

# A humán Tükörországban, avagy az önértési alakzatok omniprezenciája

Serestély Zalán: *Az önértés bogarai*. Komp-Press–Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár 2024. 152 oldal

„Hiába fürösztöd önmagadban, /Csak másban moshatod meg arcodat” – írja József Attila *Nem én kiáltok* című versében. Számomra az idézet ezúttal két olyan kritérium megragadása miatt válik relevánssá, melyek nélkülözhetelenek Serestély Zalán *Az önértés bogarai* című, a Komp-Press és az Erdélyi Múzeum-Egyesület közös gondozásában 2024-ben megjelent kötetének kapcsán: az emberi önreferencia termelése, illetve az ehhez szükséges kontextus(ok) kérdése adja a könyv gondolati-tematikus, strukturális alaphangoltságát.

Érdemes talán a második pont kibontásával kezdeni, s majd innen közeledni a szövegek irányába: az elsődleges összefüggés kétségkívül a kiadó Ariadné Könyvek sorozatába való illeszkedés. A *Korunk* szellemiségét tükröző kiadványsorozat arculatát az irodalmi igényű esszék és az irodalom-, illetve társadalomtudományi jellegű tanulmánykötetek adják, így biztosítva platformot és láthatóságot az erdélyi gondolkodók számára. *Az önértés bogarai* hét év termésének az újrakiadása, így feltevődik a kérdés, hogy az újraközölt szövegek hogyan kérik a korábbiól eltérően olvasni magukat. A tanulmányok egymásmellettsége, egymáshoz képest és egymásra vonatkoztatva

történi interpretációjának úgy kell végbemenni, hogy mindeközben ne váljanak kölcsönösen kötötté a szövegvilágok, és ne szövegidegen értelmzési keretek mentén igyekezzünk uniformizálni a merőben eltérő (ám kapcsolatban álló, a szerző személyén túl egyéb kötőanyaggal is rendelkező) műveket. Az olvasónak tehát figyelnie kell, hogy ne egésszé olvasva próbálja felcserélni az egységeket, sokkal inkább additív gesztust lássunk és gyakoroljunk. Kézenfekvő viszonyítási alap lehet Serestély Zalán korábban szintén a sorozatban megjelent *One Way Ticket* című, homogenizálhatatlan műfajú kötete. A két szövegkorpusz mintegy ikerkötet – ezt hangsúlyozza a borítók formai-konceptuális megfeleltethetősége –, ám egymás fénytörésében markánsan kirajzolódnak a súlypontok izgalmas elmozdulásai, a fókuszváltások. Előbbi az akkor újdonságnak (s ezzel együtt radikálisnak) számító poszthumán elméleti keretét járhatja be, kísérletező, ambiciózus, olykor vehemens, egyfajta „kultivált düh” jellemzi. Az új megjelenés ehhez képest már teljesen más talajon válik értelmezhetővé, bizonyos értelemben visszafogottabb, egyetlen, a szerző és családjának gépekhez fűződő viszonyáról szóló részt leszámítva, teljesen eliminálódik

László Zsuzsa (2002) – mesterképzős hallgató, Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Kolozsvár, zsuzsanna.laszlo@stud.ubbcluj.ro

<https://doi.org/10.36373/em-2025-3-12>

a korábbi személyes hangvétel, a partikuláristól indító, olykor indukciót alkalmazó eljárások alkalmazása. A (mindenféle értékítélettől mentes) transzpozíció oka talán az, hogy a tágasnak, sok irányba nyithatónak tűnő poszthumán paradigma időközben olyan branddé devalválódott, melyet bármilyen elméleti szövegre akasztva a progresszivitás látszatát kelthetjük: a korábban nagy lelkesedéssel üdvözölt terminus vesztített intellektuális felhajtóerejéből, túljáratottá és rutinszerűvé vált. A poszthumanizmus lecsengése, az attól való elhatárolódás olvasói stratégiaként szolgál a tanulmányok teoretikus megközelítéséhez: a teljesség igénye nélküli válaszok keresésévé válik az a központi kérdés, hogy miért engedték el a humanizmust. S ha már engedték, merre indulhatunk tovább? Semmiképpen sem e posztposzthumán irányba, a könyv nem kiáltvány, sokkal inkább higgadt tapogatózás, hermeneuta maszatolás a szövegekkel, mely végül mégiscsak afirmáció: képes mondani valamit az emberről, amely több, mint a Szfinxnek adott, egy, a humánt számszerűsítő válasz.

Olvasatomban a korpusz a poszthumanizmustól való eltávolodás mellett a cím által is jelölt öndefiníció felől válik értelmezhetővé. Ha hétköznapi értelemben nem is irodalomértési séma az önértés, annak 20. századi alakulástörténetét követve feltűnő az irodalom és filozófia közötti cserebomlás, melynek a Serestély-féle, inkább esszébe hajló tanulmányok mintegy melegágyat képeznek. Tételezzük akár társadalmi gyakorlatok és hatalmi viszonyok által formált folyamatnak, akár narratív struktúrákban létrejövőnek, esetleg életben való lét megértésének vagy a felelősségvállalás frommi értelemben vett aktusának, netán belülről megélt jelenlétnek, az önismeret minden esetben valami – általában a lévinasi értelemben is vehető nagybetűs – Más(ok) nevében/helyett/képviselésében való beszéd

természetesen irodalmi eufémia, melyet fel kell tárni, ám éppen a Másik közelségében konstruálódhatnak meg olyan, önmagunkkal kapcsolatos megértésalakzatok, melyeket az arcnyi távolság tesz láthatóvá és érzékelhetővé.

Nem véletlen, hogy a címadó tanulmány (mely abban az esetben, ha a *One way ticket*ben jelent volna meg, valóban a rovarokról mondott volna valamit, ezúttal azonban többet tár fel az emberi gondolkodásmódról) történeti vizsgálódása során arra keresi a választ, hogy a rovar hogyan vált (illetve válik, hiszen folyamatban képzeli el a jelenséget) az emberi önértés egy kitüntetett pontjává: „Függék, falánkak, szaporák, minden szférát belaknak, életciklusuk során számok – akár bizarr – alakot ölthetnek, és a legváratlanabb helyzetekben bukkannak elő a földből, falból, repedésből, kőből, porból, elhalt testek mélyedéseiből. Bizonyos értelemben tökéletes Másikjai az embernek, tükörszimmetrikusaink: kívül hordják a vázukt” (17). Bár a léptékváltások és eltérő konvertálási kísérletek, a nagyítás mint a megértés lehetséges formái, ezek a kísérletek inkább a különbözőést emelik ki, a szöveg a másság helyett az egyformaságot artikulálja. A tanulmány fókuszában a 60–70-es években bekövetkező euszocialitás felfedezése előtti periódusban fellelhető alakzat áll, melynek körvonalait a rovarvilág és emberi önmegismerés korai metszéspontjai adják. Az alakzat tektonikájában négy réteg különül el, ezek sorra kerülnek górcső alá: a rovarok arctalansága, szaporasága, kolóniákba rendeződése, illetve azon tulajdonságuk, hogy minden szférát belaknak, analóg viszonyba kerül az eltömegesedés, a tömegtársadalmak elterjedésével, ez olyan alkotók munkásságában köszön vissza, mint Gustave le Bon vagy José Ortega. Ezenfelül Jakob von Uexküll, esetleg Oswald Spengler kapcsán érdemes arról a második pontról is beszélni, melyben bizonyos rovarfajok az emberi világ társadalmi és politikai

intézményeinek megértésében válnak mérvadóvá. A harmadik vonatkoztatási pont a rovarvilág felfedezetlensége, ami találóan eleveníti meg az ember biológiai, pszichológiai és neurológiai feltérképezetlenségét, az emberben rejlő ismeretlen – és éppen ezért veszedelmes – állatot. A szöveg utolsó szempontja a metamorfózis: az, hogy a bogarak életpályájuk során számtalan átalakuláson mennek keresztül, de környezetüket is állandó jelleggel módosítják, megfelelő bázis ahhoz, hogy az ember meszticizmusok, ciklusok és átfordulások iránti rajongását megérthessük. Az alapfelvetésből kibontakozó négy tételt látszólag könnyen érheti poszthumanista kritika, ám a bíráló, mely az antropomorfizálást és egy kudarcos kapcsolatteremtést kérne számon az érvelésen, elvétni látszana a megszólalási pozíciót: az emberi episztemét, mely minőségileg (értsd: érzelékelésbelileg) és nem fokozatilag különül el a rajta kívülitől.

A nonhumán jelentőségének feltárása és elgondolása az önreferencia termelésében módszertani szempontból horizontváltást (bizonyos értelemben horizontszerzést), pontosabban visszatérést jelez, sőt követel magának. A megértés hermeneutikai szituációjából indul ki a kötet már említett tanulmánya mellett egy következő is, hogy konkretizálódhasson: nemcsak a szöveg, de az alakzatként textualizálódó, ám a valóság referenciájaként adott nonhumán együttes megértése vezet el az öndefiníció attitűdöt és gesztuális reakciókat befolyásoló folyamatához. A *gépszörny megszelídítése* című esszé bizonyos értelemben korrelál a fentebb vázolt szöveggel. A géphez fűződő ambivalens emberi viszonyt Serestély a humanista szorongás és naiv vonzalom dialekticitásaként egy kölcsönös függőségi kapcsolat irányába terjeszti ki: „persze a gép talán sosem önmagában volt gép. A gépi végül is csak az emberi vonatkoztatásában az, ami és fordítva: a modernitás emberi önértésének legfőbb bázisa legalább másfél évszázada a

gép” (63). A tágasabb, a gép materializációját lehetővé tevő kontextusok feltárására ezúttal irodalmi példák szolgálnak. Thomas Mann, bár expliciten egyszer sem szól a gépről, *Úr és kutya* című kisregényében jelzésértékű az elgépiesedő uralmi működések és a biohatalmi, humán-nonhumán relációt alapjaiban meghatározó elmozdulások megmutatása. Hasonló, rejtett eszközökkel operál Borges is, a gép alapjául szolgáló archívumot kritizálva *Funes, az emlékező* prózájában. A *fegyencgyarmaton* a szakirodalomtól eltérő értelmezése a gépet nem mint a megtestesült gonoszt, hanem az azt eltakaró és ugyanezzel a mozdulattal felfedő mechanizmust láttatja, mely történetileg jelzi a foucault-i gondoskodó hatalom elmozdulását a szabadpiaci kapitalizmus irányába. Végül a gép problémájára ontológiai választ adó Nemes Nagy Ágnes *Október* című versének szoros olvasata amellet, hogy felszámolja az organikus és szervetlen, technikai és élő közötti demarkációs vonalakat, felhívja arra a latouri gondolatra a figyelmet, hogy a technika ontikus módusza és a gépek létmódja között nem húzhatunk egyszerűen egyenlőségjelet.

A kötet szerkezeti íve feszes, jól át gondolt struktúrára épül a kilenc tanulmány rendszere: *Théba lombjaitól*, az Oidipuszt vigasztaló embertömegtől tart az önmegismerő folyamat a Szophoklész-tragédia által komponált válaszig, melyet ezúttal Hercule Barbin memoárjának ökokritikai olvasata ad meg. A nyitószöveg markánsan jelzi a kötet írójának módosult habitusát, az irodalmi művekhez való (vissza)közelítést. Egyetlen, számos formában és nyelven (félre)fordított sorból indul ki – ez is jelzi a képlékeny trópus mögötti komplex összefüggésrendszert, mely a holt rituális instrumentum és ógörög tragédiaszövegek közötti billegést, a fává válás lehetőségét tételezi fel. Az elemzés rámutat arra, hogy az Oidipusz király esetében? a kronosz- és kairosztípusú idősíkok egymásbajátszásán túl miként

szövődnek a szövegbe létfilozófiai szálak is. Szophoklész ideje már a mítoszok félig reflexív, félig kritikai újraondolásának ideje, amikor Homérosz mindenkit egyaránt szenvedésre kárhozó másvilágképét kezdi felváltani Platón differenciáltabb, bűnösöket és ártatlanokat morális alapon eltérően kezelő, a megtisztulás lehetőségével kecsgetető transzcendense. A tragédia végső soron ezt az ontikus ingadozást konzerválja. Oidipusz másik rejtélye adja a zárótanulmány felvetését: *Az Herculine Barbin-memoár ökokritikai távlatai* érdekfeszítő gondolatkísérlet, mely az Oidipusz király analógián keresztül (az ő, az embertípusú válaszból így lesz ő, a lap-pangó bűnös: hermafrodita) Lányi András ökoetikai elgondolásait (a szubjektív moralitás az emberi ágenseket visszacsatolja az ökoszféra homeosztatikus rendjébe) játékba hozva jut el a humán-nonhumán problematikájáig. A végkövetkeztetés, ha nem is katartikus abban az értelemben, ahogyan az ókoriak használták, mégiscsak valamiféle megkísérelhető választ rejt magában: „Ugyanez történik Alexinával: abszolút értelemben, a morál normatív meghatározásai szerint talán vétkes, de amennyiben a morál értelmét nem korlátozzuk az erkölcs kanti univerzalizmusára, morálisan hazatalál. Ilyen értelemben (...) Herculine Barbin csak most kezd igazán morális lényként, a bioszférával összhangban viselkedni és cselekedni” (141–142).

Három szöveg van, amely talán kissé kilóg, vagy bizonyos, a kötet egészére tett különböző értelmezési kísérletek meghatározásakor kakukktójássá válik: az *Újrahasznosított állat-áru/fétis* hangnemben és tematikában is az *One way ticket* írásaihoz áll közelebb, jóval többet mond a kisajátító gesztusok révén kontingensből kizárt nonhumánról, mint az állat termékesítése miatti büntudatát állatsimogatókkal szelídítő humánról. Műfaji szempontból az *Emlékezni az emlékezésre* (Szilágyi István *Katlanváros* című prózakötetéről), illetve a

*Vendégség vendégségben* (Kányádi András *Az intertextualitás ösvényein* című munkájáról) című munkák mutatnak eltérést, érzésem szerint talán mellőzni is lehetett volna ezt a két kritikát, mert bár önmagukban fontos állításokkal (az intertextus mint hospitalitási mozzanatról vagy az emlékezet eltérő irodalmi szférában lecsapódó működésmódjairól), releváns szempontból és egyéni hangon szólalnak meg, kissé mégiscsak elütnek a tanulmányok által kreált szellemi horizonttól. A kritika vagy recenzio műfaji restriktívóitól eltérő (és éppen ezért annyira izgalmas) szöveg A „Borges-összesek” utolsó előtti változata. *Előszó egy láthatatlan könyvhöz*, mely az Európa Kiadó gondozásában megjelent *Jól fészült mennydörgés* című kötet kapcsán vesz számba néhány, a hazai közönség előtt sztereotípiává csontosodott elgondolást, amelyeket a reprezentatívnak tánt kötet maga is újratermel. A filológiai tájékozottság és az argentin író munkásságának beható ismerete elengedhetetlenek az új kiadástól indító, de mélyebben merítő elemzés fő hipotézisének felállításához. A magyar Borges-recepciótörténet (mint minden külföldi alkotó fogadtatása esetén, ezúttal is játékba vonódik a derridai vendégszeretet alaphelyzete) egyik melléfogása, hogy az életműre rakódott patina, mely a teljesség és lezártág igényét látszik kielégíteni, elfedi a műfaji sokszínűséget, sürgető kihívásokat, a bejáratott utak nem engedik érvényesülni az új megközelítési módokat. A záródarabként közölt önéletrajzi jegyzet látszólag szintén a fentebb jelzett pontok gyanújába keveredik, ám a monologikus, látszólag az írói pályaképek szűzségére épülő retrospekció sehogysem talál a kísérletező Borgeshez. Ezt az ellentmondást feloldandó Serestély négy felvetést is megkockáztat, utolsónak tartogatva a leginkább borges-i enigmamagyarázatot, hiszen „a hipotézisnek akár életünk árán is kötelessége izgalmasnak lenni”. (100) Eszerint az önéletrajzi jegyzetet érdemes borges-i kísérletként olvasni, hiszen az szándékosan

szorítkozik a klasszikus íróportrék eszköztárára, az így felépített narratíva pedig valamilyen képest bír tétellel. A hatvanas években az angol nyelvterületen hirtelen kibontakozó hírnév hátránya, hogy a szerző addig ismert munkásságának csupán egy szelete válik ismertté az angolszász kultúrában, a prózák felértékelése szinte természetszerűen vezet a versek, esszék – és így az azok részleteiből kibontakozó önéletrajzi organikus mátrix – háttérbe húzódásához. Borges ekkor szembesül azzal, hogy nemzetközi vizeken az addig magától értetődőnek tűnő szegmens helyét a hiátus vette át, az önéletrajzi jegyzet végső soron ennek az úrnak a betöltésére vállalkozik, olyan kérdéseket is érintve, mint fikció és esszé szétszalazhatatlansága. Az ily módon kibontakozó, összetett viszonyháló új olvasási stratégiát, a rezponzivitás elvét vindikálja magának: a szöveg tájékozódásra hív és készlet, elvégre „az életművet mi magunk olvassuk életművé” (109).

Az egyetlen még számba nem vett tanulmány-esszé *A parancs poétikáján túl* történeti-társadalmi, elméleti keretben (fókuszba emelve a 20. század billenőpontjait) tekinti át filozófia és művészet konfliktusoktól terhes kapcsolatát egészen a parancsoló habitusú antifilozófia imperatívuszáig: előbb a világot kell megváltoztatni, hogy az utána megmutatkozhatson a maga igazságában. A közös traumatapasztalat látszólag

felszámolta a két diszciplína között húzódó feszültségeket, azonban a piaci működések fenyegető jelenlétében számolódnak fel a korábban egyirányúnak tételezett viszonyok, s megkezdődik egy demokratikusabb kapcsolódási alternatíva kidolgozása. A tanulmány konkrét példán – Nemes Nagy Ágnesen – keresztül szemlélteti a kérdésre adott afirmatív választé lehetőséget. A *Város, télen* költeményben a tapasztalat nem kizárható egyetlen érzékszerv számára sem, mivel nem az esztétizáló intellektus, hanem maga a test figyel és detektál. Ez a radikális test- és tértapasztalat deontologizálja és dehumanizálja a versszubjektumot, amely kiesik a klasszikus szubjektum-objektum koordinátatengelyből, így pedig ágenciává, ingerlő és ingerelhető testté módosul. Serestély Zalán kötetében nemcsak azokat a pozíciókat találja meg újra és újra, ahonnan figyelmet érdemlővé válnak a szövegek, hanem egy sokkal rezponzívabb beállítódásról téve bizonyoságot olyan pontot keres, ahonnan a(z) (szép)irodalmi alkotásoknak saját ágenciája lehet. (Újra)definíciós kísérletei – már amennyiben találkozunk ilyen igényekkel – egyszerre tágítják a humán önértés határait a nonhumán és annak alakzattá textualizálódott megjelenésének irányába.

LÁSZLÓ ZSUZSA