Berszán István

**Határ, környezet, szomszédság**

Akadémiai környezetünkben a határokat leginkább az intézményes-territoriális demarkációhoz szoktuk kapcsolni vagy az ilyen törekvésekkel szembeni politikai ellenálláshoz. *What is a border?* című esszéjében Étienne Balibar csak politikai példákra hivatkozik. Vajon milyen demarkáció működik itt? Miféle határok terelnek mindent a társadalomtörténeti viszonyok terébe, mintha semmi sem lenne rajtunk kívül?

Politikai értelemben mi hozzuk létre a határ intézményét, de Jeff Malpas ausztrál filozófus szerint világban-létünk minden tapasztalhatót átfogó *helyekhez* kötött – ez a dolgok és élőlények megjelenésének materiális feltétele. A Magyar ‘határ’ szó egyik jelentése a település körüli művelt és nem művelt természeti környezetre utal, ami nem egyetlen körvonal, hanem mélységgel rendelkező tér az emberek épített világa körül. Vajon alkalmazhatjuk-e a politikai viszonyokra alapozott határelméletet a nem-emberi teremtményekkel adódó szomszédságunkra? Mennyiben változtatja meg a határfogalmunkat, ha a kapcsolatteremtés eltérő mozgásterei közötti határokra is figyelünk? Henry David Thoreau *Walden* és Jack London *Fehér agyar* című elbeszéléseinek részleteit olvasva, azt szeretném megmutatni, hogyan segít az irodalom és művészet ilyen kérdések felvetésében és vizsgálatában.

*Kulcsszavak:* intézményes-territoriális demarkáció, társadalomtörténeti tér, nem-emberi, a kapcsolatteremtés mozgásterei, irodalom.

**Szeminárium egy kontextualista idővetületről**

Ha Étienne Balibart követve az általában vett határt intézményes demarkációnak, illetve a transzgresszió helyének tekintjük, ezzel a társadalomtörténet arénáját határtalannak nyilvánítjuk, vagy legalább is úgy gondoljuk, hogy semmi sincs a társadalomtörténeti téren kívül. Mindarról, ami alternatívát jelenthetne (pl. Isten, természet), igyekszünk bebizonyítani, hogy társadalomtörténeti konstrukció. A paradigmán belül ez megoldja a problémákat, de hogyha a társadalomtörténeti konstrukció önnön határait is bekebelezi, ez azzal jár, hogy mindentől, ami nem társadalomtörténeti konstrukció, élesen elhatárolódunk, illetve megfeledkezünk.

Egy 2016-os tanulmányban, melyben a kortárs húrelméletet terjesztettem ki a gyakorlatok időirányaira, bevezettem a ’kiegészítő ritmikai dimenziók’ fogalmát.[[1]](#footnote-1) Amennyiben az idő nemcsak mérhető tartam, hanem ritmus is, folyása mellett eltérő ritmikai irányaival is számolnunk kell. Ezúttal azonban az irány nem egy kiterjedt egyenes, hanem a mozgás ritmusa (annak önmagába csavarodó idődimenziója), úgyhogy az irányváltás ritmusváltást jelent. Valamely történés eltérő diszciplináris megközelítései pedig az alkalmazott kutatási gyakorlatok ritmikai dimenzióira eső *idővetületek.* Minden kutatási gyakorlatnak megvan a maga kiegészítő ritmikai dimenziója. A dekonstrukció például a retorikai csere ritmikai dimenziójában történik, úgyhogy a jelölők retorikai mozgására hangolódó figyelemgesztusok révén kerülhetünk a mozgásterébe. Egy paradigmatikus térnek azért nincsenek egyenértékű szomszédjai, mert minden történést annak a gyakorlatnak a ritmikai dimenziójára vetítünk, amely révén az illető paradigmatikus térbe kerülünk. A kontextualista megközelítés minden gyakorlatot, az irodalmi írást és olvasást is beleértve, a *konstrukció* ritmikai dimenziójára vetít. Esettanulmányként vizsgáljuk meg a természetírás egy kontextualista idővetületét.

A harmadéves bölcsészhallgatók gyanakodva nézegették az ökokritikai szemináriumon terítékre kerülő Thoreau-, és még inkább a Jack London részletet: az első a *Walden* egy leírása a tó színeiről (elképesztő variációkban)[[2]](#footnote-2), a második a *Fehér agyar* egyik fejezete (A világ fala)[[3]](#footnote-3) arról, hogy mi történik egy kisfarkassal, mikor először merészkedik ki a barlangból, ahol született. *Naiv antropomorfizálás* – hangzott rögtön a harmadévesek kritikája. – *Az ember nem lehet se tó, se farkaskölyök, minden ilyen átjárási kísérlet csakis illúzió, illetve hamis ideológia. A természetírás végső soron álca, amely elfedi a valós társadalmi problémákat.*

Belekérdeztem: vajon nem ez az egyik oka a környezeti válságnak, hogy az embert ilyen mereven szétválasztjuk a nem-emberitől? Miért lennének eleve hamisak ezek a kapcsolatteremtési kísérletek egy tóval vagy farkaskölyökkel? Na jó – válaszolták –, az még rendben van, hogy valaki sokáig, illetve sokszor látja a tavat, és beszámol annak színjátszásáról, mert ő legalább a saját benyomásairól beszél. Jack London azonban azt akarja elhitetni velünk, hogy ő a farkaskölyök benyomásait rögzíti az elbeszélésében.

Emlékeztettem a vitapartnereket, hogy miközben abszolutizálják ember és kisállat különbségét, teljesen figyelmen kívül hagyják mindazt, ami nyilvánvalóan kapcsolatot teremt közöttük. A kisfarkas is él, és félti az életét, de meg fog halni. Szemmel lát, lábon jár, lélegzik. Ez a fejezet arról szól, hogy fél, de kíváncsi, próbálkozik, kudarcot vall, tanul… Tényleg semmi közünk mindezekhez? Tényleg semmi köze a kis állatnak hozzánk mindezekben? Igaz, hogy a farkaskölyök sok tekintetben különbözik tőlünk (a barlang bejáratát a világosság falának látja, szereti a nyers húst, nem a mi fogalmainkkal gondolkodik a helyzeteken stb.), de ezt a másságát is csak kapcsolatteremtés révén fedezhetjük fel – a szomszédjaiként.

Ezért gondolom, hogy a határ nemcsak produktum, amit az intézményes demarkáció teremt, hanem lehet a szétválasztás olyan gyakorlata is, amely vonalszerű határkijelölés helyett *eltávolít* valamitől, ami a közelünkben, közvetlen szomszédságunkban van. A tájhoz való spektatoriális attitűd, melyet Jeff Malpas vizsgál[[4]](#footnote-4), így választ el a nem emberi környezettől. Hogyha csak nézzük a tájat, akkor olybá tűnhet, mintha semmi egyéb közünk nem lenne hozzá, s ennél fogva mintha mindenestől ez a nézés konstruálná meg. Pedig a táj befolyásával is számolnunk kell, még a puszta nézés esetében is. De sohasem csak nézzük a tájat, hanem valahogyan be is lépünk a táj helyére, illetve valamilyen módon aktívak vagyunk benne. Ez pedig azzal jár, hogy nemcsak az ott szerzett benyomások révén hat ránk, hanem ottani tevékenységünket is befolyásolja.

Ezért problematikus a kultúra és nem-emberi környezet John Buell[[5]](#footnote-5) vagy Christa Grewe-Volpp[[6]](#footnote-6) féle kölcsönös, illetve kikényszerített konstrukció elve is, mert a kiegyensúlyozás szándéka ellenére nincs tekintettel a kapcsolatteremtés mikéntjére: minden kapcsolat konstrukciónak számít. A produktumra fókuszáló konstrukció ugyanolyan leegyszerűsítés, mint az intézményes demarkáció paradigmatizálása. Az ökokritika nem maradhat egyszerűen a korábbi kritikai paradigmák kiterjesztése a nem-emberi környezetre konstrukcionizmusként (lásd Grewe-Volpp), ökofeminizmusként[[7]](#footnote-7) vagy ember és természet kapcsolatának strukturális metaforáit vizsgáló retorikai vizsgálataként[[8]](#footnote-8). Mindez a kultúra meghatározó szerepét hangsúlyozza.

Ha az ökofeminizmus révén a nők elnyomása elleni politikai küzdelmet a környezet „jogainak” védelmére is kiterjesztjük, a kortárs helyfilozófia felől (Jeff Malpas) az a kérdés merül fel, hogy az emberi és nem-emberi találkozása elhelyezhető-e a társadalomtörténeti térben. Tényleg hatalmi viszonyok képezik-e a kultúra és nem-emberi kapcsolatát a Földön, vagy inkább arról van szó, hogy az ökofeminizmusban a természeti környezet is a hatalmi viszonyok reprezentációjává válik? A feminista kritikusok megkülönböztetik a nem biológiai kategóriáját a társadalmi nem (gender) kategóriájától, és megmutatják, miként legitimálja egy férfi-központú kultúra, illetve társadalmi rend a megkonstruált gender-képződményeket, miközben a rögzültnek és természetesnek feltételezett nemi identitásra vezeti vissza azokat. Sok feminista szerint a feminitás nem egy természetes vagy szükségszerű következménye annak, hogy valaki nőneműnek született, hanem inkább egy sor kulturálisan előírt viselkedésminta alakítja ki, ami csak a nyelvben és a kultúrában létezik. Csakhogy miközben ez a szétválasztó stratégia alkalmat ad a nőknek, hogy megszabaduljanak az őket alárendelő sztereotípiáktól, a kultúra állításait messze a természet fölé helyezi egy nem kevésbé erőszakos hierarchiában, mint amilyenek ellen a feminizmus küzd. Vajon elfogadható-e, hogy az ökofeminizmus kizökkenti a természetírás ritmusait, hogy saját mozgalmi törekvéseit folytathassa: nem olvassa el a tóval és a kisfarkassal kapcsolatot kereső figyelemgyakorlatokat, hanem csak a szöveget értelmezi saját politikai célkitűzéseinek és gyakorlatának megfelelően. S miközben a tó annak álcájává válik, hogy imádott szépsége a vágy tárgyaként konstruált, teljesen megfeledkezünk a színeiről.

Ehhez képest a művészi gyakorlatok mindannyiszor a történés más és más ritmusaira hangolódnak, így járnak át a mozgásterek határain: a tó színeinek játékára hangolódás vagy a kisfarkas barlangbeli határtapasztalatai után tett felfedezésére és a világ falán átmerészkedés kísérletére figyelés nem maradhat meg a politikai törekvés gyakorlatában. Miközben az ideológiakritika azt igyekszik leleplezni a természetírásban, hogy ideológiai konstrukció, ezt úgy éri el, hogy ő maga a sokféleképpen tájékozódó művészi gyakorlatok vizsgálata közben sem hajlandó kimozdulni az ideológiai tájékozódásból. Pedig ahhoz, hogy eligazodjunk a történések sokféle ritmusa között, ki kell jönnünk otthonos mozgástereink barlangjából, akárcsak Platón foglyainak[[9]](#footnote-9) – így fedezi fel Thoreau a tó színjátékát, Jack London pedig az állatot.

**Milyen színű egy tó?**

„The scenery of Walden is on a humble scale, and, though very beautiful, does not approach to grandeur, nor can it much concern one who has not long frequented it or lived by its shore”.[[10]](#footnote-10)

A lépték maga értéksemleges fogalom, de itt „szerény léptékű” látványról van szó – nyilván olyan nagyságokhoz képest, amelyek a *leg-*kategóriához közelítenek. Ilyen rangsorolást a látványosságként felkínált helyek között szokás megállapítani, például a turizmus „hozamának” növelését célzó reklámokban. Az országos vagy világelsők között emlegethető nagyságnak a többi ügynökség kínálatához képest, illetve a többi turista látványtrófeáihoz képest van tétje, és nem szükségszerűen kötődik a hellyel való alapos ismeretséghez. Gyakran az első látásra vagy egyszeri látogatással megállapítható nagyság, illetve az ehhez kapcsolódó rangos pozíció teszi ki a helyről szerzett tapasztalat meghatározó részét.

A *Walden* is megidézi ezt a rangsoroló nézletet, de azonnal meg is haladja annak mozgásterét – mindaz, ami itt tárul fel, másféle kapcsolatot igényel. Ez a tó azokra az érdeklődőkre van különös hatással, akik gyakran járnak erre, vagy hosszabb ideig laknak a partján. Ezúttal nem a méretek léptéke a meghatározó, hanem a kapcsolatteremtés mikéntje. Ebből fakad az az intenzitásbeli különbség, amely a tó társaságának sokféle hatásában adódik. Ilyen odaforduláskor a nagyságában elmarasztalt, „szerény léptékűnek” nevezett hely legalább annyira figyelemre méltóvá (*remarkable*) lesz, mint a legnagyobbak, csak másképp: ezúttal mélységének és tisztaságának sokféle váratlan hatása teszi „különleges” leírásra méltóvá, amely maga is ugyanolyan gyakori, illetve elidőző találkozás a tóval, mint a sokszori odalátogatás vagy a partjára költözés. Nem is lehet megkülönböztetni emezektől másképp, mint egy újabb visszatérést oda, ahol már sokszor jártunk, vagy ahol már laktunk.

Mitől különleges (*particular*) ez a leírás? Nem egyszerűen egy stílus vagy diskurzus minőségeiről van szó, hanem mindarról, ami ebben az írásgyakorlatban történik, s amit nem tulajdoníthatunk mindenestől annak, aki ír, hanem ugyanilyen mértékben kell a helynek is tulajdonítanunk, amely az irodalmi érdeklődést és aktivitást kiváltja. Nemcsak kiérdemli a különös leírást, hanem annak minden gesztusát befolyásolja. Voltaképpen „négykezes” művészet születik itt, melyet ember és tó együtt „írnak”, vagy inkább együtt adnak elő az olvasónak, akinek szintén fontos szerepe van ebben az előadásban. Szóval „sokkezes” műről, illetve „sok szereplős” történetről van szó, de a „kéz” és a „szerep” ezúttal ugyanúgy több résztvevőre, illetve többféle részvételre bomlik, mint ahogy az „író” vagy az „írás” is a tóval osztozik, pontosabban a kettejükkel történőkön.

Úgy tűnhet, hogy ez a különleges leírás is éppúgy mérföldekben megadott méretekkel kezdődik, mint a korábban sekélyesnek nyilvánított, nagyság szerinti rangsorolás: „The surrounding hills rise abruptly from the water to the height of forty to eighty feet, though on the south-east and east they attain to about one hundred and one hundred and fifty feet respectively, within a quarter and a third of a mile. They are exclusively woodland.”[[11]](#footnote-11) De van egy lényeges különbség: ezúttal a méretek nem absztrakt nagyságként válnak a felkínált vagy trófeaként megszerzett turista látványosságok besorolási kritériumaivá, hanem ennek a tónak a nemcsak pontos, hanem konkrét méretei, melyek alakját, elhelyezkedését, és vidékének domborzati sajátosságait veszik számba. Ugyanez a hellyel ismerkedés folytatódik a továbbiakban. A tavakat legtöbbször beléjük torkolló patakok táplálják, s ahol a szintjük meghaladja a völgyteknő legalacsonyabb partját, túlfolyó csatornán jut tovább belőlük a fölösleg. A Waldent az teszi a fenyő- és tölgyerdők elszigetelt, mélyzöld „kútjává”, hogy nem torkollik bele semmilyen látható ér, ki sem folyik belőle patak, és mégis kivételesen tiszta, s a vízállást viszonylag állandó szinten megőrző tó. Voltaképpen egy vertikális folyóval van dolgunk, olyan állandó forrással, mely képes volt feltölteni a tó mély kráterét, és amely azért nem tölti tovább a meredek partok tovább szélesedő kelyhét, mert az a hatvanegy és fél hold, amelyet a felszíne elért, nagyjából a forrás hozamának megfelelő mennyiségű víz elpárolgását teszi lehetővé. Persze ez még sokkal bonyolultabb egyensúly, hiszen a helyi klíma szabályzó rendszereivel is ki kell egyeznie: azzal a csapadékmennyiséggel, amely az év leforgása alatt a tóba hull, azzal a napi, illetve évszakonkénti hőmérsékletingadozással, amely a párolgást befolyásolja, vagy a környező, nagykiterjedésű erdős vidék levegőjének szintén változó páratartalmával. A vertikális folyó tehát egyre nagyobb felületű tószintként emelkedik, míg az arra járó felhőkből lezúduló csapadékot is magába fogadva, a levegő páratengerébe torkollik. Vertikális folyó, vertikális delta, levegőbe emelkedő, láthatatlan tenger. Ez tényleg figyelemre méltó. Többek között azért is, mert bizonnyal látjuk, hogy nem csak a grandiózus méretek különböztethetnek meg egy tavat, hanem mondjuk az is, hogy miért éppen akkora, amekkora.

De van egy ennél is rejtélyesebb kérdés: miért pont olyan színű a tó, amilyen éppen? A szemináriumra kiválasztott Thoreau-részlet írásgyakorlata ennek kutatására vállalkozó kísérletsorozat, amely semmivel sem marad el az okosan kitalált fizikai kísérletektől, eredményeiket is beleértve. Mindenekelőtt visszaigazolódik bennük a távolságot teremtő viszony és a közelség révén teremtett kapcsolat alapvető különbsége. Ahogy az absztrakt nagyság szerint felbecsült tó különbözik attól a konkrét tótól, amelyet gyakran meglátogatunk, vagy amelyiknek a partját lakóhelyül választjuk, a távolról megtekintett tavak közös színei is pazar árnyalatokra váltanak, mihelyt térbeli elmozdulás és a kapcsolatteremtés módja révén közelebb kerülünk hozzájuk. Az első kísérlet a távoli vizek közös, térképeken szabványosított színét különbözteti meg a közelről nézett víz sokkal sajátosabb színeitől. Különösen, ha a tó hullámzik, kisebb távolság is elég ahhoz, hogy az eget megfelelő szögben tükrözze a szemünkbe. Nagy távolságról pedig mindig az eget tükrözi: amikor tiszta az idő, a vizek égszínkékek, ha pedig felhős, akkor sötét palaszürkére váltanak (“dark slate color”).

De miért van az, hogy a tenger az atmoszféra minden látható változása nélkül egyik nap kék, a másik nap zöld? Vagy hogyan lehet a folyók vize és jege, olyankor is, amikor hó borítja a vidéket, majdnem fűzöld? Jóllehet gyakran a cseppfolyós vagy jéggé fagyott víz saját színének tekintik a kéket, aki csónakban evez, és onnan néz a vízre, nagyon sokféle színt lát – a Walden vize ugyanabból a nézőpontból is lehet egyszer kék, máskor zöld. A felvetett kérdésre adott egyik válasz abból a felfedezésből adódik, hogy mivel folyó és tó az ég és föld között terül el, mindkettő színeiből részesül.[[12]](#footnote-12)

De mit jelent az, hogy a vizek a föld és az egek között helyezkednek el? Hát nem egyértelműen a földön folynak vagy gyűlnek össze? Ha messziről nézzük, igen, de amennyiben a földön folyik vagy összegyűl, ezzel a föld fölé kerül, vagyis az ég és a föld közé. Ahol sekélyebb, ott a tekintet elől nem takarja el egészen a földet, de már az eget is tükrözi. Az, hogy részesül mind a föld, mind az ég színeiből, egyfelől tehát azt jelenti, hogy a vízen áttetszik az alatta levő föld, miközben tükröződő mélység gyanánt látjuk benne az eget is; másfelől pedig a vizek körüli föld és a rajta lévők is tükröződnek a vízben. Távolról nézve, ahonnan a víz alatti föld nem látszik, az egész vízfelszínt az ég tükreként látjuk, ezért a leggyakrabban kék. Közelről viszont a part közelében, ahol a víz sekély, látszik a homok sárgája is, majd ahogy a víz mélyül, ez világos zöldre vált, míg a mélyebb vizek sötét zöldjébe olvad. Egyrészt azért, mert a tekintélyes vízrétegen már nem tetszik át a tófenék, másrészt azért, mert az áttetszőség csökkenésével vagy megszüntével a víz saját színe is láthatóvá válik.

De mindez még mindig csak igen elnagyolt ismeret egy tó színeiről – erről győznek meg további speciális kísérletek. Bizonyos fényekben még egy dombtetőről is eleven zöldnek látszik a part közelében, pedig onnan kéknek kellene látnunk a korábbiak értelmében. Nem segít, ha azzal próbálkozunk, hogy ilyenkor a partmenti növényzet zöldje tükröződik benne, mert ha a kísérletet a vasúti töltés homokos partszakaszán, vagy még a tavaszi kizöldülés előtt ismételjük meg, ugyanolyan zöldnek látjuk a partmenti sávot. Az derül ki, hogy az ég és föld között elterülő víz nemcsak sokféle színt tükröz, hanem bizonyos távolságból a színkeverés mestere is: a dombtetőről, amennyiben nem vagyunk nagyon messze, egyszerre látjuk a vízben a kék ég tükröződését és a tófenék sárgáját, de ebből a távolságból már nem tudjuk megkülönböztetni a kettőt, hanem a két szín keveréséből adódó eleven zöldet látunk.

Úgy tűnik, hogy a látó ember találkozása a tóval nemcsak optikai kísérletekben zajlik. Egy idő után ugyanis az a víz, amelynek ennyiféleképpen kerülünk a közelébe, már nemcsak az ég és a föld színeiben részesül, hanem *a szemet is tükrözi.* Pontosabban itt is kettős látás érvényesül, de már nem pusztán az egyszerre áteresztő és tükröző víz optikájának megfelelően, hanem a látás és a nézés kettősségének egymásra vetülése révén. Ha a partmenti eleven zöld sávot, amely körülveszi a sötétebb tótest mélyebb vizeit, s amely tavasszal először olvad ki a fagyott közép körül, Thoreau a tó íriszének színeként látja[[13]](#footnote-13), ez a fordulat az egész tavat egyetlen nagy szemmé teszi. Egy kifinomult kísérlet során a tó immár a szemet is tükrözi, de nemcsak a nézőét optikailag, hanem úgy, hogy *visszanéz.* Meglehet, hogy itt már inkább a tó tükröződéséről kellene beszélnünk az írásgyakorlatot végző szemében, amely ugyanúgy a látható világ és a néző *között* helyezkedik el, mint a tó az ég és föld között, s ennél fogva egyszerre részesedik a kint és a bent „színeiből” vagy láthatóságaiból. Kézenfekvőnek tűnik, hogy innen kezdve az emberi látás, illetve diskurzus konstrukcióinak kutatásával folytassuk, sőt azokba foglaljuk az előbbieket is mint Thoreau és a romantika transzcendentalizmusának látásmódját, de egy ilyen igényes kísérletezés közben, amelyet eddig követtünk, ez olyan lenne, mintha elfogadnánk, hogy a partmenti eleven zöld (kizárólag) a parti növényzet zöldjének tükröződése, és emiatt nem fedeznénk fel a tó színkeverő művészetét is.

Amennyiben tényleg így van, akkor segíthet a további kísérletezés. Ismételjük meg a tó-szem kísérletet úgy, hogy elmozdulunk a romantikus transzcendentalizmus *partszakaszától.* Vajon, ha feladjuk ezt a filozófiát, az szükségszerűen együtt jár azzal is, hogy már nem láthatjuk a tó íriszét? Akárhány filozófia és ideológia partszakaszát cseréljük is fel, amennyiben a szemünket megőrizzük, illetve amennyiben a szemünkkel nézünk, mindig láthatjuk a tó-szemet is. Nemcsak a puszta formai hasonlóság révén, amely abból adódhat, hogy a szivárványhártya eleven mezeje úgy veszi körül a pupillát, mint a kiolvadt eleven víz a fagyott tóközepet. És nem is csak annak az archetipikus kapcsolatnak a révén, amely a lelket és a mély vizeket a szem áttetszőségében és átláthatatlanságában, egyszerre kifele és befele tükröző rejtélyében kapcsolja össze. Az írásgyakorlat figyelemkísérleteiben a tó nemcsak a szemet, hanem a nézést is tükrözi. A megteremtődő szemkontaktus olyan közelség, amely a másikat egyenértékű talánynak látja – nem választja el magától környezetként, hanem a társaságát keresi. Mi más vezetne ilyen kitartó, és ennyiféle kísérletezéshez (beleértve a két évet, két hónapot és két napot is a Walden partján)?

Nemcsak a megfelelő szögeket vagy perspektívákat kell itt beállítani, hanem az évszakot, napszakot és az időjárást kell összehangolni a nézés egy módjával, majd pedig a látvány emlékét több, egyenként összehangolt másik látvány emlékével: „Like the rest of our waters, when much agitated, in clear weather, so that the surface of the waves may reflect the sky at the right angle, or because there is more light mixed with it, it appears at a little distance of a darker blue than the sky itself; and at such a time, being on its surface, and looking with divided vision, so as to see the reflection, I have discerned a matchless and indescribable light blue, such as watered or changeable silks and sword blades suggest, more cerulean than the sky itself, alternating with the original dark green on the opposite sides of the waves, which last appeared but muddy in comparison. It is a vitreous greenish blue, as I remember it, like those patches of the winter sky seen through cloud vistas in the west before sundown.”[[14]](#footnote-14)

*Annak* a kéknek a megpillantása a tó felszínén, az emlékekben vagy a leírás tükrében úgy váltakozik egymással, vagy inkább egymásban, mint a nedves selyem, a kardél acélkékje és a téli ég felhőrése naplemente előtt. Itt úgy kell beállítani a nézésünket, hogy sokszoros látással egyszerre lássuk mindezt ugyanannak a kéknek a ragyogásában. Olyan kifinomult gyakorlatról van szó, melyben az érzékek és a figyelem együtt munkálnak tóval, éggel és a fény sokféle játékával. De ettől még, vagy éppen ezért ez is mindaddig megismételhető kísérlet, amíg vannak érzékek, figyelem, tó, ég és fények. Lemondani ennek gyakorlásáról az irodalmi olvasás idejében – pont olyan veszteség, mint egyformán kéknek nézni minden vizet az ég alatt, ahogy a térképeken látszanak. Vegyük észre, hogy az egész különleges leírás, melyet ez a tó kiérdemelt, csupa olyan kísérletből áll, amelyekben nézni tanulunk, melyekben a másik közelségét tanuljuk, illetve önmagunkat a másik közelségében. Ez az, ami a *Walden*ben túl van a romantikán (az csak egyik beállított, illetve elfogadott nézlete Thoreau írásművészetének). Nem elég felismernünk olvasás közben a stílust, a transzcendentalizmus filozófiáját vagy saját ökokritikai problémafelvetésünket és tenni akarásunkat. Mindezek csak a saját kultúránk tükröződései – velük együtt és rajtuk túl a tavat is észre kell vennünk. Ha tényleg el akarjuk olvasni Thoreau írásművészetét, nem elég rögzítenünk a szerző feltevéseit, korábban szerzett tudását vagy annak kontextusait: az olvasás idejében bele kell találnunk a kísérleteibe is.

Az írás is tükör (így hívják a lap nyomtatott sorokkal fedett részét), tehát az írással is úgy kell kapcsolatot teremtenünk, ahogy a Walden partjára költöző tette két éven, két hónapon és két napon át. Az egymástól episztémikusan, diszciplinárisan vagy történetileg elválasztott korokat, stílusokat és irányzatokat *ilyen figyeléssel* láthatjuk együtt mindazzal, ami rajtuk kívülről jön: tóval, éggel vagy a szemünkkel és a szemükkel. A tó társasága éppúgy átüt a romantikus stíluson, mint a tófenék homokjának sárgája a víz halványzöldjén. Érdemes úgy megtanulni *nézni* olvasás közben, hogy ne csak a történeti szöveget vagy a korabeli transzcendentalizmust lássuk, hanem az akkor és most ott lévő tavat is. Ne csak a kultúra története felől olvassuk a különös leírást, hanem a tó művészeteként is – olyan kísérletek révén, melyeket olvasás közben, illetve – miért ne? – valamelyik tóparton, magunk is *megkísérelhetünk* elvégezni. Lám, a helyeknek is van olyan elképesztő gazdagságú egyediségük, amely nem teszi lehetővé pusztán „materiális környezetként” definiálásukat. Aki elolvasta Thoreau-t, már nem mondhatja, hogy minden tó csak víz. A *Walden* azért lehet igazi tulajdonnév, mert jelöltje az ismerősünkké vált, illetve az ismerőseivé váltunk.

**A világ fala mint határrés**

A *Fehér Agyar* volt az első könyv, amelyet magam olvastam el tízévesen. Addig a felnőttek közvetíttetek köztem és a könyvek között, amikor felolvastak vagy meséltek, de most magam bátorkodtam áttörni *a betűk világfalán.* Bukdácsoltam a sorok ösvényein. Egy-egy hosszabb mondatnak elfelejtettem az elejét, s emiatt a vége a levegőben maradt, nem sikerült beleszőnöm az addig elolvasottakba. Voltak részek, melyeket követni véltem önmagukban, de nem értettem, hogy kerülnek abba a leírásba vagy történésbe, amelynél éppen tartottam. Megpróbáltam a szülők vagy a tanítónéni hangjára olvasni a kérdéses szakaszokat, de a tőlük felidézett mondatok hanghordozása nem illett az éppen olvasottakra. Zúgni kezdett a fejem, abba kellett hagyni az olvasást. Ma is látszanak a görcsös ceruzajelek, olykor a mondatok közepén, ameddig egy-egy nekifutásra eljutottam. De aztán újra megpróbáltam. Többször is elolvastam egy bekezdést, amíg sikerült biztonságosabban eligazodnom benne. A nagy felfedezés az volt, hogy el lehet felejteni a mondatokat, ilyenkor jutottam túl igazán a betűk világfalán. Ettől kezdve nem a sorokat követtem már fáradságos böngészéssel, hanem azt, ami a farkasokkal történik, s ez teljesen lenyűgözött. A betűk fala nemcsak meghatározatlan távolságra szökött hátra, hanem „egészen meg is változott. Tarka lett”.[[15]](#footnote-15)

A farkas addig leginkább a mesék gonosz ordasaként volt ismerős, itt pedig nemcsak szeretetreméltó teremtéssé vált, aki maga is tud ragaszkodni az emberhez, hanem vele együtt járhattam át a vadállatok és az emberek világának rejtelmei között, s eközben úgy összebarátkoztunk, hogy a könyv elolvasása után szereztem egy kutyabarátot, harminc évvel később pedig Farkasnak neveztem a fiam.

Mindez azért lehetséges, mert ez a regény nemcsak mesés kalandok füzére, hanem a mozgásterek közötti átjárás remek kísérleteinek gyűjteménye is: ahogy a szürke kölyök először jön ki a barlangból, úgy kerül hirtelen az emberek és kutyáik közé is. Nemcsak új és új törvények hatása alatt kell boldogulnia, miközben a szülői fennhatóság alól az „istenek” fennhatósága alá kerül, hanem meg kell tanulnia a magával vitt ösztönök, képességek és jártasságok hozzáigazítását, illetve összehangolását azokkal a veszélyekkel, kényszerekkel, csábításokkal, helyzetekkel és társakkal, amelyek közé kerül, illetve akikkel találkozik: felvenni a küzdelmet erőszakos gazdákkal és kutyaviadalokon kisorsolt ellenfelekkel, tenni a dolgát az indián faluban vagy aranyásó vállalkozók szánhúzó jószágaként, majd pedig a szerelmetes gazda társaságában élni. Jack London elbeszélése nem csak ezekről szóló történet, hanem olyan vállalkozás, amely maga is egy farkassal keres közös mozgástereket az írás gyakorlatában. Vizsgáljuk meg, milyen határelméletet igényel, és a határokon átjárás milyen gyakorlataiba kalauzol *A világ fala* című fejezet.

Az intézményes demarkáció nem előzmények nélküli kulturális vívmány. A territórium megjelölése vagy a félelem és kíváncsiság „határvillongásai” nemcsak hogy jóval korábbiak a „kulturális” akcióinknál, hanem máig befolyásolhatják is azokat. Igaz, hogy a civilizáció a felismerhetetlenségig benőtte már azokat az átjárókat, amelyek összekapcsolják a kettőt, de azok mégsem válhatnak egészen járhatatlanná, amíg olyan teremtményekhez hasonlóan, mint a farkasok, nekünk is vér fut az ereinkben. A globális környezeti válság nyomása arra figyelmeztet, hogy a magunktól sokrendben és sokféleképpen elválasztott környezettel tanuljuk meg feleleveníteni örökös szomszédságunkat – nem maradhat átjárások nélküli a közelségünk. Az aranyláz elterjedése következtében Alaszkát is megrohamozó civilizáció Jack Londonban még feleleveníthette a vadonnak kutyaszánnal nekivágók tapasztalatait, és már éreztette az átjárások mikéntjének kényes különbségeit is: nemcsak azt, ahogy egy fajkutya a farkasfalkához csatlakozik a *A vadon szavá*ban[[16]](#footnote-16), és ahogy a farkas kutyává alakul a *Fehér agyar*ban, hanem az emberek hasonló átjárásait saját elkülönített világuk és egykori otthonuk, a vadon között.

Ugyanilyen kétirányúság jellemzi azt is, ahogy a világ falán átjutó kisfarkast követjük, miközben mi is mozgásterek határain tanulunk átjárni. A farkaskölyök felfedezi a barlangon kívüli világot, az írásgyakorlat pedig felfedezi a farkaskölyök kísérleteinek mozgásterét. Bár mi többféle jártasságot szereztünk már, a farkaskölyöknek pedig ez az első próbálkozása, minket is sok meglepetés ér az ő történetében, mint ahogy ettől kezdve a farkaskölyök sem hagy fel a további kísérletezéssel.

Mit jelent egy új mozgástér? Olyan történéseket, amelyek az addigi mozgástérben lehetetlenek. Például azt, hogy a falban meg lehet mártózni: „az ő szemében annak, amit felfedezett, alakja volt, belépett abba, amit falnak tartott és megfürdött benne. (…) Úgy tudta, hogy benne van a falban, ám a fal hirtelen felmérhetetlen távolságra hátraszökött előle.”[[17]](#footnote-17) A szürke kölyök megszeg egy törvényt: anyja ismétlődő tiltását, melynek eddig mindig engedelmeskedett. De a barlang határának átlépése nem egyszerűsíthető le erre a transzgresszióra. Ugyanilyen fontos az ösztönös félelem és a kíváncsiság határa, amelyen első felfedező útján néhányszor át meg vissza bukdácsol a kölyök. És ott van a fal mint egy teret lezáró szilárd határ, melyről a világosság fala esetében az derül ki, hogy rés az áthatolhatatlan falakkal körülvett korábbi mozgástéren.

Barlangi életében a farkaskölyök azt tanulta meg, hogy anyja bejárattól elterelő gesztusaihoz, és a puha orrát feltartóztató kemény falakhoz igazodjék. Ehhez tartotta magát akkor is, amikor egyedül maradt. Tudta, hogy mely impulzusokat kövessen, és melyeket kerüljön. Az álcázás ösztöne ugyanígy fojtotta el a torkán feltörni igyekvő nyivákolást és a mozgást, mikor ismeretlen szuszogást hallott a bejárat felől. De már korábban is azért indult meg a világosság fala felé, mert onnan különösen erős fény áradt. Jóllehet anyja megerősített utasítására nem engedett vonzásának, azért az a vonzás megmaradt. A gyakorlati tájékozódást mindig az egyszerre ható sokféle impulzus teszi elkerülhetetlenné. A szürke kölyök ismerte anyja tiltását és az ösztönös félelmet az ismeretlentől, de közben a fény vonzását is észrevette, és a kíváncsiság késztetését is érezte. Barlangi életében először úgy tanult meg tájékozódni, hogy az előbbieknek engedjen, az utóbbiakat pedig ne kövesse. Még pontosabban, hogy az utóbbiak helyett az előbbiekhez igazítsa a gesztusait. Az a mozgástér, amelyben így szerzett jártasságot, nem a barlang puszta színhelye volt: a vázolt tájékozódási gyakorlat is éppúgy hozzátartozott, mint a fizikai környezet.

A „világ falába belépés” úgy történhetett, hogy a növekvő kölyök először merte inkább követni növekvő kíváncsiságát és a fény vonzását, mint anyja tiltását és a félelem parancsát. De a határátlépés nem egyszerűen az engedetlenség értelmében vett transzgressziót jelentette, hanem gyakorlati átjárást is egy olyan mozgástérbe, ahol más impulzusokhoz és késztetésekhez igazodva tanult tájékozódni. Ettől kezdve valami egészen más kezdett történni vele, mint azelőtt: először léphetett be egy falba, amit addig vagy a tiltások, vagy a kemény felszín ellenállása megakadályoztak. Csakhogy belépni a falba nemcsak új lehetőséget, hanem a fal abszolút jellegének megdőlését is jelentette. Ha be lehet lépni a falba, akkor a fal nem mindig falszerű, hanem résszerű is lehet. A kölyök a korábban is észlelt többféle impulzus és késztetés között a tájékozódási gyakorlatán változtatott, s ez vezetett egy új mozgástér felfedezéséhez, amelyben másféle történések zajlanak.

Ehhez képest a lejtő-tapasztalat, mikor a vízszintes felülethez szokott kölyök legurul, nem új tájékozódási gyakorlat kipróbálását jelentette, hanem puszta sodródást, amelyben egyáltalán nem sikerült tájékozódnia. „Vadul elkapta” „az ismeretlen marka”, „és most valami szörnyű dolgot csinál vele”.[[18]](#footnote-18) De amennyiben ez a sodródás abbamarad, vagy nem válik azonnal végzetessé, itt is van esély új tájékozódás tanulására, melyet az elbeszélés nagy precizitással követ: „Igen esetlenül haladt előre. Csetlett-botlott. Egy ágról azt hitte, hogy jó messze van, és a következő pillanatban orron csapta vagy felhorzsolta az oldalát. A talaj gidres-gödrös volt. Néha hosszabbat lépett a kelleténél, és megütötte az orrát. Máskor megbotlott, és a lábát ütötte meg. Előfordult, hogy a kavics meg a kő megbillent vagy kifordult a talpa alatt, amikor rálépett. Ebből megtanulta, hogy az élettelen dolgok sincsenek mind ugyanabban a tartós egyensúlyállapotban, mint az ő barlangja; vagyis az apró élettelen dolgok inkább megmozdulhatnak, megbillenhetnek, mint a nagyok. Minden balesetből tanult valamit. Minél többet járt, annál jobban ment a járás. Belejött. Már ki tudta számítani saját izmai mozgását, tudta, hogy mire képes, és két tárgy vagy egy tárgy s önmaga között fel tudta becsülni a távolságot.”[[19]](#footnote-19)

Így szerez jártasságot a farkaskölyök a terepen barangolásban. Vagy az úszásban: először a víz is az ismeretlen markaként kapja el és sodorja magával, de itt is tanul. Először azt, hogy ha kalimpál a lábaival és előre nyújtja a nyakát, a csendesen folyó víz felszínén tarthatja magát, s most ez elég ahhoz, hogy előbb-utóbb kikerüljön az ismeretlen sodrásából, azaz megtanuljon valamilyen elemi tájékozódást a folyó vizében. Olyan, mintha maguktól is tudnának valamit a lábai a vízben. Ahogy a lejtőn legurulás után is olyan természetes mozdulatokkal „kezdte lenyaldosni legeslegelőször a bundájára tapadt száraz anyagot”, „mintha ezerszer is tisztálkodott volna már életében”.[[20]](#footnote-20) Igaz, hogy a barlangon kívül hol ijesztően, hol káprázatosan ismeretlen minden, de mégis mintha neki valóan lenne ismeretlen, és ő is az ismeretlennek valóan pottyant volna ide. Az ismeretlen minden újabb kiszámíthatatlan ármánya elbizonytalanította efelől, miközben minden felfedezés és megtanult mozdulat meg is erősítette ebben. Így kerül olykor szerencsésen egy fajdfészekbe, ahol először ehet eleven húst, és próbálhat ragadozóként harcolni; olykor pedig balszerencsésen a menyét útjába, ahol anyja még idejében érkező segítsége nélkül minden bizonnyal elpusztulna.

Hogyan tájékozódik az elbeszélés mindezekben? Olyan figyelemgyakorlatokban, amelyek révén a farkaskölyök mozgástereiben tanulunk tájékozódni. Fontos, de nem elég annak a terepnek az alapos ismerete, ahol a farkaskölyök barangol. Bele kell tanulnunk az ő tájékozódási gyakorlataiba is. Jack London elbeszélése határozott kísérleteket tesz erre. A nehézség abban van, hogy saját tájékozódási gyakorlatainknak megvan a lejtésiránya, ami ugyanúgy visszaterel a saját mozgásterünkbe, mint eleinte a farkaskölyköt a barlangba. S a mi esetünkben is az segíthet, ha oda tudunk fordulni olyan impulzusok felé, amelyek kimozdítanak megszokott tájékozódási gyakorlatunkból. Hogyan tanulja meg a farkaskölyök, hogy a barlang bejártához közeledni tilos? Nincs ilyen felirat a barlang falán, és nincs lánc a nyakán, ami meggátolja ebben. Az állatokkal teremtett kapcsolataink révén, melybe a vadászattól az állattartáson át az etológiáig vagy állatlélektanig sok minden beletartozik, kétféle késztetést fedezhetünk fel: egyik az anyai nevelés, a másik a kölyök saját életén túlmutató ösztönös félelem, melyet persze be kellett illesztenie a saját életébe: – „bizonyára” az élet egyik korlátjaként, amilyen az éhség vagy az anyai tiltás.[[21]](#footnote-21) Ez a „bizonyára” nemcsak logikai következtetés az elbeszélésben, hanem a másik mozgásterének hol elbizonytalanodó, hol megbizonyosodó keresése: milyen késztetések érhetik a pár hetes farkaskölyköt?

Az anya terelő instrukciói, az éhség és a kemény fal korlátja vagy a félelem ismeretlen törvénye azért követhetők, mert számunkra sem idegenek az ezekhez hasonló impulzusok. De vigyáznunk kell, hogy ne emeljük át a kisfarkast számára hozzáférhetetlen mozgásterekbe: „Persze, nem ilyen emberi módon gondolta át ezeket. Inkább aszerint osztályozott, hogy van, ami fájdalommal jár, és van olyasmi, ami nem fáj. És miután így csoportosította a dolgokat, óvakodott mindattól, ami fáj, a korlátoktól és tilalmaktól, hogy élvezhesse az élet örömeit és kellemetességeit.”[[22]](#footnote-22) A félelem és kíváncsiság logikai magyarázatától az elbeszélés egyre inkább a farkaskölyök gyakorlati kísérletei felé tart, azokban tanul tájékozódni, már nem annyira fogalmi reflexiókban, hanem inkább gesztusrezonanciákban.

Mi történik a kis állattal, ha a világosság falát is úgy akarja megérinteni az orrával, mint a barlang többi falát korábban? Már az is a tájékozódásunk áthangolására vall, hogy vele együtt, korábbi barlangtapasztalatai felől közeledünk a különös falhoz. Ezért követhetjük megdöbbenéssel, ami a falban, illetve a fallal történik. Az emberi mozgásterünk és a farkaskölyök mozgástere közötti határ átlépése az ilyen *megdöbbenések* írásában, olvasásában történik. Mihelyt a teljesen puha falba lépünk, vagy a fal hirtelen hátraszökik, már nem a kijáraton akadálytalanul átjutás banális eseményének, hanem a lehetetlen csodálatos lehetségessé válásának mozgásterében történik velünk valami – nem csak az emberrel és nem is csak a kisfarkassal, hanem velünk: a közös mozgástérben találkozó kisfarkassal és emberrel. Ezúttal nem egy erdei csapáson találjuk szembe vele magunkat váratlanul, hanem igyekszünk *egy csapáson* maradni vele mindabban, amit megkísérel, és ami eközben történik vele. Ez a vele- és nála-létünk nem egyszerűen közös színteret jelent, nem csak olyan pozíciót, ahonnan megfigyelhetjük, ami a kisfarkassal történik, hanem olyan figyelemgyakorlatot, amely során gesztusainak ritmusát, azaz történésük temporalitását követhetjük.

Jártasságot szerezni valamiben nemcsak bizonyos funkciók működését jelenti, hogy például sikerül előre haladni az egyenetlen talajon és elkerülni az akadályokba ütközést, hanem azoknak a gesztusoknak a kipróbálását vagy gyakorlati eltalálását is, amelyek révén az előrehaladás vagy az akadályok elkerülése történik. Nemcsak megfigyeljük vagy megállapítjuk, hogy a farkaskölyöknek sikerült kijutnia a barlangból, hanem utánaindulunk a falba lépés döbbenetének, miközben a fény fala ennek a kísérletnek az eredményeképpen ugrik hátra hirtelen. A megfigyelés mozgásterében nem követhető sem a falba lépés, sem a fal hátraugrása. Az ilyen történések érdekében át kell lépnünk a megfigyelés határán a kísérletező farkaskölyök mozgásterébe. S minthogy az ismerős mozgásterek plátói barlangjainak határain túl történők ugyanolyan meglepőek a barlangok kiszabaduló foglyainak, mint a kisállatnak a barlangon túli világ, íróként és olvasóként is elképesztő tapasztalat falnak látni a barlang kijáratát, megmártózni a fényes falban, majd döbbenten észlelni, ahogy az hirtelen messze szökik tőlünk.

Ugyanolyan izgalmas, mint először simogatni meg a ketrecbe zárással és ütlegeléssel „elvadított” farkast, vagy a ketrecbe zárással és ütlegeléssel elvadított farkasnak először engedni vicsorgás és harapás nélkül, hogy valaki gyöngéden megérintse. A házból éppen kilépő Matt ennek láttán majd elejti a szennyes mosogatóvízzel telt tálat.[[23]](#footnote-23) Az 1974-es magyar kiadás előrehozott, egyetlen színes illusztrációjában ezért nem hiba, hogy el is ejti. És az sem, hogy az ajtónyílásra és Matt hangjára itt nem reagál azonnal a minden neszre figyelő farkas, hanem továbbra is elbűvölten tűri a simogatást. Matt ugyanis inkább az olvasó illusztrációja a képen. Ha valaki olyan látta volna, hogy az új gazda megsimogatja a korábban őrjöngve védekező, igen veszélyes farkast, aki nem követi ezt a hihetetlen határátlépést az erőszak mozgásteréből a baráti közelségbe, nem döbbent volna meg annyira. A határátlépés ezúttal mindenekelőtt lenyűgöző intenzitásváltás. Az embert zsigerből ellenfélnek tekintő farkas olyan váratlan intenzitású barátságos gesztusok vonzáskörébe kerül, hogy elfelejt vicsorogni és harapni. Az új gazda, akibe már egyszer belemart, és ő mégsem büntette meg, most újra puszta kézzel, minden védekezés nélkül nyúl felé, teljesen kitéve magát az agyarainak. A farkas is megdöbben. Látja már, hogy ez tényleg nem valami agyafúrt emberi csel, mely révén az új gazda kiszámíthatatlanul akar lecsapni rá, de nem is olyan hódolat, amelyben egy gyengébb falkatag teszi védtelenné magát az alfahím előtt. Ez az ismeretlen gesztus az erősebb fél szelíd önfelajánlása, amely ugyanolyan szelíd viszonzásra késztet. Igen, egy állatot is, határozottan. Az emberek közt „elvadult” farkas először követ, félig önkéntelenül, valami egészen mást, mint a beidegződött védekező és támadó késztetései. S ahogy a farkas elfelejt vicsorogni és harapni az ember közvetlen közelében, az ajtón kilépő Matt is elfelejti, hogy egy vizes edényt egyensúlyoz a kezében. Annyira intenzív, ami a tegnap még megközelíthetetlenül vad farkas és a szerelmetes gazda közt történik, hogy ennek követése Mattot is kimozdítja a telt edény egyensúlyban tartásának óvatos gyakorlatából. Merthogy ami történik, egészen magával vonja a figyelmét, és ő a teljes figyelmével annak indul utána. Az olvasónak is Matt módjára kell megtanulnia követni Jack London elbeszélésművészetét ahhoz, hogy ne pusztán vadregényes kalandsorozatot olvasson, hanem maga is mozgásterek között barangoljon az olvasás idejében. Ahogy Matt kezéből kiesik a vizesedény, úgy esik ki az olvasó is mindennapi rutingyakorlataiból az olvasás idejében, mikor ember és állat rendkívül intenzív kapcsolatteremtésének ritmusára hangolódik a figyelme.

Thoreau és Jack London írásművészete ilyen gesztusokra rezonálnak, ettől olyan intenzív történések. És hogyha nem is mi vagyunk az új gazda, hanem íróként vagy olvasóként inkább Matt módjára kerülünk figyelmünkkel az intenzív történés ritmusába, ez is elegendő ahhoz, hogy beletanuljuk az itt történő gesztusokba, melyek ugyanúgy rést nyitnak bejáratott mozgástereinken, mint a farkaskölyök barlangján a világ fala. Igaz, hogy a határ megkülönböztet és elválaszt, de a fentiek értelmében olyan rés is lehet, amely szomszédos mozgásterekbe nyílik, és csak addig látszik falnak, amíg a társadalolmtörténeti tér barlanjában szerzett jártasságunk szerint maradunk távol, vagy közeledünk hozzá. Mihelyt sikerül kitalálnunk innen (például az olvasás idejében), az intézményes demarkációt megsértő transzgresszió csak egyik esetévé zsugorodik a *határrésen* történő átjárásnak. Ezen kívül sokféle átjárás lehetséges aszerint, hogy milyen mozgásterek történéseire hangolódik a figyelmünk. Az emberi és nem-emberi elidegenedésének határát átlépő gesztusok a tó színeivel ismerkedés közben, a farkas megsimogatásában vagy az írás és az olvasás ezekre hangolódó figyelemgesztusaiban képes addigi mozgástereink határán túlra vezetni bennünket, úgy alakítani a tájékozódási gyakorlatunkat, hogy megtanuljunk átjárni az egymástól ritmikai irányok vagy dimenziók mentén szétváló gyakorlatok és történések között.

**Konklúziók**

Henry David Thoreau és Jack London gyakori és/vagy tartós kísérleteket tesznek arra, hogy a nem-emberi másikkal kapcsolatot teremtsenek. Több mint két évet élni egy tó partján, kutyaszánnal barangolni Alaszkában, vagy – más léptékű történésként – megszelídíteni a farkast, nem ideológiai mintázatok, hanem gyakorlati lépések, hogy megismerkedjünk a tó testének fényjátékaival és egy állat viselkedésével, akit nemcsak befolyásolunk, hanem ő is befolyásolja a mi viselkedésünket. Meváltoztatja-e az ilyen ismeretség a természeti környezethez való viszonyulásunkat és a felelősségünket iránta? Kétségkívül: segít annak felfedezésében, hogy a szomszédság nemcsak demarkáció, hanem közelség is. Vagy lévinasi proxemitás[[24]](#footnote-24) – nem mindig ugyanaz a felelősség, hanem a kapcsolatteremtés sokféle kísérlete.

A tó irodalmi leírása vagy a farkasról szóló irodalmi narráció azért képes a nem-emberi környezet történéseibe vonni a figyelmet, mert az írásművészet maga is intenzív figyelemgyakorlat. Annak vizsgálata után, hogy a természetírás miként vesz részt a természet szimbolikus konstrukciójában, most azzal is foglalkoznunk kell, hogy miként vesz részt egy tó vagy egy farkaskölyök az írás művészetében. Miként válik az író, az olvasó és a nem-emberi környezet szomszédokként egymás társaságává? Ha nem lennének tavak és állatok a bolygónkon, teljesen lehetetlen lenne olyan leírásokat és olyan narratívákat kitalálni, amilyeneket itt olvastunk. A tó nagyon igényes (és igénybe vevő) kísérletekbe vonja a nézésünket, a farkaskölyök pedig maga is tehetséges kísérletező, ami nem idegen a kifinomult és intenzív irodalmi írás- és olvasásgyakorlatokba bocsátkozóktól sem.

Lehetséges zárókonklúzióként ezt javaslom: ha a határ nem csak intézményes demarkáció, hanem szomszédságként a másik társasága is, akkor Balibar elméletét két irányban kell kiterjesztenünk: 1. az ökoszisztéma tágassága irányában (a társadalomtörténeti téren túlra) és 2. a párhuzamos mozgásterek tágassága felé (a kapcsolatteremtésben). Az első révén felfedezhetjük, hogy rajtunk és a kultúránkon kívül is vannak helyek és teremtmények. Ezek társasága révén pedig a második irány abban segíthet, hogy a társadalomtörténeti tájékozódás alternatíváiként más tájékozódási gyakorlatokban is jártasságot szerezzünk.

1. Berszán, István*.* “Empirical Research and Practice-oriented Physics for the Humanities and Sciences.” CLCWeb: Comparative Literature and Culture 18.2. 2016.

<<https://doi.org/10.7771/1481-4374.2860>> (Letöltés ideje: 2018.május 15.)

Az általam javasolt gyakorláskutatás vagy gyakorlásfizika az irodalmat nem szövegek korpuszaként és kontextusok hálózataként vizsgálja, hanem kísérletileg indul utána az írás- és olvasásgyakorlatok figyelemgesztusainak. Tényleg elolvasni egy regényt vagy verset, annyit tesz, mint az olvasás idejében belegyakorolni magunkat olyan figyelemgesztusokba, amelyekre az illető írásművészet késztet. Egy kifinomult és intenzív írásgyakorlat impulzusaira ugyanolyan konkrét kísérletek révén hangolódhatunk, mint például járni, úszni, lovagolni vagy biciklizni tanuláskor: a történés nem megfigyelt, hanem követett ritmusába (értsd: a történést skandáló gesztusok temporalitásába) csak ilyen gesztustrezonanciák révén juthatunk, ritmikai dimenzióik mozgásterei között pedig a gyakorlásritmus áthangolása teszi lehetővé az átjárást (például két lábon járásból úszásba, lovaglásba vagy biciklizésbe és vissza). S mivel folyamatosan sokféle impulzus késztet eltérő ritmusú történések követésére, a gyakorlati tájékozódás elkerülhetetlen.

A bevezetett terminusok miniglosszája:

*Figyelem = gyakorlás*

*Gyakorlás = gesztusok történése*

*Történés = mozgástér*

*Mozgásterek = (kiegészítő) ritmikai dimenziók*

*Követett ritmus = egy mozgás rezonanciakapcsolat révén hozzáférhető temporalitása*

*Figyelem = történésekkel teremtett gyakorlati kapcsolat = gesztusrezonancia* [↑](#footnote-ref-1)
2. Thoreau, Henry David. *Walden or, Life in the Woods.* The Internet Bookmobile. Text from the Library of America edition: *A Week on the Concord and Merrimack Rivers; Walden, or, Life in the Woods; The Maine Woods; Cape Cod, by* Henry David Thoreau, Edited by Robert F. Sayre, ISBN: 0940450275. Online text at Electronic Text Center, University of Virginia, 2004 [1854]. 132–133. <http://etext.lib.virginia.edu/toc/modeng/public/ThoWald.html> (Letöltés ideje: 2017. október 18.) [↑](#footnote-ref-2)
3. Jack London. *Fehér Agyar*. Fordította Semlyén István. Ion Creangă Könyvkiadó, Bukarest, 1974. 77–96. [↑](#footnote-ref-3)
4. Malpas, Jeff. *Place and Experience. A Philosophical Topography.* Cambridge University Press, 2004.; Malpas, Jeff. „Place and the Problem of Landscape”. In *Place and Landscape. Concepts, Contexts, Studies,* ed. Jeff Malpas, 3–26. Massachusetts Institute of Technology Press, Cambridge, Massachusetts, 2011. [↑](#footnote-ref-4)
5. Buell, Lawrence. *Writing for an Endangered world: Literature, Culture, and Environment in the U.S. and Beyond.* Cambridge, Massachusetts, and London, 2001. [↑](#footnote-ref-5)
6. Grewe-Volpp, Christa. “Nature >>out there<< and as >>a social player<<: somebasic consequences for a literary ecocritical analysis”. In *Nature in Literary and Cultural Studies. Transatlantic Conversations on Ecocriticism,* ed. Catrin Gersdorf and Sylvia Mayer, 71-86. Rodopi, Amsterdam, New York, 2006. [↑](#footnote-ref-6)
7. Plumwood, Val. *Feminism and the Mastery of Nature*. Routledge, London, 1993. [↑](#footnote-ref-7)
8. Garrard, Greg. *Ecocriticism. The New Critical Idiom*. Routledge, London – New York, 2004. [↑](#footnote-ref-8)
9. Platón. Állam, Hetedik Könyv, 514a–518b. In *Összes művei*. Ford. Szabó Miklós. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1984., II. kötet, 455–462. [↑](#footnote-ref-9)
10. Thoreau, Henry David. Im.: 132. [↑](#footnote-ref-10)
11. Uo. [↑](#footnote-ref-11)
12. „Lying between the earth and the heavens, it partakes of the color of both.” (Uo.) [↑](#footnote-ref-12)
13. „Such is the color of its iris.” (Uo.) [↑](#footnote-ref-13)
14. Uo. 133. [↑](#footnote-ref-14)
15. Jack London: Fehér Agyar. Fordította Semlyén István. Ion Creangă Könyvkiadó, Bukarest, 1974. 80. [↑](#footnote-ref-15)
16. Jack London: *A vadon szava*. Kossuth Kiadó, Budapest, 2015. [↑](#footnote-ref-16)
17. Jack London: Fehér Agyar. Fordította Semlyén István. Ion Creangă Könyvkiadó, Bukarest, 1974. 80. [↑](#footnote-ref-17)
18. Uo. 81. [↑](#footnote-ref-18)
19. Uo. 82–83. [↑](#footnote-ref-19)
20. Uo. 81. [↑](#footnote-ref-20)
21. „A félelmet tehát a szürke kölyök is ismerte, ha nem is tudta, hogy mi az. Bizonyára az élet egyik korlátjának tekintette ezt is.” (Uo. 77.) [↑](#footnote-ref-21)
22. Uo. 77–78. [↑](#footnote-ref-22)
23. Vö. uo. 205. [↑](#footnote-ref-23)
24. Lévinas, Emmanuel. *Otherwise than being, or, Beyond essence,* trans. Alphonso Lingis. Duquesne University Press, 1998. [↑](#footnote-ref-24)