fejezetben részletesen kitérek.

²³⁰ Sepsi: *Pinky*. 8.

²³¹ Szabó István Zoltán (stv): *Noir rózsaszínben* (Sepsi László – Pinky). *Próza Nostra*, 2016.12.10. URL: <http://www.prozanostra.com/iras/noir-rozsaszinben-sepsi-laszlo-pinky>

²³² Fukuyama, Francis: *Poszt-humán jövődönk*. Budapest, Európa Kiadó, 2003. 14.

²³³ Nem csupán az ital termelési módja mutat párhuzamot a kapitalizmussal, hanem a mássá válás lehetősége is: a fogyasztás és a termékek vásárlása szorosan összekapcsolódik az identifikációval. Egy termék fogyasztása vagy birtoklása az adott termék márkauzenetét és társadalmi megítélését is hordozza, amelyet a vásárló próbál megszerezni a termék által, tehát az, hogy mit „fogyaszt”, jelzi az identifikációs vágyat is. Az ital tehát a kapitalista termékek metaforája is.

²³⁴ A regény végén kiderül, hogy Pinky valójában egy színész, akit arra felbéreltek, hogy legyen a termék arca, illetve játssza el, hogy ő az ital feltalálója.

észrevétlenül mozognak a bőre alatt, dudorokat feszítenek, lüktetnek, akár egy-egy elakadt lélegzetvétel, kúsznak a fény felé, mint a giliszták zivatar idején.”²³⁵

Az idézett epizódot követve a tündérek az üzletemberben tekergőző indák révén beszélnek a regény főhősével. A természet bosszút áll a kizsákmányolón, és közben színre viszi az ember és a nem-emberi kommunikációjának nehézségét, a közös nyelv és a beszéd hiányát. Pinky teste a tündérek és ezáltal a természet médiumává válik, hangot ad a természetnek, amely átfonja a férfi testét. A növény áthidalja a természet másikként való felszámolását azzal, hogy hibridizálja Pinky testét, és sem a hallgató természet, sem a beszélő humán kategóriájába nem illeszkedik. A növényekhez hasonlóan passzívvá és helyhez kötötté válik, vagyis az indák saját *mátságukkal* szövik át a férfit, a bábjukká válik, önmagukhoz hasonlóvá teszik – akár az ember a természetet. A *Pinky* kis szelete fókuszál nyíltan a természet bemutatására és az ökológiai témákra, de a regény tekintélyes hányada azt a technikai-városi miliőt mutatja be, amely a természet átalakításával, határok közé szorításával és kizsákmányolásával jött létre.

A *Pinky*ben az a növényekre (és természetre) irányuló tárgyiasítás nyilvánul meg, amely az ipari forradalom idején kezdődött, és amely a kizsákmányolás és a haszon érdekében átalakította a növényekhez való viszonyt. Ugyancsak ezt szimbolizálja, hogy a tündérek hosszú időn keresztül a természet(i) jelenségek) metaforáiként jelentek meg a kultúrában, a regényben viszont tárggyá, terméké és táplálékká válnak.

1.3. *Plant studies*

A növények a spekulatív fikcióban gyakran horrorisztikusan jelennek meg, az idegenségük a cellofoidákhoz hasonlóan félelmet generál. Elég csak a hazai irodalmi piacra gondolni, ahol Moskát Anita *Horgonyhely* című regénye éppen a föld alatti, az ember számára láthatatlan növényi élet fenyegető voltát mutatja be. A föld alatt növekvő gumók korlátozzák az emberek mozgásterét, olyan horgonyhelyként szolgálnak, ahol az emberek a születési helyüktől kétezer lépésre távolodhatnak el, kivéve a várandós nők, akik szabadon beutazhatják a világot.

²³⁵ Seps: *Pinky*. 335–6.

A növényeket az emberek hosszú időn keresztül elnyomták,²³⁶ a spekulatív fikció műfajai pedig gyakran éppen az elnyomó és az elnyomott hierarchiáját fordítják meg. A kizsákmányolt és erőforrásként kezelt növény hirtelen olyan pozícióba kerül ezekben a narratívákban, amely tükörképévé válik az emberi cselekvésnek. De mi lehet a növényekkel szemben érzett félelem alapja?

Az egyik forrására Dawn Keetley világít rá, aki szerint a növények a halandóságot testesítik meg:

„A legtöbb faj gyakran viszonylag rövid ideig tartó ciklusokban virágzik és pusztul el, állandóan emlékeztetve arra, hogy míg az élet (általában véve) megújul, mi (konkrétan) meghalunk. [...] És bár az emberek időnként a ragadozó állatok táplálékává válhatnak, mindannyian, akár a földbe temetve, akár a földön szétszóródva, a növények táplálékává válunk. Hamuból hamu lesz. Húsból táplálék.”²³⁷

Éppen a mortalitás, a természet rendjébe való besimulás teszi idegenné a növényeket, hiszen ezzel szemben az embert a halál legyőzése, és így a természet rendjéből való kiszakadás igénye vezérli. Keetley Jeffrey Jerome Cohen *Monster Culture (Seven Theses)* című, a szörnyek kulturális értelmezésére fókuszáló tanulmányát veszi alapul, amikor megfogalmazza, miből fakad a növény (kulturális) idegensége. Egyik tézise szerint a növények abszolút alteritást testesítenek meg abban az értelemben, hogy az ember érzékelésének határán, és valójában azon is túl helyezkednek el. Az emberek viszonylag régen felfedezték a rokonságot az állatokkal, viszont a növényekhez fűződő kapcsolatuk csak az utóbbi időben került (ismét²³⁸) az érdeklődés középpontjába,²³⁹ holott „[a] növények mint ágensek, mint tudatos alanyok különösen kísértetiesek, mert már ott vannak, mint háttér vagy díszlet, mint eszköz és élelem, menedék és ruházat.”²⁴⁰

Keetley kiemeli, hogy a növények valójában idegenek, egyszerre ismerősek és ismeretlenek, amely miatt „könnyen szörnyekké válnak, mert ők az abszolút

²³⁶ Keetley: Introduction. 19.

²³⁷ Uo. 1.

²³⁸ A növényekkel való rokonság a természetközeli, pogány kultúrákra jellemző világnézet. (Ld. Hall, Matthew: *Plants as Persons. A Philosophical Botany*. New York, Suny Press, 2011. 100.)

²³⁹ Keetley: Introduction. 6.

²⁴⁰ Anderson, Jill E.: The Revenge of the Lawn: The Awful Agency of Uncontained Plant Life in Ward Moore's *Greener Than You Think* and Thomas Disch's *The Genocides*. In *Plant Horror. Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film*. Szerk. Dawn Keetley – Angela Tenga. London, Palgrave Macmillan, 2016. 133.

»másik«.”²⁴¹ A szörnyet a klasszifikálás nehézsége felől határozza meg, hiszen áthágják a kategóriákat.²⁴² Mint Bruno Latour is megfogalmazza, a nyugati gondolkodás számára a tisztaság, a kategorizálhatóság kifejezetten fontos, a hibriditás pedig éppen a köztest, a nem tisztát, a kategóriákat számolja fel, vagyis a bináris oppozíciókat bontja le.²⁴³ A növényhorror is felemészti a kategóriákat, a növény felismerhetetlenné, „dologgá” válik.²⁴⁴

Keetley hozzáteszi, hogy a növények az ember vakfoltjainak tekinthetők, hiszen háttérként szolgálnak az élethez: az evolúció során úgy fejlődött a tekintetünk, hogy az állatokra felfigyeljünk, viszont a növényekre nem, hiszen nem mozognak és nem vadásznak ránk. Az egyedfejlődés során az emberi tekintet a potenciális veszélyre kondicionálódott, és a fenyegetés lehetőségét a mozgással hozza összefüggésbe. A növényvaktság [plant blindness] fogalmával leírható az a viszonyulás, amely a növényt megfosztja attól a lehetőségtől, hogy fenyegetőnek minősüljön és megakadjon rajta a tekintet.²⁴⁵ Oswald Spengler *Ember és gép* című, eredetileg 1931-ben megjelent filozófiai munkája, bár mára több tekintetben megkérdőjelezhető, mégis tükrözi azt a hagyományt, amely szintén elveti a növények veszélyességének gondolatát akkor, amikor olyan háttérként határozza meg a növényvilágot, amely díszletként funkcionál az állatok számára:

„A növény él, bár csak a szó korlátolt értelmében. Valójában körülötte, vagy benne van az élet. »Lélegzik«, »táplálkozik«, »sokasodik«, de csak *színtere* az eseményeknek. Egységet alkot a környező természet »hasonlóival«, a nappal, az éjszakával, a napsugárral, a talaj erjedésével, úgyhogy maga sem akarni, sem választani nem tud. Vele és benne történik minden. Nem ő keresi ki helyét, táplálékát, párját, mellyel az utódait létrehozza. Nem ő mozog, hanem őt mozgatja a szél, a meleg, a fény.”²⁴⁶

Az a hierarchia, amely az ember, az állat, a növények vagy gombák és élettelen természeti képződmények, illetve jelenségek közti kapcsolatot határozza meg, itt új színezetet kap. Spengler még a természeti jelenségeket is aktívabbnak és

²⁴¹ Keetley: Introduction. 7.

²⁴² Cohen, Jeffrey Jerome: *Monster Culture (Seven Thesis)*. In *Monster Theory*. Szerk. Jeffrey Jerome Cohen. Minneapolis – London, University Of Minnesota Press, 1992. 6.

²⁴³ Latour: *Sohasem voltunk modernek*. 27, 90, 98.

²⁴⁴ Keetley: Introduction. 8.

²⁴⁵ Keetley: Introduction. 10.

²⁴⁶ Spengler, Oswald: *Ember és gép*. Ford. Mátray Sándor. Budapest, Pannon Alapítvány, 2001. 30–31.

cselekvőbbnek látja a növényeknél, elvégre a gondolkodó a mozgásformák alapján osztályoz, és a szél, az eső vagy a nap tevékenyebbnek tűnik, mint a növények növekedése. Holott a „növények, állatok és emberek közös, alapvető tulajdonsága a növekedés”.²⁴⁷

A technika fejlődésével együtt napjainkra mintha csökkenne a növényvakság és a növények figyelmen kívül hagyása. Füzi Izabella szavaival élve, „[a] mozgókép mint újfajta képtípus megjelenése sajátos tekintetet hozott létre, a térben és az időben mozgó tekintet. Ennek technikai feltétele akkor jött létre, amikor az optikai játékok feltalálásával lehetővé vált a mozgás vizuális módon történő szegmentálása.”²⁴⁸ A fotográfia és főleg a film megjelenése olyan új látásmódot hozott magával, amely a környezet újraértékelésére és újramegértésére sarkallta az embereket. A lassítás és a gyorsítás lehetősége az ember számára is érzékelhetővé és bemutathatóvá tette a növényi időt, míg a mikroszkopikus felvételek és a zoom a növények életét és aktivitását tette láthatóvá. A technika fejlődése új tekintetet és új nézőpontot adott az embereknek:

„Egyértelmű tehát, hogy más természet tárul fel a kamera[,] illetve a szem előtt. Főként azáltal más, hogy az ember révén tudattal átszőtt tér helyébe egy öntudatlanul átszőtt tér lép. [...] Itt avatkozik be a kamera a maga segédeszközeivel: a buktatással és az emeléssel, a megszakítással és izolálással, a folyamat megnyújtásával és sűrítésével, a kicsinyítéssel és nagyítással. Az optikai tudattalanról csak rajta keresztül szerzünk ismereteket, ahogyan az ösztönös tudattalanról a pszichoanalízis segítségével.”²⁴⁹

A növények „felfedezése” egyre erősebben beszivárog a spekulatív fikcióba is, elvégre az új tekintet által láthatóvá vált növényi élet működését gondolják újra a zsánerszövegek narratívái. Arra a súrlódásra és az ebből fakadó idegenségre és másságra építenek, amely a növényi és az emberi idő között feszül. A növények gyorsan terjednek,²⁵⁰ befonnak mindent, az emberek számára mégis kevésbé észlelhető a növekedésük, így a fikció felgyorsítja a folyamatot. Mozgásuk láthatóvá

²⁴⁷ Szűcs Kinga: Amit a növényektől tanulhatunk – a növényi létforma és tapasztalati világunk. *Korunk*, 2018/1. 28.

²⁴⁸ Füzi Izabella: Néző és közönség – Mozitörténeti vázlat. *Apertúra*, 2018. tavasz. URL: <https://www.apertura.hu/2018/tavasz/fuzi-nezo-es-kozonseg-mozitorteneti-vazlat/>

²⁴⁹ Benjamin, Walter: A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában. Ford. Barlay László. In Uő. *Kommentár és prófécia*. Budapest, Gondolat, 1969. URL: http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszett/mmi.elte.hu/szabadbolcseszett/mediatar/hipertext_hipermedia/benj_amin_tek.html – Saját betoldás.

²⁵⁰ Keetley: Introduction. 13.

és tapasztalhatóvá válik, amely félelmet generál, az elnyomott és a láthatatlan másik már nem egyszerűen az élet hátttere, hanem aktorrá és veszélyessé válik. A növény beszövi az ember által létrehozott építményeket,²⁵¹ vagyis a terjedése eltakarja a fiktív elbeszélésekben az ember nyomait. Egyrészt láthatatlanná teszi az embert és a hatását a világban, másrészt „szó szerint elfogyasztja”, kolonizálja és felemészti a testét.²⁵²

A növények gyors terjedése és szaporodása megkérdőjelezi az emberi szexualitást azáltal, hogy hiányzik a minden esetben körülhatárolható biológiai nem bináris oppozíciója. A szuperreproduktivitásuk ugyancsak az idegenségüket fokozza, hiszen ez egy olyan „elkötelezettség” a szaporodás felé, amely a faj egyedeinek fejlődésére és a mindent felemészítő növekedésre irányul.²⁵³ Keetley érvelése szerint

„[a] növény ráadásul többszörösen szörnyeteg: elfoglalja az embereket, belülről kifelé terjed, egyfajta növényi zombivá változtatva őket; nemcsak az egész emberi testet, hanem – ha a testet feldarabolják – különálló testrészeket is megelevenít; és úgy tűnik, hogy kollektívaként működik, a növényi szörny különböző új inkarnációi mind egy közös tudat részei.”²⁵⁴

A növényi lét elválaszthatatlan a környezetétől, helyhez kötött, nem beszél, és ezért látszólag nem-identitás jellemzi.²⁵⁵ Az utóbbi idők kutatási eredményei és a növényvilágról szóló dokumentumfilmek azonban azt hangsúlyozzák, hogy a növények, különösen a fák, nem egymástól függetlenül léteznek az erdőben, hanem a gyökérzetük és a gyökérzetet összekötő gombák révén kapcsolatban állnak egymással, kommunikálnak.²⁵⁶ Olyan hálózat részei, amelyben az egyes létezők folyamatosan érintkeznek, így az erdő egyetlen élő szervezatként képzelhető el.

A növények idegensége és elnyomása, vagyis az abszolút másságuk abból fakad, hogy az emberekkel nincs közös kommunikációs csatornájuk. Az állatok testtartása és a grimaszuk jelzésértékkel bír, akárcsak a hangadásaik (például a nyüszítés, az ugatás, a dorombolás vagy a lihegés). Ezzel szemben a növények némák az emberi

²⁵¹ Uo. 14.

²⁵² Uo. 15.

²⁵³ Uo.

²⁵⁴ Uo. 23.

²⁵⁵ Marder, Michael: *Plant-Thinking. A Philosophy of Vegetal Life*. New York, Columbia University Press, 2013. 162.

²⁵⁶ Ludmerszki: Fák és gombák együttélése.

érzékelés határain belül, „a növényi »beszéd« általában láthatatlan marad az emberi megfigyelők számára”,²⁵⁷ elvégre

„a növény folyamatos párbeszédben áll a környezetével. A növényi kommunikáció kutatása hatalmas léptekkel haladt előre az elmúlt szűk évtizedben, számos, eddig nem ismert, a növényekről alkotott képünket alapvetően átrajzoló viselkedésformára derült fény. A növények fajközi kommunikációja ezek között is kitüntetett terület. Erre a párbeszédre jellemző, hogy nem feltétele az egy fajhoz tartozás, de talán ennél is fontosabb, hogy úgy tűnik, az egyes növények által kibocsátott jelzések nem feltétlenül és nem közvetlenül a jel kibocsátójának érdekeit szolgálják. A levegőben és a földben átadott jelzések rendszerint a befogadó ellenálló képességét növelik, a kibocsátónak nem származik belőle látható előnye.”²⁵⁸

A spekulatív fikcióban

„[a] beszélő növényekkel kapcsolatban az a fontos, hogy a beszéd során a vágy teremtményeivé válnak; mint ilyenek, felvetik a »Mit akarnak a növények?« kérdést. Ez a kérdés, ahogyan az emberek felteszik, létrehozza a növényhorrort azáltal, hogy képtelenek vagyunk válaszolni rá.”²⁵⁹

Mindez azt sejteti, hogy a társadalom a növény ágenciájának hiányát nem pusztán a mozdulatlanságban, hanem az akarat hiányában is látja. Ezt a deficitet az ember konstruálja meg a növényekkel való kommunikáció és a közös nyelv hiányában, így verbalizáció nélkül a „Mit akarnak a növények?” kérdés megválaszolhatatlan marad, bár a fantasztikum mégis kísérletet tesz a felfejtésére, ahogyan azt a következő fejezetekben elemzett szövegek is jelzik.

²⁵⁷ Matthews, Graham J.: What We Think About When We Think About Triffids: The Monstrous Vegetal in Post-war British Science Fiction. In *Plant Horror. Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film*. Szerk. Dawn Keetley – Angela Tenga. London, Palgrave Macmillan, 2016. 125.

²⁵⁸ Szűcs: Amit a növényektől tanulhatunk. 28.

²⁵⁹ Farnell, Gary: What Do Plants Want?. In *Plant Horror. Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film*. Szerk. Dawn Keetley – Angela Tenga. London, Palgrave Macmillan, 2016. 180.

1.4. Gender, természet és ökofeminizmus: a *Visszatérés az éjjeli iskolába* és a *Horgonyhely*

Veres Attila *Éjjeli iskolák* című novelláskötetében az egyik szöveg „vezérmotívuma az élet és halál oppozíciója”:²⁶⁰ a *Visszatérés az éjjeli iskolába* történetet látszólag valóban az élet-halál ellentéte strukturálja, a szorosabb olvasat azonban láthatóvá teszi, hogy a puszta szembeállításnál komplexebb viszonyra épül. Az elbeszélést inkább az anyagok körforgása szervezi, amelyet már a rezignált narrátori hang is érzékeltet, hiszen az életet és a halált természetesnek tartja. Hasonló mentalitás jellemzi az egyik szereplő elhunyt édesapját, aki úgy gondolta, az élet és a halál olyanok, mint a nappal és az éjszaka: egymást váltó iskolák, amelyek felkészítenek a következő fázisba való átlépésre.

A *Visszatérés az éjjeli iskolába* egy faluban játszódik, ahol a halottak olykor felkelnek a sírjukból, mert vissza akarnak térni a szeretteikhez. A közösség azonban útjukat állja: elfogják a halottat, kocsonyásítják, hogy tavasszal a földbe szántsák. Ennek hatására a talaj különös terményekkel ajándékozza meg a helyieket.

„Azért szántunk, hogy bedolgozzuk az időközben elhunyt, visszatért és kocsonyásított holttesteket. A hit vagy tapasztalat az, hogy a visszatérőket a föld adja, mert őket szeretné magáévá tenni. A halottakat vendégül látja, míg a testük porrá nem lesz a koporsóban, de soha nem kerül velük olyan intim viszonyba, mint amikor a kocsonyásított szöveteket bedolgozza a szántó a talajba. Az több mint vendégül látás, az egyesülés. A hit az, hogy enélkül is ad a föld terményt, de nem annyit, és nem olyan minőségűt, mint szántással. Egyszóval az elmúlt évszázadok számtalan halottja nemcsak hogy a földben nyugszik, de maga a föld. Végül ott van maga a termény.”²⁶¹

A dinnyeszerű termésekben furcsa magok találhatók, amelyek az *Irha és bőr* átalakuló állataihoz hasonlóan az evolúció egy-egy fázisát tükrözik valamiképpen: lábasak (pókok), fogasak (rókák és farkasok), illetve álmodók (emberek). A helyiek feldolgozzák a terményeket, majd árusítják a termékeket, hiszen a növényben rejlő állati és emberi jellegű magok is tárgyakként, puszta alapanyagként jelennek meg. A növények veszélyessége az idegenségükből fakad, és abból, hogy a benne található magok felébredhetnek, animális vonásaik vannak. Az eszmélés következtében

²⁶⁰ Tárkányi Ádám: Gótikus irodalmi hagyomány a kortárs magyar irodalomban. In *XXVI. Tavaszi szél konferencia (I. kötet)*. Szerk. Molnár Dániel és Molnár Dóra. Budapest, DOSZ, 2023. 211.

²⁶¹ Veres Attila: *Visszatérés az éjjeli iskolába*. 202.

megszűnnek tárgyak lenni, élni kezdenek, így az emberek épségét fenyegetik. A növények másságának forrása, hogy kísértetiesen emlékeztetnek egy magzatra: „A termés tapintásra nagyon hasonló az emberi bőrhöz, csak egy kicsit puhább.”²⁶²; „Egy fehér zacskóban van [a lábatermés pókjá], mely nedves, de érintésre könnyen szakad. A pók a lábait szorosan teste köré fonja, és egy köldöksínórhoz hasonló fonál kapcsolja a termés gyökeréhez.”²⁶³ Már a halottak beszántása is a talaj megtermékenyítését hangsúlyozza: a szántás-vetés hagyományosan a férfiak munkája, akik megművelik és behintik a talajt, hogy termést hozzon. A nők megtermékenyítésének kulturális metaforái is a mezőgazdasággal kapcsolódnak össze, hiszen a nő méhe válik a termőtalajjává, amelyet a férfi magja megtermékenyít, hogy aztán megszülessen a gyermek (a méh gyümölcse). A novellában azonban, ahogyan a földbe születés és a halál összeér a talajba ásott gödör által, úgy a megtermékenyülés és a halál is egymásba fonódik.

A növényből élővé (emberré) válás metaforikusan tehát már abban a retorikai konvencióban is megjelenik, amely összeköti a várandósságot a növény termésének érésével. Veres novellájában (ebben az értelemben legalábbis) a metaforikusság háttérbe szorul, és a növény veszélyessége az emberi és az animális jegyek összefonódásából, a már ismert kategóriák felforgatásából fakad – a magok az álom passzivitását levetve aktívvá válnak, mozognak. Emellett kapcsolat áll fenn a növények és a visszatérő holtak között is. Bár a növényekre passzív, mozdulatlan és tárgyjellegű létezőként szokás tekinteni, a novellában mégsem ez kerül előtérbe az animális és a humán jellegű magok miatt, amelyek képesek felébredni, és ezáltal mozogni is. A halottakból létrejövő termések az aktivitás lehetőségét hordozzák, ezáltal nem egyszerűen tárgyakként jelennek meg, hanem esélyként az életre. A visszatérők, a zombik a halott, tárgyszerű test mozgása által válnak élővé, ugyancsak átmentet képezve a tárgynak és az élőnek tekintett kategóriája között. A halottak és a termések is a mozdulatlanságukat megtörve, élőként válnak veszélyessé, veszélyeztetve ezzel a család és a közösség integritását, megbontva ezzel a rendet. A falubeliek feldolgozzák és hasznosítják mind a növényeket, mind a visszatérőket, ezáltal instrumentalizálva őket. Egyúttal megteremtik az élet és a halál újabb párhuzamát, hasonlóan a sírgödörhöz, amely egyszerre a születés és az eltemetés helye.

²⁶² Veres: Visszatérés az éjféli iskolába. 204.

²⁶³ Uo. 205. – Saját betoldás.

A körforgás másik aspektusa a születés és a halál földhöz kötődő viszonyában jelenik meg. A novella felütése is ezt viszi színre:

„Olyan faluban élek, ahol a nők gyakran szülnek gödörbe. Ismerek egy asszonyt, aki büszkén vallja, hogy mindhárom gyerekét a szántóföldön tolta ki magából. A hagyományokat ápoló családok kiviszik az anyát a földekre, ásnak egy gödröt, majd hagyják, a nő hadd nyomja ki a gyereket, akit aztán kiemelnek a mocsokból, és lefürdetnek, a gödröt pedig, annak tartalmával együtt, betemetik.

Ha a csecsemő nem sír fel, akkor azt is elhantolják. Egy helyre megy. [...]

Azért születünk a földbe, mert ezzel tiszteljük meg. Végül is a föld tart el minket. Bár nem kérdeztem, de amennyire tudom, én is egy ilyen gödörbe estem bele anyám lába közül, és oda fogok ismét zuhanni, ha végre meghaltam, így megy ez errefelé.”²⁶⁴

Majd nem sokkal később megjegyzi a narrátor a halálból visszatérőkre utalva, hogy „Itt előfordul, hogy kétszer születik meg az ember a földből, már akiben megvan a hajlam.”²⁶⁵ Vagyis már a novella elején világossá válik, hogy a születés szoros kapcsolatban áll a földdel, a termények magzati jellege pedig még hangsúlyosabbá teszi ezt az analógiát. A zárlat ugyancsak a nő (szülő) és a talaj kapcsolatát helyezi előtérbe. A narrátor gyerekkori barátja az élők iskolájából a holtak iskolájába szeretne átlépni, hogy ismét a szüleivel lehessen. Hogy elérje a célját, élve eltemetteti magát, hátha a másik iskola „tanulójaként” születhet meg. Ebben a tekintetben a visszatérőkhöz válik hasonlatossá: a fiú a szüleikhez akar átlépni a nappali iskolából az éjszakaiba, míg a zombik az éjszakaiból a nappaliba, hogy ismét a családjukkal legyenek. A két iskola közti ingázás az anyagkörforgását idézi fel, az új formában való visszatérést és a bomlást. A rekurzivitás és a ciklikusság feloldja a látszólagos dichotómiák közti különbséget, melynek leghangsúlyosabb vetülete az élet és a halál közti határ elmosása, valamint a nőiség és a föld termékenységének összekapcsolódása: a szülő utáni vágy és a földbe való visszatérés képze, illetve az emberi élet és a termények növekedésének ciklikussága analógiát teremt a szövegben a nőiség és a föld között. Veres novellájában a kulturális asszociációk a család és az árvaság kérdésével kapcsolódnak össze, hasonlóan Moskát Anita *Horgonyhely* című regényéhez. Moskát írása azonban nem egyszerűen a nőiség és a talaj közti kapcsolatra és a család

²⁶⁴ Uo. 193.

²⁶⁵ Uo. 193.

működésére épít, hanem feminista kritikát is megfogalmaz, ezáltal ökofeminista regényként értelmezhető.

Mielőtt ezt az állítást bizonyítanám, szükségszerű feltenni a kérdést, mi is az ökofeminizmus? A nőiség és a termőföld közötti kapcsolat a kultúra egyik régi toposza, a patriarchális társadalomban pedig a természet és a nőiség nem csupán szimbolikus kapcsolatban állnak egymással, hanem a talajról és a nőről való elnyomó és kizsákmányoló beszéd retorikája is hasonló nyelvi képekre épít. Az erre irányuló kritikai diskurzus az ökofeminizmus, amely „a feminizmus és a környezeti etika egy változata”.²⁶⁶ Karen J. Warren úgy gondolja, hogy „fontos történelmi, tapasztalati, szimbolikus és elméleti kapcsolat van a nők feletti uralom és a természet feletti uralom között”.²⁶⁷ Meglátását arra a fogalmi rendszerre vezeti vissza, amely hierarchiában gondolkodik, tehát arra az elnyomó retorikára, amely a nőről és a természetről hasonló módon vélekedik.

Bart H. Welling az ökopornó definiálása és hatásmechanizmusának bemutatása során éppen e retorika esszenciáját ragadja meg:

„Az ökopornográfia olyan kortárs vizuális diskurzus, amely a tájak és a nem emberi állatok erősen idealizált, antropomorfizált látványára épül. Miközben ezeket a képeket gyakran úgy állítják össze vagy manipulálják, hogy hangsúlyozzák alanyaiknak az emberi testhez és az emberi társadalmi és hatalmi struktúrákhoz (mint például a nukleáris család, a patriarchátus és a nemzetállam) való rejtett hasonlóságát, a képek igyekeznek elrejtteni mind az emberek általi létrehozásuk anyagi körülményeit, mind pedig azt, hogy az ember milyen hatással lehetett az ábrázolt tájformákra és állatokra.”²⁶⁸

A táj antropomorfizálása nem új jelenség. Azonban az ökopornó, amelyről a teoretikus ír, azt a gazdasági és társadalmi analógiát teszi láthatóvá, amely a szexualizált, látványnak kitett női test és a kizsákmányolható, a tekintet által gyarmatosított és esztétizált táj között fedezhető fel. A nő és természet reprezentációja közti párhuzam érzékeltetése érdekében Welling hozzáteszi, hogy

„[a]z ökopornó hatásai kétségtelenül kevésbé katasztrofálisak, mint a »föld mint nő« eszme korábbi változataié, de itt inkább fokozati, mint

²⁶⁶ Warren: Az ökológiai feminizmus ereje és ígérete. 272.

²⁶⁷ Uo. 272.

²⁶⁸ Welling, Bart H.: Ökopornó: A nem-emberi megjelenítésének korlátairól. Ford. Borbíró Aletta. *Apertúra*, 2022. ősz. URL: <https://www.apertura.hu/2022/osz/welling-okoporno-a-nem-emberi-megjelenitesenek-korlatairol/>

jellembeli különbségekről van szó; a reprezentáció mélystruktúrái ugyanazok. És, ami döntő fontosságú, ezek tükrözik azokat a struktúrákat, amelyek révén a hagyományos pornográfia a női testet és a női szexualitást a kizsákmányolható vagy háziasítható természettel (cica, csibe, cicamica, szuka) kapcsolja össze, és mindent, ami férfi, a nem természetes, természetátalakító kultúrával azonosít.”²⁶⁹

Az a kizsákmányolhatóság és instrumentalizálás, amely a nőket jellemzi a háziasított, gyakran lenézett állatokkal való párhuzam révén, rámutat azokra a hasonló retorikákra és asszociációkra, amelyek a patriarchális kultúrát jellemzik. Mint Karen J. Warren kiemeli, „[a]z elnyomó fogalmi rendszer, ha *patriarchális*, akkor a nők feletti férfiuralmat magyarázza, igazolja és tartja fenn.”²⁷⁰ Tágabb értelemben az elnyomó fogalmi rendszerek az uralkodó csoport kivételezett pozíciójának stabilizálására törekednek, vagyis a retorikájuk és az érvelésük olyan módon épül fel, amely segítségével a háttérbe szoríthatók a kisebbségben lévő csoportok. Szubalternné teszi őket. Ha pedig az ökofeminizmus a nők és a természet közötti szimbolikus és hatalmi kapcsolatra világít rá, akkor az elnyomó patriarchális fogalmi rendszer nem csupán a női kizsákmányolást „legalizálja”, hanem azoknak a csoportoknak az elnyomását és kizsigerezését is (mint a természet), amelyek kívül esnek az Ember fogalmán (vagyis nem nyugati fehér férfi).

Az elnyomó retorikák gyakran eszencialista megállapításokra épülnek. Sherry B. Ortner rámutat, hogy éppen ilyen álláspont az, amely szerint a nő csupán a reprodukcióval kapcsolódik össze. A képzet abból a Veres novelláját is meghatározó képzetből fakad, hogy a nő a saját testéből képes „alkotni” és „teremteni”, így a férfihoz képest közelebb áll, jobban hasonlít a természethez és a termőföldre. A női teremtéssel szemben a férfié mesterséges, és ezzel a kultúrához kapcsolódó feladatokat látja el, időtálló dolgokat hoz létre.²⁷¹ Ortner álláspontját támogatja Erich Fromm azon nézete is, amely szerint, a korai mezőgazdaságban az anya kitüntetett szereppel bírt az élet megteremtése során.²⁷² Julia Kristeva az idő segítségével ad magyarázatot arra, hogy a nő miért asszociálódik a természettel:

²⁶⁹ Uo.

²⁷⁰ Warren: Az ökológiai feminizmus ereje és ígérete. 274.

²⁷¹ Ortner, Sherry B.: Nő és férfi, avagy természet és kultúra?. In *Antropológiai irányzatok a második világháború után*. Szerk. Biczó Gábor. Debrecen, Csokonai, 2003. 195–203.

²⁷² Fromm, Erich: *The Anatomy of Human Destructiveness*. New York – Chicago – San Francisco, Holt, Rinehart and Winston, 1973. 155.

„Ami az időt illeti, azt a feminin szubjektivitás egy sajátos mértékrendszerrel látja el, amely főként az ismétlést és az örökkévalóságot tartja meg a civilizációk és története során megismert számos időmodalitás körül. Egyik részről: ciklusok, terhesség, egy olyan biológiai ritmus örök visszatérése, amely megegyezik a természet ritmusával”.²⁷³

Az Ortner által is bemutatott eszencialista álláspont a nyelvben is megőrződik, elég a magyar *anyaföld* vagy *anyatermészet* kifejezésekre gondolni. Ezek a kérdések jelennek meg Carolyn Merchant *Earthcare: Woman and Environment* című munkájában is. A teoretikus bemutatja, hogy a görög Gaia, a keresztény hagyományból Éva, illetve az egyiptomi kultúra nőképe hogyan kapcsolódik össze a természettel. Gaia a káoszból hozta létre a földet, és így egyszerre szimbolizálja a feminista és az ökológiai mozgalmakat, míg a tudományos világban olyan elméletet jelképez, amely a bolygót élő organizmusként vizionálja.²⁷⁴ A természetet sokáig gondoskodó anyaként képelték el, így a nőiség történelme összekapcsolódik a természet és az ökológiai változások történetével. Úgy gondolták, a természet egy kedves és gondoskodó nőnemű lény, aki biztosítja az emberiség szükségleteit.²⁷⁵ Ez azt sugallja, hogy „jó nő”-nek minősül a természet, ha kizsákmányolható és elnyomható. Ezzel párhuzamosan élt egy olyan kép is a természetről, amely a viharok és a természeti erőkből fakadó káosz, az erőszak és a veszély miatt a vad és kontrollálatlan nővel állította párhuzamba. Ez az elgondolás a tudományos forradalmakkal közel egyidőben kezdett a háttérbe szorulni, helyette az organikus és a mechanisztikus világnézetek kerültek előtérbe.²⁷⁶

A *Visszatérés az éjjeli iskolába* éppen ezeket az eszencialista nézőpontokat mutatja fel: a természet és a nő ciklikus idejét helyezi előtérbe, amikor a föld termékenységét és az emberek születését állítja párhuzamba, azonban mivel a férfi és a női nemi szerepekre irányuló kritika helyett a család, az elszakadás és a hiány kérdése kerül előtérbe, így a felnőtté válás sikeressége vagy éppen sikertelensége válik hangsúlyossá. Moskát Anita már említett *Horgonyhely* című regényét egy korábbi tanulmányomban ökofeminista regényként értelmeztem, hiszen nem csupán

²⁷³ Kristeva, Julia: A nők ideje. Ford. Farkas Anikó. In *Testes könyv II.* Szerk. Kis Attila Atilla – Kovács Sándor S. K. – Odorics Ferenc. Szeged, Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, 1997. 331.

²⁷⁴ Merchant, Carolyn: *Earthcare. Woman and the Environment.* New York, Routledge, 1995. xvi.

²⁷⁵ Uo. 76–77.

²⁷⁶ Ugyanez az elv látható abban a hosszú ideig élő gyakorlatban, amely a hurrikánokat női nevekkal illette, elvégre a természet vadsága, pusztítóereje és zabolázatlansága és az irányíthatatlan nő között párhuzamot láttak.

megrajzolja a hasonlóságot a nő és a talaj között, hanem a társadalmi felépítéssel és a gazdasági működéssel kapcsolatos kritikát is megfogalmaz. A fejezetben bemutatom és kiegészítem ezt az olvasatot néhány részlettel, illetve a növényi lét értelmezésével: a növény láthatatlanságával, a beszéd hiányával, illetve a növény szaporodásával, ezáltal pedig komplexebb képet nyújtva a regényről.

A *Horgonyhely*ben egyedül a várandós nők képesek az utazásra, a többi ember a születési helyétől nagyjából kétezer lépést tehet meg. A determináltság matriarchális társadalmat hoz létre, ahol a férfiak értéktelenek, akár a meddő vagy kiöregedett nők. A települések közti gazdasági, kereskedelmi kapcsolatot a várandós nők tartják fent, illetve azok a helyhez kötött férfiak és nők, akik hajón születtek, hiszen ekkor a hajó válik a horgonyhelyükké. A kihasználható területek szűkösége miatt a legtöbb területen csak haszonnövényeket nevelnek, és csupán azokon a helyeken természetnek díszként funkcionáló virágokat, ahol földmágusok is élnek. A földdevés a mágia alapja: a termés érését serkenti. A földdevést a nők szabályozzák, a saját privilégiumukként tekintenek rá, éppen ezért a férfiak számára tiltott. A társadalomban a hatalom legfőbb birtokosai a földdevő, termékeny nők. A történet fokozatosan felfedi, hogy valójában nem is a nők uralkodnak, hanem a föld mélyén élő gumók: helyhez kötik az embereket, a céljuk pedig az, hogy a népesség növekedésével több tápanyaghoz (a halott emberek gondolataihoz, érzéseihez) jussanak. A gumók számára a várandós nők csupán eszközök, és a vándorlással motiválják őket, hogy teherbe essenek.

A helyhez kötés két történelmi időszak társadalmi működését idézheti fel. A feudalizmus korszakát és a jobbágyok röghöz kötését idézi fel a regény a horgonyhelyekkel. Ebben az esetben a föld földesúrként és az emberek jobbágyakként interpretálhatók. A másik értelmezési lehetőség a viktoriánus korszak nőképéhez kapcsolható, hiszen a 19. századi patriarchális berendezkedésű Angliában az ideális nő a szüzességet, a szenvedélytelenséget és a hűséget testesítette meg, míg a társadalmi szerepe az anyaságra és a gyermeknevelésre korlátozódott. A nőket az „otthon angyalá”-nak nevezték, amely bezárt helyzetükre utalt – az aranykalitka kifejezés ugyancsak ezt érzékelteti.²⁷⁷ A *Horgonyhely* alaphelyzete szerint az aranykalitka-helyzet megfordul, és a férfiak egy szűk tér rabjai. A regény zárata viszont éppen a 19. század aranykalitkáját eleveníti fel: a férfiak és a nők utazási

²⁷⁷ Lafferton Emese: A bukott nő a viktoriánus képzeletvilágban. *Rubicon*, 1998/7. URL: http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/a_bukott_no_a_viktorianus_kepzeletvilagban.

képessége átalakul, a férfiak szabadon mozoghatnak, viszont a nők (függetlenül attól, hogy várandósok-e) mozgásteret három lépésre csökken. Ez a matriarchátus megszűnését eredményezi, egy patriarchális rendszer kezd kiépülni, ahol a nők a férfiak gondoskodására szorulnak.

Moskát későbbi regényéhez, az *Irha és bőrhöz* hasonlóan itt is három szereplő kerül az elbeszélés előterébe: Vazil egy hajón született, így a hajó a horgonyhelye; akárcsak a lányának, Helgának; a földdevő Lars pedig Helga gyermekének az apja. Ahhoz, hogy Helga kitörjön apja őrizete alól, teherbe kell esnie, és ebben Lars siet a segítségére. A várandósság következtében Helga elhagyhatja apja hajóját, és éppen abba a városba, majd anyaházba érkezik, ahol Vazil szerelme él. Az anyaház vezetője nagy figyelmet fordít a lányra, mert érzi, egy földdevő férfitől esett teherbe. Lars és Vazil is a városba utazik, melynek határában kiásnak egy gumót, és elkezdenek kísérletezni vele. A regény végén kiderül, hogy a gumók születése annak köszönhető, hogy a földdevő férfiak a mágiájukat is használva termékenyítik meg a nőket. Lars, Vazil és Helga végül átalakítja a társadalmi rendszert: Helga megszüli a gumót, és éppen ezzel a gumóval fordítják meg a vándorláshoz való hozzáférést a két nem között.

A *Biofantasy... II.* című tanulmányban a víz és föld kapcsolatát az engedelmes és vad nő dichotómiája mentén értelmeztem:

„A patriarchális kultúra szemszögéből a föld a negatív, engedetlen nővel állítható párhuzamba, amely korlátozza a férfiak – jelen esetben szó szerint – mozgásterét. Ennek ellenpontja is megjelenik a regényben, bár kevésbé hangsúlyosan. A víz testesíti meg az »ideális«, engedelmes nőhöz tartozó asszociációkat.”²⁷⁸

A víz hagyományosan az élet forrása, illetve a magzatvízzel és a születéssel összekapcsolódó elem, míg a hajózás kontextusában gyakran a szeszélyes és vágyott nőként írják le az óceánt és a tengert. Ezek a kulturális asszociációk ugyancsak újraíródnak a regényben: a hajósok szinte tiltják a vízen való szülést, a szeszélyes és kiszámíthatatlan nő helyett pedig éppen a kiszámítható szabadság jelképévé válik, ahol a nők nem rendelkeznek a vándorlás privilégiumával a férfiakhoz képest.

A Braidotti által használt Ember-fogalom ugyancsak újragondolható a regény társadalmi szerkezete és értékrendje alapján. Ha az alapvetően patriarchális

²⁷⁸ Borbíró Aletta: *Biofantasy II.* 74. – Betoldás az eredeti szövegben.

berendezkedésű társadalomban az egészséges, fehér, értelmiségi, nyugati férfi tölti be ezt az ideológiai pozíciót, akkor a *Horgonyhely* matriarchális társadalmában azok minősülnek Embernek, akik termékeny, földdevő, városi nők. A regény végére átalakuló társadalmi berendezkedés az Ember fogalmát is újraírja, és éppen a Braidotti által körülhatárolt terminus válik az Ember fogalmává. Lars pedig szabadon utazó férfiként azon dolgozik, hogy ez a fogalom kiterjeszthetővé váljon, és férfiak és nők, meddő és termékeny személyek is az Ember fogalmába tartozzanak.

A regény befejezésére megszűnik a föld kultikus tisztelete, helyette a víz felé fordulnak az emberek, a táplálékukat is innen nyerik. Mint említettem, ez a változás nem az egyenlőséget hozza el, hiszen a föld és a víz hierarchizálása a társadalom alá- és fölérendeltségében, pontosabban a kiszolgáltatott és lehetőséggel bíró csoportok elkülönülésében ölt testet. „A föld azért uralkodott felettük, mert ők is földből épültek fel, eggyé váltak vele, amikor ettek a javaiból.”²⁷⁹ A víz felmagasztalása olyan új szabályokat teremt, amely összefonódik a férfiak felszabadulásával és a nők új helyhez kötöttségével, vagyis az aranykalitka helyzetet teremti meg. A férfiak gondoskodnak a nőkről, és a vízi tápanyagok révén idővel elérhetik (legalábbis ez Vazil meglátása), hogy a nők is felszabaduljanak. Vagyis annyiban más ez a társadalom, hogy emancipatorikus törekvéseik vannak arra, hogy ne csupán az egyik nem rendelkezzen privilégiumokkal, hanem mindkettő számára hasonló feltételek teremtsen meg.

A víz és föld minőségi ellentéte nem csupán a nők viselkedésében érhető tetten, hanem abban is, ahogyan Vazil és Lars teste reagál az egyikre és a másikra. Vazil hajón született, ez a horgonyhelye, így a szárazföldön ő is megbetegszik a horgonyhelyének hatótávolságán kívül. Lars ezzel szemben földdevő férfiként a talajhoz kötődik, így a hajózás émelygést vált ki belőle (hiszen a földmágia képessé teszi arra, hogy vándoroljon, amelynek az az ára, hogy a földleprának nevezett, a mágia által előidézett betegség gyorsabban terjed): „Kiegészítették egymást: Lars a vízen émelygett, Vazil a talaj közelségétől betegedett meg”.²⁸⁰

A kettőjük közti különbség a mentalitásukban is megragadható. Vazil a regény döntő többségében rossz véleménnyel van a méhvel bíró nőkről, elveti az egyenlőséget, a kéziratában a férfiuralmat hangsúlyozza, hiszen úgy gondolja, a férfi

²⁷⁹ Moskát: *Horgonyhely*. 430.

²⁸⁰ Uo. 178.

a nő „*vándorlása eszközét tartja ágyékában.*”²⁸¹ A regény végén mégis a nemek közti egyenlőséget, vagyis a mindenki számára elérhető utazást szeretné lehetővé tenni. Ezzel szemben Lars az egyenlőséget hirdeti, viszont amikor lehetőséget kap a változtatásra, végül azt éri el, hogy a férfiak felszabadulnak, de a nők mozgástere radikálisan csökken a férfiak korábbi lehetőségeihez képest.

Az ökofeminizmussal összefüggésben említett, Gaia istennő nevével fémjelzett ökológiai mozgalom James Lovelock nevéhez kötődik. Mint Lovelock írja, ha „Gaia valóban létezik, akkor mi és minden más élőlény egy hatalmas lény részei és társai vagyunk, és ez az élőlény a maga teljességében képes bolygónkat az élet számára megfelelő és kellemes lakóhelyként fenntartani.”²⁸² Eszerint minden létező kapcsolatban áll egymással, egyetlen szervezet különböző szervei és szövetei, így az egész test, vagyis Gaia, a bolygónk csak akkor lehet egészséges, ha szervezetének minden része ép és kölcsönhatásban marad. A *Horgonyhelyben* az egységes szervezet képe megbomlik, hiszen a föld és a víz külön rendszernek tűnik – arra a regény nem tér ki, hogy hosszú távon valóban különválaszthatók-e vagy ez csupán Vazil ideája, aki tudósként sem mindig a megfelelő helyen keresi a válaszokat.²⁸³ Viszont a Gaia-modell által reprezentált biológiai hálózatoság a földevők révén megjelenik. A földdel való azonosulásuk rámutat az élővilág összekapcsoltságára, hiszen ezek a mágusok pontosan azokat a kapcsolatokat érzékelik (és ezekre az összeköttetésekre képesek hatni), amelyek révén a gumó magához láncolja az embereket. Ez pedig a tápanyagkörforgása. Ugyancsak a hálózatoság tematizálódik akkor, amikor Helgában a terhesség hatására feléled a vándorlás képessége, hiszen különböző utakat kezd érzékelni. A centrum, vagyis a horgonyhely által meghatározott mozgás helyett, a decentralizált, szabad utazás lehetősége nyílik meg: „Ahogy Helga jobban megfigyelte a küszöb fölött és a kredencen megülő világosságot, szálakat fedezett fel benne. Minta nem is fény, hanem világító pókháló volna.”, és mint a lány korábbi mostohaanyja fogalmaz, a vándorlás

„*Olyan... Mintha ösvényeket éreznél.
Ösvényeket?*”

²⁸¹ Uo. 32.

²⁸² Lovelock, James E.: *Gaia: A földi élet egy új nézőpontból*. Ford. ifj. Árkos Antal. Budapest, Göncöl, 1987. 9.

²⁸³ Vazilnak több felesége is volt, különböző kísérleteket és méréseket végzett rajtuk azért, hogy ráleljen a vándorlás okára. Arra nem gondolt, hogy nem a női testben történik a változás, hanem egy külső, a föld alatt növekvő, és éppen ezért láthatatlan entitás gyakorol kontrollt az emberi test felett.

Majd a mozgás határainak eufórikus tesztelése során a lány úgy gondolja, hogy „Ezek nem lehetnek ösvények, mert az ösvényeket előtte már kitaposták.”²⁸⁵ Vagyis a szabad akarat, a világ felfedezésnek és megismerésének lehetőségei válnak lehetségessé.

A várandósság előtt Helga menekülne apjától, any(j)a hiánya lázadásra készíti, magányosnak érzi magát, igényelné a gondoskodást, otthonosságot és az érzelmeken alapuló kapcsolódást. Vazil kevésbé figyel a lányra, csupán az alkohol bódulata és az írás segíti a kommunikációban. Helga, hogy biztosítsa az érzelmi igényeit, elképzel magának egy sellőfigurát, Mermát, elvégre a lány azzal szembesül, hogy az apja csak kutatóprojektként tekint a nőkre, miközben azt keresi, mi teszi lehetővé a vándorlást. Merma a lány vágyainak és gondolkodásának megfelelően folyamatosan változik, bizonyos esetekben anyafiguraként kíséri a lányt. A fiktív sellő megteremtése és a Vazillal való problematikus viszony a szülő-gyerek konfliktusokra mutat rá.

„Mivel Vazil fiúnak próbálja (vagy legalábbis nem nőnek) nevelni Helgát, így a lány lázadás előtti karakterének problémája egy *fordított* Ödipusz-komplexus felől is értelmezhető (ami nem is annyira meglepő, ha a »szokványos« Ödipusz-komplexust a patriarchális rendszer jellegzetes tüneteként tartjuk számon). Helga fenyegetőnek érzi apja jelenlétét, elvégre minden alkalommal megakadályozza, hogy az anyával lehessen, így el kell őt távolítania. [...] A lány egy képzeletbeli nőalakot teremt magának, akit sellőként nevez meg, bár lábai vannak. Ez a lény, Merma, válik az anyahelyettesévé, illetve a lány cselekvésre buzdító énjévé.”²⁸⁶

A sellő – vagyis Helga egyik tiltottként megélt gondolat – arra biztatja a lányt, hogy essen teherbe, hiszen így maga mögött hagyhatja a hajót, melynek berendezési tárgyaihoz különböző traumák fűzik Helgát, és ezzel együtt apjától is megszabadulhat. Merma a szökés során is támogatja a lányt. Akkor tűnik el hosszabb időre, amikor Helga az anyaházba kerül, és találkozik egy olyan személlyel (Vazil szerelmével, aki miatt a kutatásokat végzi), aki gondoskodik róla. Vagyis Merma elsősorban akkor kerül a felszínre a lány elmélyéből, amikor Helga veszélyben érzi magát vagy bizonytalan.

²⁸⁴ Moskát: *Horgonyhely*. 165. – Kiemelés az eredetiben.

²⁸⁵ Uo. 166.

²⁸⁶ Borbíró: *Biofantasy* II. 79.

A mondákban a sellő uszonyos és víz alatt élő lény (hal-ember hibrid), a regényben mégis lába van. A *Horgonyhelyben* a reprezentáció megváltozása a patriarchális és a matriarchális társadalom különbsége felől értelmezhető. Ahogyan az Ödipusz-komplexus fordítva jelenik meg, úgy a sellő is. A patriarchális kultúrában a sellő a preszexuális állapotot jelöli, amelynek jelképe az uszony, a pszichoanalízis felől olvasva pedig a fallikus és a kasztráció előtti állapotot ábrázolja.²⁸⁷ A sellő egyszerre szexualizált és undort keltő a halfarok miatt, viszont a regényben a motívum megváltozik: ha a patriarchális kultúrában a nem aktív szexualitás jelképe, akkor a matriarchálisban éppen a termékenység, az anyaság és a nemiség szimbólumává válik. A regényben a halfarok helyett Merma felsőteste halszerű. Az uszony hiánya, vagyis a lábak jelenléte, a szexualitás lehetőségét hordozza, azonban a felsőtest a pikkelyekhez kötődő undor miatt éppen a távolságtartást jelzi. Mivel Merma egy Helga által teremtetett fiktív figura, a lány ambivalens viszonyát jelzi a szexualitáshoz: biológiailag érett, szociálisan viszont nem, anyafigurákból, valamint apja hajójának (halfarkú) sellődisze alapján építi fel a kinézetét.

Miért is fontos mindez ökológiai, pontosabban ökofeminista szempontból? A *Horgonyhelyben* a nők taszító jellegét gyakran a hal motívuma által jellemzik a férfiak: „Selma redős combjai között halszagú volt az árok.”²⁸⁸; „Talán halszaga volt.”²⁸⁹ – állítja Vazil Helga anyjáról; „Nem láttál elég asszonyt? Olyan a lógó mellük, mint a döglött halak.”²⁹⁰. Éppen a megvetett, nem szeretett, zsarnok nőket jellemzi Lars és Vazil a hal negatív tulajdonságai által, amely vagy a szagukból fakad, vagy a halott és csúszós jellegükből, tehát éppen a szexualitás és a vonzalom ellentétének jelentését konstruálják meg. Mindez paradoxonnak tűnik elsőre, hiszen azt állítottam, hogy a víz és így a vízi világ az engedelmes nő jelképe. Közelebbről megvizsgálva pedig éppen az uralom és a férfiak önrendelkezésének hiánya ölt testet ezekben a mondatokban. A nem birtokolható és nem elnyomható úgy kerül jellemzésre a birtokolni vágyott és az ideális jellemzőjével, hogy negatív előjelet kap, és így tompul a hatalom gyakorlásának hiánya, a matriarchális rend (látszólagos) megbonthatatlanságát teszi hangsúlyossá – nem meglepő, hogy éppen a regény elején

²⁸⁷ Tseelon, Efrat: The Little Mermaid: An icon of woman's condition in patriarchy, and the human condition of castration. *The International Journal of Psychoanalysis*, 1995/5. 3. URL: https://www.researchgate.net/publication/14281295_The_Little_Mermaid_An_icon_of_woman%27s_condition_in_patriarchy_and_the_human_condition_of_castration

²⁸⁸ Moskát: *Horgonyhely*. 23.

²⁸⁹ Uo. 29.

²⁹⁰ Uo. 31.

olvasható több ilyen jellemzés, a felszabadulás és a változás lehetőségének reményével szelídebbnek tűnik a víz. Másrészt pedig tükröződik benne az a korábban az ökopornóval kapcsolatban idézett kulturális gyakorlat, amikor is a szexualizált és kontroll alatt tartott nőket domesztikált állatok révén jellemzik: a regényben a férfiak nem kontrollálják a nőket, így nem is a házasított állatok által minősítik őket.

Merma az anyai vonások miatt a gondoskodás jelképévé válik azokkal a nőkkel szemben, akiket az utazás jobban vonz, mint a gyermeknevelés. Merma nem csupán a Helga képzelőerejéből fakadó gondoskodó anyai tulajdonságokkal bír, hanem éppen azért, mert a lány fejéből pattant ki, mindig a gyermek „örzője” és ösztöne is. A kitalált sellő olyan hibriddé válik, amely egy köztes, harmadik utat testesít meg az elnyomó és az elnyomott nő között. Mivel Helga személyiségének és vágyainak kivetülése, így a lányban formálódik igény arra az új női szerepre, ahol az egyén a saját érdekeit nem mások elnyomása révén érvényesíti, és amelyben ő maga sem alárendelt.

Miközben Vazil azon dolgozik, hogy a méhétől megfosztott szerelme érdekében megtalálja a vándorlás okát, csupán a láthatóra fókuszál, a női testre,²⁹¹ és nem jut eszébe, hogy a föld, pontosabban a föld alatt rejlő gumók korlátozzák az embereket azért, hogy a saját jólétüket biztosítsák. Mivel a föld és a növények nem mozognak, hanem passzívak, így Vazil nem gondol rájuk veszélyként, vakká válik a gumóra is. A férfit jellemző növényvaktságot Lars töri meg, amikor megmutatja neki az egyik kiásott gumót a földméhében. „A halál, akár az anyaméh, sötét és földszagú.”²⁹² – olvasható Lars egyik gondolatfolyamának részleteként. Ez a mondat éppen a regény ökofeminista olvasatát erősíti: a nő méhe a termékenység révén a talajjal asszociálódik, a halál pedig éppen arra a körforgásra mutat rá, amely az élő és élettelen anyagra, a születésre és a halál utáni lebomlásra utal.

A gumó megtestesíti azt a passzív és szórtan entitást, ahogyan a kultúránk elképzei a növényeket. Lars célja az, hogy áthidalja az emberi nyelv hiányát, hiszen földdevő férfiként képes látni a „föld szemén” keresztül, vagyis ha ez az érzékszervi azonosulás (ami akár földde-leendésként is értelmezhető) megtörténik, akkor a

²⁹¹ Vazil tudományos módszereket alkalmaz arra, hogy felfedje a vándorlás okát. Mér, kísérletezik, és ezzel adatok sorává redukálja a női testet: „A tudományos kísérletek mint a »női« természet titkainak felfedésére irányuló próbálkozások magukon viselik a nőiség tárgyá redukálásának retorikai jeleit” (Hódosy Annamária: *Bio-mozi*. Szeged, Tiszatáj, 2018. 195.). Amikor Larstól megtudja, hogy a gumókkal függ össze a vándorlás, akkor azokat hasonló módon vizsgálja. A megoldás, vagyis a vándorlás szabályainak újrajrása éppen azáltal valósul meg, hogy nem tárgyasítja a gumókat.

²⁹² Moskát: *Horgonyhely*. 122.

kommunikáció is lehetséges. Lars a föld felemésztése által fér hozzá a föld „tekintetéhez”, a gumóval folytatott kommunikáció pedig a gumó nyúlványainak az emberi testbe való behatolásával jöhet létre. A gumó szavak helyett képekkel fejezi ki magát, így a hierarchia csúcsán nem a beszélő létező (az ember) áll, hanem a gumó, és így éppen a logocentrikus szemlélet lebontása nyilvánul meg a gumó által.

A kapcsolat során Lars és a gumó feltárják egymásnak a múltjuk egyes részleteit, majd Vazil is kommunikálni kezd a földalatti lénnel. Mint kiderül, a gumó azért kötötte helyhez az embereket, hogy ne költözzenek el a tápanyagul szolgáló élőlények. A helyhez kötés és a mozgás hiánya viszont nem teszi lehetővé a tápanyag mennyiségének növekedését, így a gyarapodás érdekében a várandós nők kedvezményt kaptak a vándorlással. Ahogyan „[a] totalitárius rendszerekben – vagy bármilyen szigorúan hierarchikus társadalomban – az uralkodó osztály monopolizálja az értékes dolgokat”,²⁹³ úgy a talaj alatt élő, láthatatlanul fenyegető és hatalommal bíró gumó éppen ezt a monopolhelyzetet teremti meg, amikor lehorgonyozza az embereket. Mint a *Biofantasy... II.*-ben olvasható,

„A helyhezkötéssel és a szaporodás ösztönzésével a gumók stratégiája a kapitalista gazdasági növekedés logikájának azt a térnyerését ellensúlyozza, ami az emberi világban megfigyelhető: a mágusok hatására nem a természet rendje szerint nőnek a növények, hanem a fejlődés szolgálatába állítva; minél több ember etetése céljából serkentik a termékek érésének idejét. A gumó dinamikusan növekszik ebben a rendszerben, viszont az emberek az ehhez hasonló képességért nagy árat fizetnek.”²⁹⁴

A gumó olyan kedvezményezett helyzetet teremt azzal, hogy egy szűk, privilegizált csoport utazhat, amely a társadalom többi számára is vágyálommá válik. Az egyének cselekedeteit pedig éppen az a vágy határozza meg, hogy utazhassanak, ezáltal pedig gyarapodhassanak, és jobban élhessenek. Ahogyan növekszik az emberek között azok száma, akik élhetnek az utazás képességével, úgy nő a gumó számára a „tápanyag” mennyisége. Vagyis a helyhez kötés célja, hogy ösztönözze a nőket a kitörésre, és növelje a „termelékenységüket”.

A regényben a természet tehát nem kizsákmányoltként jelenik meg. Ellenkezőleg, a természet a kizsákmányoló és az elnyomó, és éppen a kapitalista logika határozza

²⁹³ Atwood, Margaret: Bevezetés. Ford. Nádor Zsófia. In *A Szolgálólány meséje*. Uő. Budapest, Jelenkor, 2018. 9.

²⁹⁴ Borbíró: *Biofantasy II.* 76.

meg a törekvéseit és a működését. A kapitalizmus a fogyasztás és a növekedés elvén alapul az egyensúlyra való törekvés helyett, és kialakulása történetileg többek között éppen a mobilitás, az utazás lehetőségének növekedése révén lendülhetett fel, hiszen a gyorsabb és növekvő utazás kitágította a korábban egymástól elszigetelt vagy csak laza kapcsolatban álló területek érintkezési lehetőségeit, amely pedig a kereskedelem növekedését eredményezte. Mindez igényt teremtett a további nyersanyagokra és árukra, vagyis intenzívebb termelést és a természet kizsákmányolásának fokozódását okozta.

A *Horgonyhely*ben nem egyetlen gumó létezik, lefedik a szárazföldi területeket a hosszú, több méteres nyúlványaikkal. A regény egyik legmeggrázóbb és -horrorisztikusabb jelenete a gumók szaporodásához kötődik: azok a nők, akik földévő férfitől esnek teherbe, nem emberi gyermeket szülnek, hanem gumót. A szülés után a nők meddővé válnak, viszont többé nem lesznek helyhez kötve. Vagyis a növények alapvetően nemtelennek elgondolt szaporodása itt pontosan az emberi szaporodásnak megfelelően történik, amely éppen az ember és más élőek kapcsolatára, közös gyökerére és rokonságára mutat rá.

A *Horgonyhely* bemutatja, hogy a természet és az ember nem függetlenek egymástól, az ökofeminista interpretáció pedig még hangsúlyosabbá teszi, hogy a természethez való viszonyulás és a társadalom felépítése nem függetleníthetők egymástól. A növénylét felőli olvasat ezt a komplex viszonyt tovább árnyalja, hiszen segít abban, hogy az egyszerű dichotómiák felállítása helyett a másságot képviselő entitás megérthetővé és megismerhetővé váljon. Helga, Vazil és Lars vágyai és cselekedetei láthatóvá teszik a kizsákmányoló és elnyomó struktúrákat, és ahogyan ők maguk felfedezik a korábban rejtett működési mechanizmusokat a gumók megismerésével egyidőben, úgy a világ és a világhoz való viszonyuk is átalakul.

1.5. Gombafonalak hálójában: *Termőtestek*

1.5.1. Gombák

„Bár a gombák technikailag nem tartoznak a növényvilághoz, a közfelfogásban (mint egy másik fajta »növény« – amely szintén nem érző, nem állat), valamint a népszerű

filmek botanikai diskurzusaiban mindenképpen a növényekhez kapcsolódnak.”²⁹⁵ – írja Adam Knee *Vegetable Discourses in the 1950s US Science Fiction Film* című tanulmányának egyik lábjegyzetében. Éppen a közfelfogás által rajzolt párhuzam teszi lehetővé, hogy a *plant studies* elméleti kerete táptalajt biztosítson ahhoz, hogy az emberek gombákhoz fűződő viszonya, illetve a növény- vagy a gombahorror működési mechanizmusa felfejthetővé váljon. Azok a kulturális félelmek, amelyeket a *plant studies* láthatóvá tesz, a gombákra is igazak, legyen szó a szuperreproduktivitásról, a passzivitásról vagy a nyelv hiányáról. Mégis, a növények mortalitásához képest a gomba félelmetesebb, hiszen nem egyszerűen keletkezik és elpusztul, hanem gyakran magát az elmúlást teszi láthatóvá. Elég a rothadó és penészedő gyümölcsökre vagy a korhadó fákra gondolnunk, amelyeket a gomba lebont. „Az állat és növényfajokon kívül az erdei életközösségekben kulcsszerepük van a gombáknak is, melyek a lehullott levéltömeg és az elpusztult fák lebontását végzik, minek következtében a lebontott anyagok nagyrészt visszakerülnek a természetes körforgásba.”²⁹⁶ Azzal, hogy a gomba szerves anyagokon növekszik, veszélyesebbnek tűnik, mint a növények, hiszen az emberi test is szerves anyagokból épül fel, így a gomba arra a halandóságra mutat rá, hogy az ember a gomba tápanyagává válhat, ezáltal pedig a test sérthetlenségének és szilárd határainak képzetét rombolja le – Sepsi *Termőtestek* című regénye többek között erre a tulajdonságukra épül.

A gomba kifejezést a köznyelv a földfelszín felett látható tönkre és kalapra használja, vagyis a termőtestre szűkült a jelentése, holott a gomba nagyobb részét a föld alatt futó gombafonalak (hifa) alkotják. A látható termőtestek a gombafonalak sűrűbb, földfelszín felett megjelenő részei. A gomba egyrészt a föld alatti fonalak segítségével képes tenyészni, másrészt pedig a spórák által a termőtest biztosítja a fajfenntartást. A spórás szaporodás során a gomba a levegőt használja transzfer közegként, hiszen a légmozgás által új tápfelületet találhat magának a szaporítósejt.²⁹⁷

²⁹⁵ Knee, Adam: *Vegetable Discourses in the 1950s US Science Fiction Film*. In *Plant Horror. Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film*. Szerk. Dawn Keetley – Angela Tenga. London, Palgrave Macmillan, 2016. 159.

²⁹⁶ Krüzselyi Dániel – Ujszegi János: Hamvában is hasznos – Gombák és a holtfa kapcsolata. *Élet és Tudomány*, 2016. 12. 21. URL: <https://eletestudomany.hu/hamvaban-is-hasznos-gombak-es-a-holtfa-kapcsolata/>

²⁹⁷ Uo.

Az erdők fái közti kommunikációs (vagyis anyagátviteli kapcsolatot) a gombák hozzák létre úgy, hogy a fák gyökereivel szimbiotikus kapcsolatot, úgynevezett mikorrhizát alkotnak. Ennek a viszonynak a mikológusok által használt rövidítése megegyezik a web (www, vagyis world wide web) rövidítésével, és ugyancsak a hálózatoságra utal: wood wide web.²⁹⁸ Tehát nem egyszerűen arról van szó, hogy a növények és a gombák között vagy esetében nincs kommunikáció, hanem arról, hogy mindez az emberi tekintet elől rejtve, a föld alatt és kis méretű sejteken keresztül, molekulák segítségével úgy zajlik, hogy nincs az ember számára önmagában érzékelhető audiovizuális megnyilvánulása. Ha a „Mit akarnak a növények?” kérdést átalakítjuk a gombákra vonatkoztatva, akkor a gomba esetében is a verbalizáció hiányából fakadóan nem válik megismerhetővé a gomba akarata. Mégsem tehető láthatatlanná az élővilág tekintélyes hányada azért, mert az antropocentrikus nézőpont gátat szab a megértésben. Tehát: mit akarnak a gombák? A *Termőtestek* szerint két dolgot: (túl)élni és szaporodni.

1.5.2. *Termőtestek*: a gomba idegensége és ismerőssége

A *Termőtestek* cselekménye a szó szerint gombákra épülő Höksring nevű fiktív városban játszódik. Ez igaz gazdasági szempontból, elvégre a helyi maffia próbálja megszerezni a hallucinogén anyag feletti kizárólagos felügyeletet, és környezeti értelemben is, hiszen a város házait és falait a gombafonalak alkotják. Az értelmezés során főként az utóbbira, a regény ökológiai és ökofilozófiai rétegeire fókuszálok.

A *Termőtestek* ökofilozófiai, test- és biohorror jellemzői a gombával mint várossal és mint élő, növekvő, fenyegető és kiterjedt organizmussal kapcsolódnak össze. A történet szerint egy járvány üti fel a fejét Höksringben, amely élve felemészti az embereket. A járványt a gomba spórái okozzák, miközben a gombafonalak mindenhol máshol is megtalálhatók: az ablakkeretben, a könyvek lapjai közt, az emberek tüdejében, vagyis az egész várost behálózzák. „Ha felhajtjuk a szőnyeget, ott feketéllik alatta. Néha felüti a fejét a Gödörnél, máskor kinő a házfalból, két kézzel kell letörni, és még úgy is benne marad a töve.”²⁹⁹ A regényt átható feszültség abból fakad, hogy a gomba kikerülhetetlen: a járvány „kórokozója” a spórája, eközben pedig felemészti a város lakóit a saját szaporodása érdekében.

²⁹⁸ Ludmerszki: Fák és gombák együttélése.

²⁹⁹ Sepsi: *Termőtestek*. 411–412.

Csupán a főbb történetszálakat kiemelve is hangsúlyossá válik, hogy a gomba különböző jelentésekkel bír a szövegben. Egyrészt heterotróf természeti létező, amely rendszertanilag se nem állat, se nem növény. Emellett megjelenik épületként, sőt, ő maga a város, amely a mindent átfonó gombafonalak révén jön létre. Eközben a gomba étel szereppel is bír, de a tápcsatornához kapcsolódik egy másik megjelenési formája, amikor tudatmódosító hatása van. A heterotróf tulajdonsága miatt nem csupán a tárgyakat fonja be, hanem a spórák révén megtelepszik az élőszervezeteken és szervezetekben, így betegség és járvány jelentéssel is bír.

Kisebbségi hangsúlyt kap az a jelentésmező, amelyben a gomba a kultikus és vallási tisztelet tárgya. Az egyik szereplő, Gris Noplur filozofálása során a gomba azon kultúrtörténeti aspektusa válik hangsúlyossá a profán megfogalmazás ellenére, amely az elfogyasztásával létrejövő más tudatállapotot a sámánizmusra (vagyis a spirituálisra) vezeti vissza:

„Volt egy kedvenc sztorija erről, hogy a sámánok valahol a tajgán egymás pisáját isszák azután, hogy belaktak légyölő galócából, mert ilyenkor az összes hatóanyag a vizeletben koncentrálódik. Aranyszínű és csodás álmokat hoz, tessék, ez az ambrózia, egy begombázott sámán pisája, ahogy gőzölög a fagyban.”³⁰⁰

Ugyancsak Gris figurájához kapcsolódik a gomba többi szakrális megjelenése, hiszen istenként tekint a gombára és magára Höksringre, erre utal a szavajárásának számító mondat is: „Nélkületek semmik vagyunk.”³⁰¹

A gomba hálózatos, a linearitást lebontó és kategóriákat áthágó élőlényként nem egyszerűen a regény központi motívuma biológiai és kulturális értelemben, hanem a regény strukturális és mondat szerkezeti felépítésének logikáját is meghatározza. Ahogyan a gomba növényi és állati jegyekkel is bír, és emiatt hibriditást képvisel, úgy a *Termőtestek*re is a kategóriák elmosása jellemző. Ez azt jelenti, hogy a műfaji kevertségtől kezdve az asszociatív logika által szervezett történetmesélésen keresztül egészen a mondatok tartalmi szerkesztésével bezáróan a kategóriák fellazításának eltérő módjai figyelhetők meg. A továbbiakban ezeket a rétegeket mutatom be.

³⁰⁰ Uo. 160.

³⁰¹ Uo. 26.

1.5.3. Műfajiság

Sepsi korábbi műveire is jellemző a szépirodalmi és zsánerirodalmi kötődés, illetve a műfajok keveredése – például a *Pinky* című regénye noir és (dark) fantasy. A *Termőtestek* esetében is sokszínűség figyelhető meg, és emiatt a hazai trendekbe is besimul a regény, hiszen az ökológiai és a biológiai témák több, a spekulatív fikció területén alkotó szerző regényének központi motívumai.

Sepsi regénye a gengszternarratívát ötvözi a weird irodalomra jellemző horror, sci-fi és fantasy elemekkel. A horror hatásmechanizmusa elsősorban az emberi testek reprezentációjában rejlik, a regény leírásai felnyitják a testet, megbontják az épségét és az egészségét, hiszen

„a test mindig szivárog, sosem tökéletes, ráadásul múlandó. A »testhorror« elmélete pontosan erre épít. Amikor nem pusztán utalnak rá, hanem közvetlenül meg is jelenítik a halált és a pusztulást, a horrorfilmek »a saját testünktől való félelmeinket próbálják kiaknázni«, a »hús« feletti irányítás lehetetlensége miatti pánikra játszanak rá.»³⁰²

A *Termőtestek*ben az emberi test a gomba idegenségének mediátorává is válik, hiszen éppen az ideális, a zárt és az egészséges test képét bontja fel, amikor a még élő szervezeten kezdenek kinövészként megjelenni a gombakalapok. A gomba azáltal, hogy megtelepszik a testen, éppen a múlandóságára és a sebezhetőségére mutat rá, a mi (emberiség) és a másik (gomba) összeérése az előtérbe helyezi a pusztulást, és megvonja a hús feletti kontroll lehetőségét az emberektől.

A testhorror azonban nemcsak a gomba parazitikus működésével kapcsolódik össze, hanem a gengsztertoposz meghatározó jelenlétével is. A bandaharcok és a gyilkosságok során a sérült testekről részletes, hosszú sorok szólnak, amelyek a különböző sebzódések érzékletes leírására irányulnak, hangsúlyt fektetve a testnedvek láthatóvá válására, amely ugyancsak lehetetlenné teszi a test zárt rendszerként való elképzelését. Már a regény nyitása is a test pusztulását mutatja be, azt, hogy egy robbanás hatására, hogyan tűnik el valaki, milyen apró nyomok maradnak utána a világban.

A biohorror a gombák által kerül előtérbe, hiszen a természet a társadalom számára fenyegető entitássá válik azáltal, hogy az embert pusztán tápanyagként

³⁰² Hódosy: *Klímaszörnyek*. 194.

használja (hiszen az csupán „langyos trágya és nyirkos termőföld”³⁰³). A regényt jellemző ökofilozófia az ember, a gomba és a város közötti kapcsolatban érhető tetten, hiszen az élőlényeket nem egyszerűen a természet részeként kezeli, hanem számol azzal a kulturális és infrastrukturális környezettel, amelyet az urbanizáció megteremtett: „Höksring alapját a gombák adták, ezért jöttek ide mindenféle népek messzi vidékekről, tönkökből épültek a házak oldalai, és kalapból a tetejük. Nem pusztíthat ki valamit a városból, ami a leglényegéhez tartozik.”³⁰⁴

A horror tehát alapvetően két dologra vezethető vissza: a test felbomlására és a határainak eltűnésére, illetve egy külső, fenyegető entitásra, amelynek akarata és vágyai nem ismerhetők meg, így ez a másik nem szelídíthető meg, és nem is domesztikálható. Vagyis a horror és a félelem felkeltése éppen abból az idegenségből és episztemológiai kihívásból fakad, amely például az *Odakint sötétebb* cellofoidáit is fenyegetővé teheti a regény szereplői szemében. Azonban míg a cellofoidák nem veszélyeztetik a test határait, és a kedveskedő gesztusaik, a játékosságuk és a testük felépítése miatt barátságosabbnak és megszelídíthetőbbnek tűnnek, addig az arctalan, masszajellegű, testbe furakodó gomba veszélyes arra, amit az Ember fogalma magába foglal. A gomba horrorisztikussága az aktivitásból fakad, azonban mégsem antropomorfizálható könnyedén, nehezen állíthatók fel olyan analógiák a viselkedésére, amelyek az emberi cselekvések mozgatórugói. Adódik a kérdés: felszámolható-e a gomba idegensége? Mivel rivális entitásként az emberi testet és létezését fenyegeti, ezért szembe kell szállni vele, és legyőzni? Esetleg elképzelhető egy kompromisszumokra épülő társulás a két létező között? A fejezet következő szakaszaiban sorra veszem azokat a reprezentációkat és viszonyrendszereket, amelyek révén kirajzolódik, hogy a megismerés hatására miként alakul át a gomba szörnyszerű ábrázolása.

1.5.4. Cím

A *Termőtestek* cím elsősorban a gomba termőtestére utal, így kijelöli a regény központi motívumát, viszont úgy, hogy a gomba csupán látható részére, vagyis a tönkre és a kalapra fókuszál. Ez a megjelenési forma a spórák által létrejövő szaporodást teszi lehetővé, vagyis a termőtest azokat a szaporítósejteket tárolja és engedi a világba, amelyek különböző felületeken és az emberi szervezetben

³⁰³ Sepsi: *Termőtestek*. 480.

³⁰⁴ Uo. 533.

telepednek meg. Ebben az értelemben a cím már előre utal annak a járványnak a forrására, amelyet a spórák okoznak, és amely felemészti az emberek testét.

A gomba a város állandó jelzője, először a gombakereskedelemre épülő településként jelenik meg, majd fokozatosan válik láthatóvá, hogy a hely egy gombatelep. Vagyis a városhoz tartozó gomba kifejezés először főként a termőtesthez kötődő hétköznapi és kulturális asszociációkra épít, majd fokozatosan tolódik el a gomba biológiai fogalma felé. Azáltal, hogy a cím a gomba látható részére irányítja a figyelmet, valamiféle hiányt is kijelöl, a láthatatlanra és a mélyben meghúzódóra utal. A *Termőtestek* cím ebben az értelemben a regény világának mélystrukturális felépítésére is rávilágít azáltal, hogy a látható és a láthatatlan, illetve a felszín és a mélység ellentéteivel játszik. Ezeket a bináris oppozíciókat a regény feloldja, elvégre a gomba nem csak a föld felszínén és nem csak a föld alatt van jelen, továbbá nem pusztán látható és nem csupán láthatatlan, hanem egyszerre van jelen mindenhol. A *Termőtestek*ben az emberek akkor kezdik valóban észrevenni a gombát, amikor az túllép a fogyasztási cikken (már nem tárgy), és fenyegető entitásként jelenik meg – cselekvővé válik. Ebben az értelemben a cím a növény-, vagy helyesebben, gombavakságra utal.

A cím másik értelmezési lehetősége a gomba heterotróf, vagyis szerves anyagokat lebontó tulajdonságából fakad: „a járványszerű megbetegedések következtében az élő és halott állatokon és embereken gombák nőnek, amely miatt olyan, mintha a testek termelnék a gombákat.”³⁰⁵ Ebben a keretben a cím arra a megfordított pozícióra mutat rá, amely az ember és a növény/gomba között húzódik a kultúránkban, tehát a kizsákmányolásra és a tárgyiasításra, hiszen a regényben az emberi test válik deszubjektivizálttá és a gomba által kiszipolyozhatóvá és felemészthetővé:

„[...] a pánikba esett alig fél tucatnyi munkás mind a főbejárat előtti betonplaccon gyűlt össze, és azt figyelték tátott szájjal, ahogy egyik kollégájuk és valamikori barátjuk merev mozdulatokkal mászik a tűzlétrán, mint akit a veszettség utolsó görcsei kínoznak, majd a tetőre érve a kémény felé veszi az irányt, hogy azon koalaként felkapaszkodva megdermedjen a telep legmagasabb pontján, száját néma üvöltésre tátsa, hogy abból liánszerű fehér gombatestek tekeregjenek elő, gerince mentén tülekedő apró kalapoktól púposodjon munkásinge, ahogy a hús megkönnyebbült szakadásával megtette az egyetlen dolgot, amit ember

³⁰⁵ Borbíró Aletta: Langyos trágya és nyirkos termőföld. *Tiszatáj*, 2022/9. 101.

egy gombáért megtehet, és közelebb juttatta a szélhez és az égbolthoz.”³⁰⁶

A *Termőtestek* cím ebben a keretben a kapitalista gazdasági logikára mutat rá: a cél a folyamatos (és emiatt fenntarthatatlan) növekedés és terjeszkedés, a szuperreproduktivitás.³⁰⁷ Többek között ebből is fakad a gomba fenyegető és félelmetes ábrázolása, hiszen az alapvetően egymással szembenállóként elképzelt természet és kapitalista gazdasági berendezkedés itt nem válik egymástól. Sőt, mint a későbbiekben kitérek rá, a gomba éppen a sokat kritizált kapitalizmus logikája szerint működik.

1.5.5. Elbeszélés

A regény fejezetekre oszlik, amelyek címe egy-egy szereplőnek vagy a városnak a nevét viselik annak ellenére, hogy nem csupán a fejezet címadójához szorosan kötődő eseményeket mutatják be. Mégis, a regény végére minden motívum és történetzál összekapcsolódik, és egy, a gombafonalak hálózatához hasonló szövedék jön létre. Ebben az értelemben az, hogy a fejezetek címe kijelöl egy központi alakot, de a történetvezetés mégsem csak a szereplőre fókuszál, arra világít rá, hogy a történet megképez ideiglenes centrumokat, de valójában egy hierarchiákat nélküli történetről beszélhetünk abban az értelemben, hogy nincs egyetlen valódi főszereplő, mert mindannyian (a várossal együtt) azonos funkcióval bírnak. Sőt, mivel a gomba mindenben, az emberek testében is ott van, így a regény narrációja a hifa mintájára szerveződik, és a gomba egy-egy „termőteste” (egy-egy személy vagy a város) válik a narráció középpontjává. A narráció felépítésének tükrében a *Termőtestek* cím nem egyszerűen egy fordított, de gazdasági alapú helyzetre utalhat, hanem arra, hogy maga az ember is egy gomba, és amíg él, éppen a gomba látható részeként funkcionál, vagyis termőtestként. A szereplők érzik a várossal és a gombával való összetartozásukat: „Mert Höksring a gombák városa, és Höksring az emberek városa. Tartozik nekünk, és mi is tartozunk neki [...]”.³⁰⁸ Mint a növényhorror ismertetése

³⁰⁶ Seps: *Termőtestek*. 588.

³⁰⁷ Bizonyos gombafajok megszállják a hangyákat, és szinte zombivá teszik a gazdatestet, hogy a saját reprodukciójukat növeljék. A fejlődésük utolsó ciklusában a hangya élettelen testéből termőtesteket növesztenek. Ld. Molnár Csaba: Zombihangyák testéből előtörő parazita gombák az év horortudományi képein. *index.hu*, 2019. 11. 06. URL: https://index.hu/techtud/2019/11/06/hangya_zombihangya_parazita_gomba_gombafertozes_fotok_kepek/

³⁰⁸ Seps: *Termőtestek*. 575.

során kitértem rá, a növény vagy gomba által megszállt testek nem individualizáltak, hanem ugyanannak az egy entitásnak a részei. Az egyes szereplők a történet ideiglenes centrumaiként tehát éppen a gombahálózat egy apró szeletét teszik láthatóvá.

A regény narrációja – amellet, hogy elveti az egyetlen központi szereplő kijelölését – rendkívül fragmentált, hiszen olykor egyik bekezdésről a másikra, kis átvezetéssel, függő beszéd jelenik meg vagy több oldalas képregény szinopszis olvasható:

„Inkább levett egy képregényt a mellette magasodó halomról [...]. Belelapozott, átfutotta az előző füzetek tartalmát összefoglaló első oldalt: a Nefilimek belekeveredtek a Fungi bolygón élő Fungus Császárság és a szintetikus majomféleségekből álló Menschek viszálykodásába. [...]”.³⁰⁹

A narrációt sokszor az asszociációk és az anekdoták vezetik, így a szereplők cselekvése gyakran másodlagossá válik a leírásokhoz képest, szinte növényi passzivitással bírnak. A szöveg abban az értelemben felbontja az ok-okozati kapcsolatot, hogy az elsődleges fókusz nem a cselekmény lineáris haladása, hanem a szétterjedés, a hifa által befont helyek és személyek közötti mozgás és horizontváltás lehetőségnek bemutatása – eközben a retrospektív elemekkel együtt egy klasszikus történet is kibomlik, ami a helyi családok bukását mutatja be.³¹⁰ Mindez azt is jelenti, hogy a narráció kibillenti az antropocentrikus nézőpontot, és a lineáris ok-okozati történetvezetés helyett a gombafonalak hálózatosságát, a mindent mindennel összekötő elbeszélést követi. A cselekvés helyett a statikus epizódok határozzák meg a szöveget, az ágencia helyett szinte mozdulatlanság, a történés hiánya vagy lassú folyása dominál (néhány akciójelenettől eltekintve). Azaz a narráció a növényekhez hasonlóan „passzívvá” válik, így az olvasás aktusa a gombákra és a növényekre irányuló vakság leküzdéseként értelmezhető, felismerve azt, hogy a gomba nem csupán díszlet a regény világában.

³⁰⁹ Uo. 179.

³¹⁰ A regény értelmezése, narratív felépítése során fontos kapcsolódási pont lehet a *Trónok harca*, hiszen a több szereplő együttes mozgatása, a hatalmi harcok, a háttérben meghúzódó nagyobb fenyegetés tükrözik a széria logikáját. Fontos különbségük azonban, hogy míg a *Trónok harca* humanoid lényeket mutat be, addig Sepsi regényének fenyegető entitása nélküli a humán jelleget.

A regény narrációjának jellemzése során a gombafonal és a háló metaforája is helytálló.³¹¹ A gombafonal szerveződési elvét követő elbeszélés hasonlóan működik és hasonló struktúrát mutat, mint a Derrida által a szövegre használt szöttes és háló metafora. Hódosy Annamária éppen amellett érvel, hogy a posztstrukturalista nyelvfilozófia és szövegfeldolgozás háló, hálózat vagy szöttes metaforája emlékeztet a természetet jellemző biológiai hálózatosághoz:

„A történetmondás például elbeszélőt és tárgyat feltételez, a materiális ökokritika cselekvésmegoszlás-elmélete szerint viszont »az alanyok összemosódnak a tárgyakkal, és a történelmi cselekvőképesség megoszlik az entitások sokasága között: emberek, rovarok, mikrobák, fák, talajvíz és vegyi anyagok között. Többé már nem olyan könnyű elválasztani az emberi és a nem emberi világot«, ezzel együtt pedig az alanyt és a tárgyat sem.”³¹²

Phytographia című esszéjében hasonló analógiát ír le Patrícia Vieira is, aki Derrida szövegfeldolgozását továbbgondolva azt írja, hogy ahogyan a növények magvainak terjesztése gyakran közvetve valósul meg az állatok és a természeti elemek révén, úgy az írás is olykor „kerülőutakon” keresztül terjed.³¹³ A posztstrukturalista nyelvfilozófia szerzői

„nem csupán azt állítják, hogy a szöveg a »történet« által megragadhatatlan, hanem azt, hogy valójában maga a »történet« is éppoly absztrakció, mint az emberi faj protagonistaként való elgondolása. Az értelmezés során minden történet linearitása szétesik: mindig már különböző szálak egymásba bonyolódó, egymást ellehetetlenítő és végső soron kifejezhetetlen szövedékének mutatkozik.”³¹⁴

A *Termőtestek* esetében sem korlátozódik az értelmezésre a linearitás széthullása, hanem maga a szöveg is már a posztstrukturalista megközelítések mentén szerveződik, látványosan színre viszi ezt a szemléletet, és közben a hierarchia

³¹¹ A humán és nonhumán hálózatoság közti kapcsolat nem csupán a *Termőtestekben* fontos, hiszen Federmayer Éva az önéletírás területén mutat rá hasonló jelenségre. Jelzi azt a tendenciát, hogy a korábban láthatatlan, kevés figyelmet kapó növényi lét fokozatosan egyre nagyobb figyelmet kap, és a természet és ember közti analógiák és szimbolikus párhuzamok egyre erőteljesebben jelennek meg. (Ld. Federmayer Éva: A női emlékezés mikorrhizás hálózata Suzanne Simard *A bölcs erdő titkai* (2021) című memoárjában. *TNTeF*, 2023/2. 52–74.)

³¹² Hódosy: Veganstruktúráció.

³¹³ Vieira, Patrícia: *Phytographia: Literature as Plant Writing*. In *The Language of Plants. Science, Philosophy, Literature*. Szerk. Monica Gagliano, John C. Ryan és Patrícia Vieira. Minneapolis – London, University of Minnesota Press, 2015. 224.

³¹⁴ Hódosy, Veganstruktúráció.

elvetésével, illetve a centrumok ideiglenes kijelölésével olyan látszatot és jelentésáramlást valósít meg, amilyen az erdő fái között alakul ki. A *Termőtestekben* működő hifajlegű elbeszélés a posztstrukturalista nyelvfilozófia „megtestesülése”. Ezt a hálózatos, gombafonalszerű motívumépítkezést a regény mondatszerkesztésében megjelenő, és a következő alfejezetben elemzett motivikus egymásraíródások és szétnyílások illusztrálják igazán.

A derridai háló-metafora mellett fontos megemlíteni egy másik, a posztstrukturalista gondolkodás számára fontos szövegmetaforát, a rizómát. Gilles Deleuze és Félix Guattari az *A Thousand Plateaus* című kötetük nyitószövegében (a részlet magyarul *Rizóma* címmel jelent meg) amellet érvelnek, hogy a rizóma annak a gondolkodásnak a metaforája, amely elveti a nyugatra jellemző faszerű gondolkodást, vagyis a háttérbe szorítja a genealógiát és a hierarchikus struktúrákat, és helyette egy középpont nélküli, különböző jelrendszereket játékba hozó, heterogén kapcsolódásokra épülő gondolkodást hoz létre. A szerzőpáros szembeállítja a rizómát a fa- és a karógyökér, illetve a mellégyökérzet képével, amelyek centralizáltak, hierarchikusak és „kettős osztódással haladnak előre”,³¹⁵ így növekedésük iránya és alakja meghatározott:

„A fa jellegű rendszerek hierarchikusak, jelentő és szubjektívációs középponttal rendelkeznek, s a központi automaták olyanok, mint a szervezett emlékezet. De a kapcsolódó modellekben bizonyos elem információkat csak egy felette álló egységtől kap, míg a szubjektív felhasználást az előre kiépített viszonyok függvénye biztosítja.”³¹⁶

A rizóma ezzel szemben gumószerű, „bárhon megszakítható, bárhon megtörhető, hiszen vonalai mentén újból lesz”.³¹⁷ Bár a rizómában vannak fa jellegű csomópontok, „a fákkal vagy azok gyökereivel ellentétben a rizóma bármely pontján képes bármely más ponttal összekapcsolódni, vonásai nem szükségszerűen azonos természetű vonásokra utalnak, igen eltérő jelviszonyokat hoz működésbe, sőt nem-jel állapotokat is”.³¹⁸ Röviden, a rizóma ugyancsak annak a posztsemiotikai megközelítésnek a metaforája, amely a derridai posztstrukturalista szövegelképzelést is jellemzi – vagy, ahogy Derrida írja Rousseau *Vallomásokról*:

³¹⁵ Deleuze – Guattari: *Rizóma*.

³¹⁶ Ua.

³¹⁷ Ua.

³¹⁸ Ua.

„Egyetlen ambíciónk arra irányul, hogy a szöveg jelentését megóvjuk, amit a kívánt olvasásmód nem szűkíthet majd le egy írott szöveg ökonómiájára, hiszen más szövegeken keresztül utalunk vissza egyetlen elemre, amelyet egy nyelv egészének működése szabályoz. [...] ha az érdeklődésünk körébe tartozó szövegek bármit is akarnak mondani, akkor az nem más, mint írásnak és létnek egyazon anyagban és szövegben való összekapcsolása és összetartozása. Az »egyazon« itt szupplementumot jelent, más szóval elkülönbözödést.”³¹⁹

Hódosy továbbá amellelt is érvel, hogy

„a »hagyományos« nyelvfelfogás, a »logocentrizmus« derridai kritikája pontosan annak az értelemközpontú, antropocentrikus elképzelésnek az önkényes jellegét és kártékony voltát hangsúlyozza, amelyet az ökológia történetében is a kizsákmányoláshoz való hozzájárulás egy jelentős tényezőjeként értékelnek.”³²⁰

Az ember tehát a saját uralkodó pozícióját úgy igyekszik megszilárdítani a világban, hogy a nyelvhasználatnak még a lehetőségét is megvonja más élőlényektől. Az emberi nyelvhasználat a felsőbbrendűség jelölőjévé válik, mint azt a regényben feltűnő, kutató szereplő is reprezentálja. A város történetéhez kapcsolódó epizódban a tudós látszólag meg akarja érteni a gombákat és Höksringet:

„Kifúrta a gombafejeket, és beléjük dugta a faszát, konkrétan meg akarta termékenyíteni őket. Lesznek kis gombagyerekek, gomba-August keverékek... [...]”

Mert rájött, hogy még ha ki is lyukasztja őket, akkor sem tud beszélni velük. Nincs közös nyelv, nincs közös semmi. De ha születik egy ilyen ízé... egy ilyen gombgust... azzal már beszélhet. Biztos úgy képzelte, hogy olyan lesz, mint egy igazi csecsemő, csak spórát fingik. De hát nyilván nem sikerült neki.”³²¹

Viszont, mint egy másik szereplő később kifejti és láthatóvá teszi, a gombák megtermékenyítésére irányuló kísérlet nem a közös nyelv és a fajok közti átjárhatóság lehetőségének megteremtésére irányult, hanem a gomba feletti uralkodás volt a célja: „[...] Gris megértette, hogy Abel Ergot tévedett. August nem azért

³¹⁹ Derrida, Jacques: *Grammatológia*. Ford. Marsó Paula. Budapest, Typotex, 2014. 172.

³²⁰ Hódosy: *Veganstruktúra*.

³²¹ Sepsi: *Termőtestek*. 390–391.

kefélte Höksring gombáit, mert beszélni akart velük, vagy gyereket akart tőlük. Hanem azért, mert uralkodni akart felettük.”³²²

A gomba „megtermékenyítésére” tett kísérletet leíró jelenetben a gomba nőies, holott a *plant studies* szerint éppen az emberi szexualitást és a nemek binaritását fordítják ki a növények és a gombák. Ezzel szemben a történet jelenében egy másik szereplő, Déniel nem fajközi szexuális erőszak révén próbál egyesülni, hanem a gombafonalak teljesen befonják a testét, elkezdik lebontani, miközben a tudata a város, vagyis a gomba tudatának része lesz. A narráció ezen a ponton hangsúlyozza, hogy Déniel csatlakozik a gombaszövedékhez, a kollektív tudatba:

„Déniel Ergot éppúgy képtelen volt tapintásra és érzékelésre, mint a füzetlapokon újra meg újra ugyanazon melodramatikus gyötrelmekről szenvedő főhős, égési sérülései éppúgy csupán távoli emlékek, mint minden kép és történetfoslány, amelyek felmerültek sejtjeire széthulló tudatában, viszont ami gyógyulásnak tűnt, nem visszatérés volt egy korábbi egészhez, hanem pusztán a fájdalom hiánya. Beteg voltam, de meggyógyultam, ám gyógyultan én már nem én vagyok. Ami a város fölé emelkedett, nem Déniel Ergot volt. Ami a város alatt tehetetlenül hagyta, hogy Höksring gombáinak fonalai átszöjék, bekebelezzék, magukba építsék, tápanyagnak használják, az nem Déniel Ergot volt.

Beteg voltam, de meggyógyultam.

Höksring is volt beteg.

[...] Sokaságot érzékelt, és megfoghatatlanságot, a mindenütt jelenvalóság tapasztalatát, amelyet nem fenyegetnek betegségek, vagy ha mégis, a veszteség észrevehetetlen.”³²³

Mindez nem meglepő, hiszen a növényhorror gyakran él azzal a narratív fordulattal, hogy a szereplők egy ponton felismerik a nonhumánban az embert. Ezek az elbeszélések a növényi akaratot [*plant will*] úgy mutatják be, mint ami túl van a racionális vagy az öntudatos én birodalmán és uralmán.³²⁴ Ez ugyanúgy érvényes a gombára is. Azáltal, hogy a szaporodása kerül előtérbe, és hosszú oldalak szólnak arról, hogy az érzelmek, a halál és azok a tulajdonságok, amelyeket alapvetően humánnak gondolunk el, nem jellemzők a gombára, a humánnak nyilvánított hiánya jelenik meg:

„A konídiumok vakok: túlélésüket a levegő nedvességtartalma, az elérhető tápanyagok és a szerencsés széljárás biztosítja, nem szorulnak

³²² Uo. 407.

³²³ Uo. 572, 574.

³²⁴ Keetley: Introduction. 17–19.

rá, hogy lássák, mi zajlik körülöttük, ahogy az észlelés általunk ismert további formáiban sem részesülnek. [...]

Nem ismerik az időt, ezért nem ismerik a várakozást sem [...]. Nem ismerik a távolságot [...].

Nem csupán azért nem beszélnek, mert nincs szájuk: mondandójuk sem akad, szimbiotikus kapcsolatuk egymással és az őket körülvevő élőlényekkel nem szorul rá, hogy a közelség illúzióját szavakon keresztül teremtsen meg, és mivel az emlékezet is hiányzik belőlük, meggyónniuk sincs mit a másoknak. A szótlanság birodalma nem közlésekre épül, hanem reflexszerű összekapcsolódásokra, amelyek a próba-szerencse elvén működnek [...].”³²⁵

Az elbeszélés és karakterábrázolás hálózatjellegű szerveződése ugyancsak az antropocentrikus nézőpontot veti el, és helyette a határokat elmosó, kategóriákat felszámoló poszthumán nézőpontot testesíti meg, ahol a természetbeli hálózatoság leképződése a posztstrukturalista szöveg ideával mutat kapcsolatot, vagyis a természet és a kultúra szembeállítása helyett a *természetkultúrát* hozza létre.³²⁶ Mint *A poszthumanizmus változataiban* olvasható, „a poszthumanizmus minden formája kritizálja az élet és a valóság felfogásának emberközpontú (antropocentrikus) módjait”,³²⁷ a *Termőtestek* pedig nemcsak a történet szintjén jut el egy olyan vízióhoz, amely a gomba és ember binaritására épülő konfliktust és az antropocentrikus nézőpontot oldja fel azáltal, hogy egy olyan atkáról ír, amely a gomba testét pusztítja, és amely a túlélés érdekében szaporodásra és védekezésre kényszeríti a gombát,³²⁸ hanem az elbeszélés módjában is kísérletet tesz az emberközpontú nézőpont alternatívájára.

1.5.6. Nyelvi párhuzamok

A regény mondatszerkesztése gyakran tartalmaz hasonlatokat, amelyek tematikusan elrendezhetők a város és épület; a betegség; a test; az étel jelentésmezők közt. A mondatok felépítése folyamatos átjárhatóságot és egymásra írhatóságot biztosít a motívumok jelentései által – hasonlóan a *Brúsz* motívumhálójához. Például a „már nemcsak vér bugyogott a bemeneti nyílás körül, hanem a gége egész alsó része egyetlen felszakadt meggyes pitére emlékeztető habarccsá vált”³²⁹ mondatrész a test,

³²⁵ Seps: *Termőtestek*. 619–620.

³²⁶ Hódosy: *Veganstruktúra*.

³²⁷ Horváth – Lovász – Nemes: *A poszthumanizmus változatai*. 11.

³²⁸ Azzal, hogy Seps a gomba és az emberek viszonyába beléptet egy harmadik típusú élőlényt, az atkát, jelzi, hogy a gomba sem mindenható, hanem a természet hálózatának egy része.

³²⁹ Seps: *Termőtestek*. 143.

az étel és az épület jelentésmezőinek elemeit vetíti egymásra, míg a „Höksring levegője pállott, akár egy alzheimeres vénység pelenkájába szorult harmadnapos fing [...]”³³⁰ a betegség (vagy beteg test) és a város képeit vegyíti.

A narrációban megjelenő négy legfőbb téma valamilyen formában kötődik a gombához: az épület és város Höksring miatt; a betegség az embereket lebontó gombák révén; a test a gomba táptalajaként kapcsolódik; az étel pedig az elfogyaszthatóság (egyszerre tápanyag és drog) szempontjából. Vagyis a regény mondatszerkesztése a gomba hálózatos és konnexiós szerepét tükrözi. Hiszen

„[a] spórák, sőt maguk a gombafonalak is hihetetlen körülmények között képesek életben maradni. Beszívják magukat az anyagba, és ott várnak a megfelelő pillanatra, tíz-húsz éven keresztül. [...] De ki tudja, talán nem is a földben vagy az épületekben vannak Höksring gombái, hanem az emberekben... és bárhova bújunk, úgylis jönnének velünk.”³³¹

A spórák és a gombafonalak már a regény kezdetén mindenhol jelen vannak, és az olvasás előrehaladásával a szövegháló egyre nagyobb ismeretével láthatóvá válnak a motívumok közti szálak. A kezdetben széttartónak és szeparáltnak tűnő jelentéselemek összekapcsolódnak egymással, így az értelmezési útvonalak szaporodnak és nőnek, akár a gomba. A mondatok motívumai és az egymáshoz való viszonyuk ugyancsak a tiszta kategóriákat bontják le, leomlasztják az elválasztó vonalakat, felszámolják az antropocentrikus nézőpontot, egyenlővé teszik az élőlényeket, sőt még a tárgyakat, élettelen létezőket is kivonják a hierarchia alól.

1.5.7. OOO, lapos ontológia és hiperobjektum

„Ahhoz, hogy objektumorientált filozófusok legyünk, annyit kell tennünk, mint elismerni azt, hogy az univerzum különböző nagyságú egyedi entitásokból áll” – írja Graham Harman filozófus, az objektumorientált ontológia (OOO) kifejezés megalkotója.³³² Harman szerint akár a világban, akár az elmében létezik egy egységes entitás, az objektumnak tekinthető.³³³ Kiegészítve a bevezetőben írtakat, a filozófus két OOO-alapelvet fogalmaz meg:

³³⁰ Uo. 81.

³³¹ Uo. 603–604.

³³² Harman, Graham: Rövid SR/OOO-bevezető. Ford. Lovász Ádám. *EX Symposion*, 2018 (99). 3.

³³³ Harman: Hetvenhat tétel az objektumorientált filozófiáról. 4.

- „1. a különböző nagyságrendű egyedi létezők (nemcsak a legapróbb kvarkok és elektronok) alkotják a kozmosz anyagát.
2. Ezen entitások nem redukálhatók a relációikra vagy akár a relációik összességére. Az objektumok visszahúzódnak a saját viszonyaikból.”³³⁴

Tehát az objektumorientált ontológia szerint az objektumokat nem az határozza meg, hogy milyen vagy van-e bármilyen relációjuk más objektumokhoz viszonyítva, hiszen

„a létezők az emberi szubjektív hozzáféréstől függetlenül léteznek, és viszonyaik (egymáshoz vagy az emberi szubjektumhoz, amely itt már egy szinten van a többi létezővel) sosem merítik ki létüket. A tárgyak [...] mindig többek a relációiknál, ellentétben a cselekvő-hálózat elmélet állításával, ahol csakis annyiban léteznek, amennyiben cselekednek.”³³⁵

Harman szerint az objektumokhoz való hozzáférésünk mindig korlátozott. Sosem szembesülünk magával a valósággal és a teljes lényegükkel, elvégre az észleleteink nem jutnak el a dolgok szubsztanciájáig, „felfejthetetlen többletet” alkotnak függetlenül attól, hogy élőlényekről vagy tárgyokról beszélünk. A viszonyok éppen ezért az objektum szűkebb valóságát mutatják meg: „Minden reláció a dolgokat karikatúrává redukálja. Az észlelés és a praxis számomra való létté fokozza le azokat, a kauzális események tekintetében pedig azzá, amit a dolgok egymást [sic!] számára jelentenek.”³³⁶

Hogyan is kapcsolódik mindez a *Termőtestek*hez? Mint a korábbi alfejezetben jeleztem, a gombának különböző realizációi vannak a regényben: étel, drog, betegség, biológiai faj, város, valamiféle tudattal bíró (isteni) entitás. Ezek a jelentések a gombának mint objektumnak egy-egy többletét mutatják meg attól függően, milyen más objektumhoz és hogyan kapcsolódnak, milyen horizontból látható. Az egyes relációk tehát a gomba valóságának rétegeit mélyítik, de objektumként mégis megismerhetetlen marad. Az egyes megjelenései csak részképet festenek róla, inkább a kauzális események és az objektumok viszonya határozza meg a megismerhetőségét. Például a maffiacsaládok tagjai által a gazdasági értéke, a tudatmódosító tulajdonsága domborodik ki, míg a peremvidéken élő szegény

³³⁴ Harman: Rövid SR/OOO-bevezető. 3.

³³⁵ Horváth Gideon – Süveges Rita – Zilahi Anna (szerk.): *extrodæsia. Enciklopédia egy emberközponúságot meghaladó világhoz*. Budapest, Typotex, 2019. 41.

³³⁶ Harman: Hetvenhat tétel az objektumorientált filozófiáról. 4. – Saját betoldás.

társadalmi réteg számára a gomba maga a betegség, a járvány. A gomba objektumként az emberi megismerés korlátaira világít rá: az ember a saját percepciója mentén tekinti valósnak a gombát, és a gomba lényegi, más elemeit nem ismeri. A megismerés folyamata ebben az értelemben az antropocentrikus nézőpontot testesíti meg, hiszen a gomba többnyire a szereplők humán horizontjából, már valamilyen értelmezésen keresztül hozzáférhető. Tematikusan sem az ember és a gomba közötti egyenlőség jelenik meg, főleg a hierarchia és a dominanciaharc jellemzi a viszonyukat. Ezzel szemben a regény struktúrája, világépítése, narrációs és nyelvi megoldásai inkább egy hierarchiától mentes (vagy legalábbis a legkisebb hierarchiára törekvő), „laposabb” viszonyrendszert építenek fel a regény zárlatára.

Az OOO szemlélethez szorosan kapcsolódik az úgynevezett lapos ontológia [flat ontology]:

„A lapos ontológia olyan valóságelméletet jelöl, amely a kutyáknak, fáknak, gyáraknak és kormányoknak ugyanazt az ontológiai státuszt tulajdonítja, mint a protonoknak vagy az emberi elmének. Mindezen entitásoknak van egy olyan valósága, amely nem redukálható le teljesen a darabjaikra. A tudomány azonban nincs jól felkészülve arra, hogy lapos ontológiát alkosson, mivel a tudomány küldetése általában az, hogy a nagyobbat a kisebbel, a mesterségeset pedig a természetessel magyarázza.”³³⁷

A *Termőtestek* szereplői éppen a tudományos megközelítés felől, illetve más objektumokhoz képest értelmezik és helyezik el a gombát a világban. A kísérletek és a tudományos megismerés uralmi törekvéseknek tekinthetők, ahogyan az a gomba-ember hibrid létrehozására irányuló idézetben is kirajzolódott. A regény történetsszövege és -felépítése mégis inkább a lapos ontológia kereteibe illeszkedve mutatja be Höksring történetét. A narráció érdekében centrumokat képez, viszont nem jelöl ki egyetlen központi szereplőt.

A lapos ontológia áthatja a regény nyelvi működését. A hasonlatok és az egymásraíródások felszámolják a különböző objektumok közötti hierarchikus viszonyokat, ontológiai értelemben ugyanolyan létezőkként írják le őket. A létezők nem izoláltak, és mint többször említettem, bizonyos szócsoporthoz sorolhatók a hasonlító és a hasonlított objektumok, amelyeket összekapcsol a gomba motívuma, annak eltérő és transzformálódó realizációinak tekinthetők az egyes csoportokhoz

³³⁷ Harman, Graham: An outline of object-oriented philosophy. *Science Progress*, 2013/2. 190.

társítható jelentések. Vagyis a gomba centrumot képez a jelentéshálóban, olyan kezdetleges gócpont, amely hiperlinkként vagy (erdei szerepéhez hasonlóan) mediátorként funkcionál az újabb jelentésrétegek között. A regény motívumhálózatának épülése és szétterjedése olyan, mint Höksring létrejötte: a gomba köré szerveződnek az egyes elemek, amelyek szöveggé/várossá válhatnak:

„Mire van szükség ahhoz, hogy néhány rönkházból és a benne élő családból az erdő szélén város váljék? Még több ember és még több épület, egy temető, ahová visszajárhatnak emlékezni a halottaikra, egy templom, ahol elfeledhetik a nehéz munkával töltött napok minden nyűgét és baját, egy vezető, aki ismeri az ország törvényeit, és markos legények, akik segítenek betartani őket, hivatalnokok, orvosok, tanárok, molnárok, pékek, ácsok és bolondok, vargák, esztergályosok, mesterek, tanoncok, mészárosok, borbélyok és bordélyok, fazekasok, kalmárok, révészek, szűcsök, takácsok, ötvösök és örömlányok, tímárok és tolvajok és valami, ami összetartja mindezt, a gombafonalak sűrűje a felszín alatt, amely összehangolja a részeket, és nem hagyja, hogy a különböző akaratok, szándékok, vágyak, érzelmek és ösztönök szétfeszítsék belülről a masinériát.”³³⁸

A szétterjedésben és eltérő realizációkban a gomba nem létezik egészként, befogadhatatlan és megismerhetetlen, éppen ezért hiperobjektumnak tekinthető. A hiperobjektum fogalmát az ugyancsak objektumorientált filozófiával foglalkozó Timothy Morton alkotta meg, és olyan dolgokra használja ezt a terminust, amelyek az emberhez képest tömegesen oszlanak el a térben és időben. Morton szerint egy fekete lyuk, a bioszféra vagy a Földön található nukleáris anyagok összessége is hiperobjektum.³³⁹ Leírása szerint ezek az objektumok viszkózusak, mert „hozzátapadnak” azokhoz az élőlényekhez, amelyek valamilyen kapcsolatba kerülnek velük. Nem lokálisak, hiszen akármilyen helyi megnyilvánulásuk ellenére sem érzékelhető a teljes hiperobjektum. Időbeliségük ugyancsak eltér a humán léptéktől: mivel nagy dimenziós fázistérben helyezkednek el, így az emberek számára hosszú időn keresztül láthatatlanok. A hiperobjektumok hatása interobjektív módon bomlik ki, ami azt jelenti, hogy az objektumok közötti kölcsönhatás által válnak a térben észlelhetővé.³⁴⁰ Ha a hiperobjektum ezen tulajdonságait összevetjük azzal, hogy a *Termőtestek*ben miként jelenik meg a gomba, akkor ezen jellemzők igazak rá. Ahogy az OOO kapcsán jeleztem, a gombának mindig csak egy része

³³⁸ Seps: *Termőtestek*. 239.

³³⁹ Morton: *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. 1.

³⁴⁰ Uo.

hozzáférhető, viszkozitásuk hiperobjektumként pedig szó szerinti tapadást jelent, elvégre az emberek testére és testében telepednek meg a spórák és a gombafonalak. A regény is hangsúlyozza a más időbeliséget: „Nem ismerik az időt, ezért nem ismerik a várakozást sem: számukra nincs jelentősége, hogy három év vagy három évszázad múlva találnak megfelelő helyre.”³⁴¹ A föld alatt, rejtetten meghúzódó gombafonalak és a szabad szemmel észrevehetetlen spórák mind a gomba láthatatlanságát jelzik. Akkor sem észlelhető egészében, amikor egyre láthatóbbá válik a jelenléte. A gomba hiperobjektumként való kibomlása két kölcsönhatásra vezethető vissza. Az egyik a gombát pusztító atka feltűnése, amely a gombát védekezésre, túlélésre és így szaporodásra készíteti, a másik pedig az emberekkel való kontaktus, amely eleinte a tudatmódosító hatására, majd a gomba szaporodása által alakul ki.

Hódosy azon meglátása mellett, amely szerint a növényi (biológiai) hálózat a posztstrukturalista szövegideával izomorf, más párhuzam is felfedezhető a szöveg és a növényi- vagy gombaszövedék közt, ez pedig éppen a hiperobjektum tulajdonságaiban rejlik.³⁴² Morton egyik sokat idézett mondata a versekre (tágabb értelemben az irodalomra) vonatkozik, viszont mégis továbblépést biztosít a kultúra és a természet viszonyáról való gondolkodáshoz: „A hiperobjektum Földről szóló versek vagyunk.” [„We are poems about the hyperobject Earth.”].³⁴³ Ez az állítás a bolygót hiperobjektumként nevezi meg, és az embert olyan alkotásként aposztrofálja, amely a világ (művi) lenyomata. Morton állítását poetikussága miatt citálják, viszont az eredeti szövegkontextusban arra utal ez a mondat, hogy az emberi szervezet tükrözi a bolygó összetételét és működését:

„Bizonyos értelemben sejthető, hogy az emberi egók a hiperobjektumok nyomaival lesznek tele. Mindannyiunkat megégetnek az ultraibolya sugarak. Mindannyian nagyjából ugyanolyan arányban tartalmazunk vizet, mint a Föld, és ugyanolyan arányban sós vizet, mint az óceánok. A hiperobjektum Földről szóló versek vagyunk.”³⁴⁴

A rész-egész viszonyt és a hasonlóságot hangsúlyozó elképzelés felidézheti azt a keresztény állítást, mely szerint Isten az Embert a saját képére teremtette. Morton

³⁴¹ Seps: *Termőtestek*. 619.

³⁴² Ezt a fajta hálózatosságot Morton interobjektivitásnak nevezi: „[...] mindenféle entitás összekapcsolódik egy interobjektív rendszerben, amelyet máshol hálónak nevezek.” (Morton: *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. 83.)

³⁴³ Uo 51.

³⁴⁴ Uo.

hiperobjektum elméletének kontextusában pedig Isten mint absztrakció hiperobjektumnak tekinthető.³⁴⁵

A már bemutatott szöveg (vagy a *Rizómában* a könyv) és természet közti metaforikus viszony kiegészíthető egy harmadik elemmel, Istennel a „természet könyve” metafora által. Labádi Gergely összegzi, hogy a természet könyve toposz Szent Ágostonnál és a középkori értelmezésében azt jelentette, hogy a természet könyve bárki számára olvasható, míg a kora újkori metaforában (a természettudományok fellendüléséből adódóan) már csupán a beavatott, tanult tekintet számára bír jelentéssel.³⁴⁶ A keresztény hagyományban a metafora azon az elképzelésen alapult, hogy Isten két könyvet írt, a *Bibliát*, valamint a természetet: „a természet isteni autoritással bír, azaz kísérletekkel, megfigyelésekkel történő tanulmányozása [a kora újkorban] éppen ezért nem más, mint Isten »eszes« imádása.”³⁴⁷ A természet könyve toposz tehát a természet és a szöveg között von párhuzamot, a természet megismerése pedig olyan, akár a könyv olvasása. A természet értelmezése a *Biblia* értelmezéséhez hasonlóan Isten (akaratának) megismeréséhez enged közelebb. Ehhez a középkori, többek között Szent Ágostonhoz kötődő metaforához a *Termőtestek* is kapcsolódik. Az első, „Jerikó” című fejezet paratextuális eleme egy mottó, amely a regény egyik fiktív könyvéből, a *Vallomásokból* származik, a szerzője pedig August a Höksringet alapító Ergot család tagja. A fejezet mottója tehát utalás Szent Ágoston *Vallomásokjára* mind a szerző, mind a cím révén.

A gomba és isten párhuzama hiperobjektumként Gris Noplur figuráján keresztül ragadható meg. Számára nem egyszerűen analóg a két dolog, hanem a gomba magát istent jelenti, és a prófétájaként gondol magára. Gris szentként tekint a gombára, és közben a hozzáférés korlátait is hangsúlyozza, amely rímél Smid Róbert gondolatára, miszerint „a megismerhetetlenség és az idealizálás kéz a kézben járnak a természetről való gondolkodásunkban”.³⁴⁸ Ez az idealizálás ebben az esetben szakrális jelentést is kap, éppen a megismerés nehézsége miatt. Gris számára a gombához való közeledés az istenhez való közeledéssel analóg, megismerni az

³⁴⁵ William Thomas ugyancsak ezt a kérdést feszegeti, amikor bejegyzésében a hiperobjektum egyes, Morton által részletesen kifejtett jellemzőit tekinti át úgy, hogy rámutat azokra a párhuzamokra, amelyek Istenhez fűződően kialakultak. (Ld. Thomas, William: *Is God a Hyperobject?*. URL: <http://willthomasonline.net/god/is-god-a-hyperobject.html>)

³⁴⁶ Labádi Gergely: A természet könyvét olvasni. A megértés metaforái a 18-19. század fordulóján. *Korall*, 2011/12, 83.

³⁴⁷ Uo. 83.

³⁴⁸ Smid Róbert: *Az ökokritika dilemmái*. 16.

egyiket pedig annyit tesz, mint a természet könyve toposzához hasonlóan mindkettőhöz közel lenni. A gomba vallásos tiszteletébe Abel Ergot vezette be Grist:

„Ha Höksring egy isten – kérdezte egyszer [Gris] Abeltől, elhallgatva az epifánia hiányát –, akkor áldoznunk is kell neki?

Áldozunk. Most is azt csináljuk. És még mennyi, de mennyi módja van! Minden földbe eresztett koporsó, minden kemencébe tolt holttest neki hozott áldozat. Minden, ami elpusztul, porrá omlik, majd részeiből új életre kelt, Höksring nevét dicséri.”³⁴⁹

Ez a párbeszéd a *Psilocibe höksringi* gombafaj fogyasztása közben hangzik el, vagyis a (már idézett) gombafogyasztás és sámánizmus kultúrtörténeti párhuzama továbbépül ebben a jelenetben. Míg a sámánra fókuszáló megnyilvánulásban³⁵⁰ az anyag körforgása a hangsúlyos, addig az áldozatról szóló idézetben két vallási aspektus nyomai láthatók. Az egyik a természetvallások animisztikus szemléletét tükrözi: a természetközeli népek úgy tekintenek az őket körülvevő világra, mint amelynek tárgyaiban vagy lényeiben istenek vagy ősök szelleme él.³⁵¹ Vagyis a világot megszemélyesítik, lélekkel ruházzák fel, tehát antropomorfizálják. Mortonál az animizmus fogalma a nonhumán létezők irányába tanúsított tudatosság és figyelem megnyilvánulása, amelynek árnyalására az animizmus [animism] kifejezést vezeti be.³⁵² Az idézetben szereplő áldozathozatal is összekapcsolható az animizmussal, hiszen az élők vagy élökként elképzelt létezők számára mutatták be ezeket a rítusokat, hogy megerősítsék a kapcsolatot az isten és ember között. Az antropológusok többféle áldozást különböztetnek meg, például a halálhoz kötődő a véres áldozatok közé tartozik. A primitív népek életében „a feláldozott állat lelke közvetít emberi és transzcendens világ között”,³⁵³ tehát az isteni és az emberi szint közti érintkezés stabilitására szolgál. A *Termőtestek*ben az isteni nem csupán transzcendens, egy másik síkon létezőként számontartott entitás, hanem ez az „isten” körbeveszi Höksring lakóit, így a kapcsolat biztosítása az anyagkörforgásban jelenik meg. Mint Matthew Hall kifejti, a pogány, animisztikus kultúrák többségében a halál nem a befejezés egy formája, inkább olyan transzformáció, amely lehetőséget

³⁴⁹ Seps: *Termőtestek*. 405.

³⁵⁰ „[...] valahol a tajgán egymás pisáját isszák azután, hogy belaktak légyölő galócából, mert ilyenkor az összes hatóanyag a vizeletben koncentrálódik.” (Uo. 160.)

³⁵¹ Nagy: A fantasztikum variációs lehetőségei a mai népmesében. 320–321.

³⁵² Morton, Timothy: *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence*. New York, Columbia University Press, 2016. 94, 137.

³⁵³ Nagy Zoltán: Az obi-ugor véres áldozatok modellje – összehasonlító elemzés. In *Sors, áldozat, divináció*. Szerk. Pócs Éva. Budapest, Janus/Osiris, 2001. 17.

biztosít arra, hogy a létezés egy adott állapotából egy másikba léphessen át az egyén.³⁵⁴ Ez az elképzelés ismerhető fel a *Visszatérés az éjféli iskolába* című novellában is, amikor az életet és halált egymást váltó iskolaként képzei el az egyik szereplő. A *Termőtestekben* pedig Gris éppen ezt a fázisváltást sürgeti,³⁵⁵ amikor nővére holttestével együtt az Ergot család pincéjébe megy, és Dénielhez hasonlóan feloldódik a gombaszövetben.

A fenti idézet továbbá a keresztény *porból lettünk, porrá leszünk* frázist is játékba lépteti. A *Termőtestek* több mikrotörténete felidézi a *Biblia* egyes részeit.³⁵⁶ Mégis egyet emelek ki, amely éppen az áldozat, a megváltás és az átalakulás motívumaira épül: Jézus történetére. Gris testvére, Nesseria egy fejlődés következtében életét veszti, a férfi pedig végig cipeli a városon a nővére testét (mintha ez lenne a keresztje), egészen az Ergot család pincéjéig. A pincét gombák fonták be, itt van Déniel Ergot gombává vált testének maradványa is, csupán a szövetek alakja emlékeztet emberre. Gris lefekszik, itt marad nővére testével, feláldozza magát. Míg Jézus a halál után feltámad, és megváltja az embereket, Gris esetében a feltámadás a gombafonalak szövetébe való belépés által, gombává és ezáltal istenivé válással történik meg, vagyis a feltámadás az anyagkörforgásban, az új életformában érhető tetten. A gomba legyőzése, domesztikálása vagy megtisztítása helyett elfogadja az entitást, vagyis magát a természetet. Gris számára reményként sem létezik a túlélés és a korábbi élet visszaállítása, így a halál révén megtöri azt az erőszakláncolatot, amelynek már a regény kezdetétől részese volt, és amely a leghangsúlyosabban éppen abban ragadható meg, amikor átlövik az arcát, és amikor a nővérét fejen lövik. A Grist ért találat előre vetíti a sorsát, hiszen a seb ellehetetleníti a beszédet, így némává válik, akár a gombák.

A beletörődés nyilvánul meg abban is, ahogyan egy fiktív publikáció („*Höksring*, 38. szám”) zárja a regényt: „És irigyeik, akik testükbe fogadhatják őket, de egyé

³⁵⁴ Hall: *Plants as Persons*, 114.

³⁵⁵ A természetközeli kultúrákban jellemző, hogy a rítusok során a halálhoz kötődő performatív és szimbolikus elemek az újjászületéshez, az új életszakasz elkezdéséhez kapcsolódnak. Vagyis az ember és a természet életében a halál olyan szimbolikus szerepet tölt be, amely a különböző szakaszok közti átmenetet teszi lehetővé. Ezt mutatja be részletesen Victor Turner *A rituális folyamat: struktúra és antistruktúra: a Rochesteri Egyetemen (Rochester, New York) 1966-ban tartott Lewis Henry Morgan-előadások*. Budapest, Osiris, 2002.). A rítus, a halál, az animizmus és az új életszakasz kérdésére a következő fejezetben térek ki, Kleinheincz Csilla *Ólomerdő*-trilógiájának értelmezése során.

³⁵⁶ Ilyen például Káin és Ábel története, hiszen a testvérgyilkosság meghatározó a város alapításának mítoszában.

nem válhatnak velük, szótlanul nézték röptüket.”³⁵⁷ Az utolsó oldalak a gomba szaporodásáról szólnak, arról, miben más, mint az ember (a konídiumok vakok, nincs időérzékük, nem képesek a beszédre, nem ismerik a gyászt, nem félnek a haláltól). A spórákról tisztelettel és szinte áhítattal ír a cikk két szerzője, vagyis a megbékélés, az elfogadás és a természet iránti tisztelet határozza meg a szöveget, amelynek utolsó sora a hallállal összefonódó megkönnyebbülést mutatja be. A *Termőtestek* zárlata nem az ember „győzelme”, hiszen a természet leigázása és uralása helyett a természeti erőknél való kitettséget fogalmazza meg, miközben a patetikus, a gombát felmagasztaló retorika a háttérbe szorítja a regényt addig jellemző abjekt tapasztalatot.

Mint az *Irha és bőr* értelmezése során kifejtettem, az abjekt szorosan összekapcsolódik a test felbomlásával, a testnedvekkel, illetve a test működésével. A testhorror az abjekt tapasztalatra épít, ezáltal pedig az átmenetiséget és a kétértelműséget helyezi előtérbe, elvégre a test ilyen ábrázolása áthágja az egymástól elválasztható kategóriákat. A kétértelműség és a transzgresszió miatt értelmezi úgy az abjektre építő horrort Kérchy Vera, mint ami a logocentrizmus kritikáját nyújtja.³⁵⁸ A gomba nyelvtelen identitásként éppen azt a struktúrát számolja fel, amely szerint az Ember uralja Höksring városát, hiszen a terjedés által megfordítja a hierarchikus viszonyt. A kommunikáció nem a nyelven keresztül valósul meg, hanem a fizikai érintkezésen alapul, hiszen amikor a gombát megeszik vagy az megtelepszik a testükön, az emberek rácsatlakoznak a gomba hálózatra, és közelebb kerülnek az entitáshoz, azonban sosem érik el annak lényegét, csupán részlegesen térképezhetik fel a szubsztanciáját.

A regény nyelvezete ugyancsak az Ember kritikájaként olvasható. Ahogy a fejezet során beemelt idézetek is szemléltetik, különböző nyelvi-stiláris elemek jellemzik a regényt a patetikusságtól a humoron át egészen a trágár megfogalmazásokig. Amennyiben az Ember az értelmiségi pozícióját foglalja el, illetve a tisztaság és a műveltség jellemzi, úgy a *Termőtestek* sokszínű, heterogén nyelvezete ezt az Ember fogalommal összekapcsolható nyelvi eszményt hívja ki. A trágár és nyers megfogalmazások az Ember ideája felől szemlélve alantának, durvának tűnnek, és a nyelvi eszmény felbomlásával fenyegetnek, hasonlóan, mint az abjekt test tapasztalata. A humor ugyancsak a kétértelműséget szolgálja, hiszen felszámolja az

³⁵⁷ Sepsi: *Termőtestek*. 622.

³⁵⁸ Kérchy Vera: Az iszonytató nőies dekonstrukciója a poszt-horrorban. *Imágó*, 2024/2. 102.

egyetlen és tiszta jelentés lehetőségét. Az Ember ideájához a zárt és a sértetlen test legalább annyira hozzátartozik, mint a nyelv birtoklása. A trágár nyelvhasználat azonban deviáns és felforgató erejű, vagyis a homogenizálásra törekvő Ember és logocentrizmusa kritikájává válik a regény stiláris heterogenitása és az abjekt testek reprezentációja.

1.5.8. *Termőtestek*: konklúzió

Összegezve, a *Termőtestek* a történetével, a narrációjával és a nyelvi megformáltságával olyan kihívást intéz az antropocentrikus nézőpontra jellemző centrális, hierarchikus logika ellen, amely a természet és a kultúra közti binaritás hibridizációjával fellazítja az emberi nézőpont kitüntetettséget. A biológiai hálózatoság és a posztstrukturalista szöveg ideáinak párhuzama a regény témájában, a nyelvi megszerkesztettségében és a fejezetek fókuszának kezelésében olyan kevert szöveget eredményez, amelynek középpontjában a természetkultúra áll. A gomba azzal, hogy mindenhol jelen van (a regény világában és a szöveg struktúrájának logikájában), befonja az embert és a kultúráját is, éppen azt sugallja, hogy a biológiai hálózatoságból az ember nem menekülhet hosszú távon, nem képes a természet uralkodójává válni, vagyis azt a hierarchikus és lineáris modellt kérdőjelezi meg, ahogyan az ember az élővilágot szemléli.

A gomba láthatatlansága egészen addig meghatározó, amíg nem kezd szaporodni, és ezzel együtt a szöveg nem helyez nagyobb fókusz a jelenlétére. Vagyis a gomba és a gombához kapcsolódó motívumoknak a szaporodása befonja az antropocentrikus nézőpontot, és mind a szereplők, mind az olvasó esetében felszámolja a növényi/gomba vakságot. Az új nézőpont éppen a gomba OOO és hiperobjektum jellegét hangsúlyozza a lapos ontológia jegyében. A gomba, a természet és Isten motívumának összekapcsolódása, és hiperobjektumként való értelmezésük éppen az emberi percepció részlegességére hívja fel a figyelmet. A regény zárata és Gris részéről a halál elfogadása a véggel való megbékélést mutatja be, hiszen az ismert világ megszűnik, Höksringet már nem a maffiacsaládok, hanem a gomba uralja. Az emberek a gomba tápanyagává válnak, az anyag körforgásának részei lesznek, így a korábban tiszta kategóriák szerint elképzelt világ helyett hibridek jönnek létre: termőtestté váló emberek, akik ugyancsak a természet részei. Mindez a centrális gondolkodás alternatívájaként értelmezhető, ezek a fogalmak éppen arra mutatnak rá,

hogy a *Termőtestek* újrendezi a csupán hierarchikus, csomópontokhoz és kategóriákhoz kötődő (fa típusú) szemléletet, és helyette egy olyan lehetséges poszthumán víziót kínál, amely dialógust folytat az antropocentrikus gondolkodással.

A gomba horrorisztikus ábrázolása (mind a fitoszemiotikai megközelítés, mind az OOO felőli olvasata) azt teszi láthatóvá, hogy a gomba idegensége és horrorisztikussága relatív, attól függ, melyik szereplőhöz kapcsolódóan bukkan fel, illetve ennek a karakternek milyen viszonya van a kiterjedt entitáshoz. Az Ergot-család többsége gombakereskedőként instrumentalizálta; Gris egy felsőbbrendű és csodálnivaló lénynek látta; a tudós számára megfajtott talány, valami, amit domesztikálni kell; Déniel számára gyógyító és megmentő; a szegények számára, akik megbetegedtek tőle, átok. A hallucinogén anyagok elfogyasztása, a gombával való szándékos összeolvadás nem szörnyként és ellenséggként láttatja a gombát, hanem pozitív és vágyott dologként, hiszen az egyesülés ebben az esetben lebontja a mi/én és a másik közötti határt, hidat képez, és ezáltal már nem fenyegető, távoli entitás, hiszen a kommunikációs csatorna is megnyílik a szer fogyasztója és a gomba között.

1.6. A sötét és a világos versenye: *Alvilági szövedék*

Kleinheincz Csilla 2023-as regénye, az *Alvilági szövedék* két zárt közösséget mutat be. Az egyik (Cseregő) elveti a technika vívmányait, igyekszik a Nagy Kertészek tanítását követve művelni a földet – nem kizsákmányolni, hanem együtt élni vele a hosszú távú hozam reményében. A közösség megőrzi a hagyományokat az orális kultúra révén (csak kevesen képesek írni), a falusiak szigorú, merev szabályrendszer szerint élnek, kevés technikai vívmányt vesznek át a másik közösségtől, Kísértóból.

Kísértó Cseregővel szemben nem a Nagy Kertészek, hanem Mikosz isten tanítását követi. Ez a közösség kihasználja a technika vívmányait, amelyek elkészítésének módját Mikosz nyilvánítja ki a megistenülések során. Mikosz eszenciáját a neve is tükrözi, hiszen a mikológia a gombatan, az isten pedig éppen a gomba jellemvonásait hordozza magán. Mikosz nem egyszerűen transzcendens entitás, hanem ott él hívei testében. A megistenülés pedig az a folyamat, amikor Mikosz kitör a hívei alaktalanná és torzzá váló testéből, kiszabadulnak a spórái, és újabb embereket fertőznek meg:

„Ruháik leszakadtak róluk, ahogy óriásira dagadva egymásba olvadtak, és a bőrük alól előtüremkedő, barnásszürke szálak vastag barnásszürke szálak vastag kötegekké összeállva csévélték őket körbe, mintha az isten így tartaná össze azt, ami nélküle szétfolyna. [...] Felpuffedő, fényesen feszülő hólyagok türemkedtek ki az istenszálak hálójának résein, akár a buborékok, és a hatalmas, csaknem házmagassá dagadt test mozgás közben lüktetett. Bőrén rések nyíltak és csukódtak, és amint megállapodott a tér szélén, mintha annyira ereje sem volna, hogy eljusson a közepéig, a tömegre hirtelen csend zuhant. [...]

A lény szájai kinyíltak, és meg-megszakadó motyogás tört fel belőlük – mi túl messze voltunk, hogy megértsük, de az előrefurakodó írkokok buzgón jegyzeteltek, miközben a tömeg tagjai némán tolakodtak, hogy megérinthessék Mikoszt.

Nem bírtam levenni a tekintetem a hatalmas, felziháló húskupacról, amelyet teljesen beszóttek az istenfonalak, és itt-ott bunkós göbökké álltak össze. A bőr alatt is szürke szálak mozogtak, kitüremkedtek, újabb réseket szakítottak fel, de alig szivárgott ki a vörös vér – a nagyját Mikosz itta be.

Az írkokok hátrahúzódtak, az isten elhallgatott, és akkor újra feltámadt a moraj, majd a dobogás, és a tömeg újból nyüzsögni kezdett. Mikosz megremegett, és felhasadt az oldala, feltárva a vörös üreget és benne a rózsaszínű csontokat, amelyek egykor talán bordák lehettek. Barna, gumószerű termőtestek és gyulladtan duzzadó belső szervek keveredtek össze, és türemkedtek elő a levegőre. [...]

A bátyám kettészakadó teste jelent meg előttem, ahogy Mikosz termőüregét bámultam, és a gumókat, amelyek óriásira duzzadva egyszer csak kifakadtak, szürke felhőt szabadítva el.”³⁵⁹

Mikosz nem egyetlen testtel bíró isten, hanem ott van mindenki-ben, akin látható a szürkés jele: ezek a személyek gazdatestté válnak, és az isten terjedését teszik lehetővé. Vagyis Mikosz hálózatossága válik hangsúlyossá, a híveit pedig a deszubjektivizáció iránti vágy jellemzi, amely az istenben, az egymásban és a halálban való feloldódásban nyilvánul meg. A halál Mikosz számára az új élet kezdete. Új élet abban az értelemben, hogy Mikosz fizikailag terjed, a regény szerint úgy, akár a járvány (tehát hasonló a *Termőtestek* gombájához), vagyis a kórokozókhoz társított szaporodás jellemzi. A fenti idézet kelései is a testen eluralkodó betegség képzetét kelti fel. És új élet abban az értelemben is, hogy a megistenülés az ideológiák terjedésének a metaforája,³⁶⁰ így az új elköteleződés az isten mellett új életszemléletet jelent. A Mikosz-hit úgy terjed, ahogyan a növények a magvaikat és a gombák a spóráikat szétszórják. Mindez felidézheti a magvető-

³⁵⁹ Kleinheincz: *Alvilági szövedék*. 32–33.

³⁶⁰ A megistenülés a prédikációk működését idézi fel, Mikosz kinyilatkoztatott szavai olyanok, akár a termékeny magvak, új technikák jönnek létre általa.

példázatot, amelynek értelmezési lehetőségeiről Fogarasi György értekezik. Meglátása szerint Máté evangéliumában

„a közbülső szakasz teszi a parabolát önmagát allegorizáló metaparabolává, nemcsak általában a keresztény tanoknak, hanem magának a tanítási szituációnak, a parabolákban való beszédnek, így a jelenlegi parabolának is a parabolájává, és biztosítja kitüntetett helyét a példabeszédek között (első helyen szerepel e beszédek sorozatában).”³⁶¹

A magok szórásának képe a beszéd általi terjedés példázataként olvasható, vagyis éppen a tudás és Mikosz együttes disszeminációja³⁶² látható a megistenülésekben. Ebben a terjedésben a logocentrizmus fontos szerepet kap, elvégre Mikosz ideológiája és a technológiáról szóló tanítások is a nyelven keresztül terjednek.

Az *Alvilági szövedék*ben a cseregőiek nézőpontjából a betegség burjánzása összekapcsolódik a technikai fejlődéssel, hiszen a fertőzéssel egyidőben adja át a Mikosz által megszállt ember a tudást, amelyet az írnokok rögzítenek és megőriznek az utókornak. Cseregő igyekszik elhatárolódni a fertőzéstől, a technikai vívmányoktól és magától az írástól. Viszont a kísértőiak szempontjából a haladást és jólétet szimbolizálja Mikosz, hiszen amikor az általa megszállt emberek nem betegszenek meg, akkor azoknak az orvosi vívmányoknak a metaforájává válik, amelyek az immunrendszert erősítik.³⁶³ Kísértőben fontos az íráson keresztüli hagyományozódás, vagyis az írás ugyancsak technikai vívmányként jelenik meg, a terjedés lehetőségének szélesedését biztosítja. Vagyis Kísértő mozgatórugója a logocentrikus kultúra, az idealizált Ember (Mikosz prófétája) szavai szerint épül fel.

A gomba (Mikosz miatt) az *Alvilági szövedék*ben is hiperobjektum. Viszkózus, hozzátapad az emberek testéhez. Nem lokális, hiszen mindig máshol, más személyek által bukkan fel, és ebben a tekintetben interobjektív is, hiszen az emberi test és az isten egy részének érintkezéséhez kötődik a megnyilvánulása. Mikosz hívei boldogan oldódnak fel a halálban, hogy eggyé váljanak a lénnel, énjük elvesztése pedig megkönnyebbülést tükröz. A Mikosz általi fertőzés a testen stigmaként tűnik fel:

³⁶¹ Fogarasi György: Az adomány mint zsákmány: Máté és Marx a pénzmagról. In *Kapitalizmus és irodalomtörténet*. Szerk. András Csaba és Hites Sándor. Budapest, Reciti, 2022. 6.

³⁶² Maga a *disseminatio* kifejezés is egyszerre őrzi a *magvetés* és *vetés* jelentést, illetve a terjesztést és a széles körben ismertetést (ld. Dr. Finály Henrik (összeáll.): *A latin nyelv szótára*. Budapest, Franklin Társulat, 1884. URL: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/LatinNyelvSzotara-a-latin-nyelv-szotara-1/disseminatio-onis-nn-disseminatio-9E7A/?list=eyJxdWVyeSI6ICJkaXNzZW1pbmF0aW8ifQ>).

³⁶³ Mikosz a testben olyan, mint egy védőoltás, megóv más betegségektől.

Kísértó éljenzi a sötét színű elváltozást, míg Cseregő a kosszal és a tisztátalansággal köti össze. Vagyis Kísértó mintha éppen a koszban és szennyben való megmaradást, míg Cseregő a már többször idézett, Bruno Latour-féle tisztaságot és természettől való elkülönülést testesítené meg.³⁶⁴ Az összeütköző, egymással ellentétes ideológiák az egymáshoz kapcsolt megnevezésekben is megjelennek. Mint a narrátor, a cseregői Gerle fogalmaz:

„Aztán ott voltak a finom lökdösések, a véletlenül leejtett pénzkarika, hogy hajolgatnunk kelljen, a félhangosan elmormolt »istentagadók« és »szennyimádók«. A kísértóiak szemében mi voltunk mocskosak, hiába neveztük magunkat Tisztáknak. Mi voltunk az eltévelyedettek, csak mert megőriztük a testünket – és a lelkünket – magunknak.”³⁶⁵

A Mikossal való kommunikáció lehetetlen a megistenülések hiányában, hiszen az isten a *Pinky* tündérliget-jelenetéhez hasonlóan az emberi testet használja arra, hogy beszéljen, viszont ebben az esetben is egyirányú a közlés. Mikosz csupán akkor reagál az emberekre, amikor az egyik megistenülés során végeznek az átalakuláson átmenő hívével, és ezt követően vigyázni kezd magára, hiszen a hálózatoság révén érzi a fenyegetést, és reagál rá.

Már a két város jellemzői is rávilágítanak, hogy a regény világát a bináris oppozíciók szervezik, így ha Mikosz mint „szürke” hálózatos entitás jelenik meg, akkor szükségszerűen Cseregőhöz is kötődik egy, amelyet viszont fehér szálak jellemeznek. A regény főszereplője egy Gerle nevű lány, akinek súlyos fejsérülése lesz, és azt gondolja, azért élte túl, mert Mikosz megszállta a testét. Éppen ezért el kell hagynia Cseregőt, amely Mikoszt minden formában kizárja a faluból. Mint kiderül, a lányt nem Mikosz, hanem egy hasonlóan felépülő entitás, az Alvilág szállta meg. Ugyancsak gombajellegű, viszont a föld bioszféráját összekötő micéliumoknak feleltethető meg. Az Alvilág Mikoszhoz hasonlóan úgy képes a kommunikációra, ha beköltözik az emberekbe, viszont Mikossal ellentétben nem tanít, hanem tanul; nem elnyom és uralkodik, mint a kísértóiak istene, hanem próbál együttműködni Gerlével. A két entitás tehát nem képes a kommunikációra a gazdatestek nélkül. Míg Mikosz a

³⁶⁴ Ennek az egyik leghangsúlyosabb megjelenése, amikor néhány cseregői Kísértóba megy kereskedni. Testüket tetőtől talpig beöltöztetik, a visszaérkezésükkor pedig még a falu kapuinak átlépése előtt egy kék, fertőtlenítő folyadékkal tisztítják meg magukat Mikosz magvaitól.

³⁶⁵ Kleinheincz: *Alvilági szövedék*. 13.

parazitikus együttélést képviseli, addig az Alvilág szimbiotikus kapcsolatra törekszik.

A két istenség és a két település egymáshoz való viszonyát alapvetően a bináris logika szervezi. A két entitást a kommunikációjuk módja azonban összekapcsolja, és mindkettő a logocentrizmus képviselőjévé válik. A két városnak a látszólagos kontraszt ellenére ugyancsak akad közös vonása, ami szintén a logocentrizmusra vezethető vissza, egyedül a nyelvi eszményükben van különbség. Kísértő az írással őrizi meg a tudást, míg Cseregő dalokon keresztül, szóban hagyományoz át. A két város valódi különbsége abban ragadható meg, hogy Kísértő célja a növekedés, Cseregőé pedig a meglévő rendszer stabil fenntartása.

Ahogy a növényhorror felgyorsítja és láthatóbbá teszi a szuperreproduktivitást, úgy Mikosz sporadikus szaporodása is látványossággá válik az istennéválás által. Az *Alvilági szövedék*ben a fehér és sötét entitás közt kompetitív viszony alakul ki, amely abban is megjelenik, hogy csak az egyikük maradhat fent. Mikosz célja a teljes megsemmisítés, míg az Alvilág szeretné integrálni Mikoszt a bolygó ökológiai működésébe. Gerle segítségével az Alvilág új stratégiát tanul, amely által képes arra, hogy Mikoszt a földi ökoszisztémához „szelídítse”: „*Legyőztünk egy istent*, mondtam az Alvilágnak, de ő csak egyetlen lassú, helyeslő gondolattal válaszolt, mely lustán végigcsgorgott a földmélyi gyökerek mentén. Már nem követelt tőlem semmit – már mind a szövedékéhez tartoztunk.”³⁶⁶ Vagyis az Alvilág győzelme a fejlődés, az evolúció által lehetséges, konkrétan a *Brúsz* esetében már korábban ismertetett, Deleuze és Guattari nevéhez kötődő neoevolúció révén: nem genealogikus adaptáció megy végbe, hanem a fajok közt megvalósuló, közös előnyök kihasználására épülő együttfejlődés. Nem csupán Mikosz, de az Alvilág is centralizál abban az értelemben, hogy bekebelez mindent, ami nem része, birtokolni kezdi, de ebben a birtoklásban mégis összhangra törekszik.

A terjedést Mikoszhoz hasonlóan éri el, akárcsak a *Horgonyhely*ben a gumó és a *Termőtestek*ben a gomba: az emberek életének rovására, a haláluk által képesek terjeszkedni és szaporodni. Éppen ezért nem csupán a *Brúsz* elemzése során bemutatott biopolitika jellemzi ezeket a szövegeket, hanem a nekropolitika [necropolitics] is. Achille Mbembe a fogalom meghatározása során a foucault-i biopolitika fogalmából indul ki. Érvelése szerint a nekropolitikai hatalom az élet és a

³⁶⁶ Uo. 484. – Kiemelés az eredetiben.

halál között fordított működést feltételez, amely értelmében az élet a halál médiumának tekinthető. Mozgatórugójaként a rasszizmust nevezi meg, amennyiben az összefonódik a szervezett pusztítással és az áldozati gazdasággal, amely megköveteli az élet árának olcsóbbá tételét és a veszteségekhez való hozzászokást. Mindez nem csupán a különbözőségről szól, hanem az elkülönülésről és a szétválasztásról is.³⁶⁷ A *Horgonyhelyben* az élet a halál szolgája, a születés ösztönzése a halottak számát, és így a gumó tápanyaghozzáférését növeli. A *Termőtestekben* kevésbé hangsúlyos az emberi születés, helyette a halál, a szerves anyag lebontása válik fontossá. A nekropolitika jellemző elkülönítés a *Pinky* tündéreinek esetében is előtérbe kerül: azért tenyésztik a tündéreket, hogy pinkyt lehessen készíteni a testükből. Az *Alvilági szövedékben* a veszteséghez való hozzászokás a halál szakrális mozzanattal való összekapcsolásában érhető tetten, az emberi élet Mikosz fennmaradásának kulcsa. Mindegyik szöveg esetében a hatalmat birtokló részéről a másságot képviselők halála a cél, és ezáltal válik az élet egy intermezzóvá, a halál médiumává.

A nekropolitika másik jellemzője, hogy felbontja a klasszikus áldozat és hóhér struktúrát, az állandó szerepek helyett a felcserélődésük lehetőségét hordozza magában, körforgás jön létre közöttük. Ez azt jelenti, hogy eltűnik a büntudat, a megbánás és nincs jóvátétel. A nekropolitika szerint az áldozatok már nem csupán elszenvedői a sérelemnek, hanem a kínzók büntudatát is átveszik, vagyis helyettük vezekelnek. Éppen ezért válhatnak a korábbi áldozatok hóhérra.³⁶⁸ A nekropolitika ezen aspektusa abban a jelenetben a leghangsúlyosabb, ahol Gerle az Alvilág segítségével megakadályoz egy megistenülést. A hívek keresik a bűnöst, aki az addigi „hóhér” (vagyis Mikosz) kivégzője lett. Az embereknek büntudatuk támad az isten megsérülése miatt, holott Mikosz a szaporodásával éppen ölni készült.

Mbembe azt is állítja, hogy a kortárs világ fegyverei révén nagy tömegek pusztíthatók el, ezáltal pedig halál-világok jönnek létre, amelyek a társadalmi lét olyan új formái, amelyben a tömegek az élő halál [living death] állapotában léteznek.³⁶⁹ Ebben az értelemben a nekropolitika zombifikációként is értelmezhető,

³⁶⁷ Mbembe: *Necropolitics*. 38.

³⁶⁸ Uo. 39.

³⁶⁹ Uo. 92.

hiszen a zombi az élet és a halál határmezsgyéjén elhelyezkedő szörnyalak.³⁷⁰ Ez az állapot pedig egyszerre jellemzi a *Termőtestek* szereplőit³⁷¹ és az *Alvilági szövedék*ben Kísértő lakóit, hiszen a spórával való fertőzöttség a halál-világot teremti meg.

Ezen a ponton fontos Fogarasi egy másik észrevételét hangsúlyozni a megvető és a talentumok parabolájával kapcsolatban: „A két parabola a mezőgazdaság és a pénzgazdálkodás köréből veszi képvilágát, de ez a két képzetkör valójában szoros kapcsolatban is áll: a mag és annak szaporodása elemi szerepet játszik abban, hogy egyáltalán elgondolhassuk a pénzt és annak sokasodását.”³⁷² Vagyis a vetés nem csupán a növény szaporításaként és a tudás vagy ideológia terjedéseként értelmezhető, hanem kapitalizációként is. Az *Alvilági szövedék*ben Gerle és az Alvilág között egyszerű kereskedelem, win-win helyzet alakul ki, majd a regény végén az egész társadalom és az Alvilág között jön létre a kölcsönös nyereség: megvalósul az anyag körforgása, egyensúlyi helyzet teremődik. Mikosz ezzel szemben megbontja a körforgást, csupán annyit ad, amennyi ahhoz szükséges, hogy a hívei elkötelezettek maradjanak (a betegségtől való óvás), így az állománya növelésére törekszik a halál minimalizálása által. A halál az új élet születésének eszközeként csupán Mikosz életét szolgálhatja, tehát éppen az a kapitalista szemlélet (a sokszorozódás) uralja az isten magjainak szétszóródását, amelyre Fogarasi utal, és mindez éppen a nekropolitika megvalósulása, hiszen az Alvilág fenntartható szemléletével szemben Mikosz határok nélkül növekednek.

Röviden, az *Alvilági szövedék* tematikusan sok szempontból érintkezik a *Termőtestekkel* és a *Horgonyhellyel*, azonban a másik (Mikosz és az Alvilág) ábrázolása nem törekszik új horizont bemutatására. A bináris oppozíciók mentén szerveződő világában az ellentét feloldódik a világosságot, a pozitívat jelképező és egyensúlyra törekvő természetmodell győzelmével. Azonban ez a természeti modell

³⁷⁰ Mint Hódosy Annamária írja a zombiról, „A filmekben az átváltozást jó ideje nem varázslat, hanem valamilyen véletlenül vagy épp szándékosan okozott járvány váltja ki” (Hódosy: *Klímaszörnyek*. 157.).

³⁷¹ Ld. „Ennek talán az az oka, hogy a *Termőtestek* figurái már akkor halottak, amikor belépünk a regénybe: élve rohasztják el őket a gombák, megmerevedett rendszertant követnek a gombakereskedelemben, és a helyi bordély, a Babaház látogatásával. Éppen ez a(z élő)halott állapot teszi kétségessé potens viselkedésüket, így a regény maffia és bűnügyi történet szála szinte parodisztikusan hat, kisszerűvé válik Höksring és a gombák titkához képest. A mortalitás a regény mozgatórugója, hiszen a szereplők a túlélés és hatalom érdekében leszámolnak egymással, és közben »a város és a gomba ugyanazokból a holt anyagokból gyarapszik.«” (Borbíró: *Langyos trágya és nyirkos termőföld*. 102.)

³⁷² Fogarasi: *Az adomány mint zsákmány*. 84–85.

nagyon is a logocentrikus gondolkodás megtestesülése, hiszen a tanulása révén az Alvilág közelebb kerül annak az Embernek az ideájához, aki gondoskodik a természetről és megóvjá a környezetét, ezáltal pedig rejtetten, de hierarchiát hoz létre.

1.7. Láthatatlan veszély: összegzés

Bár az állatok is a másikat testesítik meg, azonban az ember könnyebben azonosul velük, mint a növényekkel vagy a gombákkal, hiszen látja azokat a reakciókat és testi jegyeket, amelyekben képes valamiképpen felismerni önmagát és ezáltal képes empatikussá válni. A növények ezzel szemben a totális idegenség szimbólumai, hiszen hiányoznak azok az ismertetőjegyek, amelyek miatt az ember élőként tekintene rájuk: más idő, testfelépítés és kommunikáció jellemzi őket, amely megnehezíti a kapcsolódást. A fantasztikus irodalom ezeket a jegyeket kihangsúlyozza, felnagyítja és láthatóvá teszi, így az alapvetően csupán háttérként elképzelt növények aktívvá és cselekvővé válnak, ezáltal pedig fenyegetést jelentenek. A fejezetben megmutatott ember-növény viszonyok változatosak, azonban a növény gyakran belép a humán testekbe, hogy irányítsa, és a szaporodásához felhasználja: a *Pinkyben* indák által, a *Horgonyhelyben* a földből származó tápanyagok részecskéi által, a *Termőtestekben* és az *Alvilági szövedékben* pedig a gombafonalakkal.

A növény-ember kapcsolatok lehetnek fraktálisak, rámutatva a nagyobb törvényszerűségek logikájára kicsiben (mint az *Odakint sötétebb-ben*), összekapcsolódhatnak a társadalmi nemekhez társított hagyományos tulajdonságokkal, mint a *Visszatérés az éjjeli iskolába* vagy a *Horgonyhely* esetében. Sőt, a társadalmi csoportok elnyomását és a kizsákmányolását is láthatóvá tehetik, mint például a *Pinkyben* vagy a *Horgonyhelyben*, miközben a betegség képét is megeleveníthetik a felek közötti megbomlott viszonyral, mint a *Termőtestekben* vagy az *Alvilági szövedékben*. Minden esetben igaz azonban, hogy a növény és a gomba olyan láthatatlan fenyegetést jelent, amelynek következményeivel az Ember egészen addig a pontig nem képes számolni, amíg a növény nem válik láthatóvá és nem válik nyíltan fenyegetővé. Amikor a passzívnak elképzelt és háttérbe szorított entitások az előtérbe kerülnek, akkor rámutatnak a biológiai hálózatosásra és a

megismerhetetlenségükre, miközben az emberi nyelv híján a logocentrizmus kritikáját is nyújtják.

Ebben az esetben a növény és a gomba éppen annak az emberi kultúrának a jelképévé válik, a fogyasztói társadalomé és a kapitalizmúsé, amely eredendően kizsákmányolja a természetet. A fantasztikus irodalomban a növények és a gombák a logikájukban és működésükben is tükrözik ezt a társadalmi berendezkedést, hiszen az egyensúly nélküli növekedés jellemzi ezeket az entitásokat. A növényhorror eközben rámutat az anyagáramlás fontosságára, arra, hogy az emberi test is materiális létező, és éppen ezért nem szakadhat ki a ciklikusságból és a hálózathoz, cselekedetei kölcsönhatásban vannak a természet változásával: ahogyan Höksring gombája beteggé válik, úgy az emberek is. Vagyis a humán és a nonhumán létezők közötti kölcsönhatás révén egy olyan új animisztikus (Morton fogalmát használva: animisztikus) horizont bomlik ki, amely a posztantropocentrikus szemléletre törekszik, és kritikával fordul az elszeparált létezés ideológiája és a logocentrizmus felé.

V. Beteg test, beteg környezet

1. Visszatérő folklór: Bevezetés

Széplaky Gerda szerint a görög-keresztény kultúra alapja az áldozati hierarchia:

„az ember a létezők közötti hierarchia csúcsán foglal helyet, ami mindenekelőtt abból az üdvtörténeti narratívából nyeri létjogosultságát, mely kinyilatkoztatja, hogy az ember nem pusztán élőlény, aki a tünékeny átmenettel együtt állat módjára elpusztul, hanem Isten gyermeke, s a benne lévő lélek rész számára örökkévalóságot garantál és kitüntetetté teszi őt.”³⁷³

A korábbi fejezetekben már bemutattam, hogy a természetre és az embert körülvevő világra irányuló figyelem új helyzeteket teremt a keresztény kultúrkör történeteinek újragondolásával, és sokszor éppen az embernek tulajdonított kiemelt pozíciót kérdőjelezi meg. Vagyis ezen kulturális történetek szerepe módosul a fantasztikus irodalomban, az ember már nem egyedülálló vagy kitüntetett. Például az *Irha és bőrben*, bár az emberi hübrisz teremti a fajzatokat, azonban a fajzatok kultúrája inkorporálja a sapiensek üdvtörténeti narratíváját, és a Feketebárány létrehozza a saját nyáját, ezzel a szekta vezetőjévé és vallási figurájává transzformálva magát – tanítani akar, akár Jézus. A történet torz, keresztire feszített krisztusi figuraként mutatja be Theodort, viszont körbehordozása nem csupán Jézus passióját idézi fel, hanem kapcsolatot teremt az archaikus kultúrával a totemisztikus kiállítás révén. A *Termőtestek*ben Gris feltámadása nem az embereket váltja meg, nem a humán entitásokért megy végbe, hanem a gomba és a természet részévé válik, a gomba fennmaradását szolgálja az önként vállalt halállal. A *Horgonyhely*, az *Odakint sötétebb*, a *Pinky* és az *Alvilági szövedék* ugyancsak beilleszthető abba a tendenciába, hogy a krisztusi narratíva, a halál és a feltámadás már nem csupán az emberekért, vagy nem magukkal az emberekkel történik. Az ökológiai narratívák az üdvtörténet újraírásával tükröt tart a görög-keresztény kultúra áldozati hierarchiájának, így már nem csupán az ember válik Isten gyermekévé – hiszen az isteni entitás gyakran maga is a természet része.

³⁷³ Széplaky: *Sem isten, sem állat*. 9.

Annak ellenére, hogy a halállal és a feltámadással kapcsolatban már érintettem a lélek kérdését, a korábban elemzett szövegek közül a lélekkel nyíltan csupán az *Odakint sötétebb* foglalkozik. A regény végén az új világ egyik alkotóelemévé válik, vagyis nem az embereké, nem egy kiemelt csoporté, hanem az egész új világ alkotóeleme. A lélek és a természet kerül előtérbe Kleinheincz Csilla *Ólomerdő*-trilógiájában is. Bár látszólag a történet ezen két vetülete kevésbé érintkezik egymással, mégis azt gondolom, szorosan összekapcsolódnak, és ezt nagyrészt a történet népmesékre épülő világa teremti meg az animisztikus szemlélettel.

1.1. Népi kultúra, szimbólumok változása és betegség

„A mesék és hiedelmek közötti összefüggések abból is adódnak, hogy a mese- és hitvilág, különösen a magyar folklórban, állandó és kölcsönös hatással van egymásra. Érthető tehát, hogy például a túlvilágról, a többretegű világokról szóló elképzelések, továbbá a halál, ördög, kísértet, táltos, a természetfeletti erővel rendelkező hősök, a mágikus eljárások, az állattá változások, a halálból való életre kelés stb. mind a mesékben, mind a hiedelmekben azonos szemléletet, felfogást tükröz.”³⁷⁴

A népi kultúrában a mesemondók egyszerre archiválták az orális kultúrában élő történeteket, és közben változatokat hoztak létre, hozzáadtak vagy elvettek elemeket. A mesék lejegyzése kialakította azokat a végleges formákat, amelyekhez ma hozzáférünk, tehát az írásbeliség felszámolta a további változatok születését.³⁷⁵ A variációk nem csupán a mesemondók egyéni kézjegyének nyomhagyására vezethetők vissza, hiszen

„[a] valóságos élet maga is teremt új, markáns alakokat, amelyek kiszorítják a mesehősöket: hat a mindenkori történelmi helyzet, a szomszéd népek eposzvilága, az írásbeliség, a vallás, mind a keresztény, mind pedig a hiedelemvilág. A mese legmélyebb rétegei tovább őrzik a legősibb pogány életforma, az ősi szokások és szertartások nyomait. A mese fokozatos metamorfózison megy keresztül.”³⁷⁶

³⁷⁴ Paládi-Kovács Attila (szerk.): *Népköltészet. Magyar Néprajz, V.* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1988. URL: <http://mek.niif.hu/02100/02152/html/05/19.html>

³⁷⁵ Bálint Péter: *Meseértés és értelmezés. A Kárpát-medencei népmeseahagyomány hermeneutikai vizsgálata.* Hajdúböszörmény, Didakt, 2013. 32.

³⁷⁶ Propp: *A mese morfológiája.* 126.

Nagy Olga szerint a mesei fantasztikum a valóság- és a fantáziaelmek keveredéséből születik, és ez a folyamatos változás „az ősi állagot veszélyezteti”, ezáltal pedig „a valóságos felé hajlítja a mesei világképet”.³⁷⁷

Ezek a változások nehezen követhetők vagy rekonstruálhatók a mesék változatainak rögzítése nélkül, viszont Magyarországon viszonylag későn indult el a lejegyzés, így a 18. századig szájhagyomány útján fentmaradt motívumok maradtak csak fent. A folklór a népi tudás őrzője, viszont mivel „távolodunk az orális kultúrára épülő népek életmódjának, hagyományának, szokásrendjének és »világképének« ismeretétől”,³⁷⁸ így azok a szimbólumok és motívumok, amelyek a tudást őrizték, egyre nehezebben érthetők a ma emberének.

Az az „ősi állag”, amelyre Nagy Olga utal, az animisztikus világértelmezéssel áll kapcsolatban, amikor is az emberek hite szerint a növények, az állatok és a kövek is lélekkel bírnak – a történetekben ezeket értelmezzük csodás elemként,³⁷⁹ szimbólumként vagy allegorikus figuraként. A kereszténység megjelenése ugyancsak hatott az „ősi állag”-ra, az animisztikus jegyek vagy a háttérbe szorultak, vagy pedig a kereszténység integrálta ezeket a képzeteket.

Az alábbi idézetben a betegségek megszemélyesítése, történetté alakítása, illetve a jelentésük átalakulása kerül előtérbe:

„Az allegorikus, elképzelt alakok közül legismertebbek a perszonifikált betegségek. Az ősi betegségdémonokban való hit nem szűnt meg a kereszténység elterjedésével. A középkori felfogás szerint a kolerát például a »fekete lovas« terjeszti, aki hegyen-völgyön, településeken keresztül vágatva, nyilaival lövöldözte be az emberekbe a betegséget. A 16. században a pestist bűneink miatt ránk mért istenverésnek írják, amelyet az Isten szerteszét küldött. A különböző betegségdémonokat a keresztény vallásban az ördög egyesíti. Az ördög belebújik az emberbe (szólás: »Az ördög bújjon beléd!«), azért, hogy betegséget (főleg epilepsziát vagy őrültséget) okozzon. A középkorban az ördögűzés (exorcizmus) egyházi eljárás volt. A betegségdémonok a magyarságnál hiedelemmondákból ismertek.”³⁸⁰

A betegségdémonok a ma fellelhető magyar népmesékben kevésbé jelennek meg, helyette az ördög és a halál megszemélyesítése dominál. Bizonyos kutatások arra

³⁷⁷ Nagy: A fantasztikum variációs lehetőségei a mai népmesében. 321.

³⁷⁸ Bálint: *Meseértés és értelmezés csapdái*. 15.

³⁷⁹ Nagy: A fantasztikum variációs lehetőségei a mai népmesében. 320–329.

³⁸⁰ Paládi-Kovács: *Népköltészet. Magyar Néprajz, V.*

mutatnak rá, hogy az egész Kárpát-medencében jelen voltak ezek a mesék, azonban ma már csak Erdélyhez kötődő adatok maradtak fent.³⁸¹ A motívumok eltűnése abból fakadhat, hogy a generációról generációra öröklődött tudás bizonyos elemei a gazdasági, a kulturális, a társadalmi vagy a környezeti változások miatt már nem bírtak informatív értékkel, így a fentartandó tudásból kikoptak az ökonomikusság jegyében. Például Ipolyi Arnold kutatásai szerint a magyar folklórban a *fene* az ártó szellem megszemélyesítése volt,³⁸² míg például a *mirigy* a pestis és a döghalálé,³⁸³ viszont ezek a jelentések ma már kevésbé élnek a köztudatban.

A betegség motívumai, szimbolikus megjelenítése tehát folyamatosan változik, koronként más betegség válik központi problémává, azonban a test minden esetben összekapcsolódik vele egyrészt a materialitása és az abból fakadó végesség miatt, másrészt azért, mert „[a] test egy olyan modell, amely bármely behatárolt rendszert jelölhet. Határai bármilyen fenyegetett vagy bizonytalan határt képviselhetnek. A test összetett struktúra. Különböző részeinek funkciói és azok kapcsolata más összetett struktúrák szimbólumainak forrása.”³⁸⁴ A test nem csupán a betegség tüneteit hordozza, amely az orvos nyomozása során diagnózissá válik, hanem éppen az összetettsége miatt a kultúra jelképévé is válik, megjeleníti azokat az ideákat és devianciákat, amelyek az adott korszakot meghatározzák. A test a pestis és a fene kórképei mellett szimbolikusan a különböző mentális és lelki problémákat is megjelenítheti.

„Ha a betegséget nem egyéni problémának, hanem a beteg környezetét, sőt összességében a társadalom egészét zavaró jelenségnek tekintjük, érthetővé válik, hogy a betegség összemosódik a deviancia fogalmával, ami nemcsak a betegekhez való viszonyban s így a betegszerepben jelenik meg, de a gyógyító tevékenység társadalmi kontrollfunkciójában, a nemkívánatos magatartásformák orvosi kezelésében is. Legláthatóbban talán a fogyatékoság esetében fonódik össze az egyéni és a társadalmi, hiszen az egyéni képesség valamilyen sérülése társadalmi közegben válik korlátozottsággá, mind az adott képességre vonatkozó társadalmi igényt (pl. diszlexia), mind a környezeti feltételeket tekintve (pl. mozgáskorlátozottság).”³⁸⁵

³⁸¹ Magyar Zoltán: *Bestiarium Hungaricum. Csodás lények és teremtmények a magyar néphagyományban*. Budapest, Cser, 2023. 117.

³⁸² Ipolyi Arnold: *Magyar Mythologia*. Pest, Heckernast Gusztáv, 1854. 29–30.

³⁸³ Uo. 33.

³⁸⁴ Douglas, Mary: *Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. London – New York, Routledge, 2001. 116.

³⁸⁵ Horkai Anita – Nagy Éva – Pálvölgyi Miklós – Vingender István: *Egészség és társadalom*. Akadémiai, 2021. URL: https://mersz.hu/hivatkozas/m816eet_26/#m816eet_26

Vagyis maguk a deviáns testek válnak a betegség jelképévé, eltérésük pedig szimbolikus jelentésekkel töltődik fel. A fantasztikum éppen ezeket mutatja meg, radikalizálva ezzel a normatív (mi) és a deviáns (ők) testek reprezentációját. Az *Alvilági szövedék* Mikosz által megfertőzött teste a cseregőiek szemében ugyanezt a betegséget viszik színre a szürke folttal, míg az *Odakint sötétebb*-ben a rák-metaforák és a fraktális szerkezet kapcsolja össze az emberi test megbetegedését és a világ pusztulását.

A kortárs betegség fogalma már nem csupán a testi, hanem a lelki és a szociális jóllétet is magába foglalja.³⁸⁶ Mark Fisher hangsúlyozza E. D. Laing, Foucault, Deleuze és Guattari nyomán, hogy „az elmebetegség valójában nem tudományos, hanem politikai kategória.”³⁸⁷ Neologizmusa (amely a pestis járvány jellegét, és így a középkori járványokkal való párhuzamot hangsúlyozza), a *mentálpestis* arra a jelenségre utal, hogy egyre több fiatal küzd pszichés szorongással, amely a kapitalizmus tünete.³⁸⁸ Fisher mindezt kiegészíti azzal, hogy „az egészségügy egyszerűen privatizálja a mentális problémákat, azt állítva, hogy azokat minden esetben az egyén idegrendszerének kémiai egyensúlyhiánya és/vagy családi háttere okozza”, hiszen a kapitalista rendszer nem fogja felfedni önnön struktúrájának azokat a területeit, amelyek kiváltották a problémát.³⁸⁹

1.2. A betegség mint tükörkép

Mint a *Horgonyhely* értelmezése során jeleztem, a Földet gyakran zárt rendszerként vagy szervezetként képzelik el. Erre utal a Gaia-modell is, amely az ökoszisztéma egyensúlyát érzékelteti az antropomorfizáció révén. Vagyis ha a test egy része megsérül vagy megbetegszik, akkor az kihat a szervezet egészére. Ezen az elven alapul az is, ahogyan Lars szeretné átkódolni a helyhez kötést, hiszen igyekszik fokozatosan kiszorítani a talajból származó „mérgező” rácsecskéket a tápanyagkörforgásából, hogy a vízi élelemmel elérje a szabadságot, és „egészségessé” tegye a társadalmat.

³⁸⁶ Pikó Bettina: *Lelki egészség a modern társadalomban*. Akadémiai, 2020. URL: <https://doi.org/10.1556/9789634544623>

³⁸⁷ Fisher, Mark: *Kapitalista realizmus. Nincs alternatíva?*. Budapest, Napvilág, 2020. 40.

³⁸⁸ Uo. 41.

³⁸⁹ Uo. 44.

Ismét az *Odakint sötétebb* példájával élve: a világ növényként való elképzelése ugyancsak élő szervezetként vizionálja a világot. Mint a regény rámutat, ha a növény felső része megbetegszik, akkor lehet, hogy az alsóbb részek egy ideig nem érzékelik a problémát, azonban előbb-utóbb hozzájuk is elér a fertőzés. A világ megbetegedése, vagyis az egyensúlyi helyzetének a megbomlása, az egyénre is hatást gyakorol, elvégre befolyásolja az élete hosszát és minőségét.

Höksring maga a gomba a *Termőtestekben*, és mint korábban jeleztem, a gomba, vagyis a város megbetegszik egy atka támadásának hatására. Erre reagálva a gomba védekezni kezd, mégpedig úgy, hogy igyekszik szaporodni, amivel megnövelheti a túlélési lehetőségét. A reprodukciónak azonban ára van, nyersanyagra van szüksége: az emberek, az állatok vagy a könyvek éppen megfelelnek erre a célra. Amikor a gomba megtelepszik az emberi és az állati testekben, lényegében megbetegíti a szervezetet, tehát a gomba/környezet atkafertőzése azt eredményezi, hogy a rendszer más elemei, mint például az emberek, megbetegszenek.

Egy új szövegpéldával élve, a természet és az emberi test közötti kapcsolatot ragadja meg Moskát Anita *Rügyeid* című sci-fi novellája. A *Rügyeid* arra az ökológiai vízióra reagál, amely a tiszta és belélegezhető levegő mennyiségének csökkenését jósolja. Moskát novellája egy vizuális és egy ok-okozati analógiára épít. Arra, hogy a szén-dioxidot oxigénné alakító fák törzse és lombozata az oxigént felvevő és szén-dioxiddá alakító tüdő légcsövére, hörgőire és légúljáira emlékeztet. A novella már a tüdő és a fa analógiájának megjelenése előtt megteremti az emberi test és a növény közötti hasonlóságot: „Egyszer, amíg a katonák nem figyeltek, még egy levelet is lecsípett, a kezébe nyomta. Sima tapintása volt, mint az emberi bőrnek. Láttad rajta a pórusokat, mielőtt harsenve szétroppantottad a húsát, és a zöld vér bekente a körömöt.”³⁹⁰ A történet két szereplője egy anya és a gyereke, az egyes számú, második személyű elbeszélés címzettje pedig a gyermek. Az anya szeretné, ha a fákat nem csupán üvegházakban tartanák, hanem szabadon nevelnék, azonban mint a gyerek rávilágít, ez lehetetlen, elvégre a kinti por és kátrány miatt a növények elpusztulnának.

A *Rügyeid* első utalása a fa és a tüdő közötti analógiára ahhoz kapcsolódik, hogy a gyerek az anya munkahelyén, a tüdőgondozóban rajzol, és az alábbi módon írja körül a narrátor a helyzetet: „Rajzolgatni is szoktál, hogy jobbra kedvre derítsd anyádat: a

³⁹⁰ Moskát Anita: *Rügyeid*. In *A hazugság tézisei*. Uő. Budapest, GABO, 2022. 55.

lefelé növő fákat szereti a legjobban, amelyek törzse az égből ered, koronájuk alatt terebélyesedik ki, lombjuk tintakék.”³⁹¹ A novella nem egyszerűen a tüdő és a fa alaki hasonlóságára épít, hanem a kettő közötti betegségen alapuló kapcsolatra. A fákat elzárják, ahogyan a tüdő is csak szűrőmaszkon keresztül jut tiszta levegőhöz. Az olyan megfogalmazások, mint „leszüreteli a beutalókat”,³⁹² „Két sorban ülnek [a betegek] a műanyag székeken, mint az ágyásokban”³⁹³, „mintha valami növekedne a torkukban, kaparná magát kifelé”³⁹⁴ vagy „figyeled a mellkasukat a géphez préselő embereket, mint a gyümölcs súlya alatt megroppant fákat”³⁹⁵ megteremtik a két élő szervezet kapcsolatát. A novella vége azzal zárul, hogy a fák magja az emberek szervezetébe kerül, és a tüdejükben növekedni kezdenek a növények, fordított fává válva. Azonban a fa növekedése ebben az értelemben a tüdőbetegség, a rák képét is felidézi, hiszen a betegség burjánzása és a növény fejlődése is egyre nagyobb teret tölt be a tüdőben, mindkettőt a röntgenfelvételek tehetik láthatóvá. Az „A legszebb dolog, amit ember tehet, hogy a húsából táplál egy fát.” mondat ugyancsak kétértelmű, hiszen amennyiben a fa az egyénben növekszik, akkor az életében táplálja a növényt. Míg ha a betegség eufemizálása a fa növekedése, ebben az esetben az anyagkörforgásának logikájából adódóan a holttest válik a növény tápanyagává. Ebben az értelemben az anya gondozáshoz kapcsolódó munkája is kétértelmű, hiszen a tüdőbetegekkel és a fákkal is foglalkozik, vagyis a betegeket és a növényeket is gondozza. A *Rüggeld*ben tehát az ember növényi vonásokkal rendelkezik, míg a növény antropomorfizálódik az alaki hasonlóság és a betegségen alapuló analógia révén. A novella így rávilágít arra a már korábban is többször bemutatott rendszerre, amely az élőlények és a környezet állapotának kölcsönhatását teszi láthatóvá.

Három korábban már idézett elméletre utalnék röviden – az animizmusra, a Gaia-modellre és az ökopornóra. Az animisztikus gondolkodás nyomait a folklór megőrzi és a fantasztikus irodalom pedig felhasználja. Az animizmus lélekkel ruházza fel a környezetet, ezáltal élővé teszi azt, megszemélyesíti. A Gaia-elmélet egyetlen szervezetként tekint a bolygóra, és olyan hatalmas élőlényként képzei el, amiben az élőlények és az élettelen létezők csupán együtt képesek megteremteni az egyensúlyt

³⁹¹ Uo. 56.

³⁹² Uo.

³⁹³ Uo.

³⁹⁴ Uo.

³⁹⁵ Uo. 57.

és a szervezet működését. Welling ökopornó fogalma a természet antropomorfizálására hívja fel a figyelmet, vagyis élővé teszi, akár csak az animizmus és a Gaia-elmélet. Az ökopornó a Gaia-modellhez hasonlóan általában nőként mutatja be a természetet, azonban nem a rendszerszemlélet jellemzi, hanem a természet birtoklása, kisajátítása és újrakeretezése a gyarmatosító tekintet által. A három megközelítésben az a közös, hogy valamiképpen az Embert vagy az emberit vetíti a természetre, ezáltal pedig a természethez való viszonyulás különböző aspektusait fogalmazzák meg. Vagyis a felsorolt elméletek és modellek egyrészt azt segítik elő, hogy az Ember ne csak az állatokban ismerhessen magára, hanem a növényekben vagy a hiperobjektumnak tekinthető természetben is, másrészt pedig a biológiai hálózatosásra és az összekapcsoltságra hívják fel a figyelmet. A fejezetben idézett, korábban értelmezett szövegek, illetve a *Rügyeid* is éppen ezeknek az elméleteknek egy-egy példáját kínálják, felnagyítva az ember és a természet közötti kapcsolatokat, analógiákat és érintkezési lehetőségeket.

Ugyancsak a természet antropomorfizáló szemlélete, illetve a környezet és az emberi test kölcsönös sérülése strukturálja Kleinheincz Csilla *Ólomerdő*-trilógiájának történetét. A széria a népmesei elemekkel a mentális betegségekre világít rá, konkrétan azokra az eseményekre, amelyek egy-egy család életére hatást gyakorolnak, és amelyek aztán formálják a világot. A folklórt meghatározó animisztikus világábrázolás miatt nem csupán az emberi kapcsolatokat allegorizálja a regénysorozat, hanem a természethez való viszonyt is. A fejezetben azt mutatom be, hogy a népmesei elemek és az elbeszélés költői képei hogyan mutatnak rá a világ szabályszerűségeiből következő determinációra, és hogy ez milyen betegségekkel fonódik össze, miként válik a test a mentális problémák jelképévé, és ez hogyan tükröződik, pontosabban projektálódik a természetábrázolásban. Az elemzés első szakaszában hosszabban kitérek a trauma, a sérülés és a test kérdéseire, majd az elemzés második felében összekapcsolom a betegség kérdését az animizmus és az ökogótika fogalma révén a természettel. Az értelmezés során nem célom minden folklórelem vagy népmesei motívum elhelyezése a magyar hagyománytörténetben, csupán a legismertebb, illetve az értelmezési irány szempontjából fontos intertextusokat emelem ki.

2. Büntetés és fogyatékoság az *Ólomerdő*-trilógiában

Ahogy Tóth Zoltán János írja a szuperhősképregényekkel kapcsolatban, „a »fogyatékkal élő« szuperhősök korát éljük.”³⁹⁶ Bár Kleinheincz Csilla *Ólomerdő*-trilógiája nem képregény, mégis hasonló narratíva jellemzi a hős háttértörténetének és a heroikus cselekedetek motivációjának tekintetében. A szuperhőstörténetek arra a narratív sémára építenek, amelyet Northrop Frye a románc struktúrájának nevez, és amelynek középpontjában a kaland révén a keresés áll.³⁹⁷ Egyúttal népmesei gyökerekkel is bírnak, hiszen mint a *Brúszról* szóló egységben írtam, a szuperhősök, hősök az archaikus és folklór kultúrák modernizált és urbanizált hősei. Kleinheincz szereplőit is a hősi cselekedetek határozzák meg, egyszerre bírnak többletképességgel és korlátokkal, eközben pedig keresik önmagukat és a helyüket a világukban. A szereplők életútja, motivációik, lelki és testi sérüléseik az *Ólomerdőben* (2014) kezdenek kibomlani, az *Üveghegy* (2014) című második kötetben folytatódnak, és az *Ezüstkézben* (2019) zárulnak le.

Az *Ólomerdő*-trilógia egy fiatal lány, Emese történetét meséli el: a részben emberi, tündér- és sárkányvérrel is bíró kamasz a tündér származású édesanyja, Lóna keresésére indul, így jut el Héterdőbe. Bár sikerül megtörni az anyját hattyúvá változtató átkot, hiszen az apja és egy fekete lovas, Rabonbán segítségével legyőzi Lóna mostoháját. Az apja, István nem éli túl a kalandot. Ahogy Emese idősödik, küzd a gyásszal, viszont egyre jobban megismeri az emberi világot és Szépországot, vagyis a tündérek otthonát is. A lány egyszerre keresi önmagát, próbálja összeilleszteni csonka családját, mindeközben pedig igyekszik megmenteni a világot egy disznóból sárkánnyá alakult lénytől, Ártánytól. A trilógia a magyar népmesékből emel át motívumokat, egyes szereplők háttértörténetében pedig felismerhető egy-egy magyar népmese vagy monda motívuma. Emese anyja, Lóna figurája például a *Tündérszép Ilona*-történetet idézi fel, míg a Rabonbán nevű hős életútja a *Fehérlófia* című mese elemeire épít. Emese apjának a Rengetegbe tévedés Hunor és Magor szarvasüldözését eleveníti fel.

A trilógia második kötetétől, az *Üveghegytől* kezdve a történet központi, a szereplők által is felvetett kérdései közé tartozik, hogy ki lesz az a hős, aki megmenti a világot; mitől lesz hős a hős; ki lesz az a személy, aki a trilógia világában is

³⁹⁶ Tóth: Istenek alkonya. 34.

³⁹⁷ Frye, Northrop: A nyár mütösza: a románc. *Határ*, 1993/1–2. 129.

keringő meséket valósággá teszi. Kleinheincz trilógiája rámutat, hogy nem csupán a görög hérosz-kultuszban lelhetők fel olyan ismert alakok, akik a hősszerep előképei lehetnek, hanem a magyar folklórban is akadnak ilyen szereplők. Az egyik a garabonciás, a másik a táltos. A garabonciás

„foggal vagy több foggal születik. Rongyos köpenyben, kezében könyvvel kopogtat be a házakba: tejet vagy tojást kér; sok nem kell neki, de nem szabad kimérni. [...] Büntetésül vihart, jégverést okoz vagy könyvéből „kiolvassa” a sárkányt és azon lovagol a falu fölött. A sárkány hosszú farka lesöpri a házak tetejét, a fákat pedig tövestől kicsavarja. [...] A garabonciás 13 iskolát végez, így bűvös könyvhöz jut. Bűvös könyve segítségével a levegőbe tud emelkedni. Sárkány húsból tesz a nyelve alá, akkor nem érzi a nap közelében a hőséget.”³⁹⁸

Vagyis a garabonciáshoz társított képzetek a mágiával, a sárkányokkal és így a szélllel, illetve a viharral fonódnak össze. A második kötetben ilyen típusú figura Firene, Emese tündér- és sárkányvérű nagynénjének udvarlója. A férfi felébreszti a két alvó sárkánytestvért, Hajnalt és Éjfélt, akik megküzdene egymással, és amelynek során véletlenül kiszabadítják a disznóból átalakult első sárkányt, Ártányt. A garabonciásszerű szereplő így antihőssé válik.

A hagyomány szerint a táltos ugyancsak több testrésszel születik, és a szimbolikus halál révén nyer beavatást a tudásba:

„A táltos fölösleges csonttal születik: rendszerint foggal, vagy dupla fogsorral, hat ujjal. Ezt a tényt születésekor titokban kell tartani. Ha a fogat ilyenkor kiveszik, vagy a titkot elárulják, a gyerek nem lehet később táltossá, vagy meghal. Sok adat szerint születése után rögtön megszólal; szüleinek ezt a tényt is titokban kell tartaniuk.

A leendő táltos beteg, megkínózzák. Néhány adat arra vall, hogy természetfeletti lények kényszerítik, hogy vállalja a táltosságot. Ha vonakodik, megbetegítik, nyomorékká teszik. Esetleg elkóborol, elhagyott helyeken bolyong, emberkerülő; fél, hogy elviszik.”³⁹⁹

A hiedelemből fentmaradt adatok szerint a táltos egy magasba törő bottal vagy hirtelen növekvő növénnel rendelkezik, amelyre állva vagy amelyen felfelé haladva

³⁹⁸ Ortutay Gyula (szerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon*. Budapest, Akadémiai. URL: <https://mek.oszk.hu/02100/02115/html/2-592.html>

³⁹⁹ Paládi-Kovács Attila (szerk.): *Népszokás, néphit, Népi vallásosság. Magyar néprajz, VII.* Budapest, Akadémiai. URL: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/MagyarNeprajz-magyar-neprajz-2/vii-nepszokas-nephit-nepi-vallasossag-A33C/nephit-nepi-tudas-AF9E/nephit-B089/termeszeteletti-kepessagu-emberek-tudosok-es-kozvetitok-B160/taltos-B16F/>

a halottakkal tud beszélni, képes lesz jósolni, fel tudja tární az eltűnt állatok és az ellopott tárgyak helyét.⁴⁰⁰ Ipolyi szerint a táltos kifejezés egyszerre utalhat emberre és lóra. Azt is hangsúlyozza, hogy a táltos születik, és csupán tanulással senki nem válik azzá. A hiedelmek szerint a táltos girhes és sovány paripát választ, aki a tulajdonában ismét egészségessé válik.⁴⁰¹ A regényben a táltosszerep és a ló „birtoklása” több karakterre is igaz. Emese az *Ólomerdő* végén a lóvá változtatott apja hátán menekül el a gonosz Rapsonné elől. Rabonbánt a hős szerepébe kényszeríti a mostohaanyja, viszont fiatalon a birtokába kerül egy gebe ló, Holdas, akihez átka ellenére is évek múlva is kötődik. Rabonbán „eredettörténetében” megjelenik mellékszereplőként egy fiatal fiú, Lófia, aki lóalakú testvérével együtt próbálja megmenteni az óriástól Árgyélus király lányát. Mindhárom szereplő, Emese, Rabonbán és Lófia is potenciális hősök, Emese és Lófia is Rabonbán különböző életszakaszának tükörképei. Míg Lófia Rabonbán bukásával kapcsolódik össze (és ebben a tekintetben a *Fehérlófia* mese szereplőjének egyes jellemzői és epizódjai Rabonbánhoz, míg mások Lófiához kötődve jelennek meg), addig Emese a tenni akaró és küzdő, a bukásból visszatérő hősként kapcsolódik a férfihoz. Mind Emese, mind Rabonbán utaznak az égbe nyúló növényen és szellemekkel kerülnek kapcsolatba, vagyis mindhárman rendelkeznek a táltost jellemző vonásokkal.

Tóth Zoltán János szuperhősökre vonatkozó állítása azért is helytálló az *Ólomerdő*-esetében, mert szinte minden cselekvő szereplőre jellemző, hogy valamiféle többlet képességgel vagy fogyatékkal él. Mint Tóth írja,

„[a] psziché, ha valamely traumának vagy más természetű gátlásnak betudhatóan nem tud beteljesüléshez jutni, kerülőutakat, (akár a protézis értelmében vett) túlkompenzáló pótlásokat választ. Batman bűnösnek érzi magát szülei halálában, ezért minden erejét arra használja, hogy bűnözőket fogjon el.”⁴⁰²

A hőssé válás lehetősége, amely az eredettörténetben gyökerezik, a társadalmi normáktól való (többletet jelentő) eltérés által jön létre. A főszereplő, Emese szublimálja a traumáit: először azt, hogy az anyja elhagyja a családot, majd az apja halálát és a feltámasztásának körülményeit, végül pedig a saját halálát és feltámadását. Ezek a traumák láncolatot alkotnak: amint Emese próbál feloldani

⁴⁰⁰ Uo.

⁴⁰¹ Ipolyi: *Magyar Mythologia*. 449.

⁴⁰² Tóth: *Istenek alkonya*. 35.

egyed, újabb nehézséggel és gáttal találkozik. Ez az önsorsrontó séma jellemzi a regény többi szereplőjét is, és éppen ezek azok a tapasztalatok, amelyek az egyénről idővel a közösségre és a közösségi felelősségvállalásra helyezik át a hangsúlyt. A világot megmentő, megjövendőlt hős szerepe két karakterre is illik: Emesére és Rabonbánra. Mindkettőjük esetében hangsúlyos a test fogyatékosága, Emese elveszti a karját, amikor feltámasztja apját, Rabonbántól pedig a szívét veszik el.

2.1. Tér

Mint Limpár Ildikó megjegyzi a regénnyel kapcsolatban: „Kleinheincz Csilla jól tudja: a tündérmesék nem a felhőtlen boldogság történetei, és eredetileg nem is gyermekeknek szóltak.”⁴⁰³ A regény szereplői valóban nem boldog, kiegyensúlyozott életet élnek, változásra irányuló törekvéseik pedig nem feltétlenül hozzák el a boldog véget. Az (ideiglenes) egyensúlyi helyzetek megbomlása minden részben új terek megnyílását is magukban hordozzák. Az új helyek az ismeretlent és az idegent testesítik meg, a felfedezésük által pedig feloldódik a másságuk is.

Az első kötet Gödöllőn kezdődik, majd az átmenetet képző Rengetegen keresztül Héterdőbe kalauzolja az olvasót: „A Héterdő külön ország volt, az emberi és tündéri világ közé ékelve – kevesen lakták, de annál hatalmasabbak.”⁴⁰⁴ A szereplőknek kihívást jelent átlépni egyik világból a másikba, hiszen az egyik az emberek, a másik viszont a tündérek és a különböző mesei lények otthona. Ahhoz, hogy a határátlépés megvalósuljon, valamilyen hibriditásnak kell érvényesülnie – ez fakadhat biológiai tényezőkből. Például Emese emberi, tündér- és sárkányvére miatt képes a világok közti mozgásra. A köztesség másik esete a protetikusságon alapul: az egyén valamilyen, a másik világból származó eszközt használ. A határon való átkelés tehát szörnyszerűséget, hibrid identitást kíván. Mint Jeffrey Jerome Cohen írja, a szörnyek

„zavaró hibridek, melyek külsőleg inkohérens teste ellenáll az arra irányuló kísérleteknek, hogy beilleszkedjenek bármilyen szisztematikus struktúrába. A szörny tehát veszélyes, a formák között lebegő forma, amely azzal fenyeget, hogy szétfűzza a megkülönböztetéseket.

Közismert, hogy ontológiai liminalitása miatt a szörny a válságos idők egyfajta harmadik kifejezéseként jelenik meg, mely problematizálja a

⁴⁰³ Limpár Ildikó: Oldás és kötés. *Bárkaonline*, 2015.02.20. URL: <http://www.barkaonline.hu/futtyoges-es-nahatozas/4526-az-olomerd-r-l>

⁴⁰⁴ Kleinheincz: *Ólomerdő*. 124.

szélsőségek összecsapását – például úgy, mint »az, ami megkérdőjelezi a bináris gondolkodást, és válságot vezet be«.”⁴⁰⁵

Olvasóként nem a szörny kifejezéssel illetnék az *Ólomerdő* világai között mozogni képes szereplőket, mégis nehezen helyezhetők el a tündér vagy az ember kategóriájában. A válságok és a szélsőségek a trilógia zárlatára éppen a köztes figurák által oldódnak fel, új rendet teremtenek, ahol az emberi (halandóság) és tündéri lét (halhatatlanság) közti választás lehetősége jön létre: a csoportok közti átjárás lehetségessé válik. Limpár szerint „[a] szörnyszerűség előfordulása lehetett rossz ómen, valami félelmetes jelzése, vagy épp ellenkezőleg, a csodálatos előhírnöke”,⁴⁰⁶ ez azonban minden esetben magával hozza a fennálló rend megbontásának szükségszerűségét, ami pedig a trilógia egyik központi momentumára is utal: az ismert világ széttörik, újra össze kell rakni.

A hibriditás nem csak abban ragadható meg, hogy az emberi és a tündéri világ közti mozgás biztosítottá válik, hanem a regények térábrázolása is két pólus és a köztük lévő átmenet mentén strukturálódik. Az egyik pólus az emberek világa, a másik Szépország, ahol a tündérek élnek. A kettő között található a Rengeteg és Héterdő, utóbbi hét különböző fémerdő gyűjtőneve. Az első kötet helyszíne is főként az erdő, ahogyan erre a cím is utal (*Ólomerdő*). A Héterdő urai az egyes fémerdőkől nyerik erejüket, ők maguk is hibrid lények: vagy sárkányok – azaz halálból visszahozott élőlények –, vagy azok leszármazottai.

Héterdő és a hibriditás viszonya abban nyilvánul meg, hogy a társadalomból kiutasítottak helyévé válik. Mint Rusvai Mónika írja a fantasztikus irodalom erdőiről, ott „élnek a rettenetes ragadozók, a szörnyek, ott húzza meg magát a boszorkány, a törvényen kívüli. Az erdő a veszély tere a civilizáció nyújtotta biztonsággal szemben. Ezekben az esetekben az erdőt mint teret a benne elhelyezett lényekkel azonosítjuk.”⁴⁰⁷ Ez azt is jelenti, hogy a határsértő hibridek által maga az erdő is hibrid térré válik, egy kettősidentitású, köztes helyé. Összeköti és el is választja az emberek és a tündérek világát, miközben nyugalomával otthont ad a kitaszítottaknak. Ilyenek az erdők urai is: Lóna, akinek apja sárkány volt, anyja tündér; mostoha testvérének felmenői Lónához hasonlóak; Rabonbán az anyja részéről sárkányvérrel,

⁴⁰⁵ Cohen: *Monster Culture*. 6.

⁴⁰⁶ Limpár Ildikó: Szörnyek a mesékben. *Mesecentrum*, 2021.01.25. URL: <https://igyic.hu/esszektanulmanyok/szornyek-a-mesekben.html>

⁴⁰⁷ Rusvai: *Vissza a rengetegbe*.

apjáéről embervérrel bír. Két erdő egy-egy alvó sárkányhoz, Éjféelhez és Hajnalhoz tartozik, akik a sárkánylét miatt tekinthetők hibrideknek, elvégre a sárkányok feltámasztott halottak.

Sátor Veronika szerint,

„[m]ár maga az erdő ősrégi szimbólum, mely utalhat egyfajta beavatásra, de veszélyre is, gyakran valamilyen határt szimbolizál, nemcsak a mesékben és a fantasyben, hanem az egyes vallások és népek hiedelemvilágában is. A fantasyben az erdő tipikus térnek számít, s magában foglalja az újjászületés gondolatát és az elvesztés/eltévedés motívumát egyaránt.”⁴⁰⁸

Ezt az újjászületést láthatjuk a sárkányok esetében. Nem véletlen, hogy a hét erdőből fakadó mágiához csak a sárkányvérrel is bírók férnek hozzá. A sárkányokat az elhunytak szerettei teremtik meg egy rítus által, a feléledők viszont elvesztik a szívüket, amely miatt nincsenek érzelmeik, csupán emlékekkel rendelkeznek. Amikor feltámadnak, eluralkodik rajtuk az éhség, amely azokra a személyekre irányul, akiket élőként szerettek. A sárkányok felfalják őket, tehát eltörlik azokat a világból, akik az előző életükhöz horgonyt jelentenek, magukba olvasztják őket. A sárkányok így bekebelezik és elzárják a múltjukat, amivel eltörlik a korábbi életük kötelékeit. A szívük, tehát az érzések hiányának pótlásaként értelmezhető ez a falási roham.

Héterdő a heterotópia fogalma felől is értelmezhető. Foucault azt állítja, hogy napjainkban „a szerkezeti hely lépett a kiterjedés örökébe”, ami annyit tesz, hogy a helyet nem egy-egy elem vagy pont közötti viszony határozza meg. Ez abból fakad, hogy a terek különböző minőségekkel bírnak.⁴⁰⁹ Mint Foucault fogalmaz,

„e szerkezeti helyek közül csupán az a néhány érdekel, amelynek megvan az a különös tulajdonsága, hogy kapcsolatban áll az összes többivel, ám olyan módon, hogy eközben felfüggeszti, közömbösíti vagy a visszájára fordítja az általa megjelölt, visszavert vagy visszatükrözött kapcsolatokat.”⁴¹⁰

⁴⁰⁸ Sátor Veronika: Műfaji hagyományok kereszteződése Kleinheincz Csilla műveiben. *Partitúra*, 2016/2. 75–76.

⁴⁰⁹ Foucault: *Eltérő terek*. 148.

⁴¹⁰ Uo. 149.

A Héterdő az emberi és a tündéri világ mozgalmasságát fordítja ki: szinte statikus, kevés élettel bíró hely, ahol a mágia erősebb, mint az emberek vagy a Rengeteg világában, ráadásul erős kapcsolatban van a saját lakóival.

„[L]éteznek, feltehetően minden kultúrában, minden civilizációban, azok a reális, tényleges, a társadalmi intézményrendszeren belül kialakított helyek, amelyek egyfajta ellen-szerkezeti helyként, megvalósult utópiaként reprezentálják, kétségek elé állítják, kiforgatják a kultúra belsejében fellelhető valódi szerkezeti helyeket; azok a helyek, amelyek külsőek minden helyhez képest, mégis tökéletesen lokalizálhatók.”⁴¹¹

Ezeket a helyeket nevezi Foucault heterotópiának. A regény világában a Rengeteg azok számára lokalizálható, akik hibriditással bírnak. Maga az erdő Gödöllő környékén koncentrálódik, viszont, mint az Emese bécsi kirándulása során kiderül, a növekvő távolságból egyre nehezebb érzékelni, vagyis az erdő elérhetőségének vannak határai. A hibriditással való összefüggése révén a Rengeteg (mint heterotópia) kiforgatja a kultúrát a tisztaság iránti igény felszámolásával. Foucault a heterotópiát a tükörhöz hasonlítja, amely egy hely nélküli hely, egyszerre van és nincs: „A tükörben ott látom magam, ahol nem vagyok”.⁴¹² Ez összhangban van azzal, ahogyan a Rengeteg megjelenik, elvégre először egymásra vetülnek Gödöllő és az erdő fáai, mindkét tér egyszerre érzékelhető. A tükör metaforájának használata arra is rámutat, hogy a heterotópiák, ezek az ellenszerkezeti helyek, valamiképpen a kultúra tükörképét mutatják fel, az elnyomottat, a deviánst és a nem normatívat foglalják magukban. Foucault szerint heterotópia a kórház, az elmeegógyintézet, a menedékház vagy a börtön, tehát azok a terek, amelyekben a társadalomból kirekesztett jelenik meg. Az *Ólomerdő*-trilógiában a Rengetegből elérhető Héterdő azok helyévé válik, akik hibriditásukból fakadóan nem tartoznak szervesen sem a tündérek, sem az emberek közé.

Héterdőben a kiutasítottak gyakran nem egyszerűen hibridek, és ezáltal az Ember vagy jelen esetben a Tündér fogalmából kiszoruló egyének, hanem gyakran animalizálódnak is. Emese anyja, Lóna például képes hattyúvá változni. Amikor pedig elátkozzák, akkor a hattyú alakjában kell élnie. Az átok többek között arra vezethető vissza, hogy nem tartja meg az ígéretét, tehát felbontja a nyelv és a beszéd egyértelmű jelentését, ezáltal pedig megingatja a logocentrikus rendet. Firene, Lóna

⁴¹¹ Uo.

⁴¹² Foucault: *Eltérő terek*. 150.

mostohatestvére Lóna átka miatt kényszerül hollóalakba, és ennek oka ismét az adott szó megszegésére vezethető vissza. Hiszen a két testvér között konfliktus alakul ki Emese apja, István miatt. A férfi fiatalon áttévedt a Rengetegbe, ahol találkozott Firenével, akinek megígérte, hogy örökre vele marad. Azonban, amikor a lány egy rövid időre magára hagyta a férfit, akkor István megismerkedett Lónával, és végül vele szökött meg az emberek világába. Firene számára ez az esemény traumatikus, hiszen tündérként nem szegheti meg az ígéreteit az emberi származású Istvánnal szemben. Amikor Firene számonkéri Lónát a „tolvajlásért”, Lóna elátkozza a lányt. Amikor a hattyútündér visszatér az emberek világából, bosszúból őt is elátkozza Firene anyja. Tehát mindkét nő esetében a logocentrizmus, a nyelv kitüntetett szerepének kibillentésére vezethető vissza az az átok, amely állati alakba kényszeríti őket. Az átkok feloldásával képesek azonban szabadon váltani az emberi és az állati alak között, de hibrid vérük miatt továbbra is Ember/Tündér alattinak minősülnek.

A sárkányok számára sem okoz kihívást a metamorfózis, a társadalmilag félelmet generáló és érzelemmentes lények ugyancsak a peremre szorulnak, deviáns figurák. Már az önkéntes alakváltó képessége is az Ember ideájának veszélyét jelzi, hiszen instabillá teszik a testhatárokat. István sem csupán emberként járja az erdőt, hiszen amikor a lányát keresi, Lóna mostohája táltossá változtatja. Animális alakja ugyancsak a logocentrikus rend megbomlására vezethető vissza, hiszen varázsigé hatására alakul át. A férfi sárkányként, Kőként tér vissza a halálból, így bár ismét él, de képes lesz az alakváltásra, és áthágja az Ember létezésének szabályait. A sárkányok nevei is eltérnek az emberi nevektől, gyakran egy-egy természeti jelenséghez vagy létezőhöz kapcsolódnak: Hajnal, Éjfél, Kő vagy Ártány. Vagyis a trilógiában az erdő nem csupán szimbolikus-rituális értelemben válik köztes térré és a kitaszítottak helyévé, hanem az Ember fogalmából kiszoruló, deviáns figurák maguk is gyakran animális formát öltenek, ami azt jelzi, hogy az Ember fogalmából kiszoruló létezők nem a kultúrához kapcsolódnak, hanem a természethez állnak közelebb az élőlények láncolatában.

A hibriditáson túl különböző csonkaságok, betegségek, mentális problémák és lelki traumák jellemzik az erdő lakóit, vagyis a Héterdő a nem normatív, a határsértő, a beteg, a fogyatékos és az ezekből fakadóan deviáns személyek, illetve lények gyűjtőhelyévé válik, így az erdőlakók zárványként különülnek el a társadalom „egészséges” testében. Nem meglepő, hogy a nem normatív családmockok és a traumatikus családtapasztalatok is ehhez a térhez kötik a szereplőket.

A deviancia gyakran betegségként jelenik meg a kultúrában, olyan dologként, amit kontroll alatt kell tartani és/vagy ki kell javítani. Susan Sontag *A betegség mint metafora* című írását egy metaforával nyitja meg:

„A betegség az élet sötét oldala, a kínosabbik, a terhesebb állampolgárság. Ugyanis minden ember kettős állampolgársággal születik, egyaránt polgára az egészség és a betegség birodalmának. Bár mindannyian szívesebben használjuk az egészség útlevelét, előbb-utóbb, hogy ha rövid időre is, de átlépjük a másik királyság állampolgárának szerepébe.”⁴¹³

Sontag kötetében a betegség és az egészség viszonyának felvezetése térbeli szeparáción alapul. Ebben a tekintetben az *Ólomerdő*-trilógia is éppen ezt az elkülönítést hajtja végre, hiszen abba a térbe helyezi a betegnek és sérültnek minősülő testeket, amely az olvasó számára (nép)mesei birodalomként nyilvánul meg. Mint a bevezetésben érintettem, a népmesék a tudás őrzői voltak, és szimbólumokon keresztül rögzítették a közösség ismereteit. A regényben pedig a testi problémák és a betegségek a különböző pszichés traumák és töréspontok szimbolikus leképződéseiként interpretálhatók. A betegség metaforizálása, költői képekkel való felruházása vagy a betegség mint metafora és költői kép használata nem idegen a kultúrától, hiszen Sontag éppen azt mutatja be idézett művében, hogy milyen átvitt értelmű és metaforikus módokon írták le a rákot és a tuberkulózist a történelem során. A trilógiában a testi fogyatékoság a családi traumákat reprezentálja és metaforizálja.

A tündérekhez kötődő világnak van egy fontos működési szabálya: az egyensúly fenntartása.⁴¹⁴ Az egyén szabály- vagy ígéretszegése visszahat rá attól függően, mennyire komoly az átlépett norma. Egy átok például újabb átkokat von maga után: Lóna megátkozta a mostohatestvérét, akit ezért a lány anyja átkozott meg. Vagy az elhunyt hozzátartozók feltámasztása az egyén halálát eredményezi, hiszen a sárkányként visszatért személy felfalja őt. A trilógiában az ígértétel egyenlő a

⁴¹³ Sontag, Susan: *A betegség mint metafora*. Ford. Lugosi László. Európa, 1983. 5.

⁴¹⁴ Az egyensúly megbontása és a kiegyenlítődések szempontjából a trilógia társszövegének tekinthető Moskát Anita kisregénye, a *Szerződési szabadság*. Eszerint az emberek képesek szerződésekkel befolyásolni adott területek földrajzi és éghajlati jellemzőit, ha a tudomány ismeri hozzá a megfelelő képleteket. Ha valahol csökkenének valamit, akkor egy másik területen ugyanazt a dolgot ugyanabban a mértékben növelni kell az egyensúly jegyében – ez lehet a nyomás, ásványi anyagok vagy esős napok száma. (Ld. Moskát Anita: *Szerződési szabadság*. In *A hazugság tézisei*. Uő. Budapest, GABO, 2002. 199–391.).

cselekvéssel, austeni értelemben performatívumok,⁴¹⁵ így például Emesének meg kell keresnie Rabonbán szívét, hiszen az *Ólomerdő* végén megígéri a férfinak, hogy segít neki megtalálni. Ha nem tenné meg idővel, akkor testi büntetésre számíthatna, amely akár a halálát is okozhatná. Az ígéretek működése a beszéd és a nyelv által uralt világra mutat rá, hiszen a tündérek világa a logocentrizmuson alapul.

Nem csupán az ígéretek, hanem az átkok is performatívumként működnek. Az átkok feloldása és az ígéretek felülírása, tehát a sors befolyásolása miatt lépnek kapcsolatba a szereplők a végzetnőkkel, akik az Üveghegyen laknak, és a sorsfolyó hajszálakból álló hullámaikat felügyelik. A három nő vigyáz a világ rendjére, a moirákhhoz hasonló figurák, akik látják a lehetséges jövőket. Az Üveghegy sértetlensége szimbólum: amíg egész, a világ sem törik ketté, viszont abban a pillanatban, ahogy megreped, és kiszabadul Ártány, aki valamikor régen kidöntötte a világfát, a rend megbomlik. Másrészt az Üveghegy egyfajra határ a hibrid sárkányfattyak és Héterdő, illetve a tündérek tényleges élettere között. Harmadrészt, mivel a jósolni képes végzetnők otthona, akik a szó révén közvetítik a jövőt, az Üveghegy megsérülése a performatívumok megszegéséhez hasonlóan a logocentrizmust veszélyezteti.

2.2. Család

A Kleinheincz trilógiájában megjelenő kérdések főként a fiatalok, a kamaszok problémáit érintik Emese útján keresztül. Mint Limpár Ildikó írja a *Szörnyek a mesékben* című szövegében:

„A sehova sem tökéletesen tartozás, a két világ közti hiátusban létezés állapota ez, melyet a két világ közti átjárás ijesztővé, szörnyűséggé tesz. Az új félelmek, új vágyak időszakának megfelelően a szörnyeket felvonultató YA-művek⁴¹⁶ egy jelentős része a felnőtté válás folyamatára fókuszál, és előtérbe helyezi a korosztály-specifikus szorongásokat és vágyakat.”⁴¹⁷

Kleinheincz trilógiája a családhoz való kötődés fokozatos átalakulását, a függetlenedést és az útkeresést mutatja be. Emese például sokáig csak az apjával élt, mert a tündér édesanyját fogságban tartotta Lóna mostohája, Rapsonné. Az első

⁴¹⁵ Ld. Austin, John L.: *Tetten ért szavak. A Harvard Egyetemen 1955-ben tartott William James előadások*. Budapest, Hermész könyvek, 1990. 33–34.

⁴¹⁶ Az ifjúsági irodalomra gyakran hivatkoznak young adult irodalomként is, röviden YA-ként.

⁴¹⁷ Limpár: *Szörnyek a mesékben*.

kötet, az *Ólomerdő* arra fókuszál, hogy Emese miként menti meg az anyját a tündérek világában, a második rész ezzel szemben az *Ólomerdő* végén meggyilkolt apa elvesztésének gyászát, illetve Emese és Lóna újbóli megismerkedését állítja a középpontba amellet, hogy Emese számára problémát jelent a tündér- és az embervilág közötti egyensúlyozás.

A kötetek olvasói és a szakmai recepciója főként a népmesei elemekre fókuszál, arra, hogy Kleinheincz hogyan használja és dolgozza be a mesei elemeket és narratívákat a regényekbe, mindez pedig miként kapcsolódik össze a főszereplő, Emese életével: hogyan válik belőle hős; illetve arra, hogy az egyes szereplők melyik ismert mesei karakternek feleltethetők meg. Limpár azonban érdekesebb kérdésre irányítja a figyelmet, amikor azt írja, „[e]z a mese [a trilógia] ugyanis kőkemény valóság, mely metaforikus eszközöket használva fordítja le a mai családi drámát a mese nyelvezetére.”⁴¹⁸ Az idézetben Limpár arra utal, hogy mindhárom regényt a családi viszonyok és a szereplők rokonságának dinamikai határozzák meg. Az Odaértett olvasó néven publikáló blogger recenziója ugyancsak ezt a narratívszálat emeli ki, viszont olyan kulcsszavakat is használ, amelyek újabb, a trilógiát meghatározó problémára mutatnak rá:

„Az Emese történetét elmesélő trilógiát alapvetően családtörténetként jelölték meg, és a szerző is beszélt arról, hogy szerinte a fantasy világokban gyakran alulértékelt és/vagy indokolatlanul hiányos a főhősök szüleinek, felmenőinek csoportja, mintha ez nem is volna fontos, vagy egyszerűen csak könnyebb lenne úgy felépíteni és előtérben tartani, titokzatossá és eleve beteggé vagy sérültté tenni egy figurát, hogy ezt nem részletezi, nem bontja ki a szöveg. Ha mégis felbukkannak a rokonok, akkor nagyon hamar kikopnak a szövegekből, mert a családtagokkal, főleg a szülőkkel való viszony általában statikus: feloldatlanul, megoldatlanul ellenséges, konfliktusokkal terhelt és az is marad, és/vagy a családtagok nem vesznek részt a küzdelmekben.”⁴¹⁹

Az Odaértett olvasó értelmezésében az válik hangsúlyossá, hogy más fantasykkel szemben a családon belüli dinamikák végig meghatározzák Emese hőssé válásának történetét, nem csupán háttértörténetet biztosítanak a lány kiválasztott szerepének. A trilógiában nem csupán Emese esetében emelhetők ki a családi kötelékek, elvégre a

⁴¹⁸ Limpár: Oldás és kötés.

⁴¹⁹ Odaértett olvasó: Identitásrajz fekete tussal I. (Ólomerdő, Üveghegy, Ezüstkéz). *Odaértett olvasó*, 2020.05.24. URL: <https://odaertettolvaso.hu/2020/05/24/identitasrajz-feke-te-tussal-i-olomerd-ueghegy-ezuskéz/>

többi szereplő motivációját és problémáit is meghatározzák a gyerekként tapasztalt minták. A másik elem, amira az idézet rávilágít, hogy a betegség és a sérültség a szöveg szervezőereje. Mindez nem meglepő, hiszen a (szuper)hősök útnak indulása gyakran éppen valamilyen trauma hatására történik. Meglátásom szerint a kamaszkodás és a felnövés egyéni tapasztalata mellett legalább annyira fontos, ha nem erőteljesebb konfliktus a regényben, a családi viszonyok, illetve az egészség és a csonkaság, a képesség és a képtelenség kérdése, hiszen az egyéni és családi történetek is a teljes, a részleges és a hiányos struktúrája mentén szerveződnek. A trilógia úgy rendezi el a népmesei elemeket és motívumokat, hogy az újraértelmezésük a betegség tapasztalatának és fogalmának kortárs használatára irányítja a figyelmet. Ugyanis a regényben megjelenő fogyatékoságok nem a test véletlenszerű sérüléseiből fakadnak, hanem a családi és az egyéni traumák ráíródásai a testre: a betegség mentális, érzelmi és lelki problémaként értelmezhető az *Ólomerdő*-sorozatban.

A trauma kifejezés a köznyelvben a múltban megélt, megrázó tapasztalatokra adott negatív érzelmi reakciót jelenti. A kifejezés eredetileg görög eredetű, és sebet vagy sérülést jelent.⁴²⁰ Vagyis a köznyelvi jelentése a fizikai sérülés mintájára sebként képzelel el ezeket a behatásokat. Az *Ólomerdő*-trilógiában a szereplőket ért traumák fizikai leképződést kapnak, Emese például feltámasztja a halott apját, aki sárkányként tér vissza. Mivel a feltámadt halottak felfalják azokat, akiket életükben szerettek, így az apa próbálja megenni Emesét, végül azonban csak a lány karját harapja le, mert Lóna elveszi a sárkány emlékeit. Mivel a férfi nem emlékszik a gyermekére, így nem emlékszik az iránta érzett szeretetre sem, ezért életben hagyja. Emese tehát hiába hozza vissza az apját, mégis elveszíti őt, amelynek jelképe és büntetése a kéz elvesztése. A test ezzel éppen azt a csonkaságot és sebzettséget reprezentálja, amely Emese családjára is igaz: „Nem a csonkasága jellemzi, hanem a csonkasága keletkezéstörténete [...] és az, hogy megtanult bal kézzel rajzolni, cipőt fűzni, tehát önálló lenni.”⁴²¹

Mint Ureczky Eszter írja, „[a] ragályos testek hordozta kulturális üzenetek ugyanis mintha elválaszthatatlanok lennének a társadalmi margók antropológiai jelentőségétől, valamint az *elfojtás* és a *projekció* pszichológiai

⁴²⁰ Tótfalusi István: *Magyar etimológiai szótár*. „trauma”.

⁴²¹ Odaértett olvasó: Identitásrajz fekete tussal II. (*Ólomerdő*, Üveghegy, Ezüstkéz). *Odaértett olvasó*, 2020.05.27. URL: <https://odaertettolvaso.hu/2020/05/27/identitasrajz-fekete-tussal-ii-olomerdő-ueveghegy-ezuskéz/>

mechanizmusaitól.”⁴²² Ureczky megállapítása nem csupán a ragályos, hanem minden, a normatívától eltérő testre igaz, hiszen a normatívától való eltérés devianciája beteg(es)nek minősül. Az elfojtás és a projekció kérdése meghatározza a testek megítélését, elvégre amellet, hogy a testek marginalizálttá válnak, rájuk vetülnek azok a problémák és félelmek, amelyekkel nem néz szembe a többségi, normatív társadalom.

A regény folyamatosan újraírja a normatív fogalmát. Először az emberi világ tűnik normatívnak és biztonságosnak, majd a második kötetben már a Héterdő korábban határsértő lényei sem minősülnek deviánsnak vagy idegennek. Ezt követően Tündérország lesz először különös, hogy aztán a túlvilági utazáshoz képest ugyancsak normatív térré váljon. Vagyis a normativitás és az ismerősség viszonyfogalmak, az ismeretlenebb pedig szabályszegőbbnek tűnik. Egy konkrét jeleneten keresztül is megragadható ez a kérdés. Az Ember, vagyis a nem hibrid lény jelképezi a normát. Amikor István, Emese apja át akar kelni a Rengetegen, hogy megtalálja a feleségét, képtelen rá, hiszen nincs benne tündérvér, így az erdő kiutasítja. Az, hogy egyáltalán képes megtalálni a Rengeteg határát, az erdő normájához való igazodás által lehetséges, protézis általi hibridizációval: tündérfelesége hattyútollával és hajával próbál átlépni. Vagyis a Héterdő szempontjából István deviáns testnek minősül, aki nem rendelkezik tündérvérrel. Éppen ezért szimbolikus az átkelése: a hibrid Rabonbán köpenye alá bújva válik képessé az áthaladásra, vagyis mássága (amely hasonlóan az *Irha és bőrhöz*, a testre vezethető vissza) akkor oldódik fel, amikor rejtetté válik, a teste nem látható.

2.3. Tündérek és sárkányok

Emese édesanyja, Lóna egy tündér és egy sárkány lánya. A nő alakjában fellelhető a *Tündér Ilona*-történet hatása, hiszen egy ruha segítségével képes hattyúvá változni, ezt pedig a regényben István ellopja, így magához láncolja a nőt. Lóna sárkányvére abban mutatkozik meg, hogy uralkodik Héterdő bizonyos erdei felett, az ereje nagysága a birtokolt erdők számától függ. Mind a tündérek, mind a sárkányok központi figurái a regénynek, így az egyes szereplők elemzése előtt röviden bemutatom, hogy a kultúránkban milyen hagyományok kötődnek ezek a lényekhez, és hogy ehhez képest miként jelennek meg a trilógiában.

⁴²² Ureczky Eszter: *Kultúra és kontamináció. A járvány metaforái és biopolitikája kortárs regényekben*. Budapest, I.T.E.M. Alapítvány / Kijárat, 2021. 11.

A *Pinky* elemzése során már röviden kitértem a tündérekre, amelyeket természetközeli lényekként értelmeztem. Ipolyi Arnold gyűjtése és munkája szerint a tündérek lehetnek jók vagy rosszak, ám ha előbbiek, akkor alakjuk szorosan összekapcsolódik a boldogsággal, a tündérhonnal, amelyek aranylétként és -honként értelmezhetők.⁴²³ Pozitív asszociációjuk a természet szépségével és bőségével fonódik össze, illetve a gondtalan élettel. Éppen ezért a különböző erdők, mint a réz, az ezüst vagy az arany,⁴²⁴ ugyancsak a boldogság és a bőség, vagyis a romanticizált természet képeként élnek a köztudatban. Azonban az *Ólomerdő* különböző erdei szinte néptelenek, így nem a boldogság vagy a bőség szimbólumai, és bár szépségük megmarad, a veszélyességük hangsúlyos: „Megérintette az egyik ágat [az ezüsterdőben]. Hűvösnek, enyhén érdesnek érezte, valahol a fém és fakéreg tapintása között. A levelek ruganyosak, hidegek voltak, de az élük vágott, mintha apró borotvapengéket aggattak volna a gallyakra.”⁴²⁵ A tündérek természettel való asszociációja annyiban megmarad a regényben, hogy lakhelyük gyakran az erdő (nem minden tündérnek), összeköttetésben vannak a természettel, képesek alakot váltani és mágiát használni. Mint Rusvai Mónika írja Gaura Ágnes *Túlontúl*⁴²⁶ című regényéről és az *Ólomerdőről*: „Mindkét történetben a tündérek szorosabban kapcsolódnak a természethez, különös tekintettel a növényekre, és ez a kapcsolódás az egyik alapja az embertől való különbözőségüknek. A tündérek nem csupán formálják természetes környezetüket, környezetük is formálja őket.”⁴²⁷

Northrop Frye a sárkány alakját az öreg és terméketlen király figurájával azonosítja, a király pedig annak a földnek a szimbóluma, amely felett uralkodik, így a sárkány összekapcsolódik a terméketlen és kietlen föld képével: a terméketlen, öreg uralkodó már nem képes felvirágoztatni az országát. Eközben a sárkány őrző figura is, vigyáz a kincseire.⁴²⁸ A trilógia sárkányai alakváltók, képesek emberi és hullószerű alakot felvenni. Mivel a feltámadás után felfalják azokat, akiket életükben szerettek, így magányra vannak ítélve. Frye a sárkány által szimbolizált földet a paradicsom ellentétéként, elbukott világgént értelmezi. A trilógia sárkányainak

⁴²³ Ipoly: *Magyar Mythologia*. 60.

⁴²⁴ Az erdőket és a tündérföldet Ipolyi Erdéllyel köti össze, amelyet „tündéries hét vár hona”-ként említ (Uo. 62.). A tündérek és az Erdély közötti hagyománnyal, illetve az Ipolyi által említett helyek lokalizálhatóságával az *Ólomerdő* kontextusában a továbbiakban nem foglalkozom, bővebben azonban ld. Sátor: Műfaji hagyományok kereszteződése Kleinheincz Csilla műveiben. 75.

⁴²⁵ Kleinheincz: *Ólomerdő*. 54

⁴²⁶ Gaura Ágnes: *Túlontúl*. Budapest, Delta Vision, 2018.

⁴²⁷ Rusvai Mónika: *Vissza a rengetegbe*.

⁴²⁸ Frye: *A nyár mütöszö*. 131, 135–136.

bukása a saját deviáns és érzelmileg izolált létükből fakad, amely ugyancsak rávetül a tájra az erdőkkel való kapcsolatuk révén, hiszen az erdők is kihaltak, csak néhány lény fordul meg ott. Paradox módon a szeretet kelti őket életre, és éppen ettől a szeretettől vannak elvágva második életükben. Feltámadásuk a messianisztikus-narratívákkal szemben (és mutatva ezzel Frye bukás-paradicsom ellentétét) nem megváltást és a bűnök eltörlését hozza magával, vagyis pozitív új kezdetet, hanem romlást és pusztulást. Röviden tehát, mind a tündér, mind a sárkány szimbolikusan jelzi azt a földet és környezetet, ami felett uralkodik, és amellyel összeköttetésben áll. A csupán sárkányvérrel bírók a pusztulást hozzák magukkal, míg a tündér-sárkány félvérek statikus terek felett uralkodnak.

2.4. Emese sérülései

Emese először félig tündérként, félig emberként sérül abban az esetben, amikor nem tartja be az ígéreteit – a fájdalom mértéke függ attól, mennyire komoly az ígélet, elvégre a kisebb hasfájásoktól egészen a csonttörésig terjedhet a büntetés. Az emberi világban ez hátrányt jelent, hiszen azoknak az ígéreteknél is megvan a következménye, amelyek be nem tartása a hétköznapi emberek számára semmilyen következménnyel nem jár. A tündérvilágban azonban ismerik ezeket a törvényeket, így ott nem ennek megfelelően kérnek és tesznek ígéreteket.

Emese a Rengeteget és az ahhoz kapcsolódó világot az első menstruációja után kezdi érezni. Egyrészt a felnőtté válás teszi lehetővé az erdővel kialakuló aktív kapcsolatát. Ez a mozzanat tükrözi a Victor Turner által az új életszakaszba való lépés rítusainak helyszínekre irányuló topológiáját,⁴²⁹ hiszen az erdő az átmenetiség jelképe. Másrészt a menstruáció több kultúrában az egészségtelen, a tisztátalan és a sebzett testképpel fonódik össze,⁴³⁰ vagyis a lány első vérzése éppen a természetközeli népek tisztátalan, egészségtelen elképzelését jeleníti meg, és ez a „sérülés” teszi lehetővé, hogy megérezze a Rengeteget. Hiszen az erdő nem csupán az átmenetiség jelképe, hanem az elkülönítés helye is, az egészséges és nem egészséges szétválasztása által,⁴³¹ Emese pedig egyre szorosabban kötődik Héterdőhöz és ahhoz a világhoz, ami még azon is túl van. Vagyis a menstruáció által

⁴²⁹ Turner: A rituális folyamat. 108–110.

⁴³⁰ Ortner: Nő és férfi, avagy természet és kultúra?. 198.

⁴³¹ Erről ír például Foucault, amikor lepra társadalmi elkülönítését írja le. Ld. Foucault, Michel: *A rendellenesek*. Ford. Berkovits Balázs. Budapest, L'Harmattan, 2020. 55.

Emese közelebb kerül a természethez, és a természetet szimbolizáló tündérekhez, életútjának alakulása összefonódik a természettel.

Emese azért kapcsolódik a tündérek világához, mert az emberi világ otthontalanná válik, és a családi fészek sem biztonságos, hiszen a családtagjai fokozatosan eltávolodnak a korábbi „otthonától”: Lóna a rengetegbe, apja pedig meghal. Emese célja az első kötetben, hogy megtalálja az édesanyját, és hazavigye Gödöllőre, ezzel egyesítve a családot. Azonban ez nem sikerül, bár anyja átka megtörik, azonban nem marad az emberi világba, apja pedig belehal a kalandba. A Rengeteghez azonban egyre szorosabban kötődik a lány, és a korábban fenyegetőnek és idegennek ható Héterdő egyre barátságosabbá és biztonságosabbá válik. Az, ahogyan a lány feltérképezi a másik világot, párhuzamot mutat azzal, ahogyan a tündéridentitását is egyre mélyebben megismeri, vagyis a tündérség és a természetfeletti erdő kapcsolatban állnak egymással.

A tündérek közül többen is képesek a mágiára. Rabonbán például énekel, Emese a rajzolás által képes varázsolni. Az *Üveghegyben* István feltámasztása során azonban a lány azt a karját veszíti el, amellyel rajzolt. Így a sárkánnyá váló apa jelet hagy a lányon, amely láthatóvá teszi, hogy a tündérvilág szabályainak hatásai miatt hunyt el az apja, és azt is, hogy a Héterdő szabályai szerint nincs ingyen egy-egy természetellenes cselekedet. Mint korábban jeleztem, Emese úgy menekül meg az apja elől, hogy Lóna elveszi a férfi emlékeit, így megszünteti azt az éhséget, amely a sárkányt hajtja a szerettei, tehát a múltja felfalására. Lóna cselekedetének is megvan az ára. Ő kapja meg István emlékeit, így a számára furcsa emberi érzelmekkel és gondolkodással is együtt kell élnie amellet, hogy a férfi emlékei rámutatnak azok az évekre is, amikor a nő nem volt jelen a lánya életében.

A kéz elvesztése, a hiány, amely a trauma materiális leképződése, Emesét a hős útjára tereli akkor, amikor a világ veszélybe kerül. Már az első könyvtől kezdve jelen vannak utalások egy bizonyos Ezüstkezü nevű hősre, akiről több történetváltozat él (például eltér, hogy férfi vagy nő), vagyis a folklór orális hagyománya képződik le a változatok sokféleségében. Emese azonosulni kezd a történetek egy bizonyos realizációjának alakjával, amely részben az elvesztett kézből fakad – azt gondolja, ő lehet a hős, aki megmentheti a világot. Az utolsó kötetben, az *Ezüstkézben* egy új, ezüst keze lesz a lánynak. Ez az idegen, furcsa anyag azt is jelzi, hogy a korábbi trauma valamiképpen oldódik, és Emese fejlődésének és személyiségének a részévé válik a múltja. Emese később, a tündérvilágban találkozik a sárkány apjával, aki a Kő

nevet viseli. A férfi nem emlékszik a lányra, így elkezdik újra megismerni egymást. A férfi Emesétől és Emese emberi nagynénjétől kap néhány emléket, hogy részben visszanyerje korábbi (István-)identitását.⁴³² Emlékeinek teljes helyreállítása azonban nem lehetséges, hiszen a kisebb múlttöredékektől is feltámad az étvágya.

A kar elvesztésén túl a lány másik nagy sérülése az átvágott nyaka. Azonban mivel a világrend felborult, és ezért a lelkek nem vándorolnak (a halottak nem távoznak a túlvilágra és az újszülöttek nem kapnak lelket), Emese sem hal meg egészen. Az élet és a halál közti állapotban Rabonbánnal együtt helyre állítja a világ menetét. Amennyiben Emese testének sérülései a családi traumák felől értelmezhetők, akkor a nyakseb azt jelzi, hogy a családja nem lesz újra egész és összeilleszthető, még akkor sem, ha Kő elfogadja, hogy a lány apja, és még ha a sárkány találkozik is Lónával. Ezt erősíti meg a regény vége is, elvégre Kő nem Lónával, hanem a mostohatestvérével, Firenével kerül közeli kapcsolatba – bár Firene nem egészen abban a férfiban találja meg a társat, akit megismert a Rengetegben, és akit nővére elszakított tőle, hanem az új, feltámadt és teljesen a mágikus világhoz kapcsolódó Kőben.

A nyakseb a világmegváltás szempontjából a hősi feltámadás toposzát követi, azt a minőségi változást, amely képessé teszi Emesét arra, hogy rendet teremtsen a világban. A lány végzetes sérülése abból az önhittségből fakad, amely miatt Rabonbán a szívét vesztette el: túl biztosak voltak abban, hogy a világot megmentő Ezüstkezűvé válhatnak. A zárlat azonban nem egyetlen Ezüstkezűt ábrázol, hanem a két sérült hős közös cselekvése révén alakul ki az új egyensúly. Rabonbán elfoglalja Halál helyét, Emese pedig a többi halottal együtt választhat, hogy végleg elmúlnak⁴³³ vagy a körforgás részeként visszatérnek.

2.5. Szívtelen hős: Rabonbán

Rabonbánra is jellemző, hogy a teste a múltjának, vagyis a mentális problémák és az érzelmi traumák kivetülésének felületévé válik. Bár kívülről kevésbé látható a test

⁴³² A veszteség és a kar csonkja közti kapcsolatra a narráció is reflektál, illetve arra, hogy a trauma feloldódásával a hiányzó kar is egyre kevésbé korlátozó: „A korábbi veszteségre csak jobb karja csonkja emlékezteti. És már az sem fáj olyan nagyon. Ahogyan apja emlékeinek helyét kipótolta a sajátjaival és Adélével, úgy vette át jobbja feladatait a balja, és már nem hiányzik annyira.” (Kleinheincz: *Ezüstkéz*. 110)

⁴³³ Az *Ezüstkéz* egyik konfliktusa, hogy az egyik szarvastündér, Rabonbán nevelt anyjának testvére, azt próbálja elérni, hogy a tündérek az újjászületésük után ne emlékezzenek az előző életükre.

sérülése, mégis a traumák fizikai tapasztalata válik hangsúlyossá. Rabonbán a trilógia első és harmadik részében jut szerephez, a másodikban csak említés szintjén kerül elő. Míg az *Ólomerdő*ben a korlátai kerülnek előtérbe, valamint az, hogy Emese segítőtársa, addig az *Ezüstkéz* című zárókötet a *Sárkányfi* című kisregénnyel nyit, amely Rabonbán gyermekkorát tárja fel, továbbá azt a folyamatot, ahogyan a hőssé válásra készül. Azok a rossz döntések is itt derülnek ki, amelyek töréspontként és idővel traumaként korlátozzák őt. A továbbiakban főként az *Ólomerdőre* és a *Sárkányfira* fókuszálva értelmezem Rabonbán karakterét.

Rabonbán Emeséhez hasonlóan hibrid lény: emberi, tündér- és sárkányvér folyik az ereiben, így az emberek és a tündérek világában ugyancsak kitaszított. A *Sárkányfi* azzal nyit, hogy Rabonbán gyermekként a meggyilkolt (sárkány)anyja teste mellett marad, majd egy Ünige nevű korábbi végzetnő befogadja. Ünige, a szarvastündér pótanya helyett inkább beavató figura a fiatal Rabonbán életében, a hőssé válásra készíti fel. A történetívet a *Fehérlófia* motívumai szövik át akár a fiú fejlődése tekintetében, akár a vacsorajelenet parafrázisában vagy a királylány megmentésében. Rabonbán erőpróbát áll ki, megtanul bánni a varázserejével, egyre nő a hősi és a küldetéstudata. Az identitását Ünige szavai formálják: „Láttam a világvégét [...] Emiatt jöttem el az Üveghegyről, hogy megtaláljalak. Te leszel az, aki megment mindannyiunkat. Feladatod van, Rabonbán”.⁴³⁴ A nő nevelése arra szolgál, hogy Rabonbán (szuper)hőssé váljon, vagyis hogy egy átlagos személyhez képest többleterővel rendelkezzen. Ezt jelezi az is, hogy a nő elveszi korábbi nevét, és ő adja neki a Rabonbán nevet, amely a kötet többi beszélőnévéhez hasonlóan a *bán* taggal a vezetéshez kapcsolódó sorsot rejti magában. Nevének jelentése a magyar kultúrtörténetben keresendő, „*vallási és polgári főnökök*”⁴³⁵ megnevezésére szolgált, hiszen a rabonbán a „pogány székelyek választott kormányzója, vezére és főpapja [volt] a honfoglalás körüli időben”.⁴³⁶

A fiú karaktere illeszkedik Tóth Zoltán János azon meglátásához, amely szerint a fogyatékossgal élő hősök korát éljük. A többleterő fejlesztése mellett Ünige olyan mintát közvetít a fiatal fiú számára, amely elfedi az érzelmeket, és így nem tapasztalja meg a szülői szeretetet és a biztos családi háttérrel. Ez a minta Rabonbán

⁴³⁴ Kleinheincz: *Ezüstkéz*. 17.

⁴³⁵ Ipolyi: *Magyar Mythologia*. 467. (Kiemelés az eredetiben.)

⁴³⁶ Bárczi Géza et al. (szerk.): *A magyar nyelv értelmező szótára*. Akadémiai, „rabonbán”<https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/r-46B74/rabonban-46C32/>

viselkedésének alapjává is válik, hiszen éppen Ünige átka miatt veszi el a szívét. Vagyis a szereplő számára a nem egészséges családi közeg olyan traumává válik, amelynek megnyilvánulása felnőttként a szív elvesztése, az érzelemmentesség lesz. A szív elvesztése tehát egyszerre valós és metaforikus.

Rabonbán háromszor kap büntetést. Az elsőt Lófia⁴³⁷ cserbenhagyása miatt; a másodikat az uralkodói kötelezettségeinek elhanyagolásáért; a harmadikat pedig azért, mert az érzelmei vezették. Ez a három büntetés három töréspontként értelmezhető, amelyek különböző aspektusokból a hősi bukást szimbolizálják. Mindegyik büntetés a többletterejétől vagy az alap képességeitől fosztja meg Rabonbánt, fogyatékosná teszik őt.

A disability studies, vagyis a fogyatékoságtudomány szerint

„[a]zzal, hogy a fogyatékos testek nem képesek reprodukálni a testi sérthetlenség ideális képét, a fogyatékos testeket nem úgy pozicionálják, mint akiknek nincs hatalmuk, hanem éppen ellenkezőleg, fenyegetést és veszélyt jeleznek, amennyiben aláássák a testek stabilitásába és állandóságába vetett hitet.”⁴³⁸

Vagyis a fogyatékos testek a normától való eltéréssel új rendet hoznak létre, és éppen a normatívától való eltérésük miatt deviánsnak, másnak minősülnek, így a társadalom egészséges (normatív) tagjaitól elkülönítésre kerülnek, és valamilyen heterotópiaként értelmezhető térben élnek – ez Rabonbán esetében a Héterdő. A fogyatékoság stigmatizál és sztereotípiákat hoz létre, Rabonbán cselekedetei pedig olyan hiányosságokra mutatnak rá, amelyek ellehetetlenítik, hogy betöltse a hős szerepét. Ezek a cselekedetek felszámolják a megírt jövőt látó Ünige terveit, vagyis mivel Rabonbán nem képes betölteni a szerepét, a saját sorsát írja felül, így új rendet hoz létre. A személyiségében és a tetteiben megjelenő morális és etikai hiányosságok fogyatékosná teszik a szereplőt, a különböző büntetések ezeket a jellemzőket erősítik fel, szinte stigmává teszik – a regény végére azonban ezek a leckék segítik ahhoz, hogy betöltse Halál szerepét, és gondoskodjon a világ rendjéről és a körforgás fenntartásáról.

⁴³⁷ A *Fehérlófia* népmese főszereplője nem feleltethető meg teljesen sem Rabonbánnak, sem Lófiának. Mindketten rendelkeznek olyan vonásokkal, amelyek a mesében Fehérlófiát jellemzik. Lófia és Rabonbán reprezentációja hasonló Rabonbán és Emese ábrázolásához, hiszen ebben az esetben sem dönthető el, hogy végül ki lehet majd az, aki megmenti a világot, ki az, aki hőssé válhat.

⁴³⁸ Shildrick: *Dangerous Discourses of Disability, Subjectivity and Sexuality*. 20.

Rabonbán első büntetését Lófia mondja ki. Bár Rabonbán megölte az óriást, megmentette a királylányt, de megszegte a szavát, amikor beleavatkozott Lófia és az óriás harcába, majd cserbenhagyta Lófiát és a testvérét. Éppen ezért hősként megbukik, nem vállalta a felelősséget a tetteért, mert nem tért vissza segíteni (a királylány kezét és a hozzá tartozó fele királyságot mégis elnyerte). Lófia átka éppen ezekre a tettekre reflektál: „Légy átkozott, Rabonbán! Légy átkozott, és légy őszinte! Önző vagy? Hát legyen! Ne segíthess senkinek, csak ha fizet érte, és neked se segíthessen senki, a legnagyobb szükség idején sem, csak ha törleszted az árát!”⁴³⁹

Az átok mindig, amikor segítséget kérnek Rabonbántól, életbe lép. A férfi vagy fizetséget kér a segítségért, vagy pedig fizikai tünetek mutatkoznak, amennyiben önzetlenül próbál segíteni. Tehát a korábbi hiányossága, a morális és a lelki sebzettsége testi betegségek formájában emlékezteti arra, hogy milyen mulasztása volt. Ez főként az *Ólomerdő*ben hangsúlyos, ahol Emesét támogatja abban, hogy megtalálja a szüleit. Amikor a lány nem ajánl fizetséget, de a férfi igyekszik tenni érte, az egyre nagyobb tettek fokozódó testi tüneteket okoznak: „Mintha kést vágtak volna a gyomrába, amit minden lépéssel megforgattak benne. [...] Nehézkesen elindult, válla meggörnyedt – nem tudott kiegyenesedni, mert akárhányszor próbált, rögtön beleszaggattak gyomrába a karmok”⁴⁴⁰.

Rabonbán a második büntetést a végzetnöktől kapja, mert az elnyert királyságot elhagyja a szégyenérzete miatt, és a felszólítás ellenére sem hajlandó visszatérni. A büntetést így a felelősségvállalás alól való kibújásért róják ki Rabonbánra. Mivel a regényben a varázserő egyik legerősebb forrása a földhöz, a királyságokhoz kötődő viszony, Rabonbán a megszerzett hatalommal járó feladattal szegül szembe. Amikor megkérdezik a végzetnök, hogy mi a király, Rabonbán uralkodót mond, válaszáat azonban kijavítják: szolga, hiszen „Minden nagy hatalom szolgaság”.⁴⁴¹ A kötelesség megszegése, a felelősségvállalás hiánya egy hős esetében fogyatékoságnak minősül, ezért a végzetnök megfosztják a varázserejétől: a királyi, azaz a közösség által biztosított hatalommal való visszaélés büntetése az egyéni hatalomtól való megfosztottság. Nemcsak a királyságból, de az erdőkből fakadó erőt is elveszíti, így egyszerre válik gyökértelessé és rendül meg a hősi identitása. Egyúttal az a többlet erő is eltűnik, amely hőssé tehetné volna. Mégis, éppen az első büntetésnek, a

⁴³⁹ Kleinheincz: *Ezüstkéz*. 92.

⁴⁴⁰ Kleinheincz: *Ólomerdő*. 254–255.

⁴⁴¹ Kleinheincz: *Ezüstkéz*. 94.

fizetségnek hála kapja vissza az erejét, a végzetnők ugyanis arra kérik, hozza át Emesét a Héterdőbe. Így Rabonbán büntetése az, hogy az új, potenciális hőst elindítsa a hőssé válás útján, miközben folyamatosan a saját bukásával⁴⁴² szembesül.

A férfi harmadik büntetését Ünige mondja ki:

„Ember vagy, Rabonbán. Varázslat nélküli ember [...]. Tudod, a legfájdalmasabb az, hogy *lehetnél volna* hős. Még így is. Megszerezted a hatalmat, legyőztél egy óriást, egy táltosfiút fölébe kerekedtél, ott volt a lehetőség. Tudod, mikor vesztetted el? [...] Amikor a szívedre hallgattál [...]. Egy hős ezt nem teheti meg. Nem szerethetsz, nem dobhatod oda a szívedet az első lánynak, akivel találkozol. [...] *A szíved!* – harsogta. – A nyomorult, emberi, korcs szíved!”⁴⁴³

Az érzelmi alapú döntésre hivatkozva Ünige felsérti Rabonbán mellkasát, kiemeli és felfalja a szívét. A szív nem csupán biológiai szerv ebben az esetben, hanem kulturális szimbólum is, átvitt értelemben az érzések kifejezésére szolgál. A regény szétválasztja ezt a két jelentést, hiszen a tündéreknél két szíve van, az egyik a biológiai, a másik pedig az érzelemlélektani központ, az én esszenciája. Éppen ezért az eluralkodó érzelmek büntetése szó szerint és átvitt értelemben is a szívtelenség. Az érzelmesség Ünige számára fogyatékoságot jelent, hiszen a háttérbe szorul miatta a kötelesség. A szív elvesztése szimbolizálja Rabonbán minden korábbi cselekedetét, és a testre írhatóvá teszi a társadalmi norma szempontjából a különböző hiányosságokat. A szívtelenség a hazugságot, a felelőtlenséget és az önzőséget is jelképezi, amelyek éppen az első két büntetés okozói.⁴⁴⁴ A regény nyelvileg is hangsúlyozza ezt a fogyatékoságot, hiszen szócsaládokra épít: a szív hiánya miatt szívtelen, nem tud szívességeket teljesíteni, vagyis Rabonbánt a szívhez és szívtelenséghez kötődő sztereotípiák határozzák meg.

2.6. „Betegség jön, a világ betegsége”: Természet és testmetaforák

A betegség és a fogyatékoság szempontjából több további szereplő is megközelíthető (Firene, Tartód/Firtos, Lóna, István/Kő, sárkányok, Ünige, Hercsók, Illangó és a gyermekei), azonban a trilógia teljes elemzése helyett a szereplők által a

⁴⁴² Az *Ezüstkéz* későbbi fejezeteiben bomlik ki, hogy a három büntetés taníthatja meg a hősi létre Rabonbánt.

⁴⁴³ Kleinheincz: *Ezüstkéz*. 97–98.

⁴⁴⁴ A sárkányokat is a szív hiánya határozza meg, a trilógiában pedig hangsúlyos, hogy szülőként nem tudják a gondoskodást és a szeretetet kifejezni gyermekeik felé.

világ szabályait működtető kulturális logikára és azok kultúrtörténeti kapcsolódásaira szeretnék rámutatni. Emesén és Rabonbánon keresztül is megragadható, hogy a mentális, az érzelmi és a lelki működések materiálisan leképződnek, a test reprezentálja ezeket a problémákat. Esetükben is fontos Margrit Shildrick azon meglátása, amelyet az *Irha és bőrrel* kapcsolatban már idéztem, vagyis az, hogy a fogyatékos testek aláássák a testek stabilitásába vetett hitet, és ezáltal a fennálló társadalmi rendet is megkérdőjelezzik, miközben az egyének a testüket teherként és sebezhetőként élik meg.⁴⁴⁵ Nem csupán a szereplők belső folyamatai kapcsolódnak össze a testtel, hanem a természet kiterjedt, befogadhatatlan működésének érzékeltetése is testi hasonlatokkal és metaforákkal jelenik meg.

A kultúránkban nem csupán a testre vetülnek metaforák, hanem maga a test is a metaforaképzés eszköze (a család vagy az állam vezetője a fej, a törzs a nép; a szél mint a tüdőből kiáramló levegő stb.). A trilógia több olyan megfogalmazást is tartalmaz, ahol az emberi test vagy cselekvés és a természet reprezentációja összeér. Néhány példa a trilógiából:

„A fák álmosan mocorogtak, mintha az erő, amely addig mozgatta őket, az éjszakával együtt kiszállt volna belőlük.”⁴⁴⁶

„Úgy érezte, az ágkarok lenyúlnak érte, de a fatörzsek csúzba merevedett dereka nem hajlik, így nem érik el.”⁴⁴⁷

„Hátunk mögött összecsapódtak a tüskés ágak, összekulcsolták levélujjaikat. Mintha még az erdő állandó susogó-csilingelő neszezése is elcsitult volna.”⁴⁴⁸

„A törzsek már visszahúzódtak, mintha hosszú, fekete torok zárult volna össze. Volt valami baljós abban, ahogy a lombok ismét összeverődtek.”⁴⁴⁹

„Amikor a város, mint egy nagy tüdő, visszafojtja lélegzetét, Illangó is felfigyel a csendre.”⁴⁵⁰

„Szélviharként söpör végig az ébredés Héterdön, óriási tüdő fújja a félelmet a sárkányok birodalmára, és a korábban szunnyadó élők most rettegéssel a szívükben riadnak fel [...].”⁴⁵¹

⁴⁴⁵ Shildrick: *Dangerous Discourses of Disability, Subjectivity and Sexuality*. 20, 30.

⁴⁴⁶ Kleinheincz: *Ólomerdő*. 174.

⁴⁴⁷ Uo. 209.

⁴⁴⁸ Kleinheincz: *Üveghegy*. 37.

⁴⁴⁹ Kleinheincz: *Ólomerdő*. 155.

⁴⁵⁰ Kleinheincz: *Ezüstkéz*. 290.

„A gyémánterdő már felébredt, mire odaértem – mondja Lóna Firenének.”⁴⁵²

Az emberi test és a természet közti kapcsolat nemcsak metaforikus akkor, amikor a hajszálaból álló sorsfolyó előtérbe kerül, hanem szó szerint is válik: „A sziklákról színes zuhatagként omlott le a sorsfolyó, beleoldódott a tengerbe, de amikor Emese belegázolt a vízbe, hajszálabat érzett a bokájára csavarodni, és undorodva szaladt ki.”⁴⁵³ A kiemelt példák nem csupán a nyelv metaforikusságát vagy szimbolikusságát jelezhetik, hiszen a fémerdők élnek, cselekednek akár az ember, és ebben az értelemben a regény felszámolja a növényvakságot, a fák nem az ember „vakfoltján” helyezkednek el. Ez a reprezentáció és megfogalmazás a már többször is említett animisztikus gondolkodás felől közelíthető meg, vagyis az ember és a természet elemei rokoni kapcsolatban állnak egymással.⁴⁵⁴ Ahogyan a *Termőtestek*ben a gomba összekötötte a különböző entitásokat, úgy a lélek, vagyis a létezés is megteremti ezeket a kapcsolatokat a létezők között. A környezet tehát antropomorfizálódik.

Remek példa Ispiláng és Tálíber. Ők ketten olyan állatok, akik az alvó erdők alvó sárkányait őrzik. Ahogy felébred Éjfél és Hajnal, Ispiláng és Tálíber eltűnnek, hiszen összeköttetésben vannak a sárkányokkal. Egy másik példa lehet, hogy Lónának Héterdő egyik úrnőjeként, nemtő szolgája van, Kőkény, aki *A Gyűrűk Ura* entjéhez hasonló humanoid növény. A beszélő állatok és a nemtők mind az animisztikus gondolkodást illusztrálják, ontológiai értelemben ugyanúgy élnek, ahogy a tündérek, a sorsuk és a létezésük azonban szorosan összefonódik a talajjal, a földdel, amellyel a sárkányfattyak, mint Lóna, Firene vagy Rabonbán ugyancsak szoros kapcsolatban állnak. Vagyis ezek a lények a föld uraival is szoros viszonyt ápolnak. Egyfajta rokonság alakul ki minden élőlény között, hiszen mindannyian a fémerdőkhöz kapcsolódnak. Ha valami bántja és zavarja az erdőket, akkor az mindannyiukra hatással van, vagyis nem csupán a nyelv képzi le ezeket a kapcsolatokat, hanem a regény történései és szereplői is.

⁴⁵¹ Uo. 111.

⁴⁵² Uo. 116.

⁴⁵³ Kleinheincz: *Üveghegy*. 126–127.

⁴⁵⁴ Hall: *Plants as Persons*. 105.

A kapcsolat okát az *Ezüstkéz* című kötet válaszolja meg, hiszen az univerzumot egy olyan faként jeleníti meg, amely rokonságot mutat az ősi magyar hitvilággal.⁴⁵⁵ A trilógia szerint a disznóból átalakult, hatalmas sárkányt, Ártányt „[a]z elnyelt mágia megóvta, hatalmasra hizlalta, és rászabadította a világra. Örjöngésében nekitámadt a világfának, és kifordította helyéből.”⁴⁵⁶ Az emberek és tündérek azért kapnak különböző sorsot, mert az embereknek „Nem voltak többé sorsszálaik, amiket fonni lehetett volna”⁴⁵⁷, és ezért kiestek a körforgásból, nem születtek újjá, mint a tündérek. A fa kidöntése okozta azt is, hogy az emberek és a tündérek világa elvált egymástól, „egyik a fa lombjából, a másik a törzséből lett, gyökerei pedig átnyúlnak a halál földjére.”⁴⁵⁸ Az újjászületés a halál földjével való érintkezés által lehetséges, de a lomb, az emberek világa már túl messze van ehhez, így a halálukkal egyszerűen örökre kilépnek a körforgásból. Mivel az emberek és a tündérek birodalma egymás mellett terül el, így a Rengetegen keresztül lehetséges átlépni Héterdőbe, vagyis az egymás mellett elhelyezkedő részek valahogyan kapcsolatban maradtak egymással, hiszen ugyanahhoz az entitáshoz, a világfához kapcsolódnak. Az univerzum ábrázolása az *Ólomerdő*-trilógiában tehát hasonló ahhoz, ahogyan Veres Attila mutatja be az *Odakint sötétebb*-ben: a növényi entitás bármilyen sérülése, a növény egész testére hatást gyakorol, és így a növényt alkotó világokra is.

Az *Odakint sötétebb*-ben a növényi vízióhoz a kertészkedés képe is hozzákapcsolódott. Az Odaértett olvasó pedig éppen ezt a motívumot veszi észre a trilógia szövegében:

„»Ezüstkezű csírája sokmindenkiben benne lehet«, de nem mindenkinek jut feladatául, hogy megtalálja és kifejlessze önmagában. Az identitás valami önálló, változatlan, igazi *mag*, amelyből ez a csíra kifejlődhet: a kertészkedés szimbolikája végigvonul a szövegen a szövés-fonás, mesélés, élet, élettörténet és még sokminden más szimbolikájával együtt és leképezi ezt a bonyolult összefüggésrendszert.

Emese identitásmagja, amelyből »Ezüstkezű csírája« kifejlődik, annak a bizonyítéka, hogy a véletlenek, a tévedések és a hibák is éppen a szükségszerű bekövetkezéséhez vezetnek, és ugyanazt a történetet írják, ugyanazt a mesét *szövik* másképpen: Lóna és István házassága, és így Emese látszólag hiba eredménye: hiszen Ünige Firenét szánta Istvánnak. Csakhogy Lóna és István »a két kertész«, akik a rengeteg tévútnak látszó,

⁴⁵⁵ Paládi-Kovács: *Népköltészet. Magyar Néprajz, V.* URL: <http://mek.niif.hu/02100/02152/html/05/20.html>

⁴⁵⁶ Kleinheincz: *Ezüstkéz*. 127.

⁴⁵⁷ Uo. 216

⁴⁵⁸ Uo. 292–293.

szintén szükséges megpróbáltatások ellenére is kinevelik ebből a csirából Ezüstkezűt.”⁴⁵⁹

Sok szempontból metaforaként van jelen a kertészkedés és a magból nevelt személy a blog szövegében, azonban a kertészkedés és a nevelés Lóna esetében szorosan összefonódik egymással. Miután a hattyútündér átka megtörik, és kézbe veszi a birodalma irányítását, próbál Emesével kapcsolatot építeni, aki elutasító az anyjával, az apját hiányolja. Lóna életében ekkor fontossá válik a kertészkedés, azt a gondozási és nevelési munkát végzi el, amelyet a lánya életében a távolléte miatt nem tudott. A döntései mégis formálták a lány személyiségét és világnézetét, mint arra Emese csonka testével kapcsolatban is kitértem. Vagyis az Odaértett olvasó éppen arra a párhuzamra tapint rá, hogy az egyén és a talaj, illetve a növények között kapcsolat áll fenn.

Mint az *Odakint sötétebb* ugyancsak növényként elképzelt világgépével és kertész-metaforájával kapcsolatban írtam, a kertészkedés a természet megregulázására és irányítására irányul, például a több terméshozam érdekében. Azonban Kleinheincz trilógiájában a természet nem feltétlenül megművelésre „kínálja fel magát”, hanem részben azt reprezentálja, Emese hogyan viszonyul a térhez. Sárkányvérű tündérként otthon kellene éreznie magát a Héterdőben, azonban az mégsem otthonos, helyette „kísérteties” marad. Az *Ólomerdőben* a fémerdők és később más ismeretlen terek is megközelíthetők az *unheimlich* fogalma felől. A terminus egyszerre jelent félelmetest, kísértetiest, rémítőt, ijesztőt és otthontalanságot. Freud a német *heimlich* (elsődleges jelentése a *titkos*) és *heimisch* (*hazai, otthonos*) kifejezések fosztó képzővel ellátott alakjaként értelmezi.⁴⁶⁰ Mint Hódosy Annamária írja,

„[a]z Unheimliche fogalma, a rémálmokban és egyéb képzelgésekben az »elfojtott visszatérését« detektáló elgondolás, nemcsak igen jól használható a horrortörténetek elemzésére, de részben horrortörténetekből táplálkozik, és ezek visszatérő elemeire épít, amit a magyar „kísérteties” az eredeti kifejezésnél jobban érzékeltet”.⁴⁶¹

Hódosy a *Klímaszörnyek* című munkájában úgy gondolja, hogy a gótikus és az ökogótikus narratívák a tudattalanba zárt jelenségeket mutatják meg, mint például a

⁴⁵⁹ Odaértett olvasó: Identitásrajz fekete tussal I. – Kiemelés az eredetiben.

⁴⁶⁰ Freud: A kísérteties. 248–249.

⁴⁶¹ Hódosy: *Klímaszörnyek*. 109.

társadalmi osztályok, a nemek, a család és a faj viszonyát. Így ezek a történetek a múlt „visszatérését” jelenítik meg, hiszen a korábban elfojtott tartalmak hatással vannak a jelenre, megrontják azt – az *Ólomedő*-trilógiában ezek az elfojtások a környezeten keresztül nyilvánulnak meg,⁴⁶² hiszen „a »kísérteties« az ijesztőnek az a fajtája, ami valami régóta ismert, bensőséges dologra vezethető vissza”.⁴⁶³ A mesei terek kísértetiessé válnak, hiszen a viselkedésük összefonódik az uralkodójukkal, és így a múltjukból fakadó vágyaikkal és jellemzőikkel is. A fémerdők akkor válnak barátságossá, amikor Emese is részesedik az erejükből, vagyis összekapcsolódik velük.

Az emlékezés, amely éppen a múlt felidézéséhez kapcsolódó folyamat, több szempontból is problematikus a trilógiában. Egyrészt Emese apjának sárkányéletében kerül előtérbe, hiszen az emlékek hiányában nem fálja fel a szeretteit, vagyis a halálának és a feltámadásának traumáját elfedi az emlékek hiánya. A másik eset a tündérekkel kapcsolódik össze, akik az újjászületésük után, mivel nem részesülnek a feledés vizéből, emlékeznek a korábbi éveikre, amely terhet jelent számukra, ezért szeretnének megszabadulni a múlttól: a Rabonbánt nevelő Ünige testvére, Hercsók egy kútba dobja az emlékeiket, hogy ne szenvedjenek a korábbi cselekedeteiktől. A kút a pszichológiában a tudatalattit szimbolizálja, így az emlékek kútba dobása éppen az elnyomott, az elrejtett, a hozzáférhetetlenné és a titokká tett jelképévé válik. Hasonló a helyzet Ártánnal, az első sárkánnyal is, akinek létrejötte egy bűnhöz kapcsolódik, az állatot pedig azáltal, hogy elzárják az Üveghegy belsejében, (ideiglenes) elfelejtésre ítélik. Az elrejtett múlt tehát a sorozat visszatérő motívuma, a rejtettség pedig gyakran valamilyen jól lokalizálható hely vagy dolog.

Az, hogy a Héterdő már nem fenyegető, hanem biztonságos, otthonos és óvandó, éppen az idegenség és a közelmúlt problémáinak legyőzését jelképezi, vagyis az elfojtott és a kísérteties valamelyest feloldódik, hiszen a Lónát megátkozó mostoha megölésével a fenyegető fémerdők uralkodója halott, a birtokában lévő erdők pedig nem tükrözik a továbbiakban az akaratát. A generációkon átívelő problémák azonban továbbra is jelen vannak, az Emese előtti nemzedékek tetteinek hatása a lány jelenében kerül a felszínre, viszont éppen ezek a cselekedetek alakítják ki az identitását, amely fontos szerepet tölt be a világ helyreállításában – vagy utalva a

⁴⁶² Uo. 26–28.

⁴⁶³ Freud: A kísérteties. 258.

végzetnök jóslatára, „Betegség jön, a világ betegsége”,⁴⁶⁴ így hozzájárul a sérült világ gyógyulásához.

Nemcsak a szereplők teste jellemezhető a betegség vagy a fogyatékoság felől, hanem a szöveg is gyakran utal a természet bizonyos állapotaira, például az erdőkre és az Üveghegyre, ezekkel a trópusokkal:

„Áporodott szag ülte meg a barlangot, százéves levegő és álomtalan alvás betegsége.”⁴⁶⁵

„A toronyból látszik az Üveghegy – a sötét üreg a belsejében már nem rejt semmit, mégis vonzza a szemet, akár szuvas fogban a lyuk. A Rengeteg szívének kettéhasadt tömbjéről úgy csorog le a sorsfolyó hajtömege, akár sebből a vér, belevész az óceánba.”⁴⁶⁶

„Fölnéztem a most már fényes varratnak látszó hasadékra, és elfogott a diadal érzése.”⁴⁶⁷

„[...] hátat fordítottam a szakadéknak. Néma volt és mozdulatlan, egy halott testen ejtett seb, amelyből már vér sem szivárog. Nem láttam, nem hallottam semmi elevent.”⁴⁶⁸

A betegséget és a (családi) traumát a test reprezentálja, viszont a test és a természet is összekapcsolódik a trópusok által, a fenti idézetekben pedig összeérnek a környezet és a seb(zettség) képei. Nem meglepő, hogy a természet is betegként jelenik meg, hiszen az ökológiai ébredés következtében elterjedtek az olyan metaforikus ábrázolások, amelyek a beteg földet mutatják be, akin az emberek kórokozóként élnek, és megbontják az egyensúlyt.⁴⁶⁹ A trilógia pedig éppen a természethez, a világrendjéhez fűződő viszony felborulásáról szól.

Éppen ezért Kleinheincz regénysorozata felidézi a One Health, azaz az „Egy az egészség” koncepciót. A One Health szemlélet hangsúlyossá teszi, hogy az emberek, az állatok és a közös környezet egészsége szorosan összekapcsolódik egymással. Például a korábban természetes életterek urbanizálása vagy az emberi tevékenységből fakadó éghajlatváltozás hatást gyakorol az állatokra, akik új élőhelyet keresnek maguknak, és így az emberekkel korábban nem jellemző kontaktus alakulhat ki. Zoonózis jöhet létre, vagyis áttérjed az állatról az emberre a

⁴⁶⁴ Kleinheincz: *Üveghegy*. 288

⁴⁶⁵ Uo. 300.

⁴⁶⁶ Uo. 382.

⁴⁶⁷ Kleinheincz: *Ezüstkéz*. 76.

⁴⁶⁸ Uo. 86.

⁴⁶⁹ Hódosy: *Klímaszörnyek*. 15.

betegség, vagy épp ennek az ellenkezője, az emberek is megfertőzhetik az állatokat – éppen ezekre az érintkezésekre világított rá a COVID-19 terjedése is.⁴⁷⁰ Az animisztikus világábrázolás, illetve a test és a természet sérültként és betegként való reprezentációja révén a trilógia éppen a One Health koncepcióját teszi megragadhatóvá, amelyet a fantasztikus elemek segítségével a szimbolikusan keresztül tesz hozzáférhetővé.

A beteg táj nem egyszerűen a hiányt, valamint a természetet formáló ember, sárkány és tündér (vagyis az antropomorf lények) cselekvéseket mutatja be, és nem is a komor hangulatot érzékelteti, hanem a narráció több pontján összekapcsolódik a természet és a szereplők testének sérültsége. Mindez összefonódik a múltbeli cselekvésekkel, amelyek ezeket a változásokat okozták:

„A végzetnők előző nap a világ betegségét emlegették, és mi más a meghasadt hegy, mint egy seb, amelyen keresztül a fertőzés beszökött a világba? Emese farkasszemét néz ezzel a sebbel. Úgy érzi, dolga van vele – valakik réges-régen úgy igazgatták körülötte az eseményeket, hogy ott legyen, amikor egy tündér megbolygatja a sorsfolyót, és felszabadítja az évszázadok óta szendergő sárkányt, erről szólt a rettegő suttogás [...]”⁴⁷¹

„[Hercsók] ha azt akarja, soha többet ne kelljen egy zokogó gyerekből kiszakítania az elfekélyesedett múltat, akkor az egész világon változtatnia kell.”⁴⁷²

„Mert ugyan ez itt a világvége, és Szépország is éppúgy meghasad, ahogyan a hegy, ő újra összeforrasztotta a családját.”⁴⁷³

A természet „sebzettségé” tehát párhuzamba állítható a szereplők testének sérültségével és traumáival. A természet a múltbeli eseményeket és töréseket mutatja be a jelenben, vagyis az elfojtott, az elrejtett és a titkolt múltat. Az animisztikus világnézett szerint az ember rokonsági viszonyban áll minden létezővel,⁴⁷⁴ ami az összekapcsoltság miatt hasonló a One Health holisztikus szemléletéhez, így nem meglepő, hogy a tündércsaládok cselekedetei az akció-reakció és mérlegelv mentén működnek, vagyis hatással vannak a környezet egészségére is. Ebben a tekintetben a trilógia emlékeztet a gótikus narratívákra, amelyek az elfojtott múlt visszatérésére

⁴⁷⁰ Vitrai József: Mi is az „Egy az egészség”? *Egészségfejlesztés*, 2021/3. 61, 63.

⁴⁷¹ Kleinheincz: *Ezüstkéz*. 131.

⁴⁷² Uo. 156–157.

⁴⁷³ Uo. 110.

⁴⁷⁴ Hall: *Plants as Persons*. 100.

épülnek, és amelyek azt ábrázolják, hogy a kultúra mit nem akar beismerni.⁴⁷⁵ Mint Jack Halberstam írja:

„A gótikus fikció a szubjektivitás olyan technológiája, amely deviáns szubjektumokat termel, ellentéteket azzal, ahogyan a normalitást, az egészséget, és a tisztaságot szokás érteni. A gótikus tág értelemben véve olyan retorikai stílus és narratív struktúra, amely félelmet kelt és vágyat ébreszt az olvasóban. Az irodalmi szöveg által keltett félelem (ellentétben a mozgóképes textussal) a jelentések szédítő többletéből adódik. A gótika bizonyos értelemben egyfajta ornamentális többletre utal (gondoljunk a gótikus építészetre: vízköpők és örült spirálok), olyan retorikai extravaganciára, ami egész egyszerűen túlzás.”⁴⁷⁶

Éppen ez a nyelvi burjánzás látható abban, ahogy az egyes motívumok összeérnek és egymásra íródnak (hasonlóan, mint a *Brúszban* a fiú identitása, a képessége és a példaképe vagy a *Termőtestek*ben a gomba különböző változatai). A gótikus jegyek nem csupán ebben a nyelvi eszményben, a határmenti és szinte kihalt erdőkben játszódó jelenetekben érhetők tetten, hanem az *Ólomerdő* című kötet első, 2007-es, még a Delta Vision kiadónál megjelent változatának borítója is a gótikus hagyománnyal lép párbeszédbe. A vizualitás kérdése azért is lehet releváns, mert a kötetek fekete-fehér, árnyjátékszerű illusztrációkat tartalmaznak, amelyek az átváltozást, az ember/tündér közti interakciókat vagy egy-egy fenyegető jelenetet mutatnak be, azonban az írásomban nem térek ki a rajzok értelmezésére vagy mélyebb kontextualizálására.

Mark Fisher úgy gondolja, hogy

„[a] népbetegséggé váló hangulatzavar nem más, mint elfojtott és elzárt elégedetlenség; a privatizált mentális zavarok politizálásával ezek az önromboló erők végre a valódi ok, a Tőke lerombolására irányulhatnak. A mentális zavarok bizonyos formáinak (mint a depresszív hedonizmus) terjedése és az ökológiai válság fenyegetése egyaránt (ön)korlátozásra szólít fel minket.”⁴⁷⁷

Fisher tehát párhuzamot von az ökológiai válság és a mentális problémák között, és az elfojtott valamilyen formájú előtörésére utal. A gótika ökológiai vizsgálata, az ökogótika az utóbbi időben egyre nagyobb fókuszot kap az értelmezésekben. Simon

⁴⁷⁵ Hódosy: *Klímaszörnyek*. 27.

⁴⁷⁶ Halberstam, Jack: *Paraziták és perverzek*. Ford. Keresztury Dorka, Máté Zsófia. *Helikon*, 2020/2, 169.

⁴⁷⁷ Fisher: *Kapitalista realizmus*. 119.

C. Estok mellett érvel, hogy az ökogótika összekapcsolódik az ökofóbiával,⁴⁷⁸ ami a természeti világgal szemben tanúsított irracionális és alaptalan gyűlölet. Ez abból fakad, hogy az ember nem képes kontrollálni a természetet.⁴⁷⁹ A zöld gondolkodók azon retorikája, amikor az anyatermészetet dühösnek nevezik, ugyancsak ökofóbiát sugall, hiszen a társadalmi problémákat a természetre vezetik vissza.⁴⁸⁰ Az ökogótikus művekben a természet fiktív ábrázolása által éppen ez a szörnyszerű természet elevenedik meg: a természetről szóló legfélelmetesebb elképzeléseket ábrázolják, és ezért az ökogótika a humán és a nonhumán kapcsolatát vizsgálja az emberi kultúrtörténet szempontjából. Az ökogótikára a teoretikusok nem műfajként, hanem inkább elméleti keretként tekintenek, amely a gótikus alkotások ökológiai vonatkozásait tárja fel. Bár a *természet bosszúja* toposz gyakori ezekben a szövegekben, nem minden esetben jelenik meg.⁴⁸¹

Az *Ólomerdő*-trilógiában a gótikára jellemző témák és ábrázolások összekapcsolódnak az ökológiai kérdésekkel, és a természet minden esetben éppen arra az *unheimlich* tapasztalatból fakadó kísértetiesre és elnyomottra emlékeztet, amellyel a szereplőknek szembe kell nézniük, hogy új egyensúlyt alakítsanak ki. Ez egyszerre jelenti a saját életükkel és a hozzájuk kapcsolódó személyek tetteivel való leszámolást, illetve a világ működésének feltérképezését, elfogadását, és az azzal való együttműködést, hiszen az egyén nem független a környezetétől és a természettől. Az animisztikus szemlélet előtérbe helyezése felerősíti, hogy a materiális körforgás helyett a metafizikai ciklikusságra épül a trológia, lélekkel ruházza fel a környezetet. Éppen ezért, ha az egyén beteg, akkor a természet is az lesz, illetve a természet sebeztsége az egyén épségét is veszélyezteti – mint azt a One Health szemlélettel kapcsolatban is írtam. Az összekapcsoltságból fakadó félelem jelenik meg a passzív természetben, például: az erdők révén, amikor Emese még csak ismerkedik a tündérényjével; az Üveghegy széthasadásával, amely a világfát kidöntő Ártány ketrece volt hosszú időn keresztül.

Mint korábban említettem, Ártányban, a disznóból lett sárkányban éppen az elfojtott és eltitkolt múlt természetre projektált kulturális félelme elevenedik meg: a világ elpusztul a rossz döntések miatt. Erre világít rá az a mese, amely a sárkány

⁴⁷⁸ Estok: *Theorising the EcoGothic*. 42.

⁴⁷⁹ Estok, Simon C.: *Theorizing in a Space of Ambivalent Openness: Ecocriticism and Ecophobia. Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 2009/2. 208.

⁴⁸⁰ Uo. 211.

⁴⁸¹ Parker: "Just a Piece of Wood". 216-218.

születését meséli el: Burkus királynak és a feleségének (szó szerint) fényes ikrei születtek, azonban a király gyerekkori barátnőjét zavarták a csecsemők, így a két gyereket a disznók közé vetette, akik megették őket. Az ikrek ragyogását megőrző állatot megölték, azonban a királynő, remélve, hogy megmentheti a gyermekeit, feltámasztotta az állatot, és létrehozta az első sárkányt. Ez hasonló a *Biblia* bűnbeesés történetéhez: ugyancsak a tiltás megszegése, és így egy ősbűnről szóló történet bontakozik ki annak hatásaival együtt. Ártány elrejtése az Üveghegyben a bűn elfojtásaként értelmezhető, őstitökként. Ezt szimbolizálja az állatot feltámasztó királynő neve is: Titok. Vagyis Ártányban az Ólomerdő-világának ősbűne ölt testet, az, amely megbontotta az élet körforgását.

Éppen ezért Ártány születése annak a szimbolikus pillanatnak tekinthető, amely felszámolta az ember és a természet közti egyensúlyt, ezáltal pedig a bestia az ökológiai változás szimbólumaként vagy a természet bosszújaként értelmezhető. Csillapíthatatlan étvágya, amely a világ felfalására irányul, a kapitalista berendezkedés fogyasztói kultúrájának emblémája is lehet a túlfogyasztás, a környezet mértéktelen felélése és pusztítása által. Ebben az értelemben Ártány elzárása azt jelzi, hogy a múlt egy pontján megbontott egyensúlynak nem azonnal érzékelhető a hatása, sokáig szunnyad. Rabonbán és Emese életútját azonban Ártány létezése közvetve már azelőtt befolyásolta, hogy kiszabadult volna, hiszen a végzetnők úgy formálták a két szereplő életének fonalát, hogy hőssé válhassanak a traumáik hatására. Vagyis az ökológiai fenyegetettség és a szereplőket ért behatások összekapcsolódnak egymással, és a végzetnők célja, hogy ismét összehangolják az emberi életet a természet körforgásával. Ennek szimbóluma, hogy Rabonbán Halállá válik, míg Emese feloldódik a felejtés tavában, hogy újjászülethessen. Vagyis azok a családi problémák, amelyek a természetre vetülnek, a regényben már eleve a természettel való rokonság megbomlásából fakadnak, így a traumák, a test sebződése és a természet képeinek egymásra vetülése visszavezethető egy öseseményre, a disznó sárkánnyá változtatására, akinek természetes létezését felváltja a megalkotottság. Ártány a természettől való elidegenedés jelképévé válik, ökogótikus szörnyé, akinek a létezése az unheimlich tapasztalatával itatja át a világot, megfosztja az otthonosság lehetőségétől, és kísértetiessé teszi azt.

Mindez ismét a logocentrizmusra irányítja a figyelmet. Ebben az esetben a ki nem mondott és a rejtett múltbeli bűn, illetve a jövőt befolyásoló, el nem árult predesztinációs törekvések is a tudástól való megfosztásként értelmezhetők. A szó,

vagyis a tudás nélkül az Ember/Tündér nem képes megvédeni és megóvni sem a környezetét, sem önmagát. A logocentrikus működés hiányában a szereplők nem tudják betölteni az Ember/Tündér pozícióját, ezáltal pedig elbuknak a gondoskodó kertész szerepében.

3. Összegzés

Az *Ólomerdő*-trilógia népmesei világa olyan teret teremt, amely a társadalom szemében a nem egész(séges) lények gyűjtőhelyévé válik. A társadalmi normákat, elvárásokat és etikát megszegő karakterek, mivel deviánsnak minősülnek a társadalom szempontjából, a köztes térhez, a Héterdőhöz kötődnek. Emese és Rabonbán a gyerekkorukból és a hőssé válásuk folyamatából olyan töréseket, korlátokat és traumákat hordoznak, amelyek behatárolják a cselekedeteiket, és amely „sebek” leképződnek fizikai formában. Testi sérüléseik, fájdalmaik és betegségeik a belső akadályok kivetülései, szimbolikusan és metaforikusan jelenítik meg azokat a nehézségeket, amelyek a társadalmi elvárások fényében hiányossá és fogyatékosná teszik őket. Az *Ólomerdő*-trilógia rávilágít, hogy az egészségesnek minősülő test és személy a normatív konstrukciója, és maga a hős a normatívától való pozitív eltérés által jön létre. Amennyiben hősként nem képes teljesíteni ezeket az elvárásokat, akkor betegnek, fogyatékosnak és bukottnak minősül, és így sem mások, sem a környezet megmentésére nem képes, hiszen egyéni hősként Emese és Rabonbán is elbukik.

A sorozat azonban nem csupán az immateriális sebek testre íródását jeleníti meg a népmesei motívumok által, hanem a mesének azt az „ősi állagát” terjeszti ki a regényvilágra, amely még az animisztikus jegyeket tartalmazza. A népmesékre és ősi hitvilágra épülő világ rávilágít arra, hogy a *Termőtestek*hez hasonlóan itt is minden összekapcsolódik mindennel, azonban míg Sepsi regényében a materiális aspektus a fontos, addig Kleinheincz regényeiben a lelki kapcsolódás, illetve a lélek újjászületése és halhatatlansága mutatja be a ciklikusságot. A lapos ontológia, Morton posztantropocentrikus animizmus fogalma akár itt is applikálható lenne, azonban míg a *Termőtestek* az ember materiális létezésére, a természettel való kapcsolatára mutat rá, addig az *Ólomerdő*-sorozat a múlt, a jelen és a jövő viszonyát feszegeti: Hogyan alakítják át a világot a múltbeli cselekvések? Milyen hatása van az elhibázott döntéseknek? Az egyéni érdekek, sérülések és döntések hogyan hatnak a

világ egészére, és ezáltal másokra? A humán vagy humanoid test és a természet közötti kapcsolatok éppen ezt a kölcsönösséget jelzik: a test és a betegség toposzainak összefonódását. Az emberi cselekedetek és a psziché problémái a természetre vetülnek, és megjelenítik azokat az elfojtott és elrejtett tartalmakat, amelyek tabunak számítanak. A folklór elemek azt a feledésbe merült tudást hozzák felszínre, amelyet Morton vagy Graham tematizál OOO-filozófusként: a létezők egymásra hatását, a megismerés részlegességét, illetve a létezők hálózatban való működését és kölcsönhatásaikat. Az *Ólomerdő*-trilógia nem a jelenben tárja fel, nem az „itt és most” viszonyában mutatja fel az ökológiai kérdésekben hangsúlyos kijelentést, miszerint az ember is része a természetnek, hanem azt a folyamatot rajzolja meg, amely a természet és az emberi idő között feszül. Azt, hogy a korábbi generációk tetteinek következményei a későbbi nemzedékek életében válnak kézzelfoghatóvá, így a trilógia nem csupán horizontális perspektívát kínál a természet és az ember közötti viszony láthatóvá tételére, hanem az idő és a rokonság előtérbe helyezésével vertikális nézőpontot is érvényesít.

Egyúttal az animisztikus és logocentrikus világfelépítéssel, illetve az egyéni és a családi problémák természetre vetülésével az *Ólomerdő*-trilógia nem egy posztantropocentrikus szemléletet kínál fel, hanem az Ember nem-Emberré válásával azt mutatja meg, hogy bár az egyén közelebb kerül a természethez az Ember ideájától való távolodással, mégsem lesz képes vigyázni rá és gondoskodni róla. A logocentrizmus, a nyelv használata ebben az esetben lehetőség egy olyan hierarchia megvalósítására, amely nem kizsákmányolja a természetet, hanem a gondoskodást segíti elő, a rossz használata pedig pusztító hatással bír. A regény tehát – az *Alvilági szövedék*hez hasonlóan – két élű fegyverként mutatja be az antropocentrikus és a logocentrikus gondolkodást, és a humánus viszonyulás és viselkedés etikáját sugallja minden létezőhöz.

VI. Zárszó

Az első fejezetben bemutattam azokat a kérdésköröket, amelyek köré az írásom esettanulmányai szerveződnek: Hogyan jelenik meg az ember és a természet egymáshoz való viszonya a fantasztikus irodalomban? Milyen természetszemléletek jelennek meg a szövegekben? Hogyan határozza meg a magyar spekulatív fikciót a humanizmus/poszthumanizmus, az antropocentrikus/posztantropocentrikus, illetve a logocentrikus szemlélet? A fantasztikus irodalmat olyan ernyőfogalomként határoztam meg, amely a fikcionalizálás által képes különböző víziókat feltárni az említett kérdések esetében. A spekulatív fikciót nem eszkélista alkotásokként értelmeztem, hanem olyan jelképrendszert alkalmazó narratívákként, amelyek a társadalmunkat érintő gazdasági, kulturális és ökológiai problémák összefonódására mutatnak rá, miközben alternatív szemléleteket kínálnak a természethez és a létezőkhöz való viszonyuláshoz. Az írások merítenek a világunkból, azonban a reprezentáció szimbolikus-allegorikus – ez persze nem jelenti azt, hogy nincs eszkélista olvasat, az is egy *lehetőség*. A további fejezetekben három, az ember és a természet viszonyát tematizáló problémacsoport köré rendezve mutattam be olyan értelmezési lehetőségeket, amelyek arra világítanak rá, hogy a fantasztikus irodalom nagyon is szoros kapcsolatot ápol a kulturális és gazdasági környezetünkkel – amellet, hogy a kulturális hagyomány mintázataival is párbeszédbe lépnek.

Az *Állati identitásokban* az állat és az Ember viszonyának három különböző reprezentációját kínáló művét vizsgáltam. Az *Odakint sötétebb*, az *Irha és bőr* és a *Brúsz* révén megragadható, hogy az Ember számára az állat a jól látható és detektálható másikat képviseli, amiben/akiben az ember mégis képes felismerni magát, a másság érzete így könnyebben oldódik fel. Az állatok olyanná válnak, mint egy új Narcisszusz-mítosz motívumai: az ökológiai problémák árnyékában, a naponta megjelenő szorongató cikkekben az állatok a természettel való (új) kapcsolat (vélt vagy valós) kialakítására szolgálnak. Az elveszett kapcsolódás és a hasonlóság felfedezése segít, hogy az Ember visszataláljon a természethez büntudatból, félelemből vagy a kapcsolódás igénye miatt. Az állat a természet legláthatóbb, legkézzelfoghatóbb és legismerősebb másságát jeleníti meg, és éppen a test és a reakciók hasonlósága teszi lehetővé, hogy az Ember hamar rokonságra leljen az állattal. A beszéd hiánya miatt mégis távoli rokon marad.

Ha az állat a közeli másságot képviseli, akkor a növény és a gomba az abszolút másikat testesíti meg. A *Láthatatlan fenyegetés*ben körbejártam, miért idegen a növény, és hogyan képződik meg szakadék köztük és az Ember között, hogyan válik a kommunikáció hiánya a másság forrásává. A percepcióból fakadó okok mellett fontos, hogy a növény eltér a humán testtől: ránézésre sincsenek hasonló szervei, nem mozog aktívan, nem fejez ki látható reakciókat az őt ért benyomásokra, és a legfontosabb, nem képes a kommunikáció *non plus ultrá*jára, a beszédre. Éppen ezért fenyegetőbb és félelmetesebb lehet, hiszen abszolút alteritást képvisel, nem hozzáférhető a céljai, az akarata vagy az igényei: ez teszi a növényhorrort annyira vonzóvá, hiszen egy-egy ehhez hasonló kérdést nagyítanak fel ezek a narratívák. Bizonyos szövegek azt jelzik (a *Pinky*, az *Odakint sötétebb*, a *Visszatérés az éjjeli iskolába* vagy a *Horgonyhely*), hogy a növény mindig hálózatban létezik: nem látható minden része, a föld alatt futó gyökerek vagy gombafonalak hozzáférhetetlenek, és éppen ezért az ember számára láthatatlan kapcsolatokat és kapcsolódásokat fejezik ki. A növény az emberi perspektíva szélesítésének szükségességére mutat rá, a holisztikus szemlélet hiányára mind a jelen működése, mind a történeti változások vonatkozásában. A *Termőtestek* és az *Alvilági szövedék* úgy jeleníti meg ezt a folyamatot, hogy minden emberi test veszélyeztetett és kitett a természettel szemben. Ezekben a művekben az ipari forradalom hatására tárgyiasított növények és gombák szinte szubjektummá válnak azáltal, hogy aktorokká lépnek elő, és ezáltal a kapitalizmus logikájának indikátorává válnak, megfordítják a tárgyiasító és a tárgyiasított viszonyát: az ember válik olyan tárggyá, amellyel a növényvilág terjeszkedése, jóléte és biztonsága garantálhatóvá válik. A *Termőtestek*ben az OOO és a lapos ontológia fogalma is éppen ezt a horizontváltást érzékelteti, valójában ennek a folyamatnak az elfogadását.

Az *Ólomerdő*-trilógia ugyancsak a hálózatoságot tematizálja a természet és a humanoid lények közti párhuzamok létesítése által, mindkettő megbetegszik a múlt eseményeinek hatására, amely az animisztikus szemlélet két jellemzőjéből fakad. Egyrészt a lélekkel és a szellemmel való felruházás és azonosítás élővé teszi a nemélőként tekintett létezőket is, és ezzel együtt (mivel a lélek nem pusztul el, hanem újjászületik, kapcsolódik) a rokonsági kapcsolatok kerülnek előtérbe. A hálózatjelleg miatt az élők hasonló aktorként vannak jelen, ezáltal a világ logikája emlékeztet a *Termőtestek*kére, amelyet a lapos ontológia és az OOO jellemez. Ezek után adott a kérdés: Poszthumán történet-e az *Ólomerdő*-trilógia? Tesz-e kísérletet

arra, hogy decentrálja az Embert, mint az eddig elemzett regények és novellák? Nem poszthumán, és nem decentrálja az Ember fogalmát, hiszen a logocentrizmus határozza meg a trológia világának működését, miközben antropomorfizál és szubjektummá tesz az animisztikus világ és a humanoid lények révén. Ezzel szemben a poszthumán és az antropocentrikus szemléletet ütköztető *Termőtestek*ben objektummá válik az ember az ~~animizmus~~ jegyében.⁴⁸² A két regény ábrázolása és megközelítése közötti különbség az, hogy az *Ólomerdő* a gondoskodó és humánus Ember képét rajzolja meg, aki képes egyensúlyt teremteni, és a nyelvhasználat, a performatív nyelv képessé teszi a felelősségteljes „kertész” munkára. A *Termőtestek* ezzel szemben azt sugallja, hogy az Ember/ember nem irányíthatja és formálhatja a természetet a kedve szerint.

Az elemzett regények a fantasztikum eszköztárával nem egyformán, hanem különböző kultúrtörténeti referenciákkal és szemlélettel mutatnak rá és gondolják újra azokat a környezethez kapcsolódó kérdéseket, amelyekkel a mindennapjainkban szembesülünk. Heterogén víziót kínálnak fel az Ember fogalmára és a természethez való viszonyára, amely az Ember és a logocentrikus gondolkodás, illetve a hierarchiától mentes struktúrák mellett olyan narratívákat is bemutatnak, amelyek a gondoskodó, humánus Ember képét rajzolják meg. Mindegyik szövegre jellemző azonban, hogy ütközteti egymással az Ember fogalmát és azokat a létezőket, amelyek Ember alattinak minősülnek. A magyar fantasztikus irodalom tehát a tematikus hasonlóságok ellenére is sokszínű reprezentációt és gondolkodási útvonalat kínál fel a természet ábrázolására.

⁴⁸² Az animizmus a gyerekek gondolkodását is meghatározza, és bár Emese idősebb annál, hogy az animisztikus gondolkodás jellemezze, mégis kiskamasz a trológia elején. A fiatal elbeszélő, az animizmus és az OOO viszonyáról lásd: Borbórá Biborka: Az objektum magánya (?). Értelmezési lehetőségek Kollár Árpád Milyen madár című verseskötetében. *Tempevolgy online*. URL: <https://tempevolgy.hu/index.php/online/kutatoterem/borbiro-biborka-az-objektum-maganya>

Felhasznált irodalmak és alkotások

Primerirodalom

- Gaura Ágnes: *Túlontúl*. Budapest, Delta Vision, 2018.
- Kleinheincz Csilla: *Alvilági szövedék*. Budapest, GABO, 2023.
- Kleinheincz Csilla: *Ezüstkéz*. Budapest, GABO, 2019.
- Kleinheincz Csilla: *Ólomerdő*. Budapest, GABO, 2014.
- Kleinheincz Csilla: *Üveghegy*. Budapest, GABO, 2014.
- Moskát Anita: *Horgonyhely*. Budapest, GABO, 2015.
- Moskát Anita: *Irha és bőr*. Budapest, GABO, 2019.
- Moskát Anita: Rügyeid. In *A hazugság tézisei*. Uő. Budapest, GABO, 2022. 55–59.
- Moskát Anita: Szerződési szabadság. In *A hazugság tézisei*. Uő. GABO, Budapest, 199–391.
- Schein Gábor: *Ó, Rinocérosz*. Budapest, Magvető, 2021, 7.
- Sepsi László: Brúsz. In *Az év magyar science fiction és fantasynovellái 2018*. Szerk. Kleinheincz Csilla – Roboz Gábor. Budapest, GABO, 2018, 157–171.
- Sepsi László: *Pinky*. Budapest, Libri, 2016.
- Sepsi László: *Termőtestek*. Budapest, Jelenkor, 2021.
- Veres Attila: Borostyánkomplex. In *Éjféli iskolák*. Uő. Agave, 2018, 146–186
- Veres Attila: *Odakint sötétebb*. Budapest, Agave, 2017.
- Veres Attila: Visszatérés az éjféli iskolába. In *Éjféli iskolák*. Uő. Budapest, Agave, 2018. 193–219.

Irodalomjegyzék

- Adams, Carol J.: *The Sexual Politics of Meat. A Feminist-vegetarian Critical Theory*. New York – London, Continuum, 2010.
- Anderson, Jill E.: The Revenge of the Lawn: The Awful Agency of Uncontained Plant Life in Ward Moore's *Greener Than You Think* and Thomas Disch's *The Genocides*. In *Plant Horror. Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film*. Szerk. Dawn Keetley – Angela Tenga. London, Palgrave Macmillan, 2016. 129–144.

- Atwood, Margaret: Bevezetés. Ford. Nádor Zsófia. In *A Szolgálólány meséje*. Uő. Budapest, Jelenkor, 2018. 7–16.
- Austin, John L.: *Tetten ért szavak. A Harvard Egyetemen 1955-ben tartott William James előadások*. Budapest, Hermész könyvek, 1990.
- Bahtyin, Mihail: *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Ford. Könczöl Csaba – Ranicsák Réka. Osiris, 2002.
- Bálint Péter: *Meseértés és értelmezés. A Kárpát-medencei népmesehágyomány hermeneutikai vizsgálata*. Hajdúböszörmény, Didakt, 2013.
- Balogh Gergő – Fodor Péter – Pataki Viktor (szerk.): *Milyen állat? Az állatok irodalmi és nyelvelméleti reprezentációjáról*. Debrecen, Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár, 2020.
- Balogh Gergő: Identitás és differencia között. Kosztolányi Dezső kutyája. In *Milyen állat? Az állatok irodalmi és nyelvelméleti reprezentációjáról*. Szerk. Balogh Gergő – Fodor Péter – Pataki Viktor. Debrecen, Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár, 2020. 176–202.
- Bárány Tibor: Spekulatív fikció, határmunkálatok, műfaji olvasás. *Studia Litteraria*, 2022/3–4. 175–197.
- Bárczi Géza et al. (szerk.): *A magyar nyelv értelmező szótára*. „prefektus”. URL: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/p-44572/prefektus-465B7/>
- Bárczi Géza et al. (szerk.): *A magyar nyelv értelmező szótára*. Akadémiai, „rabonbán”. URL: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-a-magyar-nyelv-ertelmezo-szotara-1BE8B/r-46B74/rabonban-46C32/>
- Batavia, Chelsea et al.: The elephant (head) in the room: A critical look at trophy hunting. *Conservation Letters*, 2018/1. 1–6. URL: <https://conbio.onlinelibrary.wiley.com/doi/epdf/10.1111/conl.12565>
- Benczik, Vera – Gubacsi, Beata: Interview with Csilla Kleinheincz. *SFRA Review*, 2022/2. URL: <https://sfrareview.org/2022/04/14/interview-with-csilla-kleinheincz/>
- Benczik, Vera – Gubacsi, Beata: Interview with István “Steve” Szabó. Ford. Beata Gubacsi. *SFRA Review*, 2022/2. URL: <https://sfrareview.org/2022/04/14/interview-with-istvan-steve-szabo/>
- Benjamin, Walter: A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában. Ford. Barlay László. In Uő. *Kommentár és prófécia*. Budapest, Gondolat, 1969. URL:

[http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszett/mmi.elte.hu/szabadbolcseszett/mediat
ar/hipertext_hipermedia/benjamin_tek.html](http://mmi.elte.hu/szabadbolcseszett/mmi.elte.hu/szabadbolcseszett/mediat
ar/hipertext_hipermedia/benjamin_tek.html)

- Bényei Tamás: Esendő szörnyeink. In *Esendő szörnyeink és más történetek (Világirodalmi esszék)*. Uő. Budapest, József Attila Kör – Pesti Szalon Könyvkiadó, 1993, 5–17.
- Bettelheim, Bruno: *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*. Ford. Kúnos László, Budapest, Gondolat, 1988.
- Bokody Péter: Szerepjáték és fantasy. *Holmi*, 2002/10. 1299–1307.
- Borbíró Aletta: „Az a csont valójában ugyanaz” – Interjú Moskát Anitával az Irha és bőr című kötetről. *Próza Nostra*, 2019.04.24. URL: <http://www.prozanoistra.com/iras/az-csont-valojaban-ugyanaz-interju-moskat-anitaval-az-irha-es-bor-cimu-koteterol>
- Borbíró Aletta: Biofantasy: Moskát Anita Horgonyhely című regényének ökofeminista értelmezése I. *Opus*, 2019/5. 61–73.
- Borbíró Aletta: Biofantasy: Moskát Anita Horgonyhely című regényének ökofeminista értelmezése II. *Opus*, 2019/6. 72–84.
- Borbíró Aletta: Ember az állatban, állat a fajzatban (Moskát Anita: Irha és bőr). *Próza Nostra*, 2019.05.15. URL: <http://www.prozanoistra.com/iras/ember-az-allatban-allat-fajzatban-moskat-anita-irha-es-bor>
- Borbíró Aletta: Langyos trágya és nyirkos termőföld. *Tiszatáj*, 2022/9. 100–103.
- Borbíró Aletta: Termelőtestek: Veres Attila a „Tranzisztor” című novellájának értelmezése. *TNTeF*, 2024/1. 125–142.
- Borbíró Bíborka: Az objektum magánya (?). Értelmezési lehetőségek Kollár Árpád Milyen madár című verseskötetében. *Tempevolgy online*. URL: <https://tempevolgy.hu/index.php/online/kutatoterem/borbiro-biborka-az-objektum-maganya>
- Bordás Máté: Variációk emberre: Humanizmus–antropocentrizmus–poszthumanizmus–posztantropocentrizmus: fogalmi relációk a poszthumán diskurzus vonatkozásában. *Irodalmi Szemle*, 2025/6. 34–49.
- Braidotti, Rosi: A poszthumán tudományok felé. Ford. Lovász Ádám. *Helikon*, 2018/4. 435–452.
- Bruce, Hilda: An Exteroceptive Block to Pregnancy in the Mouse. *Nature*, 1959/184. 105.

- Burger, Bibi: The nonhuman object in Ama Ata Aidoo's 'Nowhere cool': a black feminist critique of object-oriented ontology. *Agenda*, 2022/1. URL: <https://repository.up.ac.za/items/95d8613e-c8e7-4ba7-9a5d-14fc3ccd0983>
- Caillois, Roger – John Shepley: Mimicry and Legendary Psychasthenia. *October*, 1984/winter. 16–32. URL: <https://doi.org/10.2307/778354>
- Calhoun, John B.: Death Squared: The Explosive Growth and Demise of a Mouse Population. *Proceedings of the Royal Society of Medicine*, 1973/66.1P2. 80–88.
- Calhoun, John B.: Population Density and Social Pathology. *Scientific American*, 1962/2. 139–148.
- Carroll, Noel: A horror paradoxona, Ford. Buglya Zsófia. *Metropolis*, 2006/1. URL: <https://metropolis.org.hu/a-horror-paradoxona>
- Cohen, Jeffrey Jerome: Monster Culture (Seven Thesis). In *Monster Theory*. Szerk. Jeffrey Jerome Cohen. Minneapolis – London, University Of Minnesota Press, 1992. 3–25.
- Culler, Jonathan: *Irodalomelmélet. Nagyon rövid bevezetés*. Ford. Füzi Péter – Pikó András Gáspár. Balatonfüred, Tempevölgy, 2022.
- de Castro, Eduardo Viveiros: *Cannibal Metaphysics*. Szerk. és ford. Peter Skafish. University of Minnesota Press, 2014. 70.
- Deleuze, Gilles – Guattari, Félix: *A Thousand Plateaus*. Ford. Brian Massumi, Minneapolis – London, University of Minnesota Press, 1980.
- Deleuze, Gilles – Guattari, Félix: *Rizóma*. Ford. Gyimesi Tímea. *EX Symposion*. URL: <http://www.c3.hu/~exsymposion/HTML/fu/deleuze/foszoveg.htm>
- Demény István Pál: Világfa. *Honismeret*, 1994/4. 30–36. URL: https://epa.oszk.hu/03000/03018/00116/pdf/EPA03018_honismeret_1994_04_030-036.pdf
- Derrida, Jacques: A Kegyetlenség Színháza és a reprezentáció bezáródása. Gondozta Ivacs Ágnes. *Theatron*, 2007/3–4. 23–37.
- Derrida, Jacques: A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában. Ford. Gyimesi Tímea. *Helikon*, 1994/1–2. 21–35.
- Derrida, Jacques: *Grammatológia*. Ford. Marsó Paula. Budapest, Typotex, 2014.

- Derrida, Jacques: The Animal That Therefore I Am. Ford. David Wills. In *The Animal That Therefore I Am*. Szerk. Marie-Louise Mallet. Fordham University Press, New York, 2008. 1–51.
- Douglas, Mary: *Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. London – New York, Routledge, 2001.
- Dr. Finály Henrik (összeáll.): *A latin nyelv szótára*. Budapest, Franklin Társulat, 1884. URL: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/LatinNyelvSzotara-a-latin-nyelv-szotara-1/disseminatio-onis-nn-dissemino-9E7A/?list=eyJxdWVyeSI6ICJkaXNzZW1pbmF0aW8ifQ>
- Estélyi-Tala, Nóra – Hortobágyi, Ildikó: ‘Adopt or Adapt’?. In *Humán tudományok: jövőbe vezető utak*. Szerk. Tóth József. Budapest, Akadémiai, 2023. URL: https://mersz.hu/dokumentum/m1092htjvu__63/#m1092htjvu_61_p1
- Estok, Simon C.: Theorizing in a Space of Ambivalent Openness: Ecocriticism and Ecophobia. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 2009/2. 203–225.
- Estok, Simon C.: Theorising the EcoGothic. *Gothic Nature*, 2019/1. 34–53.
- Farnell, Gary: What Do Plants Want?. In *Plant Horror. Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film*. Szerk. Dawn Keetley – Angela Tenga. London, Palgrave Macmillan, 2016. 179–196.
- Federmayer Éva: A női emlékezés mikorrhizás hálózata Suzanne Simard *A bölcs erdő titkai* (2021) című memoárjában. *TNTeF*, 2023/2. 52–74.
- Fekete I. Alfonz: Az addikció retorikája az Én és a Mi identitásképzésekor Sepsi László *Pinky* és Dóka Péter *Fekete Eső* című regényében. *Híd*, 2018/9. 87–96.
- Fisher, Mark: Gothic Oedipus: Subjectivity and Capitalism in Christopher Nolan’s *Batman Begins*. *ImageText*, 2006/2. URL: <https://imagetextjournal.com/gothic-oedipus-subjectivity-and-capitalism-in-christopher-nolans-batman-begins/>
- Fisher, Mark: *Kapitalista realizmus. Nincs alternatíva?*. Budapest, Napvilág, 2020.
- Fogarasi György: Az adomány mint zsákmány: Máté és Marx a pénzmagról. In *Kapitalizmus és irodalomtörténet*. Szerk. András Csaba és Hites Sándor. Budapest, Reciti, 2022. 69–102.

- Foucault, Michel: „*Society Must Be Defended*”. *Lectures at the Collège de France, 1975-1976*. Ford. David Macey, New York, Picador, 1997.
- Foucault, Michel: *A rendellenesek*. Ford. Berkovits Balázs. Budapest, L'Harmattan, 2020.
- Foucault, Michel: *A szavak és a dolgok*. Ford. Romhányi Török Gábor. Budapest, Osiris, 2000.
- Foucault, Michel: Bio-politika és bio-hatalom. Ford. Ádám Péter. *Pompeji*, 1992/1. 118–129.
- Foucault, Michel: Eltérő terek. Ford. Sutyák Tibor. In *Nyelv a végtelenhez*. Uő. Debrecen, Latin Betűk, 1999. 147–156.
- Földes Györgyi: Corpus alienum. *Helikon*, 2013/3. 163–210.
- Freud, Sigmund: A kísérteties. In *Művészeti írások*. Uő. Ford.: Bókay Antal – Halasi Zoltán – Kertész Imre – Hantos Iván. Filum, Budapest, 2001. 245–282.
- Fromm, Erich: *The Anatomy of Human Destructiveness*. New York – Chicago – San Fransisco, Holt, Rinehart and Winston, 1973.
- Frye, Northrop: A nyár müthosza: a románc. *Határ*, 1993/1–2. 128–146.
- Fukuyama, Francis: *Poszthumán jövődönk*. Budapest, Európa Kiadó, 2003.
- Füzi Izabella: Néző és közönség – Mozitörténeti vázlat. *Apertúra*, 2018. tavasz. URL: <https://www.apertura.hu/2018/tavasz/fuzi-nezo-es-kozonseg-mozitorteneti-vazlat/>
- Galloway, Alexander: A response to Graham Harman's "Marginalia on Radical Thinking". *itself.hu*, 2012.06.03. URL: <https://itself.blog/2012/06/03/a-response-to-graham-harmans-marginalia-on-radical-thinking/>
- H. Nagy Péter: A fajzatok eredete (Moskát Anita: Irha és bőr). *Alföld*, 2019/11. 130–137.
- H. Nagy Péter: Teremtőerő-trilógia – Moskát Anita regényei III. *MA Populáris Kultúra Kutatócsoport*, 2019. URL: https://mapopkult.blog.hu/2019/06/25/teremtoero-trilogia_moskat_anita_regenyei_iii
- Halberstam, Jack: Paraziták és perverzok. Ford. Keresztury Dorka, Máté Zsófia. *Helikon*, 2020/2. 168–194.
- Hall, Matthew: *Plants as Persons. A Philosophical Botany*. New York, Suny Press, 2011.

- Hall, Matthew: The Sense of the Monster Plant. In *Plant Horror. Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film*. Szerk. Dawn Keetley – Angela Tenga. London, Palgrave Macmillan, 2016. 243–256.
- Haraway, Donna J.: *When Species Meet*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2008.
- Harman, Graham: An outline of object-oriented philosophy. *Science Progress*, 2013/2. 187–199.
- Harman, Graham: Hetvenhat tézis az objektumorientált filozófiáról. Ford. Lovász Ádám. *EX Symposion*, 2018 (99). 4–9.
- Harman, Graham: Rövid SR/OOO-bevezető. Ford. Lovász Ádám. *EX Symposion*, 2018 (99). 1–3.
- Hárs Endre: Az evolúció románca. Érzelmi motiváció Dietmar Dath *A fajok eltörlése* (2008) című regényében. *nCOGNITO*, 2023/1. 59–77. URL: <https://ojs.bibl.u-szeged.hu/index.php/ncognito/article/view/44546/43527>
- Hirschman, Kris: *Elves and Fairies*. ReferencePoint, 2013.
- Hódosy Annamária: *Biomozsi*. Szeged, Tiszatáj, 2018.
- Hódosy Annamária: *Klímaszörnyek*. Szeged, Tiszatáj, 2023.
- Hódosy Annamária: Ökofeminista átváltozások (Metamorfózis Han Kang *Növényevő*, Marie Darrieussecq *Malacpúder* és William Wharton *Madárka* című regényében). *Alföld*, 2020/6. 53–71.
- Hódosy Annamária: Veganstruktúra, avagy bevezetés a fitoszemiológiába. *Apertúra*, 2022. ősz. URL: <https://www.apertura.hu/2022/osz/hodosy-veganstrukcio-avagy-bevezetes-a-fitoszemiologiaba/>
- Horkai Anita – Nagy Éva – Pálvölgyi Miklós – Vingender István: *Egészség és társadalom*. Akadémiai, 2021. URL: https://mersz.hu/hivatkozas/m816eet_26/#m816eet_26
- Horváth Gideon – Süveges Rita – Zilahi Anna (szerk.): *extrodæsia. Enciklopédia egy emberközpontúságot meghaladó világhoz*. Budapest, Typotex, 2019.
- Horváth Márk – Lovász Ádám – Nemes Z. Márió: *A poszthumanizmus változatai. Ember, embertelen és ember utáni*. Budapest, PRAE, 2019.
- Horváth Márk: *Az antropocén, Az ökológiai válság és a posztantropocentrikus természetkulturális viszonyok*. Budapest, PRAE, 2021.
- Horváth Nóra: Az átjárhatóság fogalmának jelentésrétegei Frenák Pál művészetében. *Közösségi Kapcsolódások*, 2021/1-2. 117–124.

- Howard, Mark: *Should we Celebrate or Lament the Pop Culture Endurance of Batman, a Violent Vigilante?*. Monash University, 2022.03.10. URL: <https://lens.monash.edu/@politics-society/2022/03/10/1384510/should-we-celebrate-or-lament-the-pop-culture-endurance-of-batman-a-violent-vigilante>
- Hurley, Kelly: *The Gothic Body. Sexuality, materialism, and degeneration at the fin de siècle*. Cambridge, Cambridge University Press, 2004.
- Ipolyi Arnold: *Magyar Mythologia*. Pest, Heckernast Gusztáv, 1854.
- Jackson, Rosemary: *Fantasy: The Literature of Subversion*. London – New York, Routledge, 2009, e-book.
- Jaramillo, Camillo: Green Hells: Monstrous Vegetations in Twentieth-Century Representations of Amazonia. In *Plant Horror. Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film*. Szerk. Dawn Keetley – Angela Tenga. London, Palgrave Macmillan, 2016. 91–110.
- Jeffrey, Scott: *The Posthuman Body in Szuperéről Comics. Human, Superhuman, Transhuman, Post/Human*. New York, Palgrave Macmillan, 2016.
- Kalmár György: Szimulált szörnyűség: Lady Gaga és Frankenstein. *kulter.hu*, 2010. URL: <http://kulter.hu/2011/11/szimulalt-szornyusegek-lady-gaga-es-frankenstein/>
- Keetley, Dawn: Introduction: Six Theses on Plant Horror; or, Why Are Plants Horrifying?. In *Plant Horror. Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film*. Szerk. Dawn Keetley – Angela Tenga. London, Palgrave Macmillan, 2016. 1–31.
- Kérchy Vera: Az iszonytató nőies dekonstrukciója a poszt-horrorban. *Imágó*, 2024/2. 101–113.
- Keserű József: Moskát Anita: Irha és bőr. *SFmag*, 2019.05.14. URL: <http://sfmag.hu/2019/05/14/moskat-anita-irha-es-bor/>
- Keserű József: Nem őznek való vidék. Moskát Anita: *Irha és bőr. Opus*, 2019/4. 74–84.
- Kis Katalin: Abjekció, kísértetiesség, és cinematis identitásszörnyek – Férfi prostituált figurák és maszkulin identitásválságok vizualizálása Mundruczó Kornél Nincsen nekem vágyam semmi és Esztergályos Károly Férfiakt című filmjében. *Imágó*, 2014/1. Kiegészítés 2014.10.15.

- 134–150. URL: https://imagobudapest.hu/wp-content/uploads/2016/11/IB_online_2013_1_pp134-150_Kis_Katalin.pdf
- Knee, Adam: Vegetable Discourses in the 1950s US Science Fiction Film. In *Plant Horror. Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film*. Szerk. Dawn Keetley – Angela Tenga. London, Palgrave Macmillan, 2016. 145–162.
- Kock, Leon de: Interview With Gayatri Chakravorty Spivak. New Nation Writers Conference in South Africa. *ARIEL*, 1992/3. 29–47. URL: <https://jan.ucc.nau.edu/~sj6/Spivak%20Interview%20DeKock.pdf>
- Kornya Zsolt: *A képzelet egy másik világa*. Fantasycentrum. URL: <http://fantasycentrum.hu/old/VEGYES/fantasy.htm>.
- Körmendi Attila – Pataky Nóra – Nagy Erzsébet Viktória: Az Alkonyat olvasói népszerűsége a pszichosztrukturális elemzés tükrében, *Könyv, Könyvtár, Könyvtáros*, 2012/1. 43–50.
- Kristeva, Julia: A nők ideje. Ford. Farkas Anikó. In *Testes könyv II*. Szerk. Kis Attila Atilla – Kovács Sándor S. K. – Odorics Ferenc. Szeged, Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, 1997. 327–356.
- Kristeva, Julia: *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. Ford. Leon S. Roudiez. New York, Columbia University Press, 1982.
- Krüzselyi Dániel – Ujszegi János: Hamvában is hasznos – Gombák és a holtfa kapcsolata. *Élet és Tudomány*, 2016. 12. 21. URL: <https://eletestudomany.hu/hamvaban-is-hasznos-gombak-es-a-holtfa-kapcsolata/>
- Kuczka Péter: Kötetünk elbeszéléseiről. *Galaktika*, 1982/1. 126–127.
- Labádi Gergely: A természet könyvét olvasni. A megértés metaforái a 18-19. század fordulóján. *Korall*, 2011/12. 82–106.
- Lacan, Jacques: A tükör-stádium mint az én funkciójának kialakítója, ahogyan ezt a pszichoanalitikus tapasztalat feltárja a számunkra. Ford. Erdélyi Ildikó – Füzeséry Éva. *Thalassa*, 1993/2. 5–11.
- Lafferton Emese: A bukott nő a viktoriánus képzeletvilágban. *Rubicon*, 1998/7, URL: http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/a_bukott_no_a_viktorianus_kepz_eletvilagban.

- Latour, Bruno: *Sohasem voltunk modernek. Szimmetrikus antropológiai tanulmány.* Ford. Gecser Ottó. Budapest, Osiris, 1999.
- Lengyel Péter: *Széljegyzetek egy műfajhoz: a fantasy világa.* Kulturpart. URL: http://kulturpart.hu/2008/07/20/szeljegyzetek_egy_mufajhoz_a_fantasy_vilaga
- Limpár Ildikó: Oldás és kötés. *Bárkaonline*, 2015.02.20. URL: <http://www.barkaonline.hu/futtyoges-es-nahatozas/4526-az-olomerd-r-l>
- Limpár Ildikó: Szörnyek a mesékben. *Mesecentrum*, 2021.01.25. URL: <https://igyic.hu/esszektanulmanyok/szornyek-a-mesekben.html>
- Lovelock, James E.: *Gaia: A földi élet egy új nézőpontból.* Ford. ifj. Árkos Antal. Budapest, Göncöl, 1987.
- Ludmerszki Edit: Fák és gombák együttélése – Az ektomikorrhizas szimbiózis és jelentősége. *Élet és Tudomány*, 2016. 02. 16., URL: <https://eletestudomany.hu/fak-es-gombak-egyuttelese-az-ektomikorrhizas-szimbiozis-es-jelentosege/>.
- Magyar Zoltán: *Bestiarium Hungaricum. Csodás lények és teremtmények a magyar néphagyományban.* Budapest, Cser, 2023.
- Marder, Michael: *Plant-Thinking. A Philosophy of Vegetal Life.* New York, Columbia University Press, 2013.
- Matthews, Graham J.: What We Think About When We Think About Triffids: The Monstrous Vegetal in Post-war British Science Fiction. In *Plant Horror. Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film.* Szerk. Dawn Keetley – Angela Tenga. London, Palgrave Macmillan, 2016. 111–128.
- Mbembe, Achille: *Necropolitics.* Ford. Steven Corcoran. Durham – London, Duke University Press, 2019.
- Merchant, Carolyn: *Earthcare. Woman and the Environment.* New York, Routledge, 1995.
- Molnár Csaba: Zombihangyák testéből előtörő parazita gombák az év horrortudományi képein. *index.hu*, 2019. 11. 06. URL: https://index.hu/techtud/2019/11/06/hangya_zombihangya_parazita_gomba_gombafertozes_fotok_kepek/
- Morton, Timothy: *Dark Ecology. For a Logic of Future Coexistence.* New York, Columbia University Press, 2016.

- Morton, Timothy: *Hyperobjects. Philosophy and Ecology after the End of the World*. Minneapolis – London, University of Minnesota Press, 2013.
- Nagy Olga: A fantasztikum variációs lehetőségei a mai népmesében. *Korunk*, 1974/2. 320–329.
- Nagy Zoltán: Az obi-ugor véres áldozatok modellje – összehasonlító elemzés. In *Sors, áldozat, divináció*. Szerk. Pócs Éva. Budapest, Janus/Osiris, 2001. 15–41.
- Nemes Z. Márió: Metamorfózis és technoemésztés. Ovidius és a poszthumán elméletek. *Ókor*, 2017/3. 28–36.
- Nora, Pierre: Emlékezet és történelem között. A helyek problematikája. Ford. K. Horváth Zsolt. *Múlt és Jövő*, 2003/4. 3–16. URL: https://multesjovo.hu/wp-content/uploads/aitfiles/f/i/file_3_16.pdf
- Novák Csanád: *Novák Csanád utószava*. Fantasycentrum. URL: <http://www.fantasycentrum.hu/old/VEGYES/Novak-Csanad-A-fantasyrol.pdf>.
- Odaértett olvasó: Identitásrajz fekete tussal I. (Ólomerdő, Üveghegy, Ezüstkéz). *Odaértett olvasó*, 2020.05.24. URL: <https://odaertettolvaso.hu/2020/05/24/identitasrajz-feke-tussal-i-olomerdo-uveghegy-ezustkez/>
- Odaértett olvasó: Identitásrajz fekete tussal II. (Ólomerdő, Üveghegy, Ezüstkéz). *Odaértett olvasó*, 2020.05.27. URL: <https://odaertettolvaso.hu/2020/05/27/identitasrajz-feke-tussal-ii-olomerdo-uveghegy-ezustkez/>
- Ortner, Sherry B.: Nő és férfi, avagy természet és kultúra?. In *Antropológiai irányzatok a második világháború után*. Szerk. Biczó Gábor. Debrecen, Csokonai, 2003. 195–210.
- Ortutay Gyula (szerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon*. Budapest, Akadémiai. URL: <https://mek.oszk.hu/02100/02115/html/2-592.html>
- Paládi-Kovács Attila (szerk.): *Népköltészet. Magyar Néprajz, V.* Budapest, Akadémiai Kiadó, 1988. URL: <http://mek.niif.hu/02100/02152/html/05/19.html> és <http://mek.niif.hu/02100/02152/html/05/20.html>
- Paládi-Kovács Attila (szerk.): *Népszokás, néphit, Népi vallásosság. Magyar néprajz, VII.* Budapest, Akadémiai. URL: <https://www.arcanum.com/hu/online->

[kiadvanyok/MagyarNeprajz-magyar-neprajz-2/vii-nepszokas-nephit-nepi-vallasossag-A33C/nephit-nepi-tudas-AF9E/nephit-B089/termeszeteletti-kepessagu-emberek-tudosok-es-kozvetitok-B160/taltos-B16F/](#)

- Parker, Elizabeth: "Just a Piece of Wood": Jan Švankmajer's Otesának and the EcoGothic. In *Plant Horror. Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film*. Szerk. Dawn Keetley – Angela Tenga. London, Palgrave Macmillan, 2016. 215–226.
- Pikó Bettina: *Lelki egészség a modern társadalomban*. Akadémiai, 2020. URL: <https://doi.org/10.1556/9789634544623>
- Pintér Bence: A sötétség ideát van (Veres Attila: Odakint sötétebb). *Szépirodalmi Figyelő*, 2017/5. 120–125.
- Roden, David: Humanizmus, transzhumanizmus és poszthumanizmus. *Helikon*, 2018/4. 405–434.
- Propp, Vlagyimir Jakovlevics: *A mese morfológiája*. Ford. Soproni András. Budapest, Gondolat, 1975.
- Rusvai Mónika: Vissza a rengetegbe. Ember–növény-kapcsolatok a kortárs ifjúsági fantasy-irodalomban. *Mesecentrum*, 2020.12.14. URL: <https://mesecentrum.hu/esszektanulmanyok/vissza-a-rengetegbe.html>
- Sátor Veronika: Műfaji hagyományok kereszteződése Kleinheincz Csilla műveiben. *Partitúra*, 2016/2. 73–100.
- Segall, David Matthew: Cosmos, Anthropos, and Theos in Harman, Teilhard, and Whitehead. *footnotes2plato.com*. URL: <https://footnotes2plato.com/2011/07/12/cosmos-anthropos-and-theos-in-harman-teilhard-and-whitehead/>
- Shildrick, Margrit: *Dangerous Discourses of Disability, Subjectivity and Sexuality*. Palgrave Macmillan, 2009.
- Smid Róbert: *Az ökokritika dilemmái*. Budapest, Századvég, 2023.
- Smid Róbert: Három epizód a monsztróizálás irodalomtörténetéből (Shelley, Stevenson, Lovecraft). *Hungarológiai Közlemények*, 2021/3. 21–36.
- Sobchack, Vivian: A fantasztikus film. In *Oxford Filmenciklopédia*. Szerk. Geoffrey Nowell-Smith. Budapest, Glória, 1998. 323–331.
- Sobchack, Vivian: Mítudományos fantasztikum? Egy műfaj hanyatlása a technológiai varázslat korában. Ford. Erdei Lilla. *Apertúra*, 2015. tavasz-

nyár. URL: <https://www.apertura.hu/2015/tavasz-nyar/sobchack-mittudomanyos-fantasztikum-egy-mufaj-hanyatlasa-a-technologiai-varazslat-koraban/>

Sodh, Navjot S. – Brook, Berry W. – Bradshaw, Corey J. A.: Causes and Consequences of Species Extinctions. In *The Princeton Guide to Ecology*. Szerk. Simon A. Levin. Princeton – Oxford, Princeton University Press, 2009. 514–520.

Sontag, Susan: *A betegség mint metafora*. Ford. Lugosi László. Európa, 1983.

Spengler, Oswald: *Ember és gép*. Ford. Mátray Sándor. Budapest, Pannon Alapítvány, 2001.

Stemler Miklós: A világteremtés poétikája. *Prae*, 2003/1. 5–13.

Szabó István Zoltán (stv): Noir rózsaszínben (Sepsi László – Pinky). *Próza Nostra*, 2016.12.10. URL: <http://www.prozanostra.com/iras/noir-rozsaszinben-sepsi-laszlo-pinky>

Széplaky Gerda: *Sem isten, sem állat*. Budapest, PRAE, 2023.

Szirmai Éva – Tóth Szergej – Újvári Edit (szerk.): *Állati jelek, képek és terek. 1-2. Jel-Kép-Tér III*. Szeged, SZEK-JGYF Kiadó, 2017.

Sztybel, David: Can the Treatment of Animals and the Holocaust?. *Ethics and the Environment*, 2006/1. 97–132.

Szűcs Kinga: Amit a növényektől tanulhatunk – a növényi létforma és tapasztalati világunk. *Korunk*, 2018/1. 26–33.

Tárkányi Ádám: Gótikus irodalmi hagyomány a kortárs magyar irodalomban. In *XXVI. Tavaszi szél konferencia (I. kötet)*. Szerk. Molnár Dániel és Molnár Dóra. Budapest, DOSZ, 2023. 203–213.

Thomas, William: *Is God a Hyperobject?*. URL: <http://willthomasonline.net/god/is-god-a-hyperobject.html>

Tick Péter: A magyar zsáner fantasy története dióhéjban. *Roham* 3, 2006/ősz. 30.

Todorov, Tzvetan: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Ford. Gelléri Gábor. Budapest, Napvilág Kiadó, 2002.

Tótfalusi István (szerk.): Magyar etimológiai szótár. „trauma”. URL: <https://www.arcanum.com/hu/online-kiadvanyok/Lexikonok-magyar-etimologiai-szotar-F14D3/>

Tóth Csaba: *A sci-fi politológiája*. Budapest, Athenaeum, 2016.

- Tóth Zoltán János: *Hardcore pornófilm a hálózati kultúra korában*. Miskolc, Szépmesterségek Alapítvány, 2019.
- Tóth Zoltán János: Istenek alkonya. A szuperhősképregény változó paradigmái. *Korunk*, 2011/2. 31–38.
- Török Ervin: *A szatíra diskurzusai a modernitásban*. Szeged, Pompeji, 2014. 14.
- Tseelon, Efrat: The Little Mermaid: An icon of woman's condition in patriarchy, and the human condition of castration. *The International Journal of Psychoanalysis*, 1995/5. 1017–1030. URL: https://www.researchgate.net/publication/14281295_The_Little_Mermaid_An_icon_of_woman%27s_condition_in_patriarchy_and_the_human_condition_of_castration
- Turner, Victor: *A rituális folyamat: struktúra és antistruktúra: a Rochesteri Egyetemen (Rochester, New York) 1966-ban tartott Lewis Henry Morgan-előadások*. Budapest, Osiris, 2002.
- Újvári Edit: Bevezetés. Animalia Regnum: állatok és állatjelek az emberi kultúrák világában. In *Állati jelképek: Irodalmi és művészettörténeti mozaikok*. Szerk. Vígh Éva – Bálint Emma – Kérchy Anna – Újvári Edit. Szeged, SZTE BTK Animalia Kutatóközpont, 2024. 9–15.
- Ureczky Eszter: *Kultúra és kontamináció. A járvány metaforái és biopolitikája kortárs regényekben*. Budapest, I.T.E.M. Alapítvány / Kijárat, 2021.
- Varga Betti: A teremtett káosz és a Pinky (Sepsi László: Pinky). *Eső*, 2016/2. URL: <https://www.esolap.hu/archive/73/1747.html>
- Vida Barbara: A kozmikus rettegés magyar csápjai. Intertextualitás, műfajköziség és medialitás Veres Attila *Odakint sötétebb* című regényében. *OPUS*, 2018/2. 59–64.
- Viera, Patrícia: *Phytographia: Literature as Plant Writing*. In *The Language of Plants. Science, Philosophy, Literature*. Szerk. Monica Gagliano, John C. Ryan és Patrícia Vieira. Minneapolis – London, University of Minnesota Press, 2015. 215–233.
- Vígh Éva (szerk.): *Állatszimbólumtár*. Balassi, Budapest, 2019.
- Vígh Éva: *Állatszimbolika a középkor és újkor Itália irodalmában. Antikvitás és reneszánsz könyvek*. Szeged, Lazi, 2018.
- Vitrai József: Mi is az „Egy az egészség”? *Egészségfejlesztés*, 2021/3. 61–63.

- Warren, Karen J.: Az ökológiai feminizmus ereje és ígérete. Ford, Botos Katalin – Homok Melinda – Simonyi Borbála. In *Környezet és etika*. Szerk. Lányi András – Jávor Benedek. Budapest, L'Harmattan, 2005. 272–296.
- Welling, Bart H.: Ökopornó: A nem-emberi megjelenítésének korlátairól. Ford. Borbíró Aletta. *Apertúra*, 2022. ősz. URL: <https://www.apertura.hu/2022/osz/welling-okoporno-a-nem-emberi-megjelenitesenek-korlatairol/>
- Wendell, Susan: *The Rejected Body. Feminist Philosophical Reflections on Disability*. New York – London, Routledge, 1996.
- Williams, Jericho: An Inscrutable Malice: The Silencing of Humanity in *The Ruins* and *The Happening*. In *Plant Horror. Approaches to the Monstrous Vegetal in Fiction and Film*. Szerk. Dawn Keetley – Angela Tenga. London, Palgrave Macmillan, 2016. 227–242.

Filmográfia

Agancsosfiú (Sweet Tooth. Toa Fraser – Jim Mickle, 2021–)

Batman: Kezdődik! (Batman Begins. Christopher Nolan, 2005)