

KOVÁCS PÉTER ZOLTÁN

HOGYAN ÁLLHAT ELLEN AZ ERDŐ?

Esszé John Fowles *The Tree* című könyvéről



Fowles az erdőben találta meg azt a fát, ami őt meglelégedettséggel töltötte el: az olyan fát, amely apja kiskerti, díjnyertes termésű alma- és körtefáival ellentétben nem volt sem nemesítve, sem metszve, sem permetezve, sőt még a megfelelő helyre ültetve sem.

Egy analógia nyomában

■ Miközben igyekeztem utána nézni John Fowles *The Tree (A fa)* című nagyesszéjének, eljutottam egy olyan e-könyv-kölcsönző oldalra, amely tudtomra adta (könnyen érthető módon, a számok mellé nagy formátumú óraikont is illesztve), hogy 1-2 órámba fog telni elolvasni a szóban forgó könyvet. Egyetlen probléma volt ezzel: én már azelőtt elolvastam a könyvet, és sajnos (?) nem egy és nem is két órámba telt át-rágnom magam a szövegen. Valószínűleg ott rontottam el, hogy olvasás közben húsz-egynéhány vonalkányi jegyzetet is lefirkantottam (illetve dehoggy firkantottam, ne engedjük, hogy a nyelv átverjen: telefonba pötyögtem be őket), meg-megálltam, el-elgondolkodtam, megengedtem magamnak néhány Wikipédia-keresést, levettem a polcomról egy-két könyvet. Szóval eléggé engedetlen és hitvány „mintaolvasója” voltam a könyvnek. Legalábbis a forgalmazó szerint. Hiszen egyszerű a szöveg, olvasmányos, úgy haladhat keresztül rajta az ember, mint a sokat emlegetett forró kés azon a bizonyos vajon.

Vajon? Hiszen nem ez történt, és mégsem érzem magam hibásnak. Igazság szerint az történt, amiről Fowles fent említett, első alkalommal 1979-ben megjelent esszéje több helyen is beszél: a szöveg (és főként a narratív szöveg) a kaland helyszínéeként ugyanúgy viselkedett, mint egy erdő: olyan őskáoszt nyújtott, amely teret engedett az olvasónak az eltévedésre és

megkerülésre, olyan rendetlenséget, amely nélkül az emberi elme megbolondulna. Ezen erdőjárás-szövegolvasás analógia, mely a fikció terét a vadon teréhez közelíti, különös fontosságot kap nemcsak a műben, de jelen gondolatmenetben is.

Fák és kertek

■ Fowles nagyesszéje csak részben hű címéhez: teljes terjedelmének csak töredéke (talán ha egyharmada) szól valóban a fákról. A többi főként autobiografikus ihletettséggű eszmefuttatások sorozata, melyek a maguk nemében csodálatosan sziporkázók még úgy is, hogy többek között az írónak saját első világháborút megjárt apjával való viszonyát elemzik, és annak problematikáját igyekeznek kibogozni. Ez a már-már detektív munka-, sőt álomfejtésszerű kibogozás az, ami folyamatosan előbbre viszi az esszé gondolatmenetét. A szöveg egy egyszerű külvárosi kertnek a leírásával indít, s végül esztétikai-kultúrantropológiai elemzésekkel zárul. Hogyan? Fowles a partikuláristól halad az általános felé: eleinte arról értesülünk, mennyire ellentéte volt apja kertészkedő gyakorlata annak a természetképnek, amivel az ifjú John a világháború idején, kényszerű vidéki elszállásolásuk alatt szembesült. Fowles az erdőben találta meg azt a *fát*, ami őt meglepédegettséggel töltötte el: az olyan fát, amely apja kiskerti, díjnyertes termésű alma- és körtefáival ellentétben nem volt sem nemesítve, sem metszve, sem permetezve, sőt még a megfelelő helyre ültetve sem. Ez a fajta természet lett aztán az, amely mintájául szolgált Fowles későbbi birtoka flórájának is: a rendezetlen, „genetikailag rejtélyes” természet lett úrrá saját kertjében, mely nyíltan szembeszegült apja kimondatlanul is betartott „tizenegyedik parancsával”: „Mesd meg te fáidnak mindegyikét!”¹

Apa és fia nézeteinek különbsége filozófiai szintre lép, amikor Fowles bizonyos filozófusokat a kertre ügyelő kertésszel állít párhuzamba: „A jó filozófusok megmetszik a valóság káoszát, rögzített formákba igazítják azt, s így rákényszerítik arra, hogy értékes és élvezetes gyümölcsöt hozzon – legalábbis elméletben.”² Nem hagyhatjuk figyelmen kívül a Fowles mondatában rejlő enyhe iróniát: csak a „jó” filozófusok igyekeznek metszeni és formára nyírni. Tulajdonképpen Fowles a teljes szövegben ezen „jó” filozófusok (és festők, írók és még sok mindenki más) magatartásának okát próbálja meg megragadni. Az elején olybá tűnik, hogy a különböző útkereső viszonyulásokat egyenrangúnak tartja az író, hiszen a mindenkor ember csak rendre és érthetőségre vágyik maga körül, s hát van, aki ezért maga által teremtett rendbe, a *hortus conclusus*³ menekül. Megoldhatatlan baj van azonban ezzel a renddel: az alapja végtére is mindig a judeo-keresztény szubjektum, aki önmaga jelentőségét isteni igazoltságú hatalomtranszferrel nagyítja világformáló méretűvé. Eszköze pedig, főként ha a Fowles által felvetett szempontból vizsgáljuk, a kiemelés, kizárás, kultiválás. A világfolyamból való kiemelés ősképe pedig nem más – mint ahogyan arra 1997-ben Derrida is reflektál egyik esszéjében⁴ – a megnevezés: „Az Üristen megteremtette még a földből a mező minden állatát, s az ég minden madarát. Az emberhez vezette őket, hogy lássa, milyen nevet ad nekik. Az lett a nevük, amit az ember adott nekik. [...] De a maga számára az ember nem talált segítő társat, aki hasonló lett volna hozzá.”⁵ Itt egyfajta szómágiának lehetünk tanúi, melynek segítségével az ember, osztályozótehetsége révén az állatok fölé emelkedik. Nyilván az válik állattá, és tágabb értelemben természeti létezővé, amit az ember ráaggatott neveivel kategóriákba szorít. E kategorizálást az európai kultúrában Arisztote-

lész kezdi el, és – Fowles meglátása szerint – Carl von Linné emeli a felvilágosodás racionalizmusa és taxonimikus felcímkézése segítségével már-már felülmúlhatatlan szintekre.

Fowles szerint éppen ez a felcímkézés az, ami problémás az antropocentrikus európai kultúrában. Az, ahogyan a rendkereső szubjektum a rend középpontjába önmagát állítja, rendjét kerítéssel vonja körbe, és kertjébe önmagának kedves lényeket telepít. A megnevezés örök jelenbe sűrít, amely a megismerés emlékraktározó folyamatai folytán rögtön múlttá is válik: Fowles felidézi egyik emléket, amikor is rátalált egy ritka orchideafajra, majd letérdelve hozzá rögtön adatolni kezdte. Rögzíti földrajzi helyzetét, tulajdonságait, méretét, mindent, amit egy amatőr botanikusnak rögzítenie kell. Majd saját jelenének horizontját egyesíti botanikai határozóinak enciklopédia-jelenével egy örök, tudományos, „ez így van” jelenben. Továbbállva döbben csak rá: saját individuális jelene, a virág élményszerű szemlélése feloldódott a tudományos jelenben, melyben minden adathalmazzá minősül, s végül tapasztalata nem lesz más, mint a begyűjtés, megszerzés amatőr-tudós-büszkesége, aki mintegy azt mondhatná: „Ez a virág is megvolt, ezt is bevezettem a noteszomba.” De milyen volt valóban látni? Erre az amatőr növényvadász nem tud válaszolni. Erre a kérdésre csak azon attitűd segítségével kaphat bárki is választ, mely – nyíltan felvállalva a dilettantizmust⁶ – hagyja lenni a természetet olyannak, amilyen. Érdekes csavarral találkozunk az esszé azon részén, mely saját felnőttkori kertje és apja külvárosi kiskertje összehasonlítását adja: az ő szabadon burjánzani hagyott kertje apja kertjéhez képest sokkal műveltebb abban az értelemben, hogy rengeteg különböző életforma egyszerre műveli, alakítja. Nem csupán egyetlen humán szabályrendszer az, amely irányt szab saját kertje növekedésének. Minden élőlény kialakítja benne saját mozgásterét. E lenni hagyott kert gyümölcse pedig nem egy versenyeken mérhető minőségű alma vagy körte, hanem egy fészekaljnyi nemrég kikelt bagolyfióka.⁷

Hortus inconclusus

■ Az esszé végül is tudomány és művészet, felfogás és érzékelés együtteseként láttatja a természetet. Olyannak, amin nem a kategóriák merevsége és állandósága a nézniező, sokkal inkább a folyamat, az alakulás. Valamint, nem utolsósorban ez a köztesen felfogott természet (jelen esetben konkrétan az erdő) mint az értelem és az érzékelés köztes tere az irodalomolvasás szimbolikus mintájául is szolgál. Ám emellett a kompromisszum-meghatározás mellett a szöveg olyan asszociációkat is biztosít (erdő mint *hortus inconclusus*, folyamatosan történő happening, választások sorával kecsegtető rengeteg, káosz és tudatalatti), amelyek távolabbra mutatnak: az ellenállás egy különleges formája felé.

Gondoljunk most bele abba, hogy miért is foglalkozik annyit az ember az erdővel mint vadonnal, dzsungellel, Fowles szavaival élve „zöld káosszal”: „Több ezer éves az a hagyomány, amely az emberek lakóhelyét, mindenekelőtt a várost, szembeállítja a vadonnal”⁸ – mondja Hankiss, felhívván a figyelmet arra, hogy Arisztotelész, szemben a végső cél, az értelem (núsz) világával, a formátlan, s emiatt megbízhatatlan szubsztrátumvilágra a hülé, azaz erdő szót alkalmazza. Az erdő a rendetlenség, a megbízhatatlanság összimbólumává válik hosszú korokon keresztül. Például szolgálhat erre a Fowles által is említett középkori lovagregény, ahol az erdő a hős számára a veszélyeket rejtő, próbatétel-funkciójú

labirintust jelenti. A szimbólumok egymást erősítik. Az ipari forradalom beköszöntével azonban az önálló életre kelt város veszi át a kiismerhetetlenség, megbízhatatlanság és veszély szimbolikus jelölőszerepét.⁹ A középkor s különösen a barokk az elkerített kertbe, megnyesett fák közé menekült, az angol romantika a megszelídítetlent keresi. Az életveszély terepe megváltozik: a modern ember számára már nem a természet erői gyilkosak – hiszen azokat leigázta, és aki ebben, legalábbis itt, a globális Nyugaton, kételkedik, attól megkérdem: mikor volt utoljára kitéve annak a veszélynek, hogy éjszaka végzetesen eltéved, vadak támadnak rá, a gyermeke meghal kanyaróban vagy gyermekbénulásban, a házat elsőpri egy kiáradó folyó, vagy épp éhínség köszönt rá, mert a terményt elvitte a kártevők raja? –, a modern ember saját racionalitásának áldozata. Félelme már nem az adottban (a természetben) gyökerezik, hanem a létrehozottban (a bürokráciában, az átláthatatlan globális pénzmozgásokban, az azonnaliasított kommunikáció veszélyeiben, adatainak kitergetésében stb.).

Ez az a pont, ahol óvatosan kell bánnunk Fowles esszéjével. Pontosabban azazal, ahogyan olvassuk. Ahogyan a szerző is megjegyzi, „[m]inden szerszám, kezdve a legegyszerűbb szótól a legfejlettebb úrszondáig, az őstermészet és a valóság megbolygatója és átrendezője.”¹⁰ A szerszámok azok az eszközök, melyek segítségével erőszakot teszünk valamin annak érdekében, hogy célt adjunk számára. Felmerül a kérdés: nem azon van-e folyamatosan Fowles, hogy szerszám-esszéjének segítségével valamilyen értelemmel ruházza fel az erdőt? Hiszen tekinthetünk ezen erdőre a tudományos megismerés ellenpárjaként vagy éppen a szöveghez mellékelt útmutatásként. Vagy úgy, ahogyan egy helyen, mint ahogy fentebb említettem már, a szerző teszi: „A fákat, az erdőt vélem a széppróza legjobb analógiájának.”¹¹ Fowles itt egy természetes és egy társadalmi létezőt igyekszik egymásra olvasni, amiből hatalmas félreértések születhetnek (amelyeket, szerencsére, a szerző esszéje végén többé-kevésbé elkerül). De miért is lehetetlen két különböző eredetű létező kódjait egymásba átfordítani? Hogyan állhat ellen az erdő?

Kinek a kertésze az ember?

■ A megfejtés az eredet: az erdő mint természetes létező ember előtti. Az ember „beleszületett” a vadonba. A narráció viszont ember utáni, az ember szüleménye. Létrejöttének feltételei az emberben nyugszanak, így akár oka legyen, akár célja: az ember lesz az, aki létének okát vagy célját meghatározza. Az erdőnek, őseredeti jellege miatt, nem lehet az emberben nyugvó oka, sem – és legfőképpen – célja. Ám míg a modernitás előtt az ember azon küzdött, hogy e félelmetes, eredetében tőle független létezőt, a vadont saját magától egyrészt elzárja, másrészt szerszámaival igájába hajtja, addig a modernitás emberének ez már nem cél (hiszen e régvolt célt nemcsak elérte, de jócskán túl is lőtte). A modernitás embere, attól való félelmében, amit ő maga alkotott magának, a természethez mint kicsinyes bosszúja tárgyához, önbecsülésének utolsó mentsvárához fordul. Ha nem tehet erőszakot a – Vilém Flusser szavaival élve – poszthumanisztikus apparátusokon, azon tesz erőszakot, amin sikerül: a természetet alakítja, hajtja igába, annak válik urává. Ám míg az ó- és középkor nyugati keresztény embere természettel való harcában isteni háttérrel vélhetett magáénak, a modern ember istene csupán saját alkotása, a modern társadalom lehet, s az a valóban poszthumanisztikus állam- és tőkegépezet, amit maga alkotott magának.

A korábbi korok keresztény emberének istentől kapott hivatástudata volt: kerétsznek lenni a világban. E szerep emelte őt a többi létező fölé, s ez teremtette meg a humanizmus mindenkori alapját. A ma embere már nem egy nálánál feljebbvaló isten parancsának alárendelődve lesz kertész. Saját istenének azt a humanizmuseszményt teszi meg, amelyet hajdanán egy mindent értő istentől eredeztetett – tulajdonképpen saját magát, a transzcendens hátország nélkül. Borzasztó meghasonlásokhoz vezethet ez az állapot. S amit az ember e folyamatban elveszített, az saját szerénysége. A ma születő ember már nem örökül kapja e földet, és nem hiszi, hogy tetteivel a túlvilágon el kell számolnia. A ma embere az örök jelenben tulajdonul kap mindent, ami fölött erőszakot tehet, és nem a túlvilágon, hanem örök jelenbeli társai előtt kell folyamatosan elszámolnia. Ez az, ami – ha körülnézünk a jelenben – a fákhöz, az erdőhöz, a vadonhoz való viszonyulásunkban ma oly kétségbeejtő.

Az erdő mint antimodern politikai szubjektum

■ Fowles válasza e kérdésre (mármint arra, hogy hogyan ne szaladjon el velünk a ló, ha világ-kertészkedésről van szó), a következő: „Egészen addig nem érthetjük meg és bizonyosan nem is tisztelhetjük a természetet (vagy önmagunkat), amíg nem vagyunk képesek elszakítani a vadon képzetét a hasznosíthatóságától – bármilyen ártatlan és ártalmatlan is legyen a hasznosítás. Hiszen a természet jókora részének éppen ez az általános haszontalansága az alapja a mi vele szembeni ősi ellenségességünknek és közömbösségünknek.”¹² A hasznosság elvetésével azonban újabb akadályokba ütközünk. A hasznosság célt tételez, és várható eredményt. A célról való lemondás a haladásról való lemondás. A haladásról való lemondás pedig modernségünkről való lemondás, s eddig talán a nagyszerű angol író esszéje nem merészkedik el. Próbálkozik az erdő transzkodifikációjával (tudniillik hogy lehetne azt fikcióként olvasni), felveti a lefordíthatatlanság kérdését (azaz hogy nem lehet a természetet ábrázolni), s eljut a deinstrumentalizációig (vagyis kimondja: az erdő semminek sem eszköze, nem azért van, hogy mondjon valamit, egyszerűen csak létezik¹³). A szöveg tulajdonképpeni konklúziója esztétikai jellegű: az erdővel nem a narráció vagy az instrumentális, hanem egyszerűen az érzékelés terében lehet kapcsolatot teremteni. Amit nem mond ki (bár úgy érzem, ez nem róható fel neki¹⁴), az a következő: az erdővel való esztétikai találkozásunk lehetőségének alapja egy politikai viszonyulásmódban gyökerezik. Ahhoz, hogy esztétikai kapcsolatot tudjunk teremteni az erdővel, először hozzá való politikai viszonyunkat kell tisztáznunk.

Ahhoz, hogy figyelni tudjunk a fákra, szükséges megszabadulnunk saját modernségünktől. Az erdővel való esztétikai kapcsolatteremtés saját modernségünknek áll ellen. Saját léttapasztalatunk degradálásával egyenlő az erdő objektumként, azaz alakítható anyagként való tételezése. Ha gazdagítani akarjuk saját léttapasztalatunkat, szükséges szubjektumként, élő, mozgó, cselekvő anyagként tekintenünk az erdőre – amíg még van, s nem esik áldozatául saját objektumvetületének.¹⁵ Szükséges kiengednünk kezünkből a kontrollt. Szükséges kitennünk magunkat az erdőnek abban a lévinasi értelemben, amely megtűri a sebezhetőséget egy feddhetetlen etikai viszony létrejöttének reményében. Szükséges felbontanunk a magunk és az erdő közötti határokat. Hiszen csak találkozásunk pillanatában lehet az erdő, a fa a Másik.

Különleges esete a megismerésnek az, amelyet Berszán István kínál gyakorláskutatás-elméletében¹⁶, mely szerint az olvasásban egy számomra ismeretlen történet ritmusával teremtek gyakorlati kapcsolatot. Nála az erdőben barangolás nemcsak természetolvasássá válik, de túllép ezen: találkozás is lesz, s benne érvényesül a lévinasi kitettségelv. Ahhoz, hogy megismerhessem a természetet, előbb figyelemmel kell őt követnem, hogy érzékelésem és észlelésem alkalmazkodjon az ő mint Másik viselkedéséhez, annak ritmusához és mozgástereirehez. Talán ez az az elmélet, amelynek segítségével a legkönnyebben megtapasztalhatók az anyag szabad kölcsönfolyamataiból eredő nem-leuraló egymásrahatások meglepetései. S melyben az esztétika alapja ugyan a politika (annak eldöntése, hogy hogyan viszonyulok a Másikhoz), de olyan politika, melynek alapja viszont az etika (a sebezhetőség mint megváltoztathatóság megengedése és elfogadása, annak elismerése, hogy a természet ugyanúgy hathat rám, mint ahogyan én hatok őrá). Így válhat az erdő cselekvőképes szubjektummá.

Ezen a ponton már az ismerős-ismeretlen dichotómiáját is el kell vetnünk. Ismeretlen, ami rám hat. Ismerős, amire én hatok, amelyet én szorítok fizikai vagy verbális korlátok közé. Az érintkezés pillanatában azonban ez a Másik potenciállal bíró anyag lesz számomra, ahogyan én is az leszek számára. A viszony itt már korántsem csupán esztétikai, és nem is episztemológiai, nem ragadható meg az ismeretség *valaki valakit* típusú alárendelő sémájában. Ha megszabadulok a leírhatóság, szimbolikusság, célszerűség, felhasználhatóság, sőt, észlelhetőség és befogadhatóság kategóriáitól,¹⁷ akkor hagyhatom, hogy kettőnk között véletlenszerű kapcsolat jöjjön létre, mely kapcsolatban egyikünk sem határoz meg semmilyen haladási irányt. Ha hagyom, hogy egymás terében létezve hassunk egymásra, akkor lehetek csak igazán tanúja bármiféle meglepetésnek s végső soron az újdonság meglátásának felszabadító örömeinek. A fa társa így hát: az ön-maga modernségét levetkőző ember.

■ JEGYZETEK

1. „Thou shalt prune all trees.” John Fowles: *The Tree*. Ecco Press, New York, 2010. 20.
2. „Good philosophers prune the chaos of reality and train it into fixed shapes, thereby forcing it to yield valuable and delicious fruit – or at least in theory.” Fowles: i. m. 19–20.
3. A védett kertbe, melybe csak a „kiválogatott elemek” kerülhetnek be, s ezen privilegizált elemeket védeni kell a vadontól. Erről lásd: Hankiss Elemér: *Az emberi kaland*. Helikon, Bp., 2014. 117. Lásd még 138.
4. Mégpedig különös tekintettel arra, hogy a két bibliai teremtéstörténet közül csak abban szerepel megnevezés, amelyben ez a feladat egyedül a férfira és nem az első emberpárra, férfira és nőre hárul. Sokat elmondhat ez a narratív megoldás a megnevezés, hatalom, férfi fogalmaik viszonyáról. Lásd Jacques Derrida: *The Animal That Therefore I Am*. Fordham University Press, New York, 2008. 15.
5. Ter 2, 19–20. E pár sorban minden állat méltatlannak minősül – nyilván bizonyos szempontból joggal – az ember társaságára, így hát mindannyian alárendeltjeivé válnak. Ha már előtte, az elnevezés gesztusában nem váltak azzá. S persze ne feledjük, az asszonynak is a férfi ad aztán nevet.
6. „I like a kind of wandering wood acquaintance, and no more; a dilettante’s, not a virtuoso’s, always the green chaos rather than the printed map.” Fowles: i. m. 57.
7. Uo. 22.
8. Hankiss: *Az emberi kaland*. i. m. 45, lásd még 139.
9. Hankiss egy helyen Norbert Eliasra hivatkozva azt állítja, hogy a természet a 17–18. század udvari társadalmaiban veszíti el veszélyzónajellegét (Hankiss: *Az emberi kaland*. 418.). A nagy tömegek számára azonban csak az iparosodással és a városi térbe való vándorlással szorul háttérbe a fenyegető természet tapasztalata, és váltja fel azt a fenyegető városi tér élménye – gondoljunk csak az Eugène Sue-féle 1842-es *Párizs rejtelmire* s az ő hatása nyomán születő rengeteg regényre.
10. „All tools, from the simplest word to the most advanced space probe, are disturbers and rearrangers of primordial nature and reality.” (Fowles: i. m. 52.)
11. „I see trees, the wood, as the best analogue of prose fiction.” (Fowles: i. m. 75.)
12. „We shall never fully understand nature (or ourselves), and certainly never respect it, until we dissociate the wild from the notion of usability—however innocent and harmless the use. For it is the general uselessness of so much of nature that lies at the root of our ancient hostility and indifference to it.” (Fowles: i. m. 39–40.)
13. Esszéje végén a szerző megjegyzi, az erdő, ahol nemrég barangolt, a Wistman’s Wood: „It, this namelessness, is beyond our science and our arts because its secret is being, not saying. Its greatest value to us is that

it cannot be reproduced, that this being can be apprehended only by other present being, only by the living senses and consciousness. All experience of it through surrogate and replica, through selected image, gardened word, through other eyes and minds, betrays or banishes its reality.” (Fowles: i. m. 90.)

14. Elsősorban műfajából adódóan, hiszen végtére is ez egy autobiografikus, néhol narratív nagyszé, a célja pedig ilyenként épp a továbbgondolhatóság.

15. Fowles meglehetősen bizakodó e tekintetben, s nem hiszi, hogy az erdő valaha is eltűnne a környezetünkől.

16. Erről lásd: Berszán István: *Terepkönyv. Az írás és az olvasás rítusai – irodalmi tartamgyakorlatok*. Koinónia, Kvár, 2007, ill. Uó: *Egy helyben barangolás. Az írás és olvasás kiegészítő ritmikái dimenzióiról*. Korunk 2015/11. 73–82.

17. Amelyek végtére is mind kontingens létezővé degradálják a fát: ha növényként leírható, akkor botanikai szabályok szerint kell viselkednie, ha esztétikai létezőként tekintek rá, akkor azon érzetek kiváltását várom el tőle, amikre érzéseim és bizonyos észleletekre edzett idegrendszerem már eleve felkészült, stb.

