

Az irodalom természete

A RÁNK BIZOTT KERT, ÖKOKÖLTÉSZET – VILÁGIRODALMI ANTOLÓGIA, SZERK. BORDÁS MÁTÉ, SIPOS TAMÁS

Bár az irodalom korszakolása szükségszerűen utólagosan történő folyamat, azonban úgy tűnik, hogy jelenleg körvonalazódik a világlíra egy új korszaka: az ökoköltészet. De mennyire szerencsés, vagy egyáltalán lehetséges a jelenből ráolvasni egy korszakhatárt a kissé alakatlannak tűnő, nem feltétlenül törésvonalak mentén szerveződő, soknyelvű kortárs irodalomra, miközben előfordulhat, hogy csupán egy trendről van szó, amely a jelenkori olvasókra jól rezonáló tematikus kontextust működtet? Az, hogy az olvasók számára nem kell magyarázni e líratrend érvényességét [ami, valljuk be, nem kézenfekvő, ellenben örömteli] annak köszönhető, hogy az ökoköltészet elsősorban kurrens társadalmi problémákra adott reakcióként értelmezhető. Épp ezért kérdésként merül fel, hogy számonkérhető-e egy ökoköltészeti világirodalmi antológián az a referenciakeret, amelybe beleszületik [e fontos kérdésre az *Alföld online*-on történő kritikai vita alkalmával – *Kortárs fórum: vita az újabb költészet fejleményeiről* [2.] – Kustos Júlia válasza irányította rá a figyelmemet], illetve hogy képes-e a dilemmáit nyelvi problémákká tenni? Nem véletlen, hogy *A ránk bízott kert* egyik fordítója, Bordás Máté főleg a korszellem megváltozásáról, az emberközpontú világértelmezés elbizonytalanodásáról ír az *Utószóban*, és a kötet nyelvi-poétikai eljárásai kapcsán mindössze az ember–állat–természet tematikus összefüggéseire mutat rá, továbbá az ökolíra [szerinte sajátos, ellenben szerintem versnyelvek esetében általános érvényű] működésére emlékeztet: „Az antropocén lírára jellemző ez a kettősség: a hétköznapi, kézzelfogható tényezők nagyobb struktúrára utalnak.” [92.] Véleményem szerint az ökolíráról szóló diskurzusnak nem a „köti az etet a karóhoz”-féle módon az önlegitimálás kényszere alapján kellene szerveződnie, mert e lírai megszólalásmód nyelvi nóvuma nem az emberi gondolkodás új korszakba lépésének kiáltványszerű hangoztatásában rejlik [hiszen egyrészt egy versszöveg a történeti viszonylathoz képest manapság kevésbé mozgósító tényező, másrészt nem valószínű, hogy eléri azt a tőkés réteget, amely érdemben tudna tenni a probléma ellen], hanem éppen abban a pesszimista, a nyelv cselekedtető, performatív potenciáljával szemben bizalmatlan, és a tehetetlenséggel is számot vető beszédben, amely közben átalakítja és valóban megújítja a költészet természeti toposzait és „figurális természetét”.

A kötet címadása páratlanul sikerültnek mondható. Számos olyan magyar nyelvű gyűjtemény látott napvilágot az utóbbi évek, évtizedek könyvtermésében, melynek címe az adott kötet valamilyen kvantitatív tulajdonságát emelte ki [99 magyar vers], esetleg a hagyomány által kikövezett címadás gesztusa figyelhető meg rajta, ami – poetológiai értelemben egyre kevésbé elhelyezhető – jelentéssel bír [Szép versek], de olyan kötetek is keletkeztek, amelyek egyetlen művet avatnak – túlságosan elnéző módon – a korpuszt tartalmilag, tematikailag összefogó szövegévé [Szívlapát, Címtelen föld]. Bár elsőre e válogatás is utóbbi gesztushoz közelít, elvégre címe *A szél egy ragyogó reggelen* zárósortán alapul [„mit tettél a rád bízott kerttel?”] [37.], azonban *A ránk bízott kert* címadásának sikerültsége abban rejlik, hogy egy-

szerre képes felmutatni a szövegek főbb tematikai vonulatait, és egyszerre jelöli ki az irányadó értelmezési irányokat. Ekképpen a „ránk” felhívja a figyelmet arra a szereptévesztésre, amely az embert hatalmi pozícióba helyezi, azonban a címben felszejlő bizalomvesztés egy olyan szituációt hoz létre a versekkel összeolvasva, amelyben az ember kitüntetettsége csupán annak pusztító ágenciájában, ökológiai lábnyomának radikális növekedésében tétéleződik. Mivel ezek szerint a destruálás az ember alaptermészetéhez tartozik, így a megbízás csak teljesítetlen lehet, hiszen az ember nem tudja felelősséggel gondolni a rá bízott kertet. A kötet szándékosan nyomokat hagy hátra az egyes versekben, tehát nem foglal állást azzal kapcsolatban, hogy a megbízás feltételezett beszédaktusában kik, milyen szereplők lehettek jelen. Ezt azért érdemes hangsúlyozni, mert az ökolíra megkülönböztető jellege éppen az eszmélésben állna, tehát a felelősségvállalás, a szembenézés mozzanatában, ami a közös túlélés lehetetlenségének belátása miatt a megkövetés, a természettel való sorsközösség-vállalás struktúráit implikálja. A *ránk bízott kert*ben a bizalomvesztés szituációja eredményeképp történő bocsánatkérés tetten érhető a nonhumán megszólított és a humán megszólaló között [„albatrosz kinek műanyag vágta szét beleit / bocsásd meg hogy nem vagyok ruganyos tintahal”, 20.], vagy akár egy teológiai tétek szerint formálódó versbeszédén keresztül [„Szürke bálna / Most hogy útnak indítunk a Vég felé / A nagy istenhez / Mondd meg Neki / Hogy mi akik követünk téged fölaltáltuk a megbocsátást”, 57.]. Számtalan példát lehetne hozni, de e két fő csapásirányból kiindulva is elmondható, hogy az ökoköltészet erősen támaszkodik a líra retorikai szerkezetére, így a költészet kiváltképpen alkalmas az ökológiai válsággal szembenéző és szembesítő beszédre, hiszen a szubjektum megnyilatkozásának felhívó jellege egyszerre vonatkozhat a bocsánatkérés révén megszólított távollévrőre, Te-re, és egyszerre képes az önmegszólítás szembenéző mivoltát is felmutatni. A kötet cím legjelentékenyebb eleme mégis a „kert”, hiszen nyomatékosítja az emberi perspektívát, amely a *cultura* és a *natura* szétválasztásában gyökerezik.

A kellően beszédes és átgondolt könyvcím felől jogos előfeltevés lenne, hogy azt a ciklusok tovább árnyalják, azonban ennek beteljesülése hiányként jelenik meg az olvasóban. A „plasztinált táj”, a „fekete táj” és a „lélegző táj” cikluscímek a versekből kiragadott kapcsolatoknak tűnnek, amelyekben bár van egy közös lexéma, de azok még jelzős szerkezetben sem képesek a ciklusokon belül koherenciaképző erőként hatni, vagy csak néhány művet tartanak össze. Ráadásul egyrészt a „táj” szóban nem annyira érzékelhető az animalitás amúgy a kötet verseinek túlnyomó részében meglévő jelenléte, másrészt szerkesztői szempontból egyértelműen adta volna magát a cikluslogika elhagyása, ami, ha a szövegeket rizomatikusan szerveződőnek fogjuk fel, akkor jól állt volna a kötetnek.

Azonban a könyv szerkesztőjét [Péczy Dóra] némileg felmenti a szövegválogatás sorrendje, ugyanis az oldalpárokon szereplő versek olvastatják egymást, így a többnyire erős versekből álló antológia darabjai egy lineáris olvasás során még erősebbnek tűnnek. Szemléletes lehet Ted Hughes *Kis bálnadala*, melyben végig ott lebeg a befogadó szeme előtt az azt megelőző *Pára* című vers elpárolgó víztömegének képe, így magyarázva a Mohácsi Balázs-fordításában hozzáférhető „A legszörnyűbb bukást” [67.] zárósort. Ráadásul a bálnadal egy olyan értelmezést is megenged, melyben a biologizmus és az irodalom termékenyen egészíti ki egymást, tehát

a nászénekként értett, a párkeresés céljából történő hangadás, a távoli Másik hívása az előző Sascha Kokot-szöveggel együtt olvasva értelmetlen marad, hiszen az a túlélés, a fajfenntartás lehetetlenségét viszi színre. A címadás gesztusából kihallható, így nem tűnik teljesen megalapozatlannak egy ehhez hasonló, talán mintaként szolgáló irodalmi műfaj megidézése, amely ráerősít erre az értelmezésre, ugyanis a hatyúdal a Ted Hughes-versben felhangzó nászéneket végérvényesen gyászénekké alakítja át. Az angol költő művében eközben végig jelen van a humán pozícióból történő megörökítés kísérletének gondolata, azonban az éppen emberi mivolta miatt szintúgy bukásra van ítélve, amit mind a leíró típusú távolságtartó beszédpozíció, mind a szemantikai szint („Az egész világon átrezonáló / Önmagukban-teljes, érzékeny világuk. Hogyan / Gondolkodnak egymásról?”, 65.), mind az idézőjelek használata által jelöl a szöveg. E verspár produktivitása arra is felhívhatja a figyelmet, hogy az antológia terében talán nagyobb szerepet kaphattak volna a kortárs és a nem kortárs költészetek interferenciájára alapozó szövegek is. Bár ez az antropocén korába való átlépést valóban kevésbé artikulálná, de az ökológiai válság történeti örökségként való reprezentációjának és az irodalomtörténeti megalapozottságú vizsgálatoknak adhatott volna egy kezdőlökést.

Holott az irodalomtörténeti pozicionálásra – ha a kötet egészére nem is kiterjeszhető módon, de – rezonálnak szövegek. Egyfelől Paul Muldoon *Charles Baudelaire: Az albatrosz* című újrafordítása/átírása (ami magyarul Mohácsi Balázstól olvasható) egyértelműen párbeszédet kezdeményez a modernséggel. A fordításban egy nagyon jelentős változtatás érhető tetten: a szöveget megelőzően egy BBC Newstól kölcsönzött mottó szerepel, amely arra hívja fel a figyelmet, hogy gyakori halálozási oknak számít az albatroszfiókáknál a tintahal formájára hasonlító műanyag (például öngyújtó) véletlen elfogyasztása. Tehát a fordítás akképpen határozza meg magát a modernséggel szemben – már amennyiben a Baudelaire-vers az egész modern poétikát hivatott képviselni –, hogy a szerencsétlen és kiszolgáltatott költőről (az emberről) az antropocén korban áthelyeződik a hangsúly a meggyalázott és megkínzott madárra. Talán azt is mondhatjuk, hogy az eredeti és az új mű között szubverzív viszony jön létre egy defiguráció által, hiszen nem a költő–albatrosz allegóriája uralja a verset, hanem a madár kínjai, amivel a költő pozíciójában lévő lírai én sosem azonosulhat, mindössze együttérezhet. Az *albatrosz* kötetbeli jelenléte mindemellett azért is nagyon szignifikáns, mert mintha az állat rendelkezne valamiféle „irodalmi haszonnal” is, hiszen e logika szerint elindítható egy olyasfajta gondolatmenet, amely az animalitáshoz való költői viszonyban mutatja ki az irodalomtörténeti korszakok distinkcióit – ami egyáltalán nem elvetendő gondolat. Másfelől a könyv utolsó, *Hangzat* című szövege egy olyan kétszólamú versépítkezést működtet, amelyben a páratlan sorok Keats természethez való inspiratív, csodáló viszonyát állítják szembe az urbánus, amorális, kapitalista fakitermelői tevékenységgel a páros sorokban. A Merwin-vers zárata („és elérkezett egy kor amiben / mindent egy másik nyelven magyaráztak el”, 85.) pedig mintha azt konstatálná, hogy az irodalom az ipari [tartalom]gyártásban nem képes a korábbi szerepét betölteni. Szintén említésre méltó, ahogy Bogdan Tiutiu *explanatory tales* [2] című versében a virág-toposz kiüresedésére mutat rá egy régi román karácsonyi ének megidézése révén („A régi román kolindákban / virágok borítják az elalvó istent / a természet túlzott és ellenőrizhetetlen burjánzása közepette, / mely éberségtől frissül. / Sivatagi délibábból felépített világ, / tested már nem fog a növényiekhez