

MÉG MINDIG MOZOG A FÖLD

Irene Solà: *Énekelek, s táncot jár a hegy*

Kultúránk irtózik a világtól.

Michel Serres: A természeti szerződés, ford. Seregi Tamás

A nyakunkon lévő ökokatasztrófa immár közhelyszerűen arra kényszerít, hogy átgondoljuk és megváltoztassuk az ember és a természet viszonyát. Irene Solà regénye arra vállalkozik, hogy a poszthumanizmus elméleti belátásainak adjon narratív poétikai formát. A regény téje, hogy érvényes nyelvi megragadását adja egy olyan világnak, amelyben az ember messze nem kitüntetett szereplő, hanem pusztán az egyik a megszólaló hangok és nézőpontok között. Hogyan lehet elmesélni az állatok, a természeti jelenségek, a róka-gombák és a szellemek történeteit az ember történeteivel együtt, vagy inkább az ember története mellett? Regényében szövegek és nézőpontok sokasága váltogatja és egészíti ki egymást, hogy olyan leírását és tapasztalatát nyújtsa a világnak, amelyben az ember nem origó és nem értelemdadó cél többé. Az egyes fejezetekben mindig más nézőpont és elbeszélői hang jelenik meg, amelyek egy-egy mozaikdarabját adják a hegyek világának és a hegyekben élő családok történetének. A szöveg azzal kísérletezik, hogy minden fejezetben egy másik lehetséges perspektívát és értelmezési keretet kínál fel. A történetek így nem válnak rögzítetté, elvileg nem lesz fő cselekményszál, fő történet, ahogy kitüntetett értelmezési, értékelési keret sem. A regény végére a kaleidoszkóp-szerű fejezetstruktúra nyomán mégis összeáll valamiféle – nem totalizáló, hanem töredékes és relativizáló – tudásunk a regény teréről és annak lakóiról.

Az első mondat felütésében – „A hasunk majd szétrepedt, annyira tele volt, mire ideértünk” (11.) – az olvasó még azt hiheti, hogy degeszre evett gyerekek hangját hallja, de hamarosan világos lesz, hogy aki itt beszél, az bizony egy viharfelhő. A viharfelhőből kicsapó villám halálra sújtja Domènecet, a hegyen élő katalán költőt és családapát. A görög sorstragédiába illő családörténet in medias res kezdete azonban olyan meglepő hangnemben és annyira furcsa perspektívából tárul elénk, hogy azonnal elidegeníti az olvasót az amúgy családragényként felépülő cselekmény alakjaitól és történeteitől. Az égből nyíló perspektíva felidézi Alessandro Manzoni *A jegyesek* című klasszikusának kezdetét. Ahogyan Manzoninál a Comói-tó látványa madártávlatból nyílik meg, ahhoz hasonlóan itt is föntről tárul elénk először a katalán hegyi világ. Csakhogy Manzoninál az égi perspektíva (ahogyan azt Umberto Eco szép elemzéséből is tudjuk) olyan világot nyit meg, ahol a Gondviselés őrző tekintete fölülről vigyáz a hőseinkre, itt az égből semmiféle gondviselő Isten nem tekint le többé. A fel-



Fordította Nemes Krisztina
Magvető Kiadó
Budapest, 2022
216 oldal, 3499 Ft

hő szenttelen és játékos, együttérzés nélküli tekintetéből az emberi élet és halál kérdései nem kitüntetettek többé. A viharfelhő részvétlen az emberi élettel szemben, ahogyan az ember is részvétlen szokott lenni a viharfelhő igényeivel és törekvéseivel – vagy egyáltalán: létével – szemben. Domènec váratlan halálát aztán a szöveg későbbi pontjain a trombitagombák és a környéken kísértétként (?) „elő”, több száz éve kivégzett boszorkányok hasonlóan relativizáló nézőpontjából is megismerjük.

A regény emberi szereplőinek cselekményszála akár a leghagyományosabban elbeszélhető családrege is lehetne. Adott egy elzárt, archaikus világ, néhány család, és két generáció összefonódó sorstragédiája. Az így elbeszélhető történet azonban csak ironikus lehetőségként merül fel a regényben. A *jelenet* című fejezetben egy idelátogató városi turista pillantásában látjuk a hegyet és annak lakóit. A turista számára a Pireneusokban meghúzódó falu zárt hegyi világa az autentikus létformát képviseli; mi, olvasók azonban addigra már tudjuk, hogy a turista semmit nem ért az itteni életből és halálból. Irene Solà regényében az autentikus vagy a természetes nem adott többé. Számára a katalán hegyek világa olyan írói feladatként jelenik meg, amelyben az emberi lét a természet jelenségeihez mért relativitásában válik megtapasztalhatóvá. A regény azt a prózavilágot igyekszik létrehozni, amelyben a rókagomba, az őz, a viharfelhő vagy a szellemek épp olyan rangú elbeszélői nézőpontok és világértelmezések, mint az itt élő szerelmes vagy gyászoló, bűnhődő vagy feloldozást nyerő szereplők. Hősök utáni vagy hősök előtti világ ez.

Az *Énekek, s táncot jár a hegy* kontextusát a poszthumanizmus elméleti kerete adja. Hogyan lehet érvényesen elbeszélni a hegy tapasztalatát? A gombák élményeit, az őzek érzéseit és a tektonikus kőzetlemezek időtapasztalatát, ha nincs más eszközünk, mint a nagyon is emberi nyelv, a maga nagyon is emberi történeteivel? Egyáltalán miből gondoljuk, hogy a hegynek van időtapasztalata?

Alain Robbe-Grillet a francia újregény irodalmi programjában még ahhoz keresett nyelvet, hogy a tárgyakat felszabadítsa az antropologizáló látásmód és a mindent embeRIESÍTŐ metaforika ragacsos uralma alól. Az újregény avantgárd tárgyiasága megpróbálta kiirtani az irodalmi nyelv működéséből azt, hogy a nyelv a tárgyakat emberi érzésekkel és tulajdonságokkal kenje be. Irene Solà hasonló elméleti kihívással szembesülő regényében – vagyis a természet felszabadítása az antropocentrikus látásmód alól – egészen ellenkező utat választ. Itt a felhőnek majd szétreped a hasa, a kőzet emlékezik a fájdalomra, a kutyának szerelmi vágyai és gyermeki örömei vannak, a gomba pedig emberi rokoni kapcsolatokat ápol („Nővérkéim! Barátnéim! Anyácskáim!” – kiált fel a 42. oldalon). Az emberi és a nem emberi világ közti hierarchia megbontására Irene Solà válasza, hogy a nem emberi jelenségeknek és szereplőknek is ugyanolyan emberi érzéseket, emberi tudatot és végső soron ugyanazt az irodalmi nyelvet kölcsönzi.

A nézőpontoknak a fejezetváltásokban dinamizált heterogenitása kimozdítja az olvasó megszokott humanista látásmódját és olvasási stratégiáját. Nem tudunk kényelmesen rádőlni a családtörténeti elbeszélés mintázatára, a bűn–bűnhődés–feloldozás, szerelem–tragédia–új szerelem ismerős hullámaira. De mit kapunk helyette? Vajon képes-e Irene Solà regénye új érzékelési módokat létrehozni, kimunkálni? Vajon a regény olvasása után más-ként tekintünk-e a hangyákra és a kavicsokra? Megváltoztatja-e a szöveg a látásunkat?

A regény mindenestre megpróbál elidegeníteni a hagyományos vagy bevett, mindenestre az európai kultúrában jól kondicionált világérzékelésünktől, amennyiben az emberi animálisként jelenik meg és az animális nagyon is emberiként. Kifejezetten invenCIÓZUS JÁTÉKOT ŰZ a szöveg az elbeszélői hangokkal, így amikor a *Mindenki testvérkéje* című fejezetben a fellábú kicsi galamb szólamát halljuk, sokáig azt hisszük, tényleg egy madár az aktuális beszélő – míg kiderül, hogy itt a szokásos kedveskedő, becéző formuláról (galambom, galambocskám) van szó, és nem szó szerinti jelentésről, vagyis a beszélő ezúttal egy kicsi galambnak becézett kislány. Hasonlóan működik *A medve* című fejezet, ahol

szintén lassan derül ki, hogy valódi medve vagy medvejelmezbe bújt ember-e a beszélő. Állatok és emberek szólamai billegnek, összekeverhetőkké válnak, és zavarba ejtően kérdeznek rá az emberi és az állati világ határaitra.

Máshol közetlemez kerül elbeszélői pozícióba. Az *összeütközés* című fejezetben a földrajztankönyvekből ismerős sematikus ábrák segítenek értelmezni a hegy szólamát. A hegy időtapasztalatához vagy az istenek idejéhez képest az emberi idő persze törpe, elenyésző, jelentéktelen: „Semmi sem tart sokáig. Egyetlen dolog sem. Se a nyugalom. Se a balszerencse. Se a tenger. Se a rondábbnál rondább gyerekecskéitek” (103.). „S ti meghaltok. Mert semmi sem tart sokáig. És a fiaitok nevére nem emlékszik majd senki” (117.). A kérdés az, hogy a könyv olvasása közben megéljük-e azt a másfajta időtapasztalatot. Képes-e a regény átstrukturálni az emberi narratívákon kondicionált időtapasztalatunkat és érzékelésünket?

Hát, sajnos (vagy hál’ istennek?) nem. Értjük, hogy a szerző mire vállalkozott: az antropocentrikus világképen túli természeti világ nyelvi megragadására. A kopernikuszi fordulatot az irodalmi nyelvben azonban nem ez a könyv hozta el. Értjük az elméleti leckét, hogy ökokatasztrófa idején bizony-bizony szembe kell nézni azzal, hogy az ember nem a világ közepe, és biztos, hogy nem is a hőse. Ám az elméleti lecke belátásait tankönyvszerűen felmondó regény a legkevésbé lesz alkalmas arra, hogy ezt a tapasztalatot vagy belátást érzékileg megélt tudássá alakítsa. Így némileg kedvetlenül tesszük le a könyvet: egy izgalmas vállalkozás elméleti paradoxonja nem lett itt végiggondolva. Hiszen hogyan lehetne elégséges a leghagyományosabb, metaforikus és antropologizáló nyelvünk és a leghagyományosabb történeteink arra, hogy a nyelven túlra nyúljon?

Végső soron mégiscsak az emberek története érdekel minket. Hogy mi lesz Sióval, miután a villám agyonsújtotta a férjét. Hogy Mia és Jaume hogyan boldogul a Hilarit ért vadászbaleset után. Hogy Oriol számára van-e esély a gyógyulásra és az új életre. Vajon erős kondicionáltságunk, az európai kultúrában és regényirodalmi hagyományban való benne állásunk okozza, hogy az őz története is főként őmiattuk érdekes, és nem önmagában – vagy az, hogy az irodalmi szöveg a maga nyelvi eszközeivel mégiscsak arra alkalmas leginkább, hogy az emberi léptékű történetekről és az emberi szenvedélyekről szóljon? Bárhogyan is: a könyvből a róka-gombák és a kőzetrétegek megmaradnak érdekességnek, relativizáló tükröknek, amik/akik mégis mindig és mindenkor Hilarit és Miát, Siót és Jaumét tükrözik vissza. Az emberen túlra igyekvő regény továbbra is csak az emberiről tud igazán beszélni.