

TORDA Dorina

Újvidéki Egyetem, Bölcsészettudományi Kar
Doktori Iskola
Újvidék, Szerbia
tordadorina123@gmail.com
ORCID 0009-0001-9865-5982

NÖVÉNY, ÁLLAT ÉS EMBERI TEST KAPCSOLATAI

Tolnai Ottó Rovarház című regényének biopoétikai értelmezése

Relations among plant, animal, and human bodies
A biopoetic interpretation of Ottó Tolnai's novel Rovarház

Odnosi biljaka, životinja i ljudskog tela
Biopoetska interpretacija romana Kuća insekata Ota Tolnaja

A dolgozat Tolnai Ottó *Rovarház* című regényét vizsgálja a biopoétika elméleti keretében a növény, állat és emberi test irodalmi reprezentációira összpontosítva. A biopoétika az ember és a természet összefonódásának és kölcsönhatásainak mélyebb megértésére törekszik. Tolnai műveiben a rovarok, a növények, az emberi test és a bomló természet formájában megtestesülő élő anyag aktívan alakítja a szövegvilágot, újfajta, nem antropocentrikus értelmezési lehetőséget teremtve. Az elemzés célja feltárni, miként kapcsolódik össze a biológiai lét és az emberi tapasztalat, valamint hogyan kérdőjeleződnek meg az ember és környezete közötti hagyományos határvonalak. Az elemzés az ökokritika elméleti keretét is integrálja, amelynek alkalmazása különösen indokolt a kerttematikát érintő szöveghe-lyek vizsgálata során.

Kulcsszavak: Tolnai Ottó, biopoétika, növény, állat, antropocentrizmus

Bevezetés

Az ember és a természet közötti szoros kapcsolatok és az ezekből fakadó kérdések egyre hangsúlyosabbak a szépirodalomban és az irodalomtudományban. Tolnai Ottó művészete termékeny forrása a biopoétikai értelmezésnek. Jelen dolgozat *Rovarház* című regényén vizsgálja a biopoétika elméleti keretén belül. A munka célja annak feltérképezése, hogyan nyílik meg Tolnai művében

egy olyan újfajta érzékenység, amely túlmutat az antropocentrikus világlátáson. Az elemzés fókuszában az organikus létformák – növények, állatok és az emberi test – irodalmi reprezentációja áll, valamint az, hogy ezek miként járulnak hozzá az emberi tapasztalás, illetve az identitás és a környezet viszonyainak újragondolásához.

Tolnai Ottó *Rovarháza* a vajdasági magyar irodalom megújuló, intenzív periódusában jelent meg, a mű az újvidéki Forum Könyvkiadó 1968-as regény pályázatának egyik megvásárolt darabja lett (Ladányi 2020, 547). Tolnai Ottó regénye nemcsak a vajdasági magyar irodalomban, de az egyetemes magyar irodalomban is jelentős, Kulcsár Szabó Ervin az első olyan műnek tekinti, amely megkérdőjelezte a hatvanas évek magyar epikájának prózapoétikai hagyományát, ugyanis a téma és élmény újszerűsége itt együtt járt a formai újításokkal is (Kulcsár Szabó 1994, 149–153).

Tolnai pályája kezdete óta vonzódott a képzőművészeti megoldásokhoz, amelyek a *Rovarház*ban váltak igazán hangsúlyosakká. A könyvben a grafikai komponens úgy kap jelentést, hogy közben semmiféle elbeszélő jelleget nem hordoz, inkább a gondolati mag felé tereli az értelmezést (Kántor 1979, 326). A *Rovarház* tudatosan elveti a cselekmény építkezését, amely csupán szórva nyosan bukkan fel, például egy utazás, egy városi állatkert vagy a rovarház meglátogatásának motívumaiban (Kántor 1979, 327).

A regény a szenzualizmus korlátlan szabadságának bemutatását állítja középpontba. Ezt a hatást erősíti az írásjelek és a nagybetűk mellőzése, valamint a mondat- és tagmondathatárok elmosása. Míg a *Rovarház*ban a történetek egymásba fonódva, szinte összekapaszkodva jelennek meg, addig a *Gogol halála* (1972) és a *Virág utca 3* (1983) már önálló, nyomdatechnikailag is elkülönített epizódokból épül fel. Későbbi műveiben a történetek egyre nagyobb terjedelmet ölelnek fel (Szajbély 2004, 144).

A regény nem a hagyományos értelemben vett hősöket vonultatja fel, hanem egy baráti társaságot, akiknek életében az elveszettség, a ziláltság és a töredezettség válik meghatározóvá. Az alakok nem klasszikus epikai kidolgozottsággal jelennek meg, sokkal inkább Tolnai lírájából ismerős különös figurákra hasonlítanak. A regény nyelvezete abban is egyedi, hogy egyszerre épít az avantgárd technikákra és a helyi nyelvi sajátosságokra (Toldi 2021, 154). A *Rovarház* a beszélt nyelvet követi, nyelvezete a lélegzetvétel ritmusát, időnként a kifulladás jeleit is tükrözi, ami a ziláltság érzését erősíti. A regény mindezek által hangzó, érzékileg tapintható anyagként jelenik meg (Csányi 2009, 271).

A visszatérő motívumok Tolnai többi művéhez hasonlóan fontos szervezőelemek, amelyek a széthúzó szerkezeti elemek között teremtenek kapcsola-

tot, miközben a szöveg egészében a rendezetlenség és kuszaság érzetét keltik. A motívumok ismételt felbukkanása részben új jelentésréteget hoz létre, részben pedig megtartja a korábbi tartalmat, ezáltal sajátos metafora- és jelképláncolatot formál (Thomka 1994, 55–59). Az ily módon metaforizálódó motívumokból az improvizációs technika alkot szöveget, amely nem azonos a szürrealista automatikus írással. Asszociációs hálóként, rizomatikus szerkezetként írható le, megszűnik benne a kiinduló motívum és a hozzá kapcsolódó asszociációs szintek hierarchiája (Bányai 1970, 559).

A *Rovarház* különféle beszédmódok és információk „hangversenyét” idézi meg, ahol a valóság és a fikció határai folyamatosan elmosódnak. A regény szövegét egy központi motívum, a rovar szervezi: egyszerre jelenik meg idő-, szerelem- és halálszimbólumként, valamint a szöveg összekötő elemeként. A pók és az írógép alakzata pedig a szöveg hálószerű szerveződését hangsúlyozza, amelyben a rovar válik a galaktikus szöveg kibogozó központjává (Aćin 1976, 366–368).

Az önéletrajzi jelleg a naplóforma és az első személyű elbeszélés révén jelenik meg, amelyben az éppen zajló mindennapok apróságai és a korábbi események egymás mellett, párhuzamosan bontakoznak ki. Az első személyű nézőpont különös, kissé kibillent világot mutat be, amelyben a tárgyak, a jelenségek és az alakok szokatlan egységet alkotnak azt az érzést keltve, mintha ez a világ észrevétlenül kimozdult volna a megszokott tengelyéből (Thomka 1994, 55–59). A részletek olyannyira felnagyítódnak, hogy háttérbe szorítják annak felismerését, hogy a kert, az udvar vagy a jószág valójában a természet tágabb rendszeréhez tartozik. Ennek következtében nemcsak a formák, hanem maguk a tárgyak is kifordulnak megszokott jelentésükből (Thomka 1994, 95).

A biopoétika az élő test, a természetes anyagok, a testi tapasztalat és a nyelv organikus működésének összefüggéseit vizsgálja. Tolnai szövegeiben ezek a rétegek folyamatosan egymásba játszanak, a természet, az emberi test és az emlékezet nem választható el egymástól.

A biopoétika célja, hogy feltárja és kreatív módon elemezze, miként befolyásolják a biológiai jelenségek a művészeti alkotásokat. Az életet folyamatos változásként szemléli, amelyben minden élő szervezet aktívan részt vesz az identitás formálásában. Az irodalomban mindez sajátos képi világban, biológiai ihletésű ritmusban és organikus szövegfelépítésben jelenik meg, gyakran testhez, állatokhoz vagy növényekhez kapcsolódó motívumokkal és struktúrákkal (Pataky 2019). Így a természet nem pusztán szimbolikus vagy háttérelmeként van jelen.

Az emberről szóló tudományos diskurzusok – a természettudományok, az antropológia, a filozófia és más bölcséleti irányzatok – évszázadok óta arra törekednek, hogy megragadják azt a sajátosságot, amely fajunkat egyértelmű-

en megkülönbözteti bolygónkon, és elkülöníti az állatvilágtól. A poszthumanizmus (különösen kritikai formájában) az ember újraértelmezésére törekszik, elsősorban azoknak a kulturális reprezentációknak, hatalmi viszonyoknak és diskurzusoknak az elemzésével, amelyek történetileg az embert a többi életforma fölé helyezték, központi irányító szerepben. Érdeklődési körébe tartozik többek között a technológiailag módosított ember, a hibrid létformák, az állatok társadalmi életének új felismerései, valamint az élet fogalmának újragondolása. A kritikai poszthumanizmus a humanizmus radikális átalakításaként szakítani kíván az autonóm, önközpontú individuumra épülő hagyománnyal. Célja, hogy az embert olyan összetett elrendeződésként értelmezze, amely más életformákkal együtt fejlődik, és szervesen összekapcsolódik a környezetével és a technológiával (Nemes Z. 2018, 376).

Test és természet összeolvadása

Tolnai Ottó művében erőteljesen megjelenik a test és környezet határainak elmosódása. A *Rovarház* szövegeiben a test anyagi szétesése, áramlása és bomlása kerül fókuszba. A bőr, a vér, a nyál, az izzadság és a váladék érzéki, konkrét szinten tematizálódik: „kigyulladt mellemen égett csorgott mint egy narancs [...] nagy lyukat égetve a toalettpapíron” (Tolnai 1969, 16). A test itt egyfajta természetes anyagként jelenik meg, amely folyadékokat enged ki magából, ég, bomlik, párolog.

Luca mint egy fehér gázlómadár, a szabadságot, az elérhetetlenséget és a transzcendenciát szimbolizálja:

számomra luca egy távoli homokos parton magánosan sétáló fehér gázlómadár marad örökre és sosem fogok tudni belenyugodni abba hogy valaki megközelítse hozzáérjen pedig a parti bozót mögött látom a vadászok csapatát jelezni szeretnék repüljön fel fehérsége pikkelyes lábszára mosódjon el de nem jelezhetek tudom luca megfojtana egy kanál vízben és mit tudom én talán igaza is van mindig összerezzenem amikor hirtelen a mennyezet felé rúgta hosszú fehér lábait alacsony szobámban folyosóból kerítették el még most is látszanak nagy lúdtalpas lábnyomai üzekedés közben a mennyezeten sétált mint cellájában a rab türelmetlenül várva a földi kínoktól mert luca szenvedett megszabadító fehér golyót de ami késett állandóan (Tolnai 1969, 60).

A „fehérsége” és a „pikkelyes lábszára” kifejezések a tisztaságot, a szentimentális vágyat és a távoli, elérhetetlen ideált képviselik. Luca, mint egy „fehér

gázlómadár”, olyan tiszta és elérhetetlen, hogy nem csupán a biológiai, hanem a mentális és emocionális szinten is kívül esik az elérhető világon.

A *Rovarház*ban a virág sem egyszerűen a szépség megtestesítője, hanem túlérzékeny struktúra, egyfajta testi bizonytalanság: „törékenységet (engedje meg nekem a világ) csakis a virágéhoz hasonlíthatom” (Tolnai 1969, 40).

Ebben a szövegvilágban a fonal és a naptár nemcsak tárgyak, hanem élő anyagokként működnek: a fonal átköt, összekapcsol, a naptár pedig az idő szövetét jeleníti meg:

a fonalat leoldottam a gombról ismét átkötöttem vele a naptárt belső zsebembe csúsztattam felhúztam a nadrágom és kimentem a barlang elé az állatódobában gumiabroncsokkal játszottak a medvebocok a zerge még mindig nem szánta ugrásra magát keskeny magas lépcső vezetett a rovarházba félúton megálltam és végignéztam a lenti nyüzsgésen a piros pontot kerestem de nem találtam (Tolnai 1969, 123).

Az állatódoba képe még erőteljesebb biopoétikai töltettel bír, a medvebocok gumiabroncsokkal játszanak, azaz a természet (állatok) és az emberi civilizáció hulladékai (gumibroncs) összeolvadnak. A szeméthalmok nem egyszerűen az ember meghosszabbításai, hanem a liminalitás dinamikájában létezve formálják az ott élőket és a környezetüket (Bragard 2013, 460). A technikák végső soron mindig elvesznek valamit a természettől, legyen szó területkerítéstől, házépítéstől. A kultúra mindig benne foglaltatik a technében, hiszen a természetet átalakítva kultúrává formálja (Vismann 2017, 64).

Állati és növényi létformák

Az ember és állat közötti különbség kérdése már az ókorban is központi téma volt; Arisztotelész például az embert „beszélő állatként” (*zoon logon ekhón*) jellemezte. Ez a hierarchikus szemlélet mélyen beépült a nyugati gondolkodásba, és a 16. század elején Charles de Bovelles *Liber de Sapiente* (1509) művében is visszaköszönt: a lét piramisának alján a kövek, fölöttük a növények, majd az állatok helyezkedtek el, míg a csúcson az ember kapott helyet. Mára ez a rendszer jelentősen módosult; a modern természettudomány már nem csupán az állatok, hanem a növények érzelmi és érzékelési képességeit is vizsgálja (Pataky 2019). Hosszabb értekezésében Derrida arra mutat rá, hogy a nyugati gondolkodás hagyományában az állatokról szóló diskurzusoknak két, egymástól lényegileg különböző formája létezik. Az első típusba azok a szövegek tartoznak, amelyeket olyan szerzők írtak, akik bár látták, tanulmá-

nyozták és értelmezték az állatot, soha nem tapasztalták meg azt a helyzetet, hogy az állat tekintete visszairányul rájuk. A második típusba tartozó költők, próféták elismerik, hogy magukra vállalták az állat pillantását, nem volt se idejük, se hatalmuk kitérni előle, saját magát is ebben a helyzetben találta az állat nyomát követve (Derrida 2008, 13–15). Derrida szerint minden gondolkodás valamilyen módon „állati gondolkodás”, amennyiben az az állattal való találkozást követi, sőt abból a tapasztalatból származik. Úgy véli, éppen ezt a mozzanatot igyekezett a nyugati filozófia – saját lényege megőrzése érdekében – elfelejtetni. A szakirodalom szerint a „zoopoétika” kifejezést is elsőként Derrida említette, amikor röviden utalt „Kafka hatalmas állatkerti poétikájára” (Driscoll–Hoffman 2018, 2).

A *Rovarház* visszatérő eleme a galamb, a kutya, a macska. Ezek a lények részben emlékezeti motívumként, részben organikus jelenlétekként működnek: „nem kellett volna kifejtetni a megfojtott galambot [...] fehér csont maradna amit a macska nyal” (Tolnai 1969, 17). A madár holtteste többször megjelenik, ez az élővilág visszatérő ciklikusságára utal.

Lányi András úgy gondolja, hogy a biológiai és kulturális evolúció törvényei, bár sokkal rugalmasabbak, egy bizonyos határon túl már nem képesek elviselni azokat a beavatkozásokat, amelyek megszüntetik az életfolyamatok önszabályozó, dinamikus egyensúlyát (Lányi 2021, 21). Idézi Horkheimer és Adorno gondolatát a megzabolázhatatlan természet uralmáról, de hangsúlyozza, hogy az emberi uralom a természet felett mindig találkozik az életfolyamatok önszabályozó törvényeivel, amelyek nem engedik meg a teljes kontrollt: „Uralom, igen, de nem a természetén. Annak törvényeit ugyanis az ember nem változtathatja meg. Érti vagy félreérti ezeket, alkalmazkodik hozzájuk, vagy elpusztítja maga körül az életet – és vele pusztul” (Lányi 2021, 21).

A rovarház mintha egy élő organizmus lenne, családi ház alakjában jelenik meg, azaz emberi érzelmekkel, emlékekkel ruházódik fel. A leírásban a kaktuszok, a bőregér, a száradó magok mind az élővilág jelenlétére utalnak, ugyanakkor az emberi civilizáció jelei (papucs, alumíniumedények, nyugágy) már rozsdásodó, bomló, félig elhagyott formában tűnnek fel, ami a természet és kultúra közötti elmosódott határvonalat hangsúlyozza:

megpillantottam a rovarházat családi faházikóra emlékeztetett nyugalmat látszott nemigen zavarják a látogatók a házikó előtti teraszon kaktuszok nyugágy az ajtó előtt papucs az ablakban mosatlan alumíniumedények [...] a házikónak két kis sötét ablaka van az ajtófélfára friss bőregeret szögeztek alá pedig valami latin szöveget égettek az ajtón szúnyogháló csengő a nap már a teraszra süttött nemsokára dél (Tolnai 1969, 123).

A rovarház a rendetlenség, a kaotikus világ szimbóluma. A narrátor számára azonban a „van ház bőven” (Tolnai 1969, 66) kifejezés inkább arra utal, hogy a valóság zűrzavarával és bonyolultságával már annyira elfoglalt, hogy a rovarház kérdése – amit fontosnak találhatott volna – már teljesen mellékesé vált. A házak önálló entitásokként jelennek meg, mindegyikük egy-egy zárt világot képvisel.

A kert

Az ökokritika képviselőinek köre folyamatosan bővül, és különösen a kilencvenes évek elejétől mind jobban körvonalazható kritikai iskolába tömörül: faj, osztály és nem vizsgálata mellett az ökokritika új kritikai kategóriaként a hely szerepét is középpontba állítja. Különösen a 20. század második felétől az ezredfordulóig az ökokritikai vizsgálódások gyakran éppen a természet hiányát tekintik kiindulópontnak, amely témát ad számukra. Szinte minden elemzés kitér a korunkat fenyegető ökológiai katasztrófa árnyékára, amely mintha minden műben jelen lenne. Sok kutató keresi annak lehetőségét, hogyan alkalmazhatók a természettudományos módszerek az irodalmi elemzésben, és az új tudományos eredményeket felhasználva vizsgálja az irodalmi műveket (Horgas 2005).

Az ökokritikai kutatások egyik kiemelt témája a kert, e szó héber megfelelője, a *gan* megművelt földterületet jelent. Eredete a sumer nyelvre vezethető vissza, ahol a kifejezés eredetileg „kerítéssel körülvett földdarabot” jelölt. A Biblia a kert fogalmát három eltérő módon határozza meg. A mai értelemben vett kerthez legközelebb a profán tér áll. Az „édenkert” – melynek héber neve először pusztát, majd gyönyört jelentett – inkább a kert földrajzi elhelyezkedésére utalt. A „paradicsomkert” ezzel szemben kifejezetten szakrális jelentést hordozott. A Szentírásban e kiemelt jelentőségű helyek kezdetben többféle eredetűek és lazán hierarchizáltak voltak, későbbi értelmezések azonban kétpólusú rendszerré formálták őket, amelyben – a keresztény szemlélet szempontjából meghatározó – időbeli elkülönülés jelent meg a földi és égi kert között (Géczi 2001, 7). Az Édenkert a megszentelt, védett és határokkal körülvett tér jelképe, amely az emberi világot állítja szembe a körülötte lévő, fenyegető külvilággal. „A kert a saját terünk, egy általunk alkotott és ellenőrzött környezet. Egy rendezett, harmonikus univerzum, amely élesen különbözik a kívül lévő, kaotikus és rendezetlen világtól” (Hankiss 2006, 142).

A kert ökológiai szempontból jelentősen különbözik az erdőtől; gondozás hiányában elvadulhat, akár visszaalakulhat erdővé. Ezért is kiemelt jelentőségű a művészetekben betöltött szerepe, hiszen itt figyelhető meg leginkább a természet és az ember mindennapi együttélése. Bár ez a viszony alapvetően

hierarchikus: az ember dönthet arról, mit ültet vagy távolít el, elűzheti a madarakat, felszámolhatja a hangyabolyokat, ugyanakkor számos állatot is odavonzhat – ezzel együtt jelentős felelősséget is ró az egyénre, amely globális szinten az emberiség vállát nyomja. A kert egyfajta gyakorlótérként is felfogható: bár alakításánál számos szempontot kell mérlegelni, kisebb mérete miatt – még az angol arisztokrácia nagyszabású, bekerített vadasparkjai is eltörpülnek a föld méretéhez képest – nagyobb lehetőség nyílik a környezet formálására. Ez a lehetőség azonban együtt jár a felelősségvállalással: az elhanyagolt, elgyomosodott kert egyértelműen a gondatlan gondozó hibájára vezethető vissza, miközben az ökológiai katasztrófák kapcsán a személyes felelősség kérdése is kiemelten fontos. Így a kert nem csupán szakmai műhely, hanem erkölcsi terep is lehet, ezért értelmezhetők a reneszánsz korában a kertművelést az állam irányításának metaforájaként (Horgas 2005).

A kerttel körülvett telep a természet határvidékét jelöli, nem tartozik már a vadonhoz, de még nem is teljesen városi tér. Inkább egy átmeneti zóna, ahol az emberi kultúra megnyilvánulásai – mint a kertművelés és a háziasítás – összekapcsolódnak a természet alapvető ösztöneivel, például a szaporodással, a kóborlással vagy a túlélésért folytatott küzdelemmel. Radnóti Sándor szerint a kert és a táj között alapvető ellentét húzódik, amely abból fakad, hogy az ember a természethez viszonyulva hol aktív alakítóként, hol pedig passzív szemlélőként lép fel (Radnóti 2022, 151). Szerinte a tájélmény lényege abban rejlik, hogy a gyakorlati célú használat helyét a szemlélődés veszi át, amelynek során a természet önálló esztétikai élménnyé alakul. Úgy véli, a természetről szerzett tapasztalat mindig összefonódik a kulturális háttérrel, még abban az esetben is, ha maga a tárgy éppen a „nem kultúra” (Radnai 2022, 369–377). Robert P. Harrison értelmezésében a kert kezdettől fogva olyan térként jelenik meg, amely egyszerre szolgál a valóságból való menekülés és annak átalakításának helyszínéül. Mindenekelőtt azonban a kontroll, a rendteremtés és a káosz feletti uralom szimbóluma (Harrison 2008, 40). A kertek nem pusztán azért tekinthetők a civilizáció kiindulópontjának, mert itt jelent meg először a növénytermesztés és az állattenyésztés, hanem azért, mert bennük érhető tetten az a pillanat, amikor az ember először gyakorolt tudatos irányítást a természet fölött (Smid 2023, 52).

A kert egy jellegzetes típusa az állatkert, mely mint tér és motívum hosszú irodalmi és kulturális hagyományra tekint vissza. Németh S. Katalin rámutat arra, hogy az állatvilág rendszerezett, tudatos feltérképezése már Plinius munkásságában is megjelenik. A kultúrtörténetben az állatkert az idegenség tere is, olyan világ, ahol „sem ember, sem állat nem találja meg vágyott nyugalomát”, mert természetes közege a rabság (Németh S. 2020).

Az állatkertek intézményesülése annak az időszaknak a kezdetére esik, amikor az állatok elkezdtek eltűnni a hétköznapi életből. Az állatkertek, ahová az emberek azért mennek, hogy találkozzanak az állatokkal, valójában e találkozás lehetetlenségének, illetve az állatok eltűnésének emlékművei (Berger 1980, 19, 24).

A modern állatkert nem pusztán zoológiai gyűjtemény, hanem komplex kulturális jelenség. Ez a redukció összhangban áll Michel Foucault heterotópiaelméletével. Michel Foucault arra hívta fel a figyelmet, hogy a térnek is megvan a maga történetisége. A középkorban a terek még bináris módon tagolódtak – például szent és profán, városi és vidéki, mennyei és földi helyekre. Foucault szerint azonban Galilei munkássága után fordulat következett be, a hely kategóriáját felváltotta a kiterjedés fogalma, majd ezt a szerkezeti hely gondolata váltotta. A francia gondolkodó megkülönbözteti az utópiák és a heterotópiák tereit, de utal átmeneti, köztes zónákra is, amelyek az állapotok közötti határokhoz kapcsolódnak. Az utópia olyan képzeletbeli tér, amely minden társadalomban jelen van, ugyanakkor nem kötődik konkrét helyhez: „helynélküli” és idealizált, a társadalom eszményi állapotát tükrözi – mint például a paradicsom. Ezzel szemben a heterotópiák – mint a kert, a temető, az elmegyógyintézet, a bordélyház vagy a börtön – valóságos, konkrétan lokalizálható terek. Ugyanakkor ezek elkülönülnek a mindennapi térhasználat világától, saját szabályok és működési rend szerint léteznek. A heterotópia paradox jellege azonban abban rejlik, hogy a tér egyszerre realiztikus és irrális, a vadállatok itt ketrecekben, mesterséges környezetben élnek, a természet imitációjában (Lurcz 2024, 68–69). Foucault a kertet a világ legkisebb szeleteként kezeli, mely egyben a világ totalitását is magában hordozza. Meglátása szerint az antikvitás korától kezdve „valamilyen boldogságos és univerzalizáló heterotópia szerepét tölti be (állatkertjeink is e szerepből származnak)” (Foucault 2000, 152). A kert eredendően szakrális tér volt, amely a világ rendjét sűrítette magába; az állatkertek ugyan elveszítették ezt a szakrális dimenziót, de struktúrájukban továbbra is a heterotópia logikáját őrzik.

Lényegében az ember egyrészt teret biztosít a természet számára, másrészt beismeri, hogy rendelkezik olyan természeti igényekkel, amelyeket maga a természet nem képes kielégíteni. Így miközben közeledni próbálunk a természethez, azt olyan szabályozott módon tesszük, amely valójában ellentétben áll annak feltételezett önszervező működésével (Smid 2023, 43).

Tolnai Ottó *Rovarház* című regényében az állatkert e heterotóp logika mentén válik központi motívummá. Az állatkert így nem csupán háttérként, hanem szimbolikus térként funkcionál, amely a tudás rendszerezésének, a szabadság

korlátozásának és az idegenség tapasztalatának tere is. A narrátor úgy tekint a zoora, mint lehetséges visszavonulási térre: „két napot nyugodtan rászánhatok” – ez a nyugalom azonban illuzórikus, hiszen „már biztosan értesíteni fog valaki”, vagyis még itt is állandó a fenyegetettség érzése (Tolnai 1969, 64).

Biopoétikai szempontból a szöveg az ember és az állat közötti párhuzamokat emeli ki. A gyermekkori emlék – „tűkkel szurkáltuk az állatokat” (Tolnai 1969, 45) – az ember fölényeskedő, kegyetlen viszonyát mutatja, ugyanakkor az állatok éjszakai szabadságképe („eltűnnek a rácsok”, „istenien nyüzsögnek”) arra figyelmeztet, hogy a természet ösztönvilága elnyomhatatlan (Tolnai 1969, 142). A ketrecben ülő és a rácsok között sétáló alak egyaránt bezárt, a narrátor saját állapotára ismer rá az állatokban.

Ökokritikai szempontból az állatkert a természet mesterséges keretbe zárásának és elidegenítésének tere. A „vadbűz”, a „rovarház” vagy a „ketrecek” motívuma a civilizáció törekvését mutatja, amely kiállíthatóvá és fogyaszthatóvá teszi az állatvilágot. A narrátor ironikusan reflektál erre, amikor arról beszél, hogy inkább „beveszem magamat valamelyik büfébe, s úgy messziről nézem” – vagyis a közvetlen találkozás helyett a távolságtartó, fogyasztói szemléletet választja (Tolnai 1969, 66).

A szövegben a pisztoly motívuma („van nálam pisztoly vagy a pisztolyt itt kellene hagynom – nem semmi esetre sem”) feszültséget teremt (Tolnai 1969, 66), a narrátor a természethez való közeledést sem tudja elképzelni a fenyegetettség és az erőszak lehetősége nélkül. Az állatkert így az emberi lét allegóriája-ként is olvasható, az állatokhoz hasonlóan a narrátor is saját ketrecében él, ahol a szabadság és a bezártság, a menedék és a veszély tapasztalata összefonódik.

Anyag, emlékezet, érzékelés

A *Rovarház* egyik részlete a textilmetaforával dolgozik: a világ „horgolt”, a dolgok összefűzve, majd szétszálazva – biopoétikailag a testet szövetként látjuk (mindkét értelemben). A fonal összeköt, de ha elvágják, minden szétesik: „mintha horgolva lett volna az egész [...] a gombolyag már magától forgott [...] felgombolyította a macskát a réztégelyeket és végül a fehér galambot is” (Tolnai 1969, 16).

A *Rovarház*ban szereplő „vakondtúrás színe valahol a gyermekkor tágas rezervátumában” kifejezés a múlt emlékeit, az élő természet tapasztalatát és az idő múlását kapcsolja össze, ahol a gyermekkor mint „tágas rezervátum” egy védett, ártatlan, a természetes és társadalmi határok között meghúzódó világot idéz fel (Tolnai 1969, 147).

A „s a szívéből kifutná egy negyvenhámasra is [...] kérdeztem ki még poháralátétnek is maradna” (Tolnai 1969, 16) kifejezés azt a bizarr, komikus és nyersen konkrét átalakulást jeleníti meg, amelyben a szív anyaggá, horgolható és alakítható tárgygyá válik. A test feldarabolása és újraszerelése a biopoétika egyik alapkérdése, mikor szűnik meg a test testnek lenni, és válik eszközzé: „kiöntöttem belőle a vért [...] mit teszünk most a szív helyére [...] fogsorát mondtam” (Tolnai 1969, 16). Ez szinte egy házi műtét, a vért ki lehet önteni, a szívet valamivel helyettesíteni kell, és itt a fogsor kerül a szív helyére. A test moduláris lesz, felcserélhető, szinte Frankenstein-szerű.

A kulturális és természeti elemek összefonódásával a vad gondolkodásban és a zabolátlan természetben is felfedezhetők a kultúra nyomai. Ugyanakkor az ember – mint széplélek – az általa létrehozott mesterséges környezetben is visszatükrözve láthatja a vágyott, organikus egészet. Így a természetben egyszerre ismer rá a kulturális ismerősségre, és tapasztalja meg annak idegenségét, sőt olykor a természet a teljes megismerhetetlenség jelképévé, totemmé válik (Morton 2007, 141): „szemeteskannáikban tengerbúzt fejlesztenek [...] boldogan [...] tengeribetegségtől szenvednének [...] a nap robbantgatja a sót a kő porusai-ban” (Tolnai 1969, 40). A tenger itt nem távoli kép, hanem szag, állag, fertőzés. A lakók tengerre vágnak, de csak szimulált búzt tudnak előállítani. A só, az algás szag, a nyálkás kő mind érzéki lenyomatok, és a test memóriája ezekből építkezik. A test emlékezik a sós vízre, sőt, az emberek maguk válnak tengerre: „akiknek a közelségétől [...] tengeribetegséget kapsz” (Tolnai 1969, 40).

A halál mint szerves folyamat

A halál nem zárja le a test történetét, hanem beépül az anyag körforgásába. A madarak eltűnése, a testek szétesése, a lebomlás mind a biopoétika kulcsmetaforái. A testek szétesnek, visszabomlanak a földre. A *Rovarház*ban a hullák, a csontok, a füst, a bőr, a haj is szerves folyamatként jelennek meg. A test nem pusztul el, csak más anyagállapotba kerül át.

Derrida szerint az élet és a halál folyamatos körforgásban létezik, amelyet sem természetesnek, sem pedig mesterségesnek nem lehet egyértelműen elkönyvelni. A biodegradáció, vagyis a szerves lebomlás Derrida számára az eldöntetlenség kiemelt példájaként is értelmezhető. Még az élettelen dolgok is részei lehetnek a körforgásnak, jöllehet a keringés fogalmát hagyományosan az élő szervezetek működéséhez kapcsoljuk (Smid 2023, 168).

Ez a test nem pusztul el, hanem metaforává: „fehér csont maradna amit a macska nyál” (Tolnai 1969, 17), majd szellemmé: „a megfojtott galamb márta

kavicsot dob az ablakra” (Tolnai 1969, 30), majd jelként visszatérő mozzanattá lényegül át.

Összegzés

Tolnai Ottó *Rovarház* című regénye a biopoétika jegyében olvasható olyan szöveggént, amely az emberi testet, a természetet, az érzékelést és a nyelvet egyetlen szerves rendszer részeként kezeli. A test határai fellazulnak, az élő és élettelen, emberi és állati, nyelvi és testi közti különbségek elmosódnak. Tolnai szövegei nemcsak tematizálják a biopoétikai kérdéseket, hanem formailag is ezek szerint szerveződnek: szövetszerűek, érzékiek, ciklikusak, akár egy élő organizmus mozgása. Ezzel párhuzamosan a biopoétika a szövegszervezés szintjén is érvényesül, amelyben az elemek hálózatszerűen, hierarchia nélkül kapcsolódnak egymáshoz. Ez a működésmód a rizóma elvén alapul, amely egy központ nélküli, nem hierarchikus rendszerként írható le, ahol minden elem kapcsolatban áll minden másikkal, és a folyamatos kapcsolódások dinamikája határozza meg a struktúrát (Deleuze–Guattari 1980, 15–16).

Irodalom

- Ácín, Jovica. 1976. A regény mint pókháló, vagy Tolnai Ottó *Rovarháza*. Ford. Kerekes László. *Új Symposion* 138 (10): 366–368.
- Bányai János. 1970. Szöveg és írás. *Hid* 34 (5): 559.
- Berger, John. 1980. Why Look at Animals? In *About Looking*. 1–26. New York: Pantheon Books.
- Bragard, Veronique. 2013. “Introduction: Languages of Waste: Matter and Form in our Garbage”. *Interdisciplinary Studies in Literature and Environment*, 20 (3): 459–463.
- Csányi Erzsébet. 2009. Mediális transzformációk: A zenei és a verbális kód közti átjárás lehetőségei Tolnai Ottó: *Rovarházában*. In *Thomka-szimpozion: Ünnepi kötet Thomka Beáta köszöntésére*, szerk. Kisantal Tamás. 267–271. Pozsony: Kalligram.
- Deleuze, Gilles – Guattari, Félix. 1980. Rizóma. Ford. Gyimesi Tímea. *Ex-Symposion* (15–16): 1–17. https://exsymposion.hu/index.php?tbid=article_page_surfer&csa=load_article&rw_code=rizoma_259 (2025. okt. 7.)
- Derrida, Jacques. 2008. *The Animal That Therefore I Am* (M.-L. Mallet, Ed.). New York: Fordham University Press.
- Driscoll, Kári – Hoffman, Eva. 2018. What Is Zoopoetics?: Texts, Bodies, Entanglement. *Palgrave Studies in Animals and Literature*. https://doi.org/10.1007/978-3-319-64416-5_1
- Foucault, Michel. 2000. Eltérő terek. Ford. Sutyák Tibor. In *Nyelv a végtelenhez: Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. 147–156. Debrecen: Latin Betűk.

- Géczi János. 2001. *Természet-kép: Művelődéstörténeti tanulmányok*. Budapest: Krónika Nova Kiadó. <http://mek.niif.hu/06600/06639/06639.pdf> (2025. szept. 15.)
- Hankiss Elemér. 2006. *Félelmek és szimbólumok*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Harrison, Robert Pogue. 2008. *Gardens: An Essay on the Human Condition*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Horgas Judit. 2005. Reneszánsz ökológia – az ökológia reneszánsza. *Liget*, júl. <https://ligetmuhely.com/liget/reneszansz-okologia-az-okologia-reneszansza/> (2025. szept. 15.)
- Kántor Lajos. 1979. *Korváltás: Kritikák, tanulmányok*. Bukarest: Kriterion.
- Kulcsár Szabó Ernő. 1994. *A magyar irodalom története 1945–1991*. Budapest: Argumentum.
- Ladányi István. 2020. Tolnai Ottó *Rovarház* című regénye és kontextusai. In *A modern magyar líra/próza világirodalmi kontextusban*, szerk. Horváth Kornélia – Osztrólczyk Sarolta. 547–555. Budapest: Kijárat.
- Lányi András. 2021. *Együttéléstan: esszék*. Budapest: Liget Műhely Alapítvány. <https://mek.oszk.hu/22100/22156/22156.pdf> (2025. szept. 15.)
- Lurcza Zsuzsanna. 2024. Szubjektum és térhasználat a hatalom által strukturált térben. In *Köztes terek, megosztott életek*, szerk. Bognár László – Dobák Judit – Faragó László – Molnár Ágnes – R. Nagy József – Török Zsuzsanna. 68–86. Miskolc: Aldebaran Kutatóműhely.
- Morton, Timothy. 2007. *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge: Harvard University Press.
- Nemes Z. Márió. 2018. Ember, embertelen és ember utáni: a poszthumanizmus változatai. *Helikon* 64 (4): 376–393. https://epa.oszk.hu/03500/03580/00012/pdf/EPA03580_helikon_2018_4_375-393.pdf (2025. szept. 15.)
- Németh S. Katalin. 2020. Állat(ság)ok a magyar irodalom- és művelődéstörténetben. *Bárka*, febr. 25. <http://www.barkaonline.hu/esszek-tanulmanyok/7125-allat-sag-ok-a-magyar-irodalom-es-m-vel-destortenetben> (2025. szept. 4.)
- Pataky Adrienn. 2019. A kortárs magyar líra elmúlt évtizedének biopoétikai irányáról. *Bárka*, ápr. 2. <http://www.barkaonline.hu/esszek-tanulmanyok/6681-a-kortars-magyar-lira-elmult-evtizedenek-biopoetikai-iranyarol> (2025. szept. 1.)
- Radnai Dániel Szabolcs. 2022. Ember a természetben – Radnóti Sándor. A táj keletkezéstörténete: „Ők, akik nézték Hannibál hadát”. *Mesteriskola*. Budapest: Atlantisz Könyvkiadó. *Literatura* 49 (3): 368–377. https://epa.oszk.hu/03600/03613/00023/pdf/EPA03613_literatura_2023_3_368-377.pdf (2025. szept. 1.)
- Radnóti Sándor. 2022. *A táj keletkezéstörténete*. Budapest: Atlantisz.
- Smid Róbert. 2023. *Az ökokritika dilemmái*. Budapest: Századvég Kiadó.
- Szajbély Mihály. 2004. Tézisek Tolnai Ottó (prózaírói) munkásságának alakulástörténetéről. In *Tanulmányok Tolnai Ottó műveiről*, szerk. Thomka Beáta. 133–144. Budapest: Kritikai Zsebkönyvtár 3.

- Thomka Beáta. 1994. *Tolnai Ottó*. Pozsony: Kalligram.
- Toldi Éva. 2021. Tolnai Ottó: Rovarház. In *Magyar irodalmi művek 1956–2016*, szerk. Pécsi Györgyi – Falusi Márton. 153–154. Budapest: MMA Kiadó.
- Tolnai Ottó. 1969. *Rovarház*. Újvidék: Forum Könyvkiadó.
- Vismann, Cornelia. 2017. Kultúrtechnikák és szuverenitás. Ford. Keresztes Balázs. *Tiszatáj* 71 (2): 64.

RELATIONS AMONG PLANT, ANIMAL, AND HUMAN BODIES

A biopoetic interpretation of Ottó Tolnai's novel Rovarház

The paper examines Ottó Tolnai's *Rovarház* (Insect House) within the theoretical framework of biopoetics, focusing on the literary representations of plant, animal, and human bodies. Biopoetics belongs to those approaches that seek a deeper understanding of the interconnections and interactions between humans and nature. In Tolnai's works insects, plants, the human body and living matter embodied in the form of decaying nature actively shapes the world of the text and creates a new, non-anthropocentric perspective. The aim of the analysis is to explore how biological existence and human experience are interconnected, as well as how traditional boundaries between humans and their environment can be put into question. The analysis also integrates the theoretical framework of ecocriticism, whose application proved particularly relevant when examining the garden-related passages of the texts.

Keywords: Ottó Tolnai, biopoetics, plant, animal, anthropocentrism

ODNOSI BILJAKA, ŽIVOTINJA I LJUDSKOG TELA

Biopoetska interpretacija romana Kuća insekata Ota Tolnaija

Rad analizira roman Ota Tolnaija pod naslovom *Kuća insekata* u teorijskom okviru biopoetike, sa fokusom na književne reprezentacije biljnog, životinjskog i ljudskog tela. Biopoetika spada u pravce koji teže dubljem razumevanju međuodnosa i međusobnih uticaja čoveka i prirode. U Tolnaijevim delima živa materija – insekti, biljke, ljudsko telo, raspadajuća priroda – aktivno oblikuje svet teksta, koji stvara nov, neantropocentričan pogled. Cilj analize je da se otkrije na koji način se povezuju biološko postojanje i ljudsko iskustvo, kao i kako se preispituju tradicionalne granice između čoveka i njegove okoline. Analiza takođe integriše teorijski okvir ekokritike, čija se primena pokazala posebno opravdanom u proučavanju delova teksta koji se odnose na tematiku vrta.

Ključne reči: Oto Tolnai, biopoetika, biljka, životinja, antropocentrizam