

SZÍNHÁZ

MOZGÓKÉP

MÉDIA

URÁNIA

INTERDISZCIPLINÁRIS FOLYÓIRAT

2023

III. ÉVFOLYAM

1. SZÁM

SZÍNHÁZ- ÉS FILMMŰVÉSZETI EGYETEM

A HOLISZTIKUS SZÍNHÁZRA MA NAGYOBB SZÜKSÉG VAN, MINT BÁRMIKOR

Sánta Sára interjúja Domokos Johannával és Frank M. Raddatzcal

A GYÖKEREIMET ELVÁGTÁK, ÚJAT KELLETT KERESNI

Rojkó Annamária interjúja Szarvas Józseffel

Frank M. Raddatz

AZ ANTROPOCÉN SZÍNHÁZA

Koncepció, kérdések, előadások

Hans-Jörg Rheinberger

A SZÍNPADON

A természettel kötött szerződés

Eliane Beaufils

A FÖLDI SZÍNPADRA HÍVÁSA ELMÉNKBEN ÉS TESTÜNKBEN

A perspektívák átformálása a Földdel való kapcsolatunkkal

Andreas Enghart

A FÖLD TRAGÉDIÁJA

Néhány megjegyzés az éghajlatváltozásról a kortárs német nyelvű színházban

Domokos Johanna

AZ ANTROPOCÉN ÉS A PERFORMATÍV TUDOMÁNY

Példák a Bielefeldi Egyetemről

Bevezetés

Esszék

Művészi reflexiók

URÁNIA INTERDISZCIPLINÁRIS FOLYÓIRAT

III. évfolyam, 1. szám | 2023

Szaklektorált, szabad hozzáférésű folyóirat. Kereskedelmi forgalomba nem hozható.

A Szerkesztőbizottság tagjai

Balázs Géza egyetemi tanár, Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest; Partiumi Keresztény Egyetem, Nagyvárad

Sepsi Enikő egyetemi tanár, intézetvezető, KRE Művészettudományi és Szabadbölcészeti Intézet, Művészettudományi és Médiapedagógiai Tanszék, Budapest

Vecsernyés János operatőr, rendező, egyetemi docens, intézetvezető, Színház- és Filmművészeti Egyetem Zsigmond Vilmos Mozgóképművészeti Intézet, Budapest

Művészeti-tudományos Tanácsadó Testület

Antuñano, José Gabriel López dramaturg, színházi kritikus, Színművészeti Főiskola, Valladolid, Spanyolország

Chepurov, Aleksandr színháztörténész, teoretikus és kritikus, Orosz Állami Előadóművészeti Intézet, Szentpétervár, Oroszország

Koltai Lajos a Nemzet Művésze, Kossuth-díjas operatőr, rendező, Színház- és Filmművészeti Egyetem, Budapest, Magyarország

Popa, Sebastian-Vlad dramaturg, Bukaresti Egyetem, Bölcsészettudományi Kar; Lucian Blaga Egyetem, Színházművészeti Tanszék, Nagyszeben, Románia

Főszerkesztő: Antal Zsolt egyetemi docens, intézetvezető, Színház- és Filmművészeti Egyetem Németh Antal Drámaelméleti Intézet, Budapest

Olvasószerkesztők: Domokos Johanna és Gulyás Márton

Kapcsolat: Színház- és Filmművészeti Egyetem, Németh Antal Drámaelméleti Intézet 1088 Budapest, Rákóczi út 21.

Online folyóirat elérhető: urania.szfe.hu

Felelős kiadó: Rátóti Zoltán rektor

Kiadó: Színház- és Filmművészeti Egyetem, 1088 Budapest, Rákóczi út 21.

Arculat, design, tördelés: WellCom Grafikai Stúdió

Nyomda: Prime Rate Kft.

ISSN 2786-3255

	4	ÁLLÁSFOGLALÁS
	6	BEVEZETÉS
Domokos Johanna– Frank M. Raddatz	6	Az antropocén színháza <i>mint a társadalmi-ökológiai homeosztázis</i> <i>művészeti laboratóriuma</i>
	14	TANULMÁNY
Frank M. Raddatz	14	Az Antropocén Színháza <i>Koncepció, kérdések, előadások</i>
Hans-Jörg Rheinberger	26	A színpadon <i>A természettel kötött szerződés</i>
Eliane Beaufils	33	A földi színpadra hívása elménkben és testünkben <i>A perspektívák átformálása a Földdel való</i> <i>kapcsolatunkkal</i>
Andreas Enghart	47	A Föld tragédiája <i>Néhány megjegyzés az éghajlatváltozásról</i> <i>a kortárs német nyelvű színházban</i>
Domokos Johanna	58	Az antropocén és a performatív tudomány <i>Példák a Bielefeldi Egyetemről</i>
	72	INTERJÚ
	72	A holisztikus színházra ma nagyobb szükség van, mint bármikor <i>Sánta Sára interjúja Domokos Johannával</i> <i>és Frank M. Raddatzcal</i>
	80	A gyökereimet elvágták, újat kellett keresni <i>Rojkó Annamária interjúja Szarvas Józseffel</i>
	91	ESSZÉ
Csáji László Koppány	91	A folyók természeti és természetfeletti léte az antropocén előtt, alatt és után

Weiner Sennyey Tibor	102	A méhészet művészetének háttere, előzményei és gyakorlati megvalósítása
	117	MŰVÉSZI REFLEXIÓK
Kathrin Röggl	117	Cselekvés a sokszoros válságok korában? Cselekvés az ökokidium korában? Cselekvés a színpadon?
Sabira Ståhlberg	125	AntropoNap VersVándorlás
	144	SZERZŐINKRŐL

Állásfoglalás

Az antropocén színháza a jövőben is színteret kíván nyújtani Föld bolygónknak

Az emberek természettel való kapcsolata a kultúrájuktól függ. Az ökológiai veszélyek korában a növények, állatok, folyók, erdők és tájak már nem tekinthetők holt tárgyakká.

A nem emberi szereplőkkel és szükségleteikkel való élő kapcsolat nélkül tönkretesszük élőterünket. Ilyen körülmények között a kultúra feladata, akár csak a színházé, hogy érzékenységet keltsen bolygónk állapota és folyamatai iránt, hogy szembesítse a társadalmat azzal a kérdéssel: milyen természetet akarunk valójában?

Budapest, 2023. június 21.

a kiadvány szerzői

A társadalmi-ökológiai homeosztázis művészeti laboratóriuma: az antropocén színháza

Szerzők:

Eliana Beaufils *(színháztudós, Sorbonne, Párizs),*
Csáji László Koppány *(kulturális antropológus, író, jogász, MMA, Budapest),*
Domokos Johanna *(komparatista, költő, performer),*
Andreas Enghart *(színháztudós, LMU, München),*
Frank M. Raddatz *(dramaturg, színháztudós),*
Hans-Jörg Rheinberger *(tudománytörténész, Max Planck Intézet, Berlin),*
Katrin Röggla *(író, Ausztria/Németország),*
Sabira Ståhlberg *(író, etnobiológus, több helyszínen),*
Szarvas József *(színész, Nemzeti Színház, Budapest/Viszák),*
Weiner Sennyey Tibor *(író, filológus, ökológus, méhész, Szentendre)*

Szerkesztette:

Domokos Johanna és Frank M. Raddatz

Domokos Johanna–
Frank M. Raddatz

Az antropocén színháza

mint a társadalmi-ökológiai homeosztázis
művészeti laboratóriuma

Absztrakt

Egy olyan korszakban élünk, amelyet példátlan környezeti kihívások és az emberiség bolygóra gyakorolt mélyreható hatásának felismerése jellemeznek. Ennek függvényében a színház és az antropocén metszéspontja lenyűgöző és sürgető kutatási témaként jelenik meg. *A társadalmi-ökológiai homeosztázis művészeti laboratóriuma: Az antropocén színháza* című konferenciakiadvány az előadóművészet és az ember által előidézett ökológiai átalakulások által meghatározott korszak sokrétű kapcsolatát kívánja fejtegetni. A kutatók, színházcsináló szakemberek, művészek és a közönség lehetőségeinek összehozásával ennek a konferenciakiadványnak az célja, hogy megvilágítsa a színház és a tudomány egymással összefüggő szerepét az antropocén értelmezésében, megválaszolásában és az antropocénről alkotott fel-fogásunk formálásában.

Kulcsszavak: környezeti színház, antropocén színháza, emberi és nem emberi életek összekapcsolása, ökológiai beszélgetések platformja, tudomány és művészet metszéspontja

10.56044/UA.2023.1.1

Az antropocén, amelyet az emberi tevékenységeknek a Föld geológiájára és ökoszisztémáira gyakorolt észrevehető hatása jellemez, megköveteli kulturális, társadalmi, tudományos és művészeti gyakorlatunk újraértékelését. Ebben a kontextusban a színház olyan erős és reflektív médiumként jelenik meg, amely képes megragadni kortárs létezésünk összetettségét. *A társadalmi-ökológiai homeosztázis művészeti laboratóriuma: Az antropocén színháza* című kiadványunk azt vizsgálja, hogyan reagál a színház az antropocénre, és megvizsgálja annak lehetőségét, hogy gondolatokat váltson ki, cselekvésre ösztönözzön, és mélyebb kapcsolatot erősítsen az egyének és környezetük között.

Elméleti felvetések

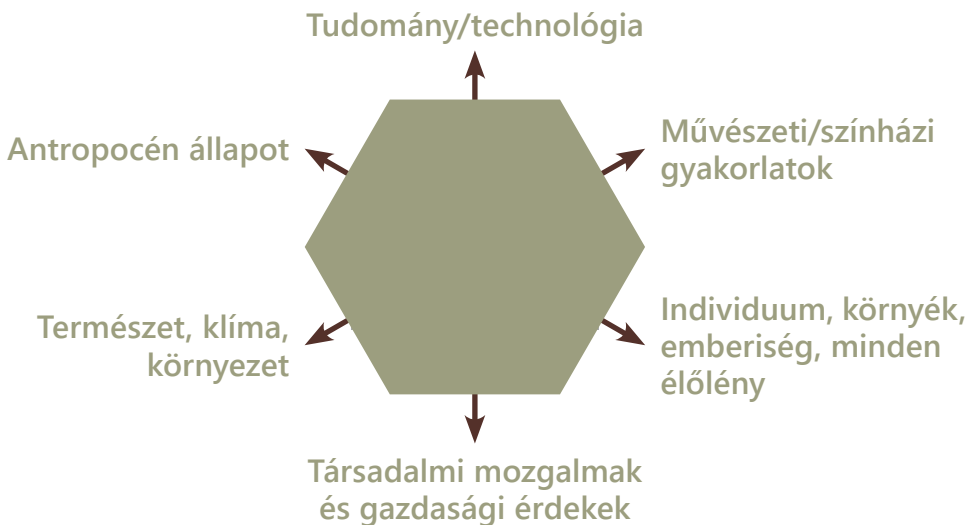
A 20. század végének és a 21. század elejének egyre diverzifikáltabb diskurzusaiban a művészet és a tudomány egyaránt eljutott – különböző utakon – a környezetre reflektáló gondolkodás felé. Bár az ókori színház számára magától értetődőnek tűnt, hogy a társadalom határvidékét istenségek és más nem emberi intelligenciák ostromolják és lakják, a polgári színház emberek közötti pusztá interakcióra zsugorodott. Amikor Harald Müller német drámaíró *Das Totenfloß* című, apokaliptikus környezeti katasztrófáról szóló darabját 1984-ben bemutatták, alig volt visszhangja. A darab csak 1986-ban, a csernobili atomkatasztrófa után aratott sikert a színpadon. Napjainkban a gyermekeknek és iskolásoknak szóló környezetvédelmi színház bevált eszköz annak tudatosítására, hogy az élet alapjait a társadalmi struktúrákban kell keresni. Számos nyugati országban alig van olyan színháztámogatási program, amelyben a fenntarthatóság fogalma ne lenne kiemelt fontosságú.

A kultúra- és művészettudományok innovatív területe a legutóbbi századfordulón nemcsak úttörő inter- és multidiszciplináris gondolkodásmódot nyitott meg az egyes tudományágak számára, hanem termékeny kutatásokat is táplált a környezet, a kultúra és a tudomány területén (pl. Serres 1995; Bheringer 2010; Bonneuil és Fressoz 2017; Bould 2021). Az ökolingvisztika párhuzamosan kibontakozó területe vizsgálni kezdte a nyelv és a környezet kapcsolatát (pl. Haugen 1972; Alexander és Stibbe 2014; Stibbe 2015; Zhou 2021). Az ökokritika révén az irodalom és a környezet közötti kapcsolat egyre nagyobb hangsúlyt kapott (pl. Grenoble és Whaley 1998; Guattari 2008). Saját területünket illetően érdemes felfigyelni az ökoszínházi világ (többek között az ökoelőadások és az ökoszínházi gyakorlatok és tanulmányok) eredményeire, amelyek alátámasztják a szín-

házi előadások és a környezeti egyensúly összefüggéseit vizsgáló művészeti és tudományos kutatásokat. (pl. Fried és May 1994; French 1998; Stetter és Sauer 2022).

Az ezredfordulóra az antropocén fogalma, amelyet természettudósok a földtörténet ember által uralt korszakának megjelölésére vezettek be, alapvetően megváltoztatta a kultúra/művészet és a természet viszonyát. Míg egyrészt a környezetvédelmi színház a konzervatív állapotmegőrzésre irányul, addig az antropocén színháza a történelembe ágyazódik, és a jövő alakítására törekszik. Az átalakulásnak ez a színháza a természet szereplőiben felismeri élő társait, akiktől az emberi faj és annak élőhelye mélységesen függ. A Bruno Latour által megfogalmazott kvázi-szubjektumokkal való globális kölcsönös függőségek és a planetáris erők jelentik ezen új típusú színház megkerülhetetlen anyagát.

Az ökoszínházi világ részeként létező, de sokrétű aspektust felmutató módon (pl. természet és környezet, ember és más élőlények, az antropocén korszak ökológiai kihívásai, művészeti és tudományos gyakorlatok: lásd az alábbi ábrát) az antropocén kor színháza, kéz a kézben az antropocén színháztudományokkal (pl. Raddatz 2021; Lonergan 2023), betekintést nyújt számunkra a kortárs társadalmi-ökológiai homeosztázis újraartikulációjával foglalkozó művészeti laboratóriumokba, konkrét akciókba és azok tudományos reflexióiba.



1. ábra. Az antropocén színháztudomány elemei

Publikációink

A jelen kiadvány a 10. Színházi Olimpia (Budapest, 2023. június 8-10.) keretében zajlott háromnapos rendezvény eredménye, amely egy tudományos előadásokat és művészek reflexióit tartalmazó workshopot, több színházlátogatást, valamint az előadók és a résztvevők közötti számos kötetlen beszélgetést foglalt magában. Hogyan és meddig tudunk mi, az emberiség, együtt létezni a környezettel a Föld bolygón? És hogyan épülnek be a különböző természeti entitások a mai jogi, művészeti és színházi életbe? Továbbá, hogyan járulhat hozzá a színház – más művészetekkel együtt – ökológiánk harmóniájának helyreállításához? Ezek csupán a tudományos és művészeti reflexiók metszéspontjában elhelyezkedő nyitó kérdések voltak, amelyek arra hívták fel a résztvevőket, hogy gondolkodjanak el a vízhez, a fákhoz, az alkalmazkodóképességhez, a művészi alkotáshoz és még sok máshoz fűződő saját kapcsolatukról.

Az ennek eredményeként született írások négy fejezetre oszlanak: tanulmányok, interjúk, esszék és művészi írások. A tanulmányok sorát Frank M. Raddatz programadó jellegű munkája nyitja meg *Az antropocén színháza: fogalom, kérdések, előadások* címmel. *Az antropocén színház* koncepciójának, céljainak és az alapítás gyakorlati lépéseinek ismertetésével a szerző az ökológiai színház és a művészet/tudomány metszéspontjában álló kérdésre reflektál: Miért központi jelentőségű a művészet/tudomány kapcsolódási pontja e színház, illetve az antropocén esztétikája szempontjából? Raddatz továbbá olyan központi kérdésekre is megfogalmaz jó néhány választ, mint: Hogyan lehet a nem-emberi hatalmakkal szoros kölcsönhatásban álló, tudomány előtti világ fogalmait átvinni egy technoszféra épülő, tudományalapú civilizációba? Hogyan tud a színpad megbirkózni ezekkel a kihívásokkal?

Hans-Jörg Rheinberger *A színpadon: a természettel kötött szerződés* című elemzésében Michel Serres (1930-2019) francia filozófus *Le Contrat Naturel* (1990) című programadó művéből indul ki, amely a bolygónkkal és bolygónk planetáris jövőjével való törődésre szólít fel. A szöveg apológia arról, hogy adjunk hangot a körülöttünk lévő dolgoknak, hogy adjunk újra hangot a természetnek. Élősködők helyett újra szimbiótává kell válnunk. Rheinberger tanulmányát Eliane Beaufils *A földi színpadra hívása elménkben és testünkben* című munkája követi, amely Bruno Latour nyomán azt vizsgálja, hogyan kellene kialakítanunk mindannak a tudatát, ami anyagilag a világhoz, valamint másokhoz, emberekhez és nem emberekhez egyaránt köt bennünket. Bizonyos színházi

eszközök kimondottan arra hívják fel a nézőket, hogy tanulmányozzák a környezetükkel és a velük együtt élőkkal való kapcsolatukat. Ez az írás négy, jellegükben nagyon különböző immerzív vagy részvételi formát emel ki: Charlotta Ruth (DK) koreográfus: *Cracks*, Marina Pirot (Bretagne, FR): *Devenir forêt*, a Latour (Párizs, FR) által alapított kollektíva, az *Où atterrir* műve: *Où atterrir*, és Club Real (D): *Democracy of Organisms*.

A fejezet következő elmékedése Andreas Enghart *A Föld tragédiája: A klímaváltozás a német nyelvű kortárs színházban* című tanulmánya a német nyelvű színház számára is hatalmas kihívást jelentő klímaváltozásra és a fajok pusztulására irányítja a figyelmet. Bemutatja az elmúlt évek paradigmatisz színvonalú rendezéseit, és tárgyalja a föld tragédiájának adekvát kezelésére és a szükséges változások elindítására vonatkozó dramaturgiai lehetőségeket. Mai színházunkban – hangsúlyozza Enghardt – mindenekelőtt a tényeket kell bemutatni, és az elkötelezettséget kell szorgalmazni. Az első fejezet záró tanulmányában, melynek címe az *Antropocén és a performatív tudomány. Példák a Bielefeldi Egyetemről*, Domokos Johanna kutató-előadóművész arra reflektál, hogy hogyan vonja be egy előadás köré szerveződő környezet a hallgatókat a szeminárium választott témájának tudományos, affektív és esztétikai megismerésébe. A szerző a Bielefeldi Egyetem közelmúltbeli performatív tudományos eseményeinek és antropocén témákkal foglalkozó kurzusainak heurisztikus áttekintésével egy konkrét esemény elemzésén keresztül mutatja be, hogy hogyan hívja fel a Bielefeldi Egyetem forgalmas egyetemi előcsarnokában tartott improvizatív, folyamatközpontú felsőoktatási performanszorozat az arra járó hallgatók és dolgozók figyelmét antropocén korunk kihívásaira.

A jelen kiadvány két interjúval folytatódik. Az első interjúban Sánta Sára beszélget e kiadvány szerkesztőjével a műhely záró dolgozataként született nyilatkozat tágabb kontextusáról. A másodikban Rojkó Annamária Szarvas József színművészt és aktivistát kérdezi előadásairól, valamint arról, hogy a Kárpát-medence őshonos gyümölcsfáinak megőrzése és ültetése hogyan segíti elő a kultúra újratanulását és a közösség erősödését.

Kiadványunk esszé rovatában Csáji László Koppány *A folyók természetes és természetfeletti létezése az antropocén előtt, alatt és után* című írásában mentalitástörténeti utazásra invitálja az olvasót Szibériától a pakisztáni-afgán határon át Indiáig, az ókori görög túlvilágtól a Nílus forrásvidékén át Hispánia római megszállásának időszakáig. Milyen folyókhoz kapcsolódó metaforákon keresztül tudhatunk meg többet az emberiség múltjáról – és jelenéről? Mit tanulhat-

nak a mai emberek a folyóktól? – kérdezi a szerző. A válaszok keresése közben a szerző kifejti Victor Turner „társadalmi dráma” fogalmának hasznosságát. A tanulmány felvázolja azokat a veszélyeket, amelyek az emberiség bűneinek a környezetvédelem nevében, csupán a nagy ígéretek és narratívák lebontásának (dekonstrukciójának) céljával történő felsorolásában rejlenek, valamint azt, hogy mi lehet a globális és környezettudatos társadalmi monokultúra szabályozásának következménye. Weiner Sennyey Tibor *A méhészet művészetének háttere, előzményei és gyakorlati megvalósítása* című esszéje pedig Arisztotelész és Shakespeare méhekhez fűződő viszonyát boncolgatja, valamint a művészet, a költészet és a dráma méhészethez való viszonyát vizsgálja. Szintén személyes nézőpontból kerül kifejtésre az az őszinte kérdés, hogy mi a művészek felelősége e világválság idején.

A kötetet záró, művészi reflexiókat tartalmazó fejezet két írást tartalmaz. Kathrin Röggla író *Cselekvés a sokszoros válságok korában? Cselekvés az ökolódiában? Színházi játékok a színpadon?* című, korábbi drámájához készített bevezető írása a következő kérdéseket boncolgatja: Miért nem cselekszünk? Ki cselekszik? Mi a cselekvés? A *Kedves folyó* és *A víz* című szövegei a gazdasági logika generációs konfliktusaira mutatnak rá. A több nyelven alkotó költő és aktivista Sabira Ståhlberg *AnthropoSun Poetry Wanderung* című többnyelvű kreatív szövegével teszi dekonstrukció tárgyává kihívásokkal teli korunkat. Miután az antropocén fogalmát így dekonstruálja: „An troppo sin? Ant trop scene? Antropocén:/ Ember. Természet. Viszony. Párbeszéd./Föld. Levegő. Víz. Tűz. Üresség.”, esztétikai-szellemi utazásra invitál bennünket a glosszolália-versek világába, amelyekhez egynyelvű fordítást és költői értelmezést is nyújt.

Összegzés

Miközben megkerülhetetlenül az antropocénben navigálunk, *A társadalmi-ökológiai homeosztázis művészeti laboratóriuma: Az antropocén színháza* című kiadvány olyan párbeszédre hívja a résztvevőket, amely túllép a tudományos diszciplínák és művészetek közötti határokon, és ösztönzi a bolygóval való kapcsolatunk kollektív újragondolását. Ez a konferenciakiadvány a nézőpontok sokféleségén keresztül új céltudatosságot kíván inspirálni a színházi közösségen belül, és arra buzdítja közönségét, a szakembereket és a tudósokat, hogy használják ki a színház átalakító erejét, hogy jobban eligazodjunk korunk kihívásai között.

Ez a kiadvány nem jöhetett volna létre a 10. Színházi Olimpia inspiráló és támogató keretei és lelkes közreműködőink nélkül. Szervezőkként/szerkesztőkként köszönetet mondunk az Uránia folyóirat szerkesztői és fordítói csapatának azért a technikai és nyelvi támogatásért, amelyet csoportunk a műhelynapok alatt és kiadványunk kétnyelvű véglegesítési folyamata során kapott.

A Föld minden élőlénye éljen teljes életet egészséges körülmények között, és élete legyen boldog, békés és szenvedéstől mentes.

Környezetvédelmi világnap, 2023

Budapest/Berlin

Felhasznált szakirodalom

- Alexander, Richard és Arran Stibble. 2014. "From the analysis of ecological discourse to the ecological analysis of discourse." *Language Sciences* 41: 104-110. Megtekintve 2023. július 7-én. <https://doi.org/10.1016/j.langsci.2013.08.011>
- Behringer, Wolfgang, 2010. *A Cultural History of Climate*. Cambridge: Polity.
- Boehrer, Bruce Thomas. 2013. *Environmental Degradation in Jacobean Drama*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9781139149976>
- Bonneuil, Christophe és Jean-Baptiste Fressoz. 2017. *The Shock of the Anthropocene: The Earth, History and Us*. London: Verso.
- Bould, Mark. 2021. *The Anthropocene Unconscious*. London: Verso.
- French, William W. 1998. *Maryat Lee's EcoTheater: A Theater for the Twenty-first Century*. Morgantown: West Virginia University Press.
- Fried, Larry és Theresa J. May. 1994. *Greening Up Our Houses: A Guide to a More Ecologically Sound Theatre*. New York: Drama Books.
- Grenoble, Lenore A. és Lindsay J. Whaley, szerk. 1998. *Endangered languages: Current issues and future prospects*. Cambridge & New York: Cambridge University Press.
- Guattari, Felix. 2008. *The Three Ecologies*. Fordította Ian Pindar és David Sutton. London: Continuum.
- Haugen, Einar Ingvald. 1972. *The Ecology of Language*. Stanford: Stanford University Press.

- Lonergan, Patrick. 2023. *Theatre Revivals for the Anthropocene*. Kiadta online a Cambridge University Press: 2023. augusztus 18.
<https://doi.org/10.1017/9781009282185>
- Osnes, Beth. 2013. *Theatre for Women's Participation in Sustainable Development*. Hoboken: Taylor and Francis. <https://doi.org/10.4324/9780203471296>
- Raddatz, Frank M. 2021. *Das Drama des Anthropozän*. Berlin: Theater der Zeit.
- Serres, Michel. 1995. *The Natural Contract*. Fordította Elizabeth MacArthur és William Paulson. Ann Arbor: University of Michigan Press.
<https://doi.org/10.3998/mpub.9725>
- Stetter, Christian és Johannes Sauer. 2022. "Greenhouse Gas Emissions and Eco-Performance at Farm Level: A Parametric Approach." *Environ Resource Econ* 81: 617–647. Megtekintve 2023. július 7-én.
<https://doi.org/10.1007/s10640-021-00642-1>
- Stibbe, Arran. 2015. *Ecolinguistics: Language, ecology, and the stories we live by*. New York: Routledge.
- Zhou, Wenjuan. 2021. "Ecolinguistics: A half-century overview." *Journal of World Languages* 7/3: 461–486. <https://doi.org/10.1515/jwl-2021-0022>

Frank M. Raddatz

Az Antropocén Színháza

Koncepció, kérdések, előadások

Absztrakt

Ez a tanulmány a Dr. Frank M. Raddatz és Prof. Dr. Antje Boetius által 2019-ben alapított egyedülálló művészeti platformnak, a *Theater des Antropozän / Theatre of the Anthropocene* (Az Antropocén Színháza) bemutatásával kezdődik. Ökológiai színház-koncepciójuk a művészet és a tudomány metszéspontjában működik, célja az antropocén összetett valóságának ábrázolása és bevonása. Az antropocén, egy geológiai korszak, amelyet az emberi befolyás jellemez a Földön, tudományosan megalapozott színházat tesz szükségessé az emberi tevékenységek és a bolygó ökoszisztémája közötti bonyolult kölcsönhatás közvetítéséhez. A cikk ennek a színháznak az elméleti alapjait kutatja, támaszkodva Bruno Latournak az ökológiai katasztrófákról írt kritikájára, amelyek szerinte hiányos episztemikus koncepciókban gyökereznek. Ezzel szembeállítja Bertolt Brecht tudományos színházát, és hangsúlyozza a tudományos színpad átalakításának szükségességét a kortárs környezeti kihívások kezelése érdekében. A visszacsatolási hurkok szerepe és a nem emberi entitások önálló alanyként való felismerése az antropocén esztétikában központi téma. A cikk a spektrális esztétikában rejlő lehetőségeket is feltárja, hangsúlyozva a vizsgált jelenségek hibrid természetét, és bemutatja az *Anwälte der Natur* (Természetjogászok) című produkció példáját. Ezen túlmenően azt a sürgető feladatot tárgyalja, hogy a művészetten keresztül ökológiai érzékenységet kell kialakítani, hogy megváltoztassák a társadalmi attitűdöket a bolygó körülményeihez.

Kulcsszavak: Az antropocén színháza, antropocén esztétika, tudományos színház, Bertolt Brecht, Bruno Latour, ökológiai érzékenység, visszacsatolási hurkok, nem emberi entitások, spektrális esztétika, a természet jogásza, a természet saját jogai, jogi szubjektivitás, ökológiai forradalom, bolygóerők, klímakatasztrófa, művészeti-tudományos együttműködés

10.56044/UA.2023.1.2

1.

A Theater des Anthropozän (Az Antropocén Színháza) fórumot Dr. Frank Raddatz drámaíró és publicista, valamint Prof. Dr. Antje Boetius tenger- és sarkkutató, tudománykommunikátor alapította 2019 novemberében. A fővédnök Prof. Dr. Sabine Kunst, a Humboldt Egyetem elnöke volt.¹ E platform célja, hogy művészi-színházi projekteket dolgozzon ki az antropocén kontextusában. Azóta különböző helyszíneken, főként Németországban, alapítványokkal és tudományos intézményekkel együttműködve klímaaktivistákat, tudósokat, filozófusokat és művészeket összekötő eseményekre került sor.

Ez az ökológiai színház a művészet és a tudomány találkozási pontján jött létre. Miért központi kérdés a művészet és a tudomány kapcsolódási pontja ebben a színházban, illetve az antropocén esztétikában? A kérdésre adott válasz azt mutatja meg számunkra, hogy a tudomány kettős szerepet játszik ebben a kontextusban. Az ökológia egész toxikus szókinccse, mint például a globális felmelegedés, a sarkvidékek olvadása, az óceánok elsavasodása, a biodiverzitás súlyos mértékű csökkenése stb. földrendszertudományi felméréseken, légköri méréseken, számítógépes szimulációkon, műholdas felvételeken és a jég borította sarkaknál végzett bonyolult fúrásokon alapul. Az olykor több száz millió éves földtörténeti múltba visszanyúló fúrómagok használatával a tudomány felméri és egyben extrapolálja is a jelenlegi válság mértékét és potenciális következményeit. Például, hogy a holocén akár 50 000 évig is eltartott volna az ipari társadalmak által okozott kibocsátások nélkül. Az antropocén jól megalapozott tudományos konstrukció, hiszen nevét nem véletlenül egy Nobel-díjas tudós, nevezetesen Paul Crutzen, az 1995-ös kémiai Nobel-díj birtokosa alkotta meg.

De minek tulajdonítható ez a kettős szerep? Nos, Bruno Latour tudománytörténész szerint az ökológiai katasztrófa egyáltalán nem lett volna lehetséges a tudományok és a hozzájuk kapcsolódó technológia nélkül. Az ökológiai válság egy hibás ismeretelméleti koncepció eredménye. Röviden: a bolygó halott fizikai objektumként való besorolásáé. Latour a Föld bolygót élőként fogja fel, akit ő ógörögül GAIA-nak nevez. Gaiát nem halott dolgok sorozata borítja, hanem nagyon is élő, effektív erők, amelyek kölcsönösen összekapcsolódnak és befolyásolják egymást. Ugyanakkor az életnek ezt a hálózatát vagy a Kritikus

¹ A Theater des Anthropozän honlapja: <https://xn--theater-des-anthropozn-l5b.de/en/home/> Megtekintve 2023. június 8-án.

Zónák összekapcsolódását a tudomány segítségével nélkül nem lehet sem felismerni, sem megérteni.

Ha egy színpad ezt a valóságot akarja ábrázolni, játszani vele, kapcsolatba kerülni vele, akkor tudományos alapokon nyugvó színházra van szüksége. De hogyan nézhet ki egy ilyen színház? Először is, már létezik olyan tudományos színház, amely világszerte sikeresen működik. Brecht epikus színháza kifejezetten *a tudományos korszak gyermekei számára* létrehozott színpad. Fő elméleti írása, a *Kleines Organon für das Theater (Kis Organon a színház számára)* Albert Einsteint, Robert Oppenheimert és többször Galileo Galileit is idézi. Ez a tudományhoz való kapcsolódás semmiképpen nem azt jelenti, hogy például a *Kurázi mama és gyermekei* című darab a 30 éves háborúról közvetít alapvető ismereteket. Sokkal inkább azt, hogy miközben a markotányosnő a vallásháborúban egytől egyig elveszíti gyermekeit, a gondolkodó nézőnek arra a kézenfekvő következtetésre kell jutnia, hogy a háborúból nem lehet üzletet csinálni. A kultusból és rítusból eredeztethető színház gondolkodó térré válik, és ezzel a művelettel a kauzalitás korlátaira bízza magát. Így szemlélve az antropocén színpad a művészet-tudomány érintkezési pontjával együtt könnyen lehet, hogy hasonló Brecht tudományos színházához. Ugyanakkor azonban komoly különbségek is vannak. A globális felmelegedés és a biodiverzitás ijesztő mértékű csökkenése ugyanis semmiképpen sem a természetszabályozási folyamatok szándékolt mellékhatásai. A brechti színpadhoz hasonlatos mechanikus és lineáris kauzalitás hirdetése helyett az antropocén színházának azzal a kérdéssel kell foglalkoznia, hogy milyen logika uralkodik a bolygó élő környezetében, amely az emberi beavatkozásra globális felmelegedéssel és más fenyegető hatásokkal reagál.

Míg Brecht haladáseszméje azon a titkos előfeltevésen alapul, hogy a természet kizsákmányolása mentes a visszacsatolásoktól, és megalapozza mindenki jólétét, addig az antropocén színpada a természet ipar álatl történő uralásának nemkívánatos globális mellékhatásaival szembesül. Ráadásul a brechti színház a Latour által hibásnak ítélt episztémékre épül.

Az antropocén esztétika szempontjából Brecht színháza minden újítása ellenére még mindig a polgári drámában gyökerezik. Hagyományosan például a cseresznyés kertet – amely egyben Anton Csehov egyik ismert darabjának címe is – tárgyként kezelik, és a színpadon díszletelemként jelenítik meg. Ezzel szemben az antropocén művészetnek a természet cselekvőit kvázi-szubsjektumként kell bemutatnia, mint élő, a világgal kölcsönhatásban lévő valamit. Azzal, hogy a természet entitásai viselkednek és reagálnak az emberi tevékeny-

ségekre, egyúttal azt is nyilvánvalóvá teszik, hogy semmiképpen sem lehet őket pusztán mechanikus logikával tárgyakként felfogni és jellemezni. Sokkal inkább ők a kritikus zónák azon cselekvői, amelyek a földi élet kezdetétől fogva kölcsönhatásba lépnek egymással, és reagálnak az élet hálóját alkotó minden egyes aktor cselekedeteire. A monádokhoz hasonlóan egyetlen fa sem csak önmaga viszonylatában létezik. Intenzív kölcsönhatásban van más fákkal, de minden olyan életformával és szférával is, amellyel a fajtája kapcsolatba kerül. A Föld arca például felismerhetetlen lenne a fák és erdők által sok százmillió éven át végzett terraformálás nélkül.

Ennek az elképzelésnek a fényében az embernek gyorsan rá kell eszmélnie, hogy a kritikus zónákban ő is csak egy tényező, aki nagy hatást fejt ki, de ugyanúgy alakítja az élőhelyet, mint a többi cselekvő. Mivel azonban vak arra, hogy tevékenységének immár globális hatásait észrevegye, tettei hatásai-val kapcsolatos hosszan tartó tudatlansága miatt éppen hurkot köt a saját feje köré. Ugyanakkor felismertük a bolygón való létezésünk módjának alapvető jellemzőit, de még mindig túl keveset tudunk azok következményeiről és a közöttük lévő rejtett összefüggésekről. Latour ezért a visszacsatolás episztemikus alakzatát az ökológiai katasztrófa szempontjából döntő fontosságúnak nevezi. Latour szerint az antropocén művészetében „minden egyes visszacsatolási hurkot egyszerre kell kollektíven elbeszélni, újrajátszani, eljátszani és rituálissá tenni”. E hurkok mindegyike egy külső ágens váratlan reakcióit rögzíti, amelyek megnehezítik az emberi cselekvést. Ahelyett, hogy a természet ágenseit egy tudományos színházban tárgyként vagy díszletelemként kezelnénk, „ezeket a hurkokat szüntelenül és ismételten minden rendelkezésre álló eszközzel (újra) kell rajzolni, mintha eltűnnének a régi különbségek a tudományos eszköztár, a nyilvánosság és a politikai művészetek megjelenése, valamint a közös tér meghatározása között. Ezek a különbségek sokkal kevésbé fontosak, mint az a nyomatékos felhívás, hogy tegyünk meg mindent, hogy a hurok értelmezhetővé és nyilvánosan láthatóvá váljon, különben vakok és tehetetlenek leszünk, és nem marad talaj, ahol megállapodhatnánk.” A nem emberi világ aktorait önálló szubjektumoknak vagy nehezen kiszámítható hatalmaknak kell tekinteni, mint az ókor mítoszalapú színházában. E színpad kérdése tehát az, hogy – Michel Serres megfogalmazása szerint – hogyan tudja a szereplőket „körkörös kauzalitásba, visszacsatolási hurkokba” szervezni.

A tárgy és a cselekvő közötti különbségre vonatkozó episztemikus érvek horizontjával a háttérben a 20. és 21. századi tudományos színházban világo-

san kirajzolódnak a fizikai valóság különböző megközelítései. Ha az antropocén színpad Latourral egyetértésben feltételezi, hogy a visszacsatolási hurkok ismerete elengedhetetlen a túléléshez, akkor a Brecht tudományos színházával való hasonlóságok elhalványulnak, így nyilvánvalóvá válik a tudományos színpad alapvető átalakításának szükségessége. A reprodukálható okozatokkal jellemezhető mechanikus kauzalitásról az alig kiszámítható eredményekkel járó visszacsatolási hurkok folyamatlogikájára való áttérés körvonalazza azt a játékteret, amelyen a művészet és a tudomány ellentétük ellenére kommunikál.

2.

Az éghajlati katasztrófa és a hozzá kapcsolódó fenyegetettség egyre növekvő horizontjainak ismeretében az ökológiai esztétika célja csakis az lehet, hogy a bolygó élőhelyével való összetartozás érzését megteremtse. Az érzékenység formálása hagyományosan a kultúra, a művészet és a színház egyik elsődleges feladata. Így már Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) is a Németországban általa meghonosított polgári tragédia egyik lényeges hatását a feudális kultúrától idegen érzelmvilág kialakításában látta. A párhuzamok nyilvánvalóak. Az „ökológiai osztálynak” (Latour, Schultz 2022) is meg kell fogalmaznia saját értékkanonját, és ki kell alakítania egy ennek megfelelő érzékenységet, amely megfelel a földi és emberi történelem egymást átfedő része utáni valóságnak (Chakrabarty 2018). A 21. század követelményei iránti érzékenység kialakítása nélkül aligha lesz sikeres a társadalmi létmódok nélkülözhetetlen módosítása. Tudományos szempontból sürgősen szükség van a bolygó állapotával, a Föld nem emberi lakóival és ökoszféránk egészének törékenységével kapcsolatos általános szemléletváltás elindítására, de úgy tűnik, hogy a számítógépes szimulációk, fúrómagok, műholdas programok, mérőállomások által generált kutatások nem elegendőek ahhoz, hogy újfajta tudatosságot indítsanak el. Az életszféránk fokozódó instabilitásáról szóló ismeretek nyilvánvalóan nem feltétlenül generálnak megfelelő társadalmi magatartást. Ez rámutat a művészet e területtel kapcsolatos feladatára: „a tudás önmagában véve szép dolog, de/hinnünk is kell ebben a tudásban” írja találóan Thomas Köck osztrák drámaíró az *Aerocirkus* (2023) című darabjában. Nem a tudományos ismeretek érik el a határaikat, ha nem vezetnek azonnal használható technikai újításokhoz, hanem a meggyőző erejük. Csak a művészet –ez a kétségbeesett tézisünk – képes felszabadítani azokat a vágyálmokat, amelyek mozgásba hozzák a visel-

kedés szükségesnek ítélt változásait, és beindítják a rendszerszintű átalakulást. Ez körvonalazza a színház feladatát a tudománnyal való találkozási ponton. A színháznak nem a kreatív eljárásokról stb. szóló további ismereteket kell hozzáadnia a tudáshoz, hanem a kommunikációs folyamatot kell érzelmileg átítatnia és kulturalizálnia. Ez a tudásnak esztétikai élmény formájába való sűrítését jelenti.

3.

Még mindig nincs olyan meggyőző színpadi nyelvten, eszköztár, amely a mozgásban lévő bolygóparamétereket, például a globális felmelegedést, a biodiverzitás folyamatos csökkenését, a sarki jégsapkák olvadását becsatolná a színházi kontextusba. Miközben a színpadot évszázadok óta társadalmi színtérnek tekintik, amely az emberek közötti ellentéteket viszi színre, történelmileg nagyon is képes volt arra, hogy kapcsolatokat és kölcsönhatásokat létesítsen a nem-emberi erők szférájával.

Aki a színházművészet planetáris dimenzióját kutatja, az mindenképpen találkozik a dionüszoszival. A fiatal Nietzsche Wagner Gesamtkunstwerkjének művészetfilozófiai szempontú kiegészítéseként, a Friedrich Wilhelm Josef Schelling által az esztétikai diskurzusba bevezetett apollóni–dionüszoszi dichotómiához fordulva vázolta fel a tragikus hajtóerő alapvető vonásait (Nietzsche 2003). A dionüszoszi semmiképpen sem az ember tulajdonságaként fogalmazódott meg – ahogyan azt a szakirodalomban gyakran állítják. Sokkal inkább egy személytelen planetáris erőt jelent, amely minden faj tagjait megragadja testiségük és az evolúció erőihez való tartozásuk okán. Ezt a libidószerű érzelmi mámort fokozza a zene és a ritmus szándékolt eksztatikus hatása a kultúra szintjén. Ezek képezik a kultikusban gyökerező tragédiaművészet alapját. Ez az alap a szövegek metrikáját is magában foglalja, amelyeket közösségi, végső soron kóruszerű formában énekelnek, de akár táncolnak is. Az egyes főhősök és egyéni sorsuk történetileg ebből a kórustémából nőnek ki.

Az antropocén perspektívájában a dionüszoszi az evolúció és az élet körforgását mozgató planetáris erő kifejeződéseként mutatkozik meg. Ereje a bolygó ritmusaiba, az évszakokba rendeződik. Az attikai tragédia művészeti formája segítségével a bolygónak ezt a lüktetését a tavasz kezdetén Dionüszia formájában szertartásszerűen összesűríti és ünneplik. Ugyanakkor Dionüszosz, aki

a zöldellő növények éves kihajtásáért és a színházért egyaránt felelős, az egyetlen isten, aki meg tud halni.

Egy olyan színház tehát, amely a tényleges erők által uralt élő bolygón és bolygóról akar játszani, olyan gyökerekre hivatkozhat, amelyek genealógiailag mélyen kapcsolódnak a Földhöz. Ugyanakkor nyilvánvaló a kapcsolat a sámáni vagy bennszülött tudásformák, valamint a mitikus elbeszélések között is, amelyek a színházművészet kultikus alapját képezik. A dionüszoszival mint planétáris hatással egy olyan lényegi komponens határozható meg, amely az antropocén színpadot a színház alaprétegeivel kapcsolja össze. De hogyan lehet ezt a potenciált a jelenlegi körülmények között újra aktiválni?

Míg az ókori színház korai szakaszában a színjátszásnak megvolt a lehetősége arra, hogy a földrengéseket vagy a járványok kitörését isteni beavatkozásnak tulajdonítsa, és így megszemélyesítse őket, addig az olyan elemi természeti erőket, mint az éghajlatváltozással járó földrengést vagy az éghajlatváltozással járó járványt, ma már nem könnyű a színházhoz közel álló figurákká alakítani. A hagyományos drámából, azaz Shakespeare királydrámáiból, a 18. századi tragédiákból, a polgári és szocialista drámákból aligha lehet megvalósítható kapcsolatot teremteni a jelen elsötétülő időhorizontjával. Az ókori világgal évezredekken átívelő rokonság azonban szembetűnő. Az antropocén korszakában olyan hatalmak nyilvánítják ki uralmukat, amelyek a diadalmas haladás idején legyőzöttek és alávetettnek tűntek. Ehelyett úgy tűnik, hogy csupán alakot váltottak, és olyan karakterként térnek vissza, amelyet szeszélyesnek, kiszámíthatatlannak és megjósolhatatlannak kell jellemezni. Ahol az imént még alig ismert hóhullám sújtotta a vidéket, hirtelen eddig elképzelhetetlenek hitt vízmennyiségek zúdulnak le eső formájában. Fokozatosan, de feltartóztatlanul látjuk magunkat visszarepülni a korai civilizációk és az ókor világába, amikor a természet erői önkényes és fékezhetetlen hatalmasságoknak tűntek. A globális faluban berendezkedett digitális modernitásnak egyre rövidebb időközönként be kell látnia, hogy immanenciáját olyan földtörténeti körülmények lyuggatják át, amelyek az elmúlt évszázadokban csak színpadi kulisszának voltak alkalmasak.

Amikor James Watt 1783-ban megoldotta a gőzgép tökéletesítésének rejtélyét, ugyanúgy, ahogyan Oidipusz évezredekkel korábban megfejtette a Szfinx rejtélyét, gonosz szándék nélkül és az ártatlanság állapotában nyitotta meg a szén és a fosszilis tüzelőanyagok iránti csillapíthatatlan éhséggel teli ipari korszak kapuját. Ennek eredményeként ma, csupán néhány generációval később,

az egész emberi faj visszafordíthatatlanul zuhan bele a planetáris korszakba. Hogyan lehet a tudomány előtti, a nem emberi hatalmakkal szoros kölcsönhatásban álló világ fogalmait átültetni egy technoszférára épülő, tudományalapú civilizációba? Hogyan tud egy színpad megbirkózni ezekkel a kihívásokkal?

4.

A felvázolt koordináták fényében az Antropocén Színház az elmúlt négy évben a vízről, az erdőről, a talajról és a talajban élő állatokról, valamint 2022 júliusában a természet saját jogairól szóló előadásokat tűzött műsorra. Mindezek a produkciók azon a feltevésen alapulnak, hogy az aktuális problémák nem az égből pottyantak. Hiszen nincs közvetlen természet. Ehelyett a tárgyalt jelenségek hosszú múltra tekintenek vissza, mivel mindig a szimbolikus háztartás részei, és kulturális és spirituális mintákban gyökereznek. *A természet fogalom, koncepció*, foglalja össze Bruno Latour. A természet sohasem a szimbolikus téren kívül található, mint egy független vagy adott mennyiség, hanem mindig egy korszak kultúrájától függ, és így állandó változás alatt áll. Mivel a kulturális tervek az időhorizontok függvényében keletkeznek, a szcenikai ívek nem önmagukban a természetben vannak rögzítve, hanem abban, ami történelemmé vált. A performatív kiállítási tárgyak a motívumok és anyagok hibrid jellegét hangsúlyozzák. A téma által összekötött jelenetek, videók és zenék az adott jelenség különböző aspektusait mutatják be. Ez a fajta perspektivizálás nem homogén, zárt képet fest egy entitásról, hanem a szereplők heterogén aspektusait bontja ki. Esztétikailag osztályozva nem homogén egységként vagy entitásként, hanem assemblage-ként jelennek meg. Ez ugyanakkor a néző aktivitását is megköveteli, akinek mérlegelnie kell az egyes nézőpontokat, hogy átfogó képet alkosson, vagy összerakja a széteső dolgokat.

Ezek a művészi eljárások egyfajta spektrális esztétikát alkotnak. Az egyes előadások stábja éppoly változatos, mint a feldolgozott tartalom. A művészeti együttes zenészekből, színészekből, inkluzív színészekből, bábosokból, filmekből és táncosokból áll. Földrendszer-tudósok, erdészek, kurátorok, szakértők és aktivisták is fellépnek. A művészet és a tudomány határán a különböző kötődésű szereplők e csoportja olyan tudást hoz létre, amely egyszerre tudományos és nem tudományos jellegű, és esztétikai élményként nyitott kapcsolatok sokaságát kínálja – érzékletes, mozdulati és meglepő kapcsolatokat.

A következőkben ezt a művészi folyamatot szeretném egy példán keresztül bemutatni a *Természet ügyvédjei* című produkcióból.

5.

Christopher Stone amerikai jogász 1972-ben a *Should Trees Have Standing (Legyen a fáknak álláspontjuk?)* című vitairatában antropocentrikus jogrendszerünk alapvető felülvizsgálata mellett érvelt.

1990-ben Michel Serres, az „antropocén filozófiai ötletgazdája” (Hans-Jörg Rheinberger) *A természeti szerződés* című provokatív esszéjében az ökológiai paraméterek felborult egyensúlyának helyreállítása érdekében a természet jogi alanyként való elismerése mellett érvelt: „Amikor a tárgyak maguk is jogalanyokká válnak, minden mérleg az egyensúlyi helyzet felé billen” (Serres 1995).

Ötven évvel a Stone által kezdeményezett paradigmaváltás után felerősödött a vita azokról a konkrét lépésekről, amelyek egyfajta természetszerződés vagy az antropocén alkotmánya felé vezetnének. Jens Kersten, a müncheni Ludwig-Maximilians-Universität jogi etikusa, aki a „jog ökológiai forradalmát” sürgeti, a következő alapvető jogi következtetéseket vonja le: „Az antropocén alkotmányának a természetet olyan jogi alanyként kell felfognia, amely önállóan követelheti, perelheti és érvényesítheti jogait”. Érvelését arra alapozza, hogy az állatok jogait Argentínában, Kolumbiában és az Egyesült Államokban, a folyók jogait pedig Ecuadorban, Indiában, Kolumbiában, Kanadában és Új-Zélandon elismeri a bíróság. Ez a nézet túlmutat a fajok és tájak védelmén, mivel lehetővé teszi a természet számára, hogy „maga is jogi személyként érvényesítse ökológiai érdekeit”.

Így a *Haben Tiere Rechte? Az ember–állat kapcsolat aspektusai és dimenziói* című publikációban 2019-ben több mint 40 jogász és az agrárgazdaság, az antropológia, a táplálkozástudomány, a tengerbiológia, az orvostudomány, a filozófia, a politikatudomány és a teológia területét képviselő szakértő érvel a természettel való kapcsolat jogi vonatkozásainak átfogó reformja mellett. Anne Peters, a heidelbergi *Max Planck Összehasonlító Közjogi és Nemzetközi Jogi Intézet* igazgatójának a status quóról szóló összefoglalója világossá teszi az előfeltételeket: „Az állatok hagyományos státusza a személyek (personae) és a dolgok (res) közötti szigorú dichotómiába illeszkedik, amelyet számos jogrendszer, köztük a német is, a római jogból vett át. Ezzel párhuzamosan létezik a jogalanyok és a jogtárgyak közötti felosztás. A személyeknek (jogalanyok-

nak) lehetnek jogaik – más személyekkel szemben, dolgokhoz kapcsolódóan vagy az állammal szemben. Egy személyt senki sem birtokolhat. [...] A dolgok tehát olyan jogtárgyak, amelyek felett személyek rendelkezhetnek.” (2019)

A nyugati jogrendszer a személyek két kategóriáját különbözteti meg. A természetes személyek, azaz az emberek mellett léteznek jogi személyek is, mint például a részvénytársaságok formájában működő gazdasági társaságok. A dolgok cselekvővé és kvázi alanyokká történő episztemológiai átalakulása jogi szinten a személyként való besorolásnak felelne meg. A fent említett könyvében Peters szerint a „jog továbbfejlesztése” a nemzeti és a globális állatjog tekintetében teljes mértékben lehetséges lenne a jogalanyok körének bővítésével: „Mivel a »személy« filozófiai és ebből kiinduló jogi fogalma emberi invenció, minden további nélkül elképzelhető lenne egy »állati személy« is, amelyet a két létező személytípus mellé harmadik személytípusként lehetne állítani.” Jens Kersten is hangsúlyozza: „Egy jogrendszer lényegében szabadon dönthet arról, hogy kit vagy mit ismer el jogalanyként.” Az ökológiai veszélyhorizontokat figyelembe véve sürgősen szükség van arra, hogy a hagyományos ember–állat/táj viszonyt jogi szinten is próbára tegyük, és szükség esetén megreformáljuk.

6.

Kétségtelenül jelentős kultúrtörténeti cezúrát jelent a természetben élő nem emberi cselekvők hagyományos jogi meghatározásának felülvizsgálata, amelynek köszönhetően „kvázi alanyként” jogi státuszt (Bruno Latour) kapnak. A színházat a jogrendszert megrengető fordulatok narratív illusztrálására az antik tragédiaírástól óta felhasználják. A művészetnek ráadásul megvan az a képessége, feltárja és elhelyezze a lehetőségek tereit. Ezért a színpad különösen alkalmas arra, hogy a természet jogainak témáját jelenetek laza sorozatában különböző aspektusokból játékosan megvilágítsa.

A nyugati jogrend, és így a globális világ jogrendje is történetileg a római jogon alapul, amely éles ellentétben állt a kevésbé antropocentrikus irányultságú kultúrkörök jogrendjével. Cicero és Hegel például egyaránt helytelenítette az ókori egyiptomi állatvédelmi törvényeket, amelyek a törvénysértőkkel szembeni keménységük miatt voltak ijesztőek. Az előadásban egy táncos mutatja be, hogy mennyire átjárhatóak az ember és az állat közötti határok, miközben antropológiai és etnológiai szövegek, az őskori ember–állat kapcsolatokra vagy

a mitikus ókorra utaló szemelvények bizonyítják, hogy hogyan határozta meg az ember, az állatok és a tájak közötti bensőséges kapcsolat a korábbi kultúrák életszemléletét.

Egy másik jelenet a középkorban játszódik. Egy szőlősgazda a bogarakat szőlője tönkretételével vádolja, és szisztematikus rovarirtást követel. Egy hiteles, 16. századi franciaországi jogi eset került elő, amelyben a bíróság elrendelte, hogy a bogarak hagyják el a szőlőt. Ugyanakkor a közösségnek alternatív helyet kellett biztosítania a rovaroknak, hiszen a kis állatok is Isten teremtményei voltak.

Egy másik jelenetben a 19. század elejének elfeledett és csaknem ismeretlen állatjogi filozófusa, Karl Christian Friedrich Krause támad fel a sírjából, és azért könyörög, hogy a Földről mint orgnizmusról szóló elgondolásai váljanak a jog alapjává. Mindez arra mutat rá, hogy az ész Descartes és Hegel által inspirált felmagasztalása közben hogyan távolították el szisztematikusan a szimbolikus univerzumból a földhöz közel álló, előremutató gondolkodókat. Ezt követően egy párhuzamos világból érkező vendég lép a színre, akinek démon áll az oldalán. A madarak jelentéséről beszél a szürrealizmusban, amelyek korántsem halott dolgok, és felteszi a kérdést, hogy a művészet nem tart-e jóval előrébb a hagyományos alany-tárgy gondolkodásnál.

Végül megjelenik egy valóságos ügyvédnő, Charlotte Maier, hogy az emberek és egy folyó közötti konfliktusban közvetítsen. A vita alapját azok a valós problémák képezik, amelyekkel Berlin városának néhány éven belül szembe kell néznie a vízellátás tekintetében. A különböző érdekcsoportok között zajló érvcsere mellett maga a Spree folyó is megfogalmazza álláspontját. Egy külön erre a célra készített videoklipben Agustin Grijalva bíró indokolja ítéletét, amelyet néhány évvel ezelőtt hozott az ecuadori Los Cedros felhőerdőnek egy bányavállalat ellen indított perében. Az őslakosok nem antropocentrikus szemlélete a kikényszeríthető jogokkal társulva megakadályozza az újramítoszosítás gyakorlatába való visszaesést. A természet jogai tehát olyan járható utat kínálnak, amely a 21. század derekán a disztópiákon túli jövő felé vezet. Az ökológiai katasztrófa így olyan visszacsatolási hatásokkal jár, amelyek még a jogrendet is érintik.

Irodalomjegyzék

- Chakrabarty, Dipesh. 2018. *The Crises of Civilization: Exploring Global and Planetary Histories*. Oxford: Oxford University Press.
- Latour, Bruno–Schultz, Nikolaj. 2022. *On the Emergence of an Ecological class: A memo*, Translated by Julie Rose, Cambridge: Polity 1. Edition
- Nietzsche, Friedrich. 2003. *The Birth of Tragedy: Out of the Spirit of Music*. Fordította Shaun Whiteside. London: Penguin Books.
- Peters, Anne. 2021. *Animals in International Law*. Brill. The Pocket Books of The Hague Academy of International Law / Les livres de poche de l'Académie de droit international de La Haye, Volume: 45.
- Serres, Michel. 1990/1995. *The Natural Contract*. Fordította Elizabeth MacArthur and William Paulson. Ann Arbor: University of Michigan Press.
<https://doi.org/10.3998/mpub.9725>
- Stone, Christopher D. 2010. *Should Trees Have Standing? Law, Morality, and the Environment*. Oxford: Oxford University Press.

Hans-Jörg Rheinberger

A színpadon

A természettel kötött szerződés

Absztrakt

Ez a cikk Michael Serres *Le Contrat Naturel* (1990) című művének filozófiai megításaira reflektál, hangsúlyozva az emberiség Földdel való kapcsolata újrafogalmazásának sürgősségét. Serres szimbiotikus szövetséget javasol a természettudományok „pontos megismerése” és a „megfontolt ítélet” között, és a bolygóval való interakciónk mélyreható változását hirdeti. A cikk az öt elem – a föld, a levegő, a tűz, a víz és az élők univerzuma – Serres-féle felfogásába nyújt betekintést, miközben a tudományok szerepét vizsgálja a természettel való harmonikus együttélés elősegítésében. Vizsgálja Serres filozófia- és társadalomtudományi kritikáját is, kiemelve a természettudományok egyedülálló helyzetét a világ anyagi valóságának megismerésében. A két képanyag elemzésén keresztül a szerző felvázolja az emberiség természettel való összekapcsolódása figyelmen kívül hagyásának következményeit. Arra a következtetésre jut, hogy a tudósoknak, mint a Föld gondnokainak, az átalakulási folyamatba be kell kapcsolódniuk, hogy biztosítsák a bolygó fenntarthatóságát a jövő generációi számára.

Kulcsszavak: Michel Serres, természeti szerződés, antropocén, szimbiózis, világtárgyak, tudomány, természet-kultúra szakadék

10.56044/UA.2023.1.3

2019 nyarán elhunyt napjaink egyik legnagyobb gondolkodója és humanistája, Michel Serres francia tengerész, filozófus és tudománytörténész. Az antropocénről szóló vitához való hozzászólásom középpontjában Serres *A természeti szerződés* című könyve áll, amely több mint harminc évvel ezelőtt jelent meg, de azóta sem veszített aktualitásából és – ha szabad ezt hozzátennem – irodalmi szépségéből sem. Épp ellenkezőleg, Serres már akkor az antropocén úttörője volt, mielőtt ez a kifejezés korunk megjelölésére használatba jött volna mintegy húsz évvel ezelőtt. A következőkben e könyv néhány olyan részletének szoros olvasása következik, amelyek Serres elmélyült érdeklődését dokumentálják az iránt, amit a világban jelen lévő öt elemnek nevezhetünk: a föld, a levegő, a tűz, a víz és az élő univerzuma iránt. Különös figyelmet fordítok arra a szerepre, amelyet a tudományoknak tulajdonított abban az általa megkerülhetetlennek tartott kérdésben, hogy kössünk békét Föld bolygónkkal – mégpedig saját túlélésünk érdekében. Ahhoz, hogy megbirkózzunk ezzel a valóságos, drámai módon fokozódó kihívással – mondja Serres –, sürgősen új szövetségre van szükség az ész két típusa között: az általa „pontos megismerésnek” nevezett tudás mögött húzódó ész, vagyis a természettudományok által az anyagi világról alkotott ismeretek és a „megfontolt ítélet” mögött húzódó ész között (Serres 2021, 109), tehát – Kant kritikáinak klasszikus dichotómiája szerint – a „tisza ész” és a „gyakorlati ész” között (Kant, 2004; Kant, 2020).

A természeti szerződés 1990 tavaszán jelent meg Párizsban, és jelentős elméleti felháborodást váltott ki. Az állítólagos botrány: Hogyan merészelhet egy racionális lény a természetnek szerződéses alanyi jelleget tulajdonítani? Valamivel kevesebb mint tíz évvel később, a Francia Nemzeti Könyvtár azon felkérésére, hogy készítsen visszatekintést könyve megjelenésére, Serres újra elővette a könyv alap gondolatát. Itt tömören a következőképpen fogalmazott: „A szubjektumból objektum lesz: győzelmeinknek áldozataivá, cselekvéseink elszenvadóivá válunk, tetteink orvosi vizsgálat tárgyai lesznek *A globális objektum szubjektummá válik, mivel cselekvőként reagál cselekedeteinkre*” (Serres 2021, 157).

Hogy mennyire igaza volt akkor, amikor „orvosi vizsgálat tárgyainak” nevezett minket, valójában a koronavírus-járvány során értettük meg. Dióhéjban, Serres azt állította, hogy az emberiségnek fel kell hagynia a természethez fűződő parazita viszonyával, és azt szimbiotikus kapcsolattá kell alakítania. „A szimbiózis mint jogi viszony – olvashatjuk *A természeti szerződésben* – kölcsönösség: amennyit a természet ad az embernek, ugyanannyit kell az embernek is visszaadnia, mert a természet itt már jogi alannyá vált” (Serres 2021, 51).



1. ábra. Francisco de Goya y Lucientes: Duelo a garrotazos (1820). Prado, Madrid.

„De” – kérdezi egy lehetséges ellenvetést megelőlegezve – „milyen nyelven kellene beszélniük a világ dolgainak, hogy meg tudjuk értetni magunkat velük egy szerződés keretei között?”, és rögtön válaszol is rá: „A Föld valójában az erők, a kötések és a kölcsönhatások terminusaiban beszél hozzánk, és ennyi elég is ahhoz, hogy a szerződést meg tudjuk kötni” (Serres 2021, 52-53).

Ez az a pont, ahol Michel Serres könyvének érvelési szerkezetét közelebb-ről is megvizsgálhatjuk. Itt nem tudósként, hanem egy nagyon sajátos filozófusként beszél és mesél, aki a filozófia feladatának tekinti, hogy „előre jelezze a jövőt” (Serres 2021, 162), ahogy ő fogalmaz. Minerva baglya nem kezdi meg röptét az alkonyat beálltával, ha „szürkét szürkébe festünk”, ami – mint Hegel óta tudjuk – kísértést jelent a filozófiai megismerés számára (Hegel 1983, 23). Serres az antropocén *avant la lettre* gondolkodója. Érdemes tehát részletesebben is megvizsgálni érvelését.

Michel Serres drasztikus képeket talál a bolygó jelenlegi helyzetének érzékeltetésére. Könyve Francisco de Goya spanyol festő egyik *pintura negrájának* erőteljes leírásával kezdődik (lásd 1. ábra).

E festményen két fiatal furkósbotokkal dulakodik egy dűneszerű tájon. Botjukkal mindketten próbálják megütni a másikat. Maguk körül mindenről megfeledkezve nem veszik észre, hogy minden egyes ütéssel egyre mélyebbre süllyednek a homokban. A talaj, amelyen állnak, küzdelmük kimenetelétől függetlenül mindkettőjüket el fogja nyelni. Szem elől tévesztették az őket fenn-

tartó materiális alapot, a harmadik felet, amely kapcsolatukat, társas interakciójukat közvetíti. Serres így transzponálja a harcot: „Távolítsd el a világot a harcok körül, csak a konfliktusokat és vitákat hagyd meg, az embertömeget, megtisztítva a dolgoktól, és máris ott találd magad a színpad deszkáin, ahol történeteink és filozófiai rendszereink többsége játszódik, egész történelmünk és teljes társadalomtudományunk: csak az ilyen előadás érdekkel minket igazán, az ilyen látványosságot szoktuk kultúrának nevezni. Ki beszélt valaha is arról, hogy hol harcol egymással az úr és a szolga? Kultúránk irtózik a világtól.” (Serres 2021, 13). Majd kérdőleg hozzászól: „De várjunk csak, nem feledkeztünk meg valamiről? Maguknak a dolgoknak a világról, a homokról, a vízről, a sárról, a nádasról, amelyek szintén ott vannak a csatamezőn?” (Serres 2021, 2) Majd így zárja: „Elvesztettük a világot: a dolgokból fétistárgyakat vagy árucikkeket csináltunk, stratégiai játékaink tétjévé tettük őket. Kozmosztalan filozófiáink legalább ötven éve csak a nyelv és a politika, az írás és a logika kérdéseit tárgyalják” (Serres 2021, 41).

Ami a kortárs filozófiai diskurzust illeti, Serres lesújtó diagnózisa az, hogy „a természetet az emberi természetre redukálták, emez pedig vagy a történelemre, vagy az észre. A világ pedig eltűnik” a szemük elől (Serres 2021, 47). Serres könyörtelenül ostromozza a filozófiát és a társadalomtudományokat, de a természettudományok által létrehozott tudás előtt megáll. Természetesen egyáltalán nem állítja, hogy a természettudományok ne lennének szintén társadalmilag konstituáltak, és hogy ne szennyeznék be őket a történelem és a kortárs elméletalkotás – épp ellenkezőleg. De egy döntő vonatkozásban, úgy véli, különböznek egymástól: egyszerűen nem tudják olyan könnyen figyelmen kívül hagyni tárgyuk ellenszegülését, mint ahogyan a bölcsészettudományok nyilvánvalóan képesek erre.

Mindazonáltal a tudományok – racionalitásuk sajátos konstitúciója mellett – a gyakorlat, a fizikai beavatkozás szintjén is szétválaszthatatlanul ketős szerepet játszanak korunk „világdramájában”, amely Serres könyvének tárgya. Egyrészt a tudományok technikai tárgyiasulásának köszönhetjük azokat a „világtárgyakat”, amiket agy definiál: „Nevezzük világtárgynak azt az artefaktumot, amely legalább egy tekintetben, így az idő, vagy a tér, vagy a sebesség, vagy az energia stb. tekintetében globális méretű.” (Serres 2021, 27), mint például: „a műhold sebessége, az atombomba energiája, az internet tere, az atomhulladékok lebomlási ideje...íme, négy példa a világtárgyakra” (Serres 2021, 153). Ezek azok a tárgyak, amelyek tetteink bolygóra és annak légkörére gyako-

rott globális hatásait, az antropocén nagy kérdését jelképezik. Serres számára a Hirosimára és Nagaszakira ledobott atombombák jelentették azt a fordulópontot, amellyel az új korszak végérvényesen kezdetét vette. E bombák nyomán – állítja – „az én generációm megtanulta, először a történelemben, hogy ezentúl az egész emberi fajt a kihalás veszélye fenyegeti” (Serres 2021, 151).

Másrészt a három társadalmi erő – a hivatalok, az újságírás és a tudomány – közül, amelyek ma Serres szerint a legfőbb szereplők és meghatározzák ügyeinket, valamint a világról alkotott képünket, a tudomány az egyetlen olyan erő, amely határozottan a jövő felé irányul: „A hivatalnokok a folyó ügyek intézésében érdekeltek, a média a napi hírekben, már csak a tudomány gondolkodik a jövőben” (Serres 2023, 42). A tudomány fő feladata és kötelessége tehát továbbra is az, hogy döntéseket hozzon „a tudomány és a gyakorlat legnagyobb tárgyával”, „a Föld bolygóval, az új természettel kapcsolatban” (Serres 2021, 42). És bár ma mindhárom említett főhatalmat, beleértve a tudományt

is, többé-kevésbé a rövid távú megfontolások vezérlik, úgy tűnik, hogy a tudomány a legalkalmasabbak a „kultúra elengedhetetlen felülvizsgálatának” elindítására, amelyre szükség lesz ahhoz, hogy a bolygó lakható maradjon. „Emberi közösségünket ma” – összegzi gondolatait Serres – „éppúgy megölheti, ahogy meg is mentheti az értelem” (Serres 2021, 110).

A *természeti szerződés* eredeti, François Bourin-kiadásának borítója szépen érzékelteti ezt a kétoldalúságot (lásd 2. ábra). A borító egy túlméretezett könyvet ábrázol, amelynek lapjait egy eltörpülő bolygó tartja nyitva. Egyfelől a tudományok és technológiai következményeik felemésztik a Földet, másfelől a bolygó az, amely nyitva tartja a tudomány könyvének lapjait.

Egy Michel Serres-rel folytatott kései beszélgetésben Stéphanie Posthumus megjegyezte, hogy a paraszt, a tengerész és a vándor azok a figurák, akik *A természeti*



2. ábra. Michel Serres *Le Contrat naturel* című művének eredeti, François Bourin-kiadásának borítója, François Bourin, Paris 1990.

szerződés valamint a *Biogée* (Serres, 2010) – a szerző neologizmusa a Föld és élőlényei együttesének megjelölésére – narratív lenyomatát adják. Ezeket a személyiségeket nem hagyományos életmódjukban és életmódjuk által, és nem nosztalgia révén kell megérteni, hanem az általuk képviselt és az idők folyamán feledésbe merült világokhoz való viszonyulásukban: „A parasztember a körülötte lévő összes többi élőlényvel egy fedél alatt él, és hiszi, hogy a dolgoknak és a világnak lelke van. A tengerész a szél és a víz kezelésében a kormányzás olyan etikájának engedelmessé válik, amelyet az elővigyázatosság és az óvatosság jellemez. Végezetül pedig a vándor az előrehaladás aleatorikus és kreatív döntéseinek modellje. Nem egyetlen módszert követ abban az értelemben, hogy az egyetlen helyes utat követi, függetlenül attól, hogy merre jár. Tiszteletben tartja a valóságos világ sajátos feltételeit, amelyekkel találkozik” (Posthumus 2018, saját fordítás, 53).

Ezek azok a világhoz való viszonyulások, amelyeknek a birtokbavételére Michel Serres a jelen sajátos körülményei között az 1990-es évektől kezdve írásaival felszólít. Ezek az alakok semmiképpen sem a régi szép időkhez való visszalépést jelentik; Serres inkább arra hív minket, hogy gondoljuk át azt a kapcsolatot a bolygóval, amelyet az emberiségnek – a ma rendelkezésére álló összes kifinomult tudományos és technikai vívmánnyal együtt – újra kell teremnie, ha a jövő nemzedékei meg akarják őrizni annak lehetőségét, hogy élhető környezetben éljenek. Ennek biztosításához olyan tudományokra van szükségünk, amelyek képesek figyelembe venni, megérteni és kezelni az összetett kapcsolatokat, beleértve az ezekből eredő esetlegességeket és szingularitásokat is. Serres meg volt győződve arról, hogy a Föld és az élet tudományainak folytatniuk kell azt az utat, amelyen a természet-kultúra megosztottságának áttörése érdekében elindultak, és amellyel foglalt állást, amit Gaston Bachelard már egy nem-kartézianus tudomány szellemének vázlatával meghirdetett (Bachelard, 1984), és amit Isabelle Stengers és Ilya Prigogine egy évtizeddel Serres könyve előtt *La Nouvelle alliance*¹-nak nevezett el (Prigogine és Stengers, 1984).

Mindebből az az egyszerű tanulság vonható le, hogy tudósként és episztemológusként planetáris felelősségünk abban áll, hogy minden lehetséges szinten és minden elképzelhető eszközzel elősegítsük ezt az átalakulást. Tehát minden dolog közül a legfontosabb az, hogy jobb tudósokká kell válnunk.

1 Új társulás

Felhasznált irodalom

- Bachelard, Gaston. 1934/1984. *The New Scientific Spirit*. Fordította Arthur Goldhammer. Boston: Beacon Press.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1821/1983. *A jogfilozófia alapvonalai vagy a természetjog és az államtudomány vázlata*. Fordította Szemere Samu. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Kant, Immanuel. 1787/2004. *A tiszta ész kritikája*. Fordította Kis János. Budapest: Atlantisz.
- Kant, Immanuel. 1788/2020. *A gyakorlati ész kritikája*. Fordította Papp Zoltán. Budapest: Osiris Kiadó.
- Posthumus, Stéphanie. 2018. "Un contrat mondial longue durée. Entretien avec Stéphanie Posthumus. Propos recueillis par Emmanuel Levine." *Philosophie magazine*. Hors série: Michel Serres.
- Prigogine, Ilya és Isabelle Stengers. 1979/1984. *Order out of Chaos. Man's New Dialogue with Nature*. Toronto: Bantam Books.
- Serres, Michel. 1990/1995. *The Natural Contract*. Translated by Elizabeth MacArthur and William Paulson. Ann Arbor: University of Michigan Press.
<https://doi.org/10.3998/mpub.9725>
- Serres, Michel. 1990/2021. *A természeti szerződés*. Fordította Seregi Tamás. Budapest: Kijárat Kiadó / I.T.E.M. Alapítvány.
- Serres, Michel. 2000. *Retour au contrat naturel*. Paris: Bibliothèque Nationale de France. (Magyarul: Serres, Michel. 2021. „Visszatérés a természeti szerződésre.” In *A természeti szerződés*, fordította Seregi Tamás, 147-167. Budapest: Kijárat Kiadó/I.T.E.M. Alapítvány.) <https://doi.org/10.4000/books.editionsbnf.1480>
- Serres, Michel. 2010. *Biogée*. Brest: Editions Dialogues.

Eliane Beaufils

A földi színpadra hívása elménkben és testünkben

A perspektívák átformálása a Földdel való kapcsolatunkban

Absztrakt

Ez a Bruno Latour filozófiájára alapozott tanulmány a földi lényé válás fogalmát tárja fel a fokozott ökológiai tudatosság összefüggésében. Az elemzés négy különálló színházi előadásra összpontosít (Cracks Charlotta Ruth koreográfustól, Devenir forêt Marina Pirottól, Bretagne, Où atterrir az Où atterrir kollektívától, Párizs, és az Organizmusok Demokráciája a Club Realtól), amelyek célja a perspektívák átformálása a Földdel való kapcsolatunkban, ezáltal új lehetőségeket tárva fel a környezeti szerepvállalásra. A kulcselemek közé tartoznak az érintett érzékszervi élmények, a részvételi színház jelentősége, valamint az ökológiai témák és egymásrautaltságunk feltárása. Végül a tanulmány a színházi törekvésekben rejlő fejlődő politikai kultúrára és koevolúciós dinamikára tér ki.

Kulcsszavak: ökológiai tudatosság, Bruno Latour, teatralitás, földivé válás, érzékszervi élmény, környezeti elköteleződés, kollektív vizsgálat, részvételi színház, ökológiai szubjektumok, egymásrautaltság, politikai kultúra, koevolúció

10.56044/UA.2023.1.4

A tudósoknak és a környezetvédőknek világszerte szembe kellett nézniük a tényekkel: az ökológiai tudatosság nem a tudástól függ – illetve nem csak a tudástól; az elkötelezettségtől még kevésbé. A katasztrófa minden idők legnagyobb kognitív disszonanciájára vezethető vissza. Sem a programnyilatkozat, sem a médiatájékoztató nem felel meg a kihívásnak. A polgári, tudományos és politikai aktivisták folyamatosan gyarapítják az elköteleződés formáit, anélkül, hogy megtalálnák a hatékony formát. A tudás- és kommunikációs rendszereinkkel való kapcsolat megértése és átalakítása érdekében számos kutatás zajlik. Talán a színhátszás rendszereit is felül kell vizsgálni.

Más filozófusokhoz hasonlóan Bruno Latour is hangsúlyozza e rendszerek frontálisát: hozzászoktunk a „szíriuszi nézőpontokhoz” (Latour 2015, 29-56, 42), azokhoz a magasból letekintő látószögekhez, amelyek a problémák átlátásának illúzióját keltik, és a látást a megismerés *par excellence* érzékterületévé teszik. A látás a színház – a theatron (a hely, ahonnan látunk) – és a média elsődleges érzékterülete is. A szociológus világról alkotott nézete azonban különösen káros: sürgősen el kell hagynunk a fent említett perspektívát, amely tarthatatlan, mivel szigorúan véve a „semmitől” való szemlélés. Inkább „le kellene szállnunk” a Földre, belevetni magunkat a világba, hogy úgy fogjuk fel, mint összefonódást, amelyben mindig már eleve részt veszünk, még mielőtt a világról bármilyen elképzelésünk lenne¹. Latour maga is sokáig gondolkodott a „földre szállás” módzatairól, többek között előadás-performanszaiban is – amelyek tökéletesen a színház frontálisára (és a tudó testtartására) épülnek. *Down to Earth (Leszállás a földre)* című könyvében azt a felvetést teszi, hogy a földre szállás legfőbb egzisztenciális és társadalmi-politikai módja az, hogy először „földivé” válunk. Miután kifejtettem a földivé válás e *conditio sine qua non*-ját, négy olyan színházi előadást szeretnék elemezni, amelyek azt az utat próbálják követni, mindegyik a maga módján, kibillentve azt és új lehetőségeket megnyitva.

Földivé válás

Down to Earth (Földre szállás) című művében (a francia cím valójában: *Hol szálljunk le?*) Latour azt keresi, hogyan lehet számot vetni a politikai problémának a globális felmelegedés nyomán bekövetkező radikális átrendeződésével.

¹ Tudjuk, hogy a „világ” több jelentésű filozófiai fogalom. Környezeti szempontból ma a bioszféra vagy a kritikus zóna nevet kaphatná

A lokális és a globális találkozási pontjában azt javasolja, hogy „az élet terepeit úgy határozzuk meg, hogy mitől függ a földlakó a túlélés szempontjából, miközben azt kérdezi, hogy milyen más földlakó lények vannak tőle függőségben” (Latour 2017, 120). A földivé válás tehát egyfajta vizsgálódás, amely mindent szemügyre vesz, ami lehetővé teszi számunkra az életet. Ezután azt javasolja mindenkinek, hogy a következő kérdések megválaszolásával folytassa: „Mit értékelsz a legjobban? Kivel tudsz együtt élni? Kinek a megélhetése függ tőled? Kik ellen kell harcolnod? Hogyan rangsorolod mindezen cselekvők fontosságát? Hogyan tudjuk meghatározni mindazokat az embereket és gépeket, akik a háztartási eszközeinket készítették, mindazokat a helyeket és kezeket, amelyeken élelmiszereink keresztülmentek? Hogyan tudjuk rangsorolni a küzdelem és az élet összes cselekvőjét?” (Latour 2017, 121).

Ilyen vizsgálatot nem lehet sikeresen elvégezni – hogyan tudjuk meghatározni mindazokat az embereket és gépeket, akik eszközeinket készítették, mindazokat a helyeket és kezeket, amelyeken élelmiszereink keresztülmentek? Hogyan tudjuk *a priori* rangsorolni a küzdelem és az élet összes cselekvőjét? Ugyanakkor nagyon is becses ez a vállalkozás: lehetővé teszi számunkra, hogy értelmünkkel megragadjuk azt a területet, ahol élünk, és felfedezzük, hogy képesek vagyunk-e cselekedni az alapján, amit értékelünk és értékelnünk kellene. Ebben az értelemben egymásrataltságunk felismerése mindenekelőtt azt jelenti, hogy felismerjük a cselekvő ágenseket: az emberi, intézményi vagy digitális ágenseket, a nem emberi ágenseket – a vizet, a mezőgazdasági kertek talajját, a háziállatokat vagy a városi vadon élő állatokat – és közöttük a nem élő ágenseket is: az élelmiszereket és az olyan használati tárgyakat, mint az autók és a bútorok. Azért nevezzük őket „ágenseknek”, mert Latour számára ezeknek az entitásoknak az elismerése együtt jár ágenciájuk elismerésével: mindannyian rendelkeznek cselekvő erővel, amely növelhető, irányítható vagy csökkenthető, mint a digitális hálózatok vagy a *Facing Gaia* (Szembenézés Gaiával) című előadásban vizsgált folyó (Latour 2015).

A földivé válás folyamata tehát magában foglalja az adatok és a létezők összegyűjtését, amelyre már a „Miért fogyott ki a kritika a lendületből – A tények kérdéseitől az aggodalom kérdéseiiig” (Latour 2023), című cikk is felszólított, ami a kritika mellett az *aggodalomhoz* is hozzátesz: a gyűjtés itt annak feltárását jelenti, amihez szó szerint „ragaszkodunk”, ami egynél több tekintetben érint bennünket. Az összegyűjtésen túl a cselekvőket arra ösztönzik, hogy kreatívan alakítsák át kapcsolataikat. A tettnek ugyanis arra kell vezetnie ben-

nünket, hogy „a korlátok kihasználásával újítsunk” (Latour 2017, 104), és szövetséget kössünk azzal, ami közösen alkot bennünket. A cselekvők hálózatainak és szövetségeinek elismerése elvezethet ezen hálózatoknak és szövetségeknek a már létező dolgokra és az egyes egyének cselekvő potenciáljára épített aktív fejlődéséhez.

Cracks (Repedések): egy érzékeny teresztrializáció

A földi színpadra hívásának első módja a *Cracks* című performansszal szemlél-tethető, amelyet Charlotta Ruth koreográfus a 2018. szeptember végi *Earthbound* fesztiválra hozott létre (az earthbound [földhöz kötött] a földi/teresztrialis másik fordítása). Ez a kutatás a dániai Aarhus egyik városi parkjában zajlik: mindenkit arra kérnek, hogy figyelje meg közvetlen környezetét, menjen oda egy repedéshez, szemlélje, haladjon rajta végig ujjával, vagy rajzolja körül a körvonalait például krétával. Charlotta jegyzetfüzetet is adott a résztvevőknek, hogy néhány szót vagy rajzot feljegyezhesse. A koreográfia időt ad arra, hogy több repedéshez is közeledjünk, a talajon, a padon, a fán vagy a betonozott úton; mindenki kibonthatja megfigyeléseit, és leírhatja azokat. A második lépésben a koreográfus arra kéri a résztvevőket, hogy rekonstruálják útjukat, nagyobb figyelmet fordítva az út megtétele közben végzett mozgásra. Ez a rekonstrukció inkább koreográfiai jellegű, és az utat és a reflexiókat egy tágabb környezetbe helyezi, a parkba, a városba, az országba. Végül a résztvevőket arra kéri, hogy három-négy fős csoportokban üljenek össze, és beszélgesse-nek felfedezéseikről.

Ez a kis performansz a repedések és az emberek, majd az emberek közötti többszörös találkozással ad lehetőséget. Nekem személy szerint soha nem jutott eszembe, hogy repedéseket közlőről nézegessek. Mellesleg Dánia nem olyan ország, ahol jelenlétük nyilvánvaló. A megfigyelés során kialakult figyelemnek van egyfajta, a globális felmelegedéssel kapcsolatos prefiguratív dimenziója, így ebből a szempontból akár nevelő jellegűnek is nevezhetnénk. De ez először a környezetbe való azonnali lehorgonyzáshoz kapcsolódik, egy nagyon is helyhez kötött tapasztaláshoz, ahol az egyén arra kap felszólítást, hogy tapogassa meg mindazt, ami ezekhez a repedésekhez társul. Az ember „érzékletes

kommunikációt” alakíthat ki a repedésekkel (Haraway²). A fa vagy a cement anyagiségének megtapasztalása valóban annak egy módja, hogy érzékeljük, hogyan kapcsolódnak egymáshoz az anyagok; mennyire ismerjük a talajt, amelyen járunk és amelytől függünk; hogyan kapcsolódunk a fákhhoz – repedezett kérgük meg is érinthet minket. És a függőségeknek ebben a hálójában minden összefüggésben van az éghajlattal, még az út aszfaltja is. Olyan, mintha tagjainkat kinyújtánánk, karjainkkal szétágaznánk, ujjainkkal gyökeret eresztenénk a világ anyagi testében. A földivé válás egyszerre testi, képzeletbeli és intellektuális, abban, ahogyan a felmelegedés és a káosz absztrakt ismerete összekapcsolódik a tünetek érzékelésével.

A repedések nézegetése nagyon szokatlan dolog. Ezáltal maga az érzékelés is „repedezetté” válik, a befogadók az őket körülvevő entitások sokkal nagyobb hálóját fedezik fel, mint gondolták – ahogy a Latour számára a folyó is példázta: amint entitásként érzékeljük, nevet adunk neki, és így a név egy több jelenséget magában foglaló hálónak válik. De nem kell elfelejteni mindezeket a jelenségeket, amelyek egy dolgot alkotnak. Itt új entitásokkal (repedésekkel) találkozunk, kapcsolatokat fedezünk fel, cselekvő, élő vagy átalakuló anyagokat fedezünk fel, és velük együtt aggodalmakat, akár helyi, akár planetáris szinten.

Ráadásul a vizsgálódásnak ezt az új módját számos *gyakorlat* teszi lehetővé: érintés, írás, tapintás, érzés, szaglás, a repedés gyökereinek és impulzusainak elképzelése, olyan környezetben való mozgás, ahol minden anyag kézzelfoghatóvá és jelentőségteljessé válik. A *figyelem* a földi folyamat performatív és reflexív *munkájává* válik. Elősegíti a fákra, a padra, a fűre való ráhangolódást, és a ráhangolódás véget vet az adott dolog közömbös létezésének. Ez személytől függően esztétikai, etikai vagy szorongáskeltő élmény lehet. De amint arra kéri a résztvevőket, hogy a kapcsolataikról írjanak és beszéljenek, a tapasztalás egyértelműen túlmegy az emberek felszínes szándékán vagy percepcióján. Olyan munkára szólít fel, amelyet Andreas Weber „költői objektivitásnak” nevez: öntudatos viszonyulásra, intuitív, szubjektív munkára (Weber 2019). A kapcsolatok megtapasztalásának efféle tudatosítása szükséges és életadó a filozófus számára. Objektív tapasztalaton alapul, de nem lehet maradéktalanul vagy univerzálisan megfogalmazni: ezért költői. Valójában a változás egyik legradikálisabb buktatója az a hajlam, hogy megelégszünk a már meglévő

2 Haraway, Donna. Egyetemi előadás az Evergreen College-ban, <https://www.youtube.com/watch?v=fWQ2JYFWJU> Megtekintve 2023. július 8-án.

megnevezésekkel, a világunkat alkotó dolgok definícióival. A szokásos definíciók tárgyiasítóak, állítólag racionálisak vagy akár tudományosak is, olyannyira, hogy a dolgokat számos kapcsolat figyelmen kívül hagyásával általában egy szubjektum ellenőrzése alatt álló tárgyakra redukálják. A filozófus-biológus által jól ismert tudományos szellem a tárgyakat tulajdonságokra, különálló identitásokra redukálja, és akadályozza a valósággal való személyes kapcsolatot, valamint annak végtelen jelentés- és cselekvési lehetőségeit. Szerinte a reflektív megfigyelés formáit kell művelni, amelyek a dologra, a viszonyra és magára a figyelemre is odafigyelnek. Ez a saját nyelvét megtaláló objektív és szubjektív figyelem reprezentálja az ökológiai munkát legjobban.

A performansz másokkal való élménymegosztásra is buzdít. Összejövetel ez minden értelemben: a közösen jelenlévő résztvevők összejönnek, cserélődnek, együttlétet alakítanak ki az érzékeny jelentés, a folyamatos költői objektivitás mozgásaként, beleértve a metaobjektivitást is. Végül az együttműködés tovább folytatódik, mivel a résztvevők dönthetnek úgy, hogy otthagyják nyomaikat (például írásokat, rajzokat), amelyeket mások felfedezhetnek. Ez a potenciálisan leleményes módszer alkalmas arra, hogy felébressze mások kreativitását.

Devenir forêt (Erdővé válni), Marina Pirot alkotása

Ebben a performanszban a befogadók ismét a földivé válás gyakorlati kiterjesztéseivel szembesülnek: az érzékelés, a figyelem és a költői objektivitás gyakorlatával. Csakhogy ezúttal a résztvevőket az előadóművész irányítja, és a tudás kimunkálása összetettebb. Marina először meghívja a résztvevőket a kertjébe, amely egy kutatók és művészek lakhelyéül szolgáló kastéllyal szomszédos³. A kert egy korábbi birtok része, de évek óta nem gondozzák; a rózsák és virágzó bokrok mellett gyomok nőnek. A résztvevőket kíméletes fizikai bemelegítésre invitálják, hogy mellkasukat megnyissák és ízületeiket ellazítsák, hogy érezzék, ahogy a folyadékok átáramlanak rajtuk egészen a sejtjeikbe. A sejt szintű képzeletet, a kinesztetikus érzékelést és a mozgás által elősegített proxemikát a sejtjeink mélyén lévő mitokondriumokra vonatkozó

³ A projekt neve Open Kermény, és Bretagne déli részén található.

reflexiók közvetítik⁴. Ezek más formában a növényi sejtekben is megtalálhatók, így az emberi sejtek hasonlítanak a növényekhez. A zöldbe való bevezetés után a résztvevők követik Marinát egy olyan erdőrészbe, amelyet egy évtizede magára hagytak; az erdő friss és burjánzanak benne a növények a teljes aljnövényzetben. Az üdítő lélegzetvétel, amellyel a befogadók akár a bódultságig is képesek tüdejüket megtölteni, mindenkit összeköt a növények légzésével egy olyan közös légkörben, amelyet az élőlények közötti szüntelen cserefolyamatok éltetnek. A légzésről Marina továbbhalad legnagyobb érzékszervünk, a bőr felélesztéséhez, amely minden pórusán keresztül lélegzik, és egyben széles körű, immerzív kapcsolatba hoz bennünket a környezettel. A bőr idegvégződése egy kvázi-autonóm rendszer részei, amelyet vegetatív rendszernek nevezünk. Néhány, a sejteket mikroszkóp alatt bemutató fotólemez segítségével Marina bemutatja a növények érzékeny érzékszervei és a mi neurovegetatív rendszerünk közötti rokonságot. A résztvevők ujjjaikkal megérintik a levelek bőrét, megmutatják egymásnak, bebarangolják az erdőt, és csendesebb módon folytatják a levegő és az érzékelések egymással történő cseréjét. Aztán újra találkoznak az erdő alján, ahol megtanulják megvizsgálni a légzősejtjeiket, amelyek bizonyos módon virágoznak, és Marina megmutatja, hogy ez hogyan cseng egybe a növények növekedésével. Az élményt Didier van Cauwelaert *A növény rejtett érzelmei* (van Cauwelaert 2018) című könyve egy részletének felolvasása zárja.

Ebben a részvételi performanszban a résztvevők folyamatosan személyes megfigyeléseikre és reflexióikra hagyatkoznak, de Marina az, aki a növényekkel és a légkörrel való kapcsolatukat feltárta; ő az, aki kiterjesztette érzékszervhálózatát, olvasmányait, hogy kifürkéssze az erdővel való összefonódásunkat. Ő az, aki képessé teszi a résztvevőket arra, hogy ugyanezt tegyék. Kölcsönös függőségünk tudatosítása épp annyira érzékszervi, mint intellektuális; Latour elképzelése szerint megváltoztatja a vizsgálati módot, és még szélesebbre tárja az ajtót a növény-cselekvők előtt. De még mindig a földdel, a minket fenntartó szervezetekkel való eggyé válás munkájára reagál. Az élővilág és az entitásokat összekötő vagy individualizáló folyamatok megértésének ez az összetett munkája ismét a megtestestült és reflektált új ismeretek vizsgálatához kapcsolódik. Ez a mássá válás újratertemti a létezés egy módját: nem csupán messze vagyunk szíriuszi nézőpontból nézve „elmerülve a környezetben”, hanem mélyen bele

4 A gyakorlatokat a Body Mind Centering inspirálta, a tudományos megfigyeléseket nem.

vagyunk íródva a környezetbe, összefonódott rokon-lények vagyunk. Ez a beleíródottság együtt jár egyfajta megvilágosítással (Benjamin): Marina az iskolai emlékeket idéző biológiai ismereteket új, illetve régi percepciókkal ötvözi. Üdítő és jóleső felfedezés ez, amely a létezés más lehetséges módjait előlegezi meg: az értelemben a múltként megjelenő megszerzett tudás, a performatív jelenlét és a jövőbeli horizonttal kapcsolódik össze. A múltnak/a jelennek/és a jövőnek ez az összetartozása Walter Benjamin (Benjamin 1969) számára a megvilágosodás vagy a megdöbbenés jele, és akár a flow jele is lehetne, az intenzív jelenlétnek azon formájáé, amelyet a Csíkszentmihályi Mihály (Csíkszentmihályi 1996) által leírt összes képesség táplál. Ez pedig megfelelhet a „földi önfelfedezésnek”.

Az Où atterrir/Where to land (Hová szálljunk le) workshopciklus

Ez a workshopciklus az igazi kollektív erőfeszítés pragmatikusabb példája. Saját írásai nyomán Latour maga hozta létre az Où atterrir csoportot, amely az őt inspiráló történelmi példák egyikét, a francia forradalom előtt megfogalmazott, a francia közemberek panaszait felsoroló cahiers de doléances-t gondolja újra. A kollektíva több település lakóit is felhívta arra, hogy közösen vizsgálják meg a területükön felmerülő problémákat. A Párizs külvárosában, Sevranban tartott workshopciklust fogom bemutatni. A ciklus egy éven keresztül zajlott, és a 2022. október 15-16-i előadással érte el tetőpontját⁵.

Minden foglalkozás több fázisból állt: az első a szomatikus fázis volt bemelegítéssel és a testek közötti visszacsatolásokkal, amelyek segítettek egy egyedi tér-idő létrehozásában és abban, hogy az egyének csoportként tapasztalják meg magukat. Ezután néhányan összefoglalták a hét folyamán lefolytatott vizsgálat eredményeit, amelynek célja az volt, hogy választ találjanak az előző workshopfoglalkozáson megvitatott problémára. Ezt követte az egyik résztvevő által felismert és előterjesztett új „aggodalom” (concernement) bemutatása; és minden foglalkozás hangkompozíciós kísérettel zárult.

⁵ A Nathan Vaurie mesterszakos hallgató által vezetett vizsgálatból meríték, aki a 2022-es év során részt vett az összes workshopon és a záró performanszon.

A lakosokkal folytatott beszélgetések során a kollektíva nagyon prózai módon, egy „cipőbe került kavicsként”, a mindennapi életben adódó, megoldandó problémaként határozza meg az „aggodalmat”: ilyen például a méhek eltűnése, a megfelelő lakhatási lehetőségek hiánya vagy a város utolsó mezőgazdasági területének lebetonozása. A probléma kivizsgálása a Latour-féle iránytűn keresztül történik: a tények és elemzések egy vízszintes időbeli és egy függőleges politikai tengelyen helyezkednek el. A foglalkozások tehát az aggályok (gondok) és a vizsgálatok köré épülnek, amelyek a lakosok és a környezetük biotikus, illetve abiotikus tényezői közötti kölcsönös függőségi kapcsolatok általánosabb feltárását foglalják magukban.

A találkozások éves ciklusának eredményeként létrejött performansz-workshop arra hívta fel az est nézőit, hogy egy vizsgálat kezdeményezésével vegyenek részt a földi kutatás ezen különböző szakaszaiban. Egyúttal meghívást kaptak a Sevranban tartott workshopok által nyújtott esztétikai kárpótlásra is: a nézők saját kollektív nyomozási lépéseik alternatívájaként polifóniákat és tematikus hangkompozíciókat hallgathattak, az éves kutatás eredményeit felidéző videókat nézhettek, vagy egyenként beszélgethettek az éves workshop egy-egy résztvevőjével...

Ez az eszköz az önálló tanulást (ahogyan azt a *Cracks*-ben láthattuk) a Marina által gyakorolt kölcsönös tanulással ötvözi. Az előző példákhoz képest azonban a tudáshoz való viszony ismét megváltozik: sokkal kevésbé vagy talán egyáltalán nem az érzékelhető köré szerveződik, és sokkal inkább elméleti. Az elméleti tudásnak két fajtája van: egyrészt a társadalmi-politikai kategóriák, tehát az általunk, mint polgárok által megismert vagy felfedezett cselekvők által alkotott mátrixtudás, másrészt a területbe és az arról szerzett tapasztalatainkba beírt, szituált tudás. Minden esetben a résztvevők, akár éves, akár alkalmi résztvevők, „kapcsolatok és kölcsönhatások összességeként, nem pedig egyéni és elkülönülő entitásokként” (Posthumus 2014, 15). tételezik magukat. Stephanie Posthumus szerint pontosan ez jellemzi az ökológiai szubjektumokat.

Az élmény másik jellegzetes tulajdonsága a kollektív jelleg. Több szinten is felismerhető a kollektív dimenzió: a lakosok együtt folytatják a vizsgálatokat; az est nézői szintén egy csoporttá válnak; és a tágabb sevrani régió, az intézmények és infrastruktúrák, ahol a felmérések helyet kapnak, kollektív entitásként jelennek meg. A földi ily módon a hármas Guattari-féle dimenzióban tapasztalható meg: környezeti, társadalmi, valamint pszichológiai és relációs dimenzióban (Guattari 2000).

The Democracy of Organisms (Az organizmusok demokráciája) – Club Real

A negyedik eszköz hasonlóképpen kollektív és még inkább folyamatszerű, potenciálisan éveken át tartó. Több városban is létrehozták, és rövidesen ismertetem az egyiket. Berlin városa vállalta, hogy az Osloer Strasse állomás közelében lévő kis parlagon heverő területet átengedi a Club Real kollektívának. 2019-ben a kollektíva biológusok segítségével, akik velük együtt bejárták a parlagon hagyott területet, mintegy kétszáz állat- és növényfajt vett jegyzékbe. A kollektíva hathavonta városi plakátokon, illetve az interneten keresztül meghívja a lakosokat, hogy vegyenek részt egy parlamentben. Az embereknek el kell menniük a puszta területre, ahol megmutatják nekik a demokrácia alkotmányát. Felkérlik őket, hogy legyenek az ott élő növények és állatok képviselői. A nézők közül tizenöten parlamenti képviselőként foglalnak majd helyet, hogy a lehető legjobb életet biztosítsák a parlagterületen. A tizenöt képviselt fajt sorsolással választják ki, de ügyelve arra, hogy minden élőlénycsoport képviselve legyen: gerincesek és gerinctelenek, zuzmók és fűfélék, fák és bokrok. Az emberi parlamenti képviselők tájékoztató lapokat kapnak az általuk képviselt faj és más fajok jellemzőiről. A foglalkozások története részben elérhető a projekt weboldalán⁶.

A résztvevők veszik a fáradságot, hogy tanulmányozzák, mire lehet szükségük az általuk képviselt fajoknak. Például egy adott növényfaj eltűnésének megakadályozása érdekében egy bevándorlónak nevezett invazív növényfaj terjedése ellen lehet védekezni. A megbeszélések azonban leggyakrabban olyan intézkedésekről szólnak, amelyek túlmutatnak egy-egy faj érdekein: egy üregben itatóhelyet alakítanak ki a parlagterületen lévő állatok számára; egy vagy több fa ágait megmetszik, hogy a lábuknál lévő füvek fejlődhessenek; megbeszéléseket terveznek az önkormányzattal és a szomszédos céggel, hogy elkerüljék a parlagterület egészének vagy egy részének adásvételét.

A befogadók ennek az eszköznek az esetében is feltérképezik a kölcsönös egymásra utaltságokat. Megpróbálják azokat a puszta földterület kapcsolati hálójának ökológiai megértése alapján újrarendezni. Az előző példához hasonlóan a földivé válás azt jelenti, hogy lehorgonyozunk egy darab földhöz, hogy

6 Az ORGANISMS DEMOCRACY honlapja: <https://organismendemokratie.org/en/where/berlin-osloer-str/>
Megtétekintve 2023. július 8-án.

részt vegyünk annak fejlődésében. Ez azt is jelenti, hogy saját pozíciókat és a lehetséges cselekvéseket újra kell definiálni. Ez tehát azt is jelenti, hogy az egy területen élő cselekvők kölcsönös helyzetét az életérdekeiknek megfelelően fáradhatatlanul újra kell konfigurálnunk. A demokráciát három fontos sajátosság különbözteti meg az előbbi példáktól: a folyamat soha nem ér véget; a nézők túllépnek saját érdekeiken, és elkötelezik magukat a nem-emberi iránt; és az élmény magában foglalja a több fajra kiterjedő tervezés egy formáját. Ez a demokrácia tulajdonképpen részvételi tervezésnek tekinthető. Bár ahelyett, hogy mindezt ráerőszakolás révén folytatná – ahogyan az emberek gyakran teszik –, a lehető legjobban kerüli a beavatkozást. Ily módon mindenki megtanulja azt is, hogy visszavonuljon az emberi világtól és a felsőbbrendű ágenchiára, a hatalomra való törekvéstől. Természetesen kritizálhatjuk ezt az eszközt, mondván, hogy mélyen antropocentrikus marad, olyannyira, hogy a nem-emberek nevében beszél, de megfigyelhetjük a befogadók valódi visszahúzóását is, hogy mindenekelőtt az ökoszisztéma szolgálatába álljanak. És így remélhetjük, hogy az eszköz egy új pándemokratikus tréninget jelent olyan helyek érdekében, ahol az emberek sokkal kevésbé lesznek jelen, ahol egyszerre gyakorolhatják nem-jelenlétüket és az összes faj iránti törődésüket. A földivé válás tehát nemcsak az élet anyagi feltételeinek újrakonfigurálását jelenti, hanem a nem-szakemberek, bizonytalanok és komolyak politikai kultúrájának újragondolását is; nem-szakemberek, akik hallgatnak és cselekednek, szüntelenül mássá válnak, akik a politikát életközösségként gondolják újra, még jobban és sokkal jobban, mint ahogy azt parlamentjeiben maga Latour elképzelte, és még akkor is, ha a Club Real kollektívát ezek inspirálták.

Befejezés

Ez a tanulmány a színházi gyakorlatokon keresztül történő földivé válás négy fő módját mutatja be: egy érzékeny és képzeletbeli tapasztalatot költői objektivitással; a közös tudományos ismeretek megtestesülését és „transzverzálását”; egy kollektív mássá válást, amely egy területen zajlik és a mindennapi életben horgonyozódik le; és egy ökoszisztéma társsá válását, amely a közös evolúció új kultúráját hozza létre.

A földivé válás gyakorlatainak köszönhetően, amelyek bizonyos kapcsolatok mélyreható vizsgálatára adnak lehetőséget, a befogadók hatékonyan megért-

hetik életük bonyolult összefonódását, a másokkal, emberekkel és nem emberekkel, élőekkel és nem élőekkel való közös fejlődés során.

A földivé válás is a legerősebb értelemben vett mássá válásként mutatkozik meg: olyan együttfejlődés ez, amely képes újradefiniálni az együttfejlődés módozatait. A földi gyakorlatoknak van egy képessé tevő és kreatív dimenziója – és ez minden egyes felvázolt módozatban így van.

Valójában a földivé válás minden egyes esetben nem egyszerűen annak a nyomon követése, ami összeköt bennünket, hanem az összefonódás újratemtése – csakhogy a *Where to land* kollektíva tapasztalata kevésbé nyitott a cselekvési javaslatokra, és ily módon fennáll a veszélye annak, hogy a felmérést végzők a (befejezhetetlen) mérleg csapdájába kerülnek.

A földivé válásnak van egy véletlenszerű dimenziója, ugyanúgy, mint a parlagterületen vagy Marina erdejében megfigyelhető élőlények fejlődésének is. A növények ugyanis nem csupán „virágzó formák” (ahogy a kertész-filozófus Emanuele Coccia még mindig írja), hiszen a növények ott bontanak szirmokat, ahol a legjobb tápanyaggal vagy a legjobb partnerekkel rendelkeznek: soha nem szűnnek meg maguk is együtt alakítani formájukat és életkörülményeiket, hiszen nagyon is találékonyak. A földivé válás megfeleltethető az élőlények fejlődésének – tehát nincs megszabott program.

A földivé válás inkább azt jelenti, hogy „válaszképességet” (Haraway 2016) fejlesztünk ki: a sűrű, baljós jelenünk tudatosítását, amely más jelenek lehetőségeinek is tudatában van, és etikai implikációkat is hordoz. Ezért tűnnek számomra különösen sokatmondónak a részvételi színházak példái: ezek „belekapcsolódnak” a dolgokba, másokba, a nem-emberi dolgokba, így a nézők szinte kénytelenek több értelemben is reagálni. A közönség tagjai nyitottá válhatnak bizonyos lehetőségekre a művészet szabad terében lebegve, ahol az élmény erőteljes: messze nem annyira fogyasztható, mint az élményiparban, hanem inkább hosszabb időre is kiterjed, mert az élmények megfigyelésre, beszélgetésre, gesztusokra, a kapcsolatok felfogására készítetnek, szubjektivitásra szólítanak fel. A kapcsolatok elevenek, nem rögzítettek, amelyek szerint élni vagy meghalni kell.

Azért adtam ennek a tanulmánynak „A földi meghívása a színpadra” címet „A színpadon földivé válás” helyett, mert az előadások inkább megelőlegezik, mintsem lerögzítik a hosszabb távú földivé válást; megelőlegezhetik az elköteleződést egy olyan folyamatban, amely túlmutat a művészet céltalan és időben korlátozott szféráján, kivéve az organizmusok művészetet és a politikát ötvöző

demokráciáját. Mindazonáltal minden példa azt mutatja, hogy az egyes emberek által másokkal – akár emberekkel, akár nem emberekkel – szerzett tapasztalatai alapvető szerepet játszanak. Ennek szerepét számos filozófus és pszichológus hangsúlyozta, így például Robert Gifford is (Gifford 2011, 290-302). A jelenlegi antropocén válság tapasztalata akkor a legszembetűnőbb, amikor megtestesül – és ebben az esetben plurálisabb és nyitottabb is. De művészi környezetben lehet mulékony vagy nagyon játékos is. Ezekben a példákban az a fontos, hogy a befogadók gondolatai és teste valóban mozgásban van, hogy van valamiféle megrendülés vagy megvilágosodás: a szubjektumoknak ez a megrendülése összhangban van Jean-Luc Nancy (Nancy 2016), Judith Butler (Butler 2001) és a legújabb könyvemben saját magam (Beaufils 2021) kortárs kritikai felfogásával. Ahhoz, hogy ez megtörténhessen, a testeket szituálni, interpellálni kell, hogy a részvételi modalitásnak valóban értelme legyen az antropocén zűrzavarában és lehetőségeiben való elmerülés révén.

Felhasznált szakirodalom

- Beaufils, Éliane. 2021. *Toucher par la pensée. Théâtres critiques et résonances poétiques*. Paris: Hermann.
- Benjamin, Walter. 1969. *Illuminations. Essays and Reflexions*. New York: Schocken.
- Butler, Judith. 2001. "What is critic? An essay on Foucault's Virtue". Megtekintve 2023. július 8-án. <https://transversal.at/transversal/0806/butler/en>.
- Csíkszentmihályi Mihály. 1996. *Creativity: flow and the Psychology of Discovery and Invention*. New York: Harper Perennial.
- Gifford, Robert. 2011. "The Dragons of Inaction: Psychological Barriers That Limit Climate Change Mitigation and Adaptation". *American Psychologist*, 66/4: 290-302. <https://doi.org/10.1037/a0023566>
- Guattari, Félix. 2000. *The Three Ecologies*. London: The Athlone Press.
- Haraway, Donna. 2016. *Staying with the Trouble*. Durham: Duke University Press. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11cw25q>
- Latour, Bruno. 2015. "Anthropocène et la destruction de l'image du Globe". In *De l'Univers clos au monde infini*, szerkesztette Emilie Hache, 29-56. Paris: Dehors.
- Latour, Bruno. 2015. *Face à Gaïa. Huit conférences sur le Nouveau Régime Climatique*. Paris: La Découverte. (Angolul: *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climatic Regime*, translated by Catherine Porter. Polity Press, 2017.)

- Latour, Bruno. 2017. *Où atterrir. Comment s'orienter en politique*. Paris: La Découverte.
- Latour, Bruno. 2023. "Why has Critique Run Out of Steam – From matters of facts to matters of concern". Megtekintve 2023. július 8-án. <http://www.bruno-latour.fr/sites/default/files/89-CRITICAL-INQUIRY-GB.pdf>
- Nancy, Jean-Luc. "Critique, crise, cri". Megtekintve 2023. július 8-án. <https://diacritik.com/2016/05/13/jean-luc-nancy-critique-crise-cri-unser-zeitalter-ist-nicht-mehr-das-eigentliche-zeitalter-der-kritik/>.
- Posthumus, Stéphanie. 2014. "Écocritique et ecocriticism. Repenser le personnage écologique". In *La pensée écologique et l'espace imaginaire*, szerkesztette Sylvain David és Mirella Vadean, 15-33. Montreal: Université du Québec à Montréal.
- van Cauwelaert Didier. *Les émotions cachées des plantes*. Paris : Plon, 2018.
- Weber, Andreas. 2019. *Enlivenment. Toward a Poetics for the Anthropocene*. Cambridge: MIT Press.

Andreas Enghart

A Föld tragédiája

Néhány megjegyzés az éghajlatváltozásról a kortárs német nyelvű színházban

Absztrakt

Ez a tanulmány a klímaváltozás és a kortárs német nyelvű színház metszéspontjait kutatja. A cikk az éghajlatváltozás és a fajok kipusztulása jelentette kihívásokkal foglalkozik, hangsúlyozva a tények bemutatásának és az elkötelezettség elősegítésének szükségességét. Az ókori görög tragédiákkal párhuzamot vonva a szerző a politikai színház dramaturgiai potenciálját vizsgálja a „Föld tragédiájának” kezelésére és lényeges változások előidézésére. A tanulmány különböző szempontokat ölel fel, beleértve a tudományos tények és forgatókönyvek bemutatását, az értelem és az etika szerepét a színházban, Gaia (Föld) színpadi ábrázolását, valamint a brechti hagyományt és a kortárs színház cselekvésre való felhívását. A kutatás kiterjed a maszkok használatára, a posztdramatikus és poszthumán színház fejlődő természetére, valamint a természet és a Gaia hagyományos drámai formákon belüli ábrázolásának kihívására. A szerző a klímaváltozás és a fajok kipusztulása tragédiájának kezelésére alkalmas színházi forma folyamatos keresésével zárja tanulmányát, hangsúlyozva a dráma és a színház szerepét abban, hogy segítsen az emberiségnek eligazodni ezekben a kihívásokban.

Kulcsszavak: klímaváltozás, tragédia, politikai színház, Gaia, posztdramatikus színház, Brecht, maszkok, poszthumán színház, antropocén, hűbrisz, etika, antropomorfizmus, gyermekszínház, fajok kihalása, kortárs színház

10.56044/UA.2023.1.5

Hübrisz a színházban és a társadalomban

Az éghajlatváltozás és a fajok kihalása rendkívüli kihívást jelent a német nyelvű színház számára. Mindenekelőtt a tényeket kellene bemutatni és az elkötelezettséget ösztönözni. Ebben a tanulmányban az elmúlt évek paradigmatisz rendezései és darabjai kerülnek vázlatos bemutatásra, és szó lesz azokról a dramaturgiai lehetőségekről, amelyeket a politikai színház, illetve a színház, amely politikai, alkalmazhat a föld tragédiájának megfelelő kezelésére és a szükséges változások elindítására. Mint bizonyára tudják, Aiszkhülosz *Perzsák* című, első fennmaradt tragédiájában az athéni polgárokat egy félelmetes ellenség felett aratott győzelem után a színházban arra figyelmeztették, hogy milyen következményekkel jár, ha nem tartózkodnak a hübrisztől. Az athéni polgároknak a Dionüszosz Színház Theatronjában a perzsa uralkodóház szemszögéből mutatták meg, hogy az arrogancia, a tudatlanság és az eszképizmus milyen gyorsan elvezethet a figyelmeztető jelek figyelmen kívül hagyásához vagy félreértelmezéséhez, ami a közösség, a társadalom és az egyén bukásához vezet. Az olyan látnokok intéseit, mint a Szophoklész *Oidipuszában* vagy Euripidész *A bakkhánsnők* című művében megjelenő Teiresziasz, szintén tragikusan figyelmen kívül hagyták. A tragédia az európai kultúra kezdetétől napjainkig a kellemtelen igazságok felismerésével fonódott össze. A hübrisz, a peripeteia (fordulat) és az anagnórisis (felismerés) – és a modern időkben még hozzátenném az elkötelezettséget is – továbbra is kihívást jelent a színház számára, különösen, amikor az éghajlatváltozás és a fajok kihalásának tragédiájáról van szó.

Tények és scenáriók

Ideális esetben a tudomány tényeket közvetít. A tények nem lehetnek alternatív tények, még akkor sem, ha magukat a tényeket is válogatni, értékelni és prezentálni kell. A tudományos tények értékelésén alapuló döntések azonban kizárólag a politika kezében vannak. A politikusoknak kell eldönteniük, hogy a széniparban létesített munkahelyek vagy a Maldív-szigetek fennmaradása fontosabb-e számukra. Mindazonáltal a tudomány sem mentes a tények színvonalas bemutatásától. Az éghajlatkutatók az eredményeket és előrejelzéseket úgynevezett scenáriókban, lehetséges forgatókönyvekben mutatja be. A scenáriók nem jóslatok, mint a mitikus látnokoké az ókori tragédiákban, hanem tények és különböző feltételezett körülmények jövőbe való előrevetíté-

sei. A modern korban szabadságunkban áll, hogy racionálisan döntsünk arról, mi a helyes. A scénáriók készítése során a tudósok szkeptikusak maradnak: a tudományos tények és a lehetséges forgatókönyvek önmagukban nem igazolhatók, de Karl Popper szerint falszifikálhatóknak kell lenniük (Popper 2007). A forgatókönyveknek hihetőnek vagy kauzálisan lehetségesnek kell lenniük. Éppen ezért érdekes párhuzamot mutatnak a színházzal és a drámával. Arisztotelész is úgy vélte a Poétikában, hogy a tragédiának valószínűnek kell lennie (Aristoteles 1981). Ez a vélekedés a reneszánsz drámában, Lessing polgári tragédiájában, a jól megcsinált színdarabban és a minőségi sorozatokban is viszszaeng. Mind episztemiológiai, mind morális szinten – gondoljunk Immanuel Kant kategorikus imperatívuszára – rációra van szükség, sőt egyesek új felvilágosodást (Weizsäcker and Wijkman 2017, 179; Gabriel 2022) követelnek, és az ész és az utópia újrafelfedezését remélik az elszabadult posztmodern és sokszor posztfaktuális korszak után. Ennek érdekében egyrészt a drámai színház segíthet abban, hogy racionális utat kövessünk az éghajlatváltozás elleni küzdelemben és azoknak az egyéneknek a butasága ellen, akik még mindig nem ismerték fel a helyzet komolyságát. Az, hogy Friedrich Schiller Kantra épülő tragédia-felfogásában és drámaesztétikájában az észre támaszkodik, intellektuális szinten megfelelő ellensúlyt nyújt az emberi természet ösztönös vonásaihoz. Másrészt Friedrich Nietzsche „A tragédia születése a zene szelleméből” című műve óta ismerjük a színház dionüszoszi alapvetését, amely mint (neo)avantgárd színház ma már nem ragaszkodik a hagyományos drámai formákhoz, hanem egy többé-kevésbé kortárs posztdramatikus kifejezést keres. Ennek tükrében a színház etikai és ismeretelméleti perspektívái különböző jelentéstartalmakat öltenek. Dióhéjban: a drámai színház a cselekményen vagy a szereplők konstellációján belüli racionális, etikailag meghatározható pozicionálásra fókuszál, amely legitimálja a helyes és helytelen, végső soron a jó és a rossz közötti különbségtételt. A posztdramatikus színház, mint a rítusok színháza (Richard Schechner), azt sugallja, hogy a túlságosan egyértelmű reprezentációk és a sztereotipikusan ábrázolt drámai identitások, amelyek elfedik a korábbi hatalmi dinamikát és erőszakot, sürgős problémát jelentenek a színházban és a társadalomban.

Gaia a színpadon? (Galileitől Lovelockig)

A józan ésszel, etikával és jó végkifejlettel rendelkező gyermek- és ifjúsági színdarabok könnyen sikert aratnak. Annak ellenére, hogy a gyermek- és ifjúsági színházban a performatív formák népszerűsítésére izgalmas új megközelítések születtek, továbbra is azt feltételezem, hogy különösen a fiatalabb gyerekek inkább a zárt drámai formákat és a könnyen értelmezhető történeteket részesítik előnyben, hiszen ezek segítik őket a komplex világ megértésében. Franz Hohler *Gengalo, a gleccserbolha* című művében például a gleccserbolhák testközelből tapasztalhatják meg a klímaváltozást – a gleccserbarlangban csöpög a víz, és a süllyedő Fidzsi-szigetéről menekülő Fitshi bolhák érkeznek Svájcba –, miközben a gleccserbolha-gyerekek az ökológiai érzékenység követésére kényszerítik a felnőtteket. A *Gengalo* mérhetetlenül hatásos: amióta a fiam megnézte velem a *Gengalót*, nem utazhatunk többé repülőgéppel.

Mint köztudott, a gyerekeknek jó a képzelőerejük; a tárgyak világa megelevenedik, és ha a lábunkkal belerúgunk egy kőbe, az fáj a kőnek. A jó művészek is jó képzelőerővel rendelkeznek. Az ész, a tények és a képzelet képezik Margulis és Lovelock Gaia-hipotézisének (Lovelock 1988; Lovelock 2009; Margulis 1999) alapját is.¹ Mindemellett a felnőtt színházban kissé különös az antropomorfizálás, nem igaz? Mégis valószínűleg sokkal több antropomorfizmusra van szükségünk a színházban, ha a klímaváltozással és a fajok kihalásával kell foglalkoznunk. A felnőtt színház vonakodva követi a gyerekszínházat, mint például Martin Heckmanns darabjában is látható, akit éppen most hívtak meg a mülheimi színjátszó fesztiválra. Ő egészen komolyan átdolgozta a *Brémai muzsikások* című mesét *Mindenütt találunk valami jobbat a halálnál* címmel, amelyben Szürke szamár, Okos kutya, Fekete macska és Kommün csirke próbál kitörni a környezetromboló hatalmi viszonyból (Heckmanns 2021). Sajnos a bátor állatok meghalnak! De csak a színpadi pillanat kedvéért halnak meg, így végső soron lelepleződik, hogy a természet, az állatok és a környezet minden produkciója ember alkotta színjáték és megrendezés. Ugyanakkor nagyon komoly dologról van szó, nevezetesen arról, hogy mindenkinek, állatnak és embernek, a színpadon is és a színpad előtt is, tiszteletben kell tartania az élet minden formáját mint Gaia részét. Heckmanns darabjában rácsodálkozunk: „Hogy történetesen itt vagyok és egy egész része vagyok, és mégis játszhatok /

¹ Frank Raddatz pedig egyfajta új sámánizmusra szólít fel (Raddatz 2021, 59).

a földi színpadon / egy furcsa, kozmikus perspektíva alatt hirtelen / épp a holtakon túl, gyökerek és gombák és állatok és vírusok között / a láva és a vékony levegő közötti kritikus zónában / egy furcsa, ritka időben, amelyben még mindig osztozunk” (Heckmanns 2021, 47). Mint tudjuk, Gaia azt jelenti, hogy fő nézőpontunkat meg kell tanulnunk az úr Galilei-féle szemléléséről a Lovelock-féle, a földi élet csodáját szemlélő nézőpontra változtatni – Galilei megértette a bolygók közötti hasonlóságokat, Lovelock megértette a Föld kivételes mivoltát (Lovelock 1988; Latour 2017).

Akciót kérünk! (Marxtól és Brechtől a kortárs színházig)

Már Brecht is úgy vélte, hogy a színházművészetben „nemcsak az a fontos, hogy értelmezze a világot, hanem az is, hogy megváltoztassa” (Brecht 1994, 399–490). Idézi Karl Marx Feuerbachról szóló tizenegyedik tézisét: „A filozófusok csak különféleképpen értelmezték a világot; a lényeg viszont az, hogy megváltoztassuk” (Marx and Engels 1998, 19–21). Al Gore a következőre szólít fel: „Tanuljatok minél többet az éghajlati válságról. Aztán tudásotokat váltsátok tettekre.”² A SAVE THE WORLD tömören így fogalmaz: „Az empátiától a cselekvésig”.³ „Akciót” akart Brecht, „akciót” akar Milo Rau vagy a Politikai Szépség Központ.

Valójában mindenki „Cselekvést” akar, a vita arról szól, hogyan lehet elérni a „Cselekvést”. Piscator és Brecht úgy vélte, hogy a politikai színháznak politikaiává kell válnia, Jean-Luc Godard a politikai filmek helyett a filmek átpolitizálását követelte, Hans-Thies Lehmann Brecht recepcióját egy jelentős vagy indokolatlan adag Nietzschevel gazdagította, és szintén nem politikai színházat, hanem a színház átpolitizálását követelte (Lehmann 2013). René Pollesch, aki munkásságát Brecht Lehrstücke hagyományában helyezi el (Reese vagy Ostermeier brechti Schaustücke-jével szemben), aki Lehmannnál tanult, a „GEHT ES DIR GUT?” című művében színházi alteregóját, Fabian Hinrichst így szólaltatja meg: „Mi? Mit mondtál? Mit? Mit gondolok? Azt gondolom, hogy előbb csi-

2 Gore Al. 2006. „End Credits”. In: Guggenheim Davis: *An Inconvenient Truth*

3 A Save the World honlapja: <https://www.savetheworld.de/burning-issues-2023/> Megtekintve 2023. július 7-én.

náljatok a világból pöcegödrot, aztán repüljetek valahová, és ott majd minden jobb lesz? Majd, ha lehullanak az álarcok. Minden jobb lesz?”⁴

Maszkok. A tragikus konfliktus és a dekonstrukció között

A maszkok központi elemek; az ókori tragédiában vászonmaszkokat viseltek; Michel Foucault-t a maszkos filozófusnak nevezték, Hans-Thies Lehmann számára a maszk a torzító társadalmi-szimbolikus törvényből, a normából, a normalitásból állt (Lehmann 2002, 366–380). Richard Schechner, a „posztdramatikusan színház” tulajdonképpeni kitalálója felszólított mindenkit, beleértve a színészeket is, hogy a mai korban, „amikor a közélet egyre inkább színházzá válik”, mindenki vegye le „az álarcokat”, többé ne olyan valaki legyen, „aki 'játsszik', bolondként viselkedik, vagy hazudik, hanem olyan valaki”, aki teljesen közérthető értelemben „igazat mond”, vagy legalábbis, ha az igény nem teljesül, magyarázza meg, hogyan kerültek fel az álarcok és hogyan lehet őket levenni” (Schechner 1974, 455–481; Schechner 1966, 20–53). Az antropocén színházában a maszkban a konfliktusokat akarjuk ábrázolni, vagy a maszkokat mint tragikus reprezentációs alakokat (a nietzschei apollóniát, hogy úgy mondjam) akarjuk dekonstruálni? Nicolas Stemann itt zseniálisan határozatlan marad a „Hófehérke Szépségkirálynő” című karácsonyi darab adaptációjában, ahol a színpadon olyan színészeket találunk, akik konvencionális szerepeket játszanak: a farkas és a vadász vegánná válik, Hófehérke pedig nem hajlandó házimunkát végezni a hat törpének, és megtanítja őket, hogyan kell helyesen viszonyulni a természethez.⁵ És haláljátékaival ott van Thomas Köck is Gaiában és a színpadon. Mivel Köck Bécsből származik, ünnepli a bukásait is. A sym-poiesis kreatív folyamatában, ahogyan ő fogalmaz, Köcknek sikerül úgy összekapcsolnia a Gaia-rezonanciákat, a tudományos tényeket, a történelmi fejleményeket és az emberi-gonosz színházat, hogy a tényszerű kauzalitások részben vagy sematikusán láthatóvá váljanak a produkcióban. Disztópiái, mint például a görög tragédia által inspirált klímatriológiája és főként Nietzsche

4 Pollesch Rene. 2022. *Geht es dir gut?* (Berlin: Volksbühne); Wirth Andrzej / Ulvaeus Marta. 1999. „The Lehrstück As Performance”. In *TDR, Winter, 1999, Vol. 43, No. 4, German Brecht, European Readings, 1999/4*, 113–121.

5 Stehmann Nicolas (nach den Brüder Grimm). 2023. *Schneewittchen Beauty Queen* (Zürich: Schauspielhaus)

görög tragédiaértelmezése, a „paradies fluten (verirrte sinfonie)”, a „paradies hungern” és a „paradies spielen (abendland. ein abgesang)” lehangoló műalkotások (Köck 2017). A színházi szöveg és a produkció Gaia élményét kínálja előadásra, a szereplők és figurák csak nevetséges bábjai a történelemnek, az evolúciónak és a társadalomnak.

Posztdramatikus és poszthumán színház

Stemann-nál vagy Köcknél is jóval messzebbre menő posztdramatikus színházat hozott létre a Rimini Protokoll „világklíma-konferenciája”, hiszen a társadalmi maszkok Lehrstückjét valósította meg, ahol minden néző egy véletlenszerűen kijelölt szerepet vállalt, és klímaaktivistává vagy a szénipar lobbistájává vált.⁶ Ebben a színészek, színjátszás és drámai szerepek nélküli színházban mindenkinek magának kellett döntenie. Egyértelműen a jón és a gonoszon túl működött a Tobias Rausch és a Lunatiks Produkciós Kollektíva „A világ nélkülünk” című botanikus hosszú távú színháza.⁷ A kvázi színészek itt növények voltak, és a színház számára azzá váltak, amit Rosi Braidotti poszthumán szubjektumként értelmez, akik szintén nem-emberi szereplőkkel, például tárgyakkal, növényekkel vagy állatokkal lépnek drámai kapcsolatba (Braidotti 2013). Bruno Latour az arisztotelészi cselekvő szereplők helyett itt kvázi-objektumokat fedezte fel (Latour 1993). Az emberi szolipszizmus meghaladására tett kísérletként Tobias Rausch még egy „igazi” tornádót is színre vitt a színházban. Azt azonban végül elismeri, hogy nem sikerült Gaiát színpadra vinnie, hiszen az állatoknak, a növényeknek, a fáknek, a tornádónak vagy a légkörnek teljesen más létfeltételei vannak. Vagy fordítva: az emberi körülmények (állapot), amelyek az emberi tragédia és komédia, az emberi dráma és az emberi színház alapját képezik, az emberiség kivételességének alapját képezik. A természet és az állatok (Shakespeare-t idézve: „Színház az egész világ”) a színházban és a társadalomban végső soron az emberi megismerés reflexiói.

Markus Gabriel, az új realizmus híve szerint az ember az egyetlen állat (Gabriel 2022). Miért van ez így? Mert az antropocentrikus meghatározás az állatot tárgyi státuszba taszította, amelyek híján vannak annak a tudásnak, tudatoságnak és cselekvési képességnek, amellyel az emberek rendelkeznek. Schiller

⁶ Rimini Protokoll. *Welt-Klimakonferenz* (Hamburg: Schauspielhaus, 2015).

⁷ Rausch Tobias/Lunatiks. 2010. *Die Welt ohne uns* (Hannover).

a forma (Formtrieb) és a szubsztancia (Stofftrieb) felszabadító törekvése közötti különbségtételéből, valamint Friedrich Nietzschének az apollóni és a dionüszói törekvés felismeréséből kiindulva a dráma és a színház a sajátos és egyedi tragikus vagy komikus emberi állapotokat vázolja fel. Az emberi dráma és színház azonban átsiklott az állatok, a növények, az emberek és Gaia mássága mint az élet csodái felett.

Kit érdekel, hogy ki cselekszik?

Az egyik alapvető kihívás, amellyel nekünk, színházcsinálóknak foglalkoznunk kell, az, hogy a természetet, Gaiát nem könnyű a hagyományos színházi vagy drámai formákban ábrázolni. Ez azt jelenti, hogy fel kell hagynunk minden olyan kísérlettel, amely a dráma birodalmán belül tézisek megalkotására irányul? Legalább azt kell elérnünk, hogy Gaia mérhetetlen jelentőségét, akár mint újra-éledt narratívát, érzékelhetővé tegyük a színházban. Heckmanns darabja elején Bruno Latour „Földi manifesztum” című művéből idéz: „Ma minden a színpadon van: díszlet, színpadkép, kulisszák, az egész épület a színpadra lépett, és a színészekkel versenyez a főszerepért. Ez tükröződik a forgatókönyvekben is, amelyek a bonyodalom különböző kimeneteleit sugallják. Már nem az emberek az egyedüli szereplők, ugyanakkor olyan szerepet ruháznak rájuk, amely túl nagy számukra” (Heckmanns 2021, 5). Jól bömbölt, filozofikus oroszán – kiáltanánk fel színházi emberként, – de akkor ki cselekszik a tragédiában? Nagy kihívás valamit hihetetlenül komplex dolgot karakterként vagy figuraként megrajzolni. Arisztotelész óta tudjuk, hogy a dráma a „dran” szóból ered, ami azt jelenti, hogy „cselekedni”. A drámai színház a színészeket cselekvéssel járó szerepekben mutatja be. Akik pedig cselekednek, felelősséget viselnek, és ha rosszul cselekedtek, a bűnösség terhét is viselik. Franz Hohler jogosan ragaszkodik az arisztotelészi drámában az emberi perspektívához: „A gyerekek válaszokat akarnak!”⁸ A „Péntekenként a jövőért”, a „Kihalási lázadás” és az „Utolsó generáció” válaszokat követel – a fiatalok nagyon jól tudják, hogy kik a játékban a jó fiúk és a rossz fiúk. A mai színház azonban gyakran bizonytalanabb. Kathrin Röggla „Das Wasser” című darabjában vázolja fel a jelenlegi állapotot: „Amikor egy darabban nem lehet valamit elmondani, akkor a kereső mozgalom kerül előtérbe” (Röggla 2022, 7). A mozgalmak egyre hevesebbek, de mi, színház-

⁸ Hohler, Franz. 2019. <https://rabe.ch/2019/11/18/kinder-wollen-antworten/> Megtekintve 2023. július 7-én.

csinálók még mindig keresgélünk. Selma Matter a „Grelle Tage” című művében (Matter 2022) a permafrosztnak, az örökkévalónak tűnő geológiai rétegződésnek, a fajok rendezett sokféleségének drámai ébredését, azaz végső soron Gaia ébredését állítja színpadra. Egy másik fiatal szerző, Raphaela Bardutzky az „Utolsó generáció” és más hasonló aktivista csoportok drámai belső életét dramatizálja „Das Licht der Welt” című művében, ahol mint mindig, továbbra is megmaradnak a tragikus emberi elemek, beleértve egy szerelmi történetet is.⁹

Alexander Eisenach a földrendszer-kutató Antje Boetiust élő Kasszandraként szólaltatja meg a berlini Volksbühne színpadán az „Anthropos, Tyrann (Ödipus)” című előadásban.¹⁰ Alexander Giesche „Der Mensch erscheint im Holozän” című alkotásában Max Frisch műve alapján szélgépek, esőberendezések, fényeffektek, ködmezők és üres terek segítségével idézi meg Zürichben Gaia atmoszféráját.¹¹ Ezek a produkciók mind izgalmas felfedezései a színháznak, amely még nem találta meg a cselekvő jellemekhez, az éghajlatváltozás és a fajok kihalásának tragédiájához megfelelő formát. Maga Bruno Latour is bevallotta tanácsaltan volt: a színház számára egy új Brechtet remélt; hiszen csak egy új zseni tudná elmesélni Lovelock, Margulis történetét, Gaia felfedezésének történetét, a kozmológiai rend és a társadalom új összefüggéseit.¹² Hozzáteszem, talán soha nem lesz új Brecht. Talán a színház és a társadalom megalkotásakor az az episztemológiai és ontológiai problémánk, hogy az emberek továbbra is releváns szereplők/cselekvők, akik felismerhetően emberek és emberi módon játszanak. De a dráma és a színház, mint mindig, segíteni fogja az emberiség túlélését. Ma is érvényes Max Frisch megállapítása Giesche „Az ember megjelenik a holocénben” című művéből: „Az ember csak akkor ismeri a katasztrófákat, ha túléli őket; a természet nem ismer katasztrófákat” (Frisch 1982).

9 Bardutzky Raphaela. 2022. *Das Licht der Welt* (Köln: Kiepenheuer).

10 Eisenach Alexander. 2021. *Anthropos, Tyrann (Ödipus)* (Berlin: Volksbühne).

11 Giesche Alexander. 2020. *Der Mensch erscheint im Holozän* (Zürich: Schauspielhaus, 2020).

12 Latour, Bruno. 2020. <https://www.berlinerfestspiele.de/de/immersion/programm/2020/down-toearth/staging-gaia.html> Megtekintve 2023. január 7-én.

Felhasznált szakirodalom

- Aristoteles. 1980. *Poetik*. Stuttgart: Reclam.
- Bardutzky, Raphaela. 2022. *Das Licht der Welt*. Köln: Kiepenheuer.
- Braidotti, Rosi. 2013. *The posthuman*. Cambridge: Polity Press.
- Brecht Bertolt. 1994. „Katzgraben-Notate“. In *Brecht. Werke, Vol. 25*, Edited by Werner Hecht, 399–490. Berlin: Suhrkamp.
- Frisch, Max. 1982. *Der Mensch erscheint im Holozän. Eine Erzählung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Gabriel, Markus és mások. 2022. *Auf dem Weg zu einer Neuen Aufklärung. Ein Plädoyer für zukunftsorientierte Geisteswissenschaften (The New Institute. Interventions)*. Bielefeld: Transcript Verlag. <https://doi.org/10.14361/9783839466353>
- Gabriel, Markus. 2022. *Der Mensch als Tier*. Berlin: Ullstein.
- Heckmanns, Martin. 2021. *Etwas Besseres als den Tod finden wir überall*. Berlin: Suhrkamp.
- Köck, Thomas. 2017. *paradies fluten/paradies hungern/paradies spielen*. Berlin: Suhrkamp.
- Latour, Bruno. 1993. *We Have Never Been Modern*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf.
- Latour, Bruno. 2017. *Kampf um Gaia*. Berlin: Suhrkamp.
- Lehmann, Hans-Thies. 2002. *Das politische Schreiben*. Berlin: Theater der Zeit.
- Lehmann, Hans-Thies. 2013. *Tragödie und dramatisches Theater*. Berlin: Alexander Verlag.
- Lovelock, James. 1988. *The Ages of Gaia*. New York: Norton.
- Lovelock, James. 2009. *The Vanishing Face of Gaia. A Final Warning*. New York: Basic Books.
- Margulis, Lynn. 1999. *Slanted Truths. Essays On Gaia, Symbiosis And Evolution*. New York: Springer.
- Martin, Heckmanns. 2021. *Etwas Besseres als den Tod finden wir überall*. Berlin: Suhrkamp.
- Marx, Karl. 1998. „Exzerpte und Notizen Sommer 1844 bis Anfang 1847; Notizbuch aus den Jahren 1844–1847, 1) ad Feuerbach“. In *Karl Marx/Friedrich Engels Gesamtausgabe (Mega), Vierte Abteilung, Bd. 3.*, 19–21. Berlin: Akademie Verlag.
- Matter, Selma. 2022. *Grelle Tage*. Berlin: Suhrkamp.
- Popper, Karl. 2007. *Logik der Forschung*. Berlin: Akademie Verlag.
- Raddatz, Frank M. 2021. *Das Drama des Anthropozäns*. Berlin: Theater der Zeit.
- Röggl, Kathrin. 2022. *Das Wasser*. Frankfurt am Main: Fischer.

- Schechner, Richard. 1966. "Approaches to Theory/Criticism". *The Tulane Drama Review* 10/4: 20–53. <https://doi.org/10.2307/1125208>
- Schechner, Richard. 1974. „From Ritual to Theatre and Back. The Structure/Process of the Efficacy-Entertainment Dyad." *Educational Theatre Journal* 26/4: 455–481. <https://doi.org/10.2307/3206608>
- Weizsäcker, Ernst Ulrich von, Wijkman Anders és mások. 2017. *Wir sind dran – Club of Rome. Der große Bericht: Was wir ändern müssen, wenn wir bleiben wollen. Eine neue Aufklärung für eine volle Welt.* Gütersloh: Gütersloher Verlagshaus.
- Wirth, Andrzej és Ulvaeus Marta. 1999. „The Lehrstück As Performance". *TDR* 43/4: 113–121. <https://doi.org/10.1162/105420499760263570>

Domokos Johanna

Az antropocén és a performatív tudomány

Példák a Bielefeldi Egyetemről

Absztrakt

Ez a tanulmány azt vizsgálja, hogy a teatralitás és a performativitás, valamint dramapedagógia hogyan játszott szerepet a Bielefeldi Interdiszciplináris Kutatási Központ (Zentrum für interdisziplinäre Forschung / ZIF) és a hozzá kapcsolódó Bielefeldi Egyetem egyes kutatási és oktatási programjaiban. Ezen intézmények performatív tevékenységeire való heurisztikus kitekintés után az antropocén kihívásaival foglalkozó tevékenységek kerülnek a bemutatásra. A témához belső és külső nézőpontok felhasználásával a tanulmány központi részei egy performatív tudományi egyetemi szeminárium felépítését, valamint azt a metszéspontot vizsgálják, ahol a művészet és a tudomány produktívan találkozik egymással egy egyetemi keret között.

Kulcsszavak: teatralitás, performativitás, dramapedagógia, antropocén esztétika, katasztrófa, megelevenítés és/vagy egyetemi előadás

10.56044/UA.2023.1.6

Bevezetés

A digitális átállás és az információs forradalom, illetve a közösségi hálózatok Bár a tudományokra elsődlegesen nem úgy gondolunk, mint performatív médiumokra, a tudományok bemutatásának, közvetítésének és befogadásának esztétikája mindig is fontos szerepet játszott. A művészetekhez hasonlóan a tudományok is közvetlen kapcsolatban vannak a valósággal, amelyben pozitív változásokat akarnak előidézni. Látókörünket nemcsak szellemileg, hanem érzelmileg is tágítani akarják. Míg a művészetek esztétikailag holisztikus módon közvetítik tárgyukat, addig a tudomány tárgya megértésére és strukturálására alapoz. Ugyanakkor a művészeteket a fogalmi és absztrakt formák is érdeklik, míg a tudományt az esztétikai megnyilvánulás maximalizálása is foglalkoztatja. Az elmúlt évtizedek Ted Talks, Tedx rendezvényei, a 2005 óta zajló FameLab fórum vagy a világszerte szervezett Science slam versenyek csak néhány globális példával szolgálnak arra, hogy a tudomány egyre inkább performatívá válik. Az, hogy a tudományok fokozatosan megnyílnak a tudás reprezentációjának érzékszervi-fizikai dimenziója felé, azt mutatja, hogy a rendkívül összetett rendszereket ritkán lehet másképp megérteni. A tudományok népszerűsítése a „performatív tudomány” sajátos prezentációs médiumának kialakulását is magával hozta, amely „a tudományokon belül nagymértékben olyan koncepciók kidolgozását jelenti, amelyek nyitottak a művészeti és humán tudományok módszereire felé és viszont”. (H. Diebner–I. Hinterwaldner 2006, 34).

Ez a tanulmány a téma megvilágításának belső és külső perspektíváit egyaránt alkalmazza, betekintést nyújtva a performatív tudományról szóló egyetemi szemináriumba, amelyet egy végzős PhD-hallgató kolléga (Frank Oberzaucher) és e tanulmány szerzője (Dr. habil. Domokos Johanna) együtt vezetett, valamint a szeminárium tágabb kontextusába, oda, ahol a művészet és a tudomány egyetemi keretek között találkozik. A performanszsorozattal záruló szeminárium keretében az antropocénról diákokkal történő elmélkedés lehetőséget adott arra, hogy ne csak az erőforrások szűkösségéről és bolygónk ökológiai kihívásairól szóló információkat közvetítsük, hanem hogy mindezen ismereteket a diákok művészeti formákon keresztül szintetizálják is. Tehát a tudomány analitikus képessége a művészetek performatív képességével párosult, amely az előadó diákok és közönségük számára nemcsak e sürgető téma analitikus megértését, hanem érzelmi belsővé válását is jelentette. A nyilvános térben (a Bielefeldi Egyetem főépületének nagy előcsarnokában) előadott performansz

és tudományos bemutató összekapcsolása „interszjektív tereket nyit meg a gondolkodás és a cselekvés számára, ahol a kutatási eredmény egyfajta eseményként jelenik meg” (Haas 2017).

Színház, performansz és az antropocén a Bielefeldi Egyetemen

Az 1960-as évek vége felé „reform” kutatási, oktatási és kísérleti intézményként alapított Bielefeldi Egyetem helyet adott az európai kontinens első interdiszciplináris kutatóközpontjának (ZIF), valamint a *Labor Schule* és az *Oberstufen Kolleg* révén a németországi viszonylatban úttörő jellegű, egyetem előtti alternatív oktatásnak. A Bielefeldi Egyetem négy évtizedes együttműködésre tekint vissza a *Theaterlaborral* (amelyet 1983-ban Jerzy Grotowski, Eugenio Barba és az alapító Siegmund Schröder kezdeményezett). A további művészeti és kulturális tevékenységek elősegítésére 2003-ban létrejött a Bielefeldi Egyetem Esztétikai Központja, amely saját weboldala szerint: „egyrészt az egyes feladatok és projektek menedzselésére szolgáló szolgáltató központ, másrészt az egyetem esztétikai elkötelezettségének és kulturális identitásának koncepcionális átgondolására és továbbfejlesztésére szolgáló hely.”¹ (saját ford.). Az Esztétikai Központ jelenleg egy sor hallgatói és oktatói színházi csoportnak ad otthont. Ilyen például a *Compagnie Charivari*, az *English Drama Group* (Angol Drámacsoport), a *Theater Cocuyo*, a *THTR* és a *Live-Hörspiele und Theater* csoport, a *FemBäm* bohócszínház, vagy az *5..4..3..2..1 und los!*, a *Knall auf Fall* és a *Skuub* improvizációs színház. Az Esztétikai Központ támogatja az egyes egyetemi polgárok projekteit, emellett rendszeresen szervez koncerteket, kiállításokat, felolvasásokat és fesztiválokat. Ilyen például a *Nacht fer Klänge* (a Hangok éjszakája), a *Lesenacht* (a Felolvasás éjszakája) és a nemrég indult *Wissenschaft trifft Kunst* (A tudomány találkozása a művészettel) fesztivál.

Mivel ez a tanulmány a Bielefeldi Egyetemen az antropocénról (a bolygónk előtt álló ökológiai kihívásokról) folytatott gondolkodással összefüggő oktatási és kutatási események drámapedagógiai elemeit vizsgálja, érdemes az oktatási és kutatási témákat is figyelembe venni. Az antropocén történelméről, kultúrájáról, környezetéről, művészetéről és tudásáról való gondolkodás nemcsak

¹ <https://www.uni-bielefeld.de/uni/kultur-veranstaltungen/kultur/ueberuns/> Megtekintve 2023. január 7-én.

különböző kurzusok² témája volt, hanem több, az egyetemen belül és a ZIF-ben nemzetközileg szervezett kutatócsoporté is (pl. *Katasztrófakommunikáció*, Kutatócsoporté 2010–2011, vagy a jelenlegi *Vulkánok, klíma és történelem* kutatási kooperációs csoporté 2021–2024). A meghívott előadók közül emlékezzünk Norbert Rost³ 2015-ös előadására, vagy a globális *Transition Town* mozgalom alapítójának, Rob Hopkinsnak a 2017-es előadására.

Ha figyelmünket leszűkítjük a tanítással, drámapedagógiával és az antropocénnel kapcsolatos eseményekre, akkor Susanne Horstman (DAF/DAZ) 2011 óta indított kurzusai, vagy Frank Oberzaucher és Eva Maria Gauss performatív egyetemi előadásai (2008–2012 körül) kiváló példákat szolgáltatnak. A hallgatók és oktatók kutatási és művészeti publikációi közül említsük meg Tzveta Sofronieva *Anthroposzene* című többnyelvű verseskötetét (a *hochroth Bielefeld* diákcsoport kiadása, 2017) és Domokos Johanna professzor *KataStrophe* című tudományos-költői kísérletező kötetét: (Aphaia Verlag, 2016).

Természetesen még számos projekt körvonalazódott, de több közülük csupán terv maradt. Az egyik ilyen volt Tzveta Sofronieva, fizikus és Chamisso-díjas költő *Az antropocén esztétikája* című kurzusának terve⁴, amelynek a tervek sze-

2 Pl. Domokos Johanna Bevezetés az *ökokritikába* című kurzusa 2013 nyári félévében a Nyelv- és Irodalomtudományi Karon; Dr. B. Simon Zoltán *A történelem vége – és ami utána következik* című kurzusa 2017 nyári félévében a Történettudományi Tanszéken, valamint számos önálló tanulmány, mint például Markus Pahmeier Adalbert Stiferről szóló doktori értekezése, Marcus Kracht *Wiederentdeckung der Demut* (Az alázat úrfelfedezése) c. online kézírata az antropocén korszak kihívásairól (Demut, *handbuch.pdf* (uni-bielefeld.de)), valamint Sebastian Schönbeck ökokritikáról és zoopoetikáról szóló tanulmányai.

3 Norbert Rost: *Ölpreisabsturz: Alles wieder gut?*, <http://www.whomes.uni-bielefeld.de/mkracht/vortraege/rost-vortrag.html> Megtekintve 2023. április 3-án.

4 Kurzusához Tzveta Sofronieva a következő szillabuszt fogalmazta meg: „Az antropocén esztétikája című javasolt workshop során a diákok az antropocén fogalmáról és annak implikációiról elmélkednek, valamint irodalmi installációkat készítenek (a hallgatók a saját maguk által írt irodalmi szövegekből, illetve a szerző által a saját irodalmi műveiből rendelkezésre bocsátott szövegek felhasználásával alkotnak képeket és tárgyakat), amelyek az emberi lassú erőszakhoz, a hiperteljesítményhez, az életfenntartó feltételek erodálódásával járó kétségbeesésből eredő társadalmi konfliktusokhoz és a vizsgálatodáshoz kapcsolódnak.

A narratívát, a képzeletet, a művészi képességeket és az analitikus tisztánlátást konstruktív kritikában kell egyesíteni, és képekké kell alakítani az exponenciális, névtelen és a média látványosságára épülő, képvezérelt világunk iránt teljesen közömbös veszélyt. Ugyanakkor ne szolgáljanak hamis álvallásos terminológiával. A túlprezentált látható erőszak, valamint a látható és láthatatlan politikája érdekelni fog minket. Mit kínál az antropocén keretként annak érdekében, hogy a művészetben és az irodalmon keresztül leleplezzük?

Különböző témákat fogunk tárgyalni, hogy végül az egyikre koncentrálhassunk. Sötét anyag, radioaktivitás, az égbolt, a víz... Az égbolt mint téma például narratívák és képek sokaságát hordozza: időjárás jelenségek, madarak és méhek, bolygók és csillagok, űrhajósok és földönkívüliek, isten és sötét anyag, fény és Ikarosz mítosza, drónok és bombák, repülőgépek és internet, GPS és így tovább. Különböző anyagokat fogunk használni, sokat fogunk beszélgetni.

rint Domokos Johanna adott volna otthont a Bielefeldi Egyetemen. Workshopja azonban már más európai és amerikai egyetemeken (pl. a Dijoni Egyetemen és az amerikai MIT-n) sikeresen megvalósult. Az előadóművészetek, az antropocén időszak és a tudomány metszéspontjáról az egyik legösszetettebb leírást Sofroniev adta az *antroposzcéna* szó megalkotásával. Fogalmát először a német (+többnyelvű) *Anthroposzene* című kiadványában határozta meg. Ezt dolgozta át Sofronieva a legújabb angol nyelvű kiadásához, amely a *Multiverse* (2021) című verseskötetében jelent meg. Az alábbiakban az utóbbi kiadványból idézzük a definícióját:

Antroposzcéna: főnév. A jelenlegi korszakra javasolt kifejezés (az antropocénról szóló első eszmecsere idejétől kezdődően máig), amelynek során az emberiség kezd saját én-performanciájának tudatára ébredni.

Definíciók:

1. Az erősen önreflektív és teljesen összekapcsolt, félművelt emberiség hier-performatív, kvantitatív, technológia- és multiverzum-központú, képezérelt időszaka.
2. Az emberiség fokozott magamutogatásának időszaka a késő holocén során.
3. Az emberiség és a Föld között zajló szembetűnő folyamat. Balesetek, botrányok, az emberek és a bolygó közötti zajos birkózás, amelyek az életfeltételek erodálódása miatti kétségbeesésből fakadnak...
4. Különleges helyszínek a Naprendszerben, ahol az élőlények – gondolkodni, beszélni és társadalmi életet élni képes lények – színházi előadását játsszák.
5. Epizódok az isteni egyetemes műalkotásban a láthatatlanság politikáját leleplező cselekménnyel.
6. Heves önmarcangolások.
7. Az ár, az emberi érték kifejezése, amely a veszteségektől, a nyereségtől és a természetbe való beavatkozástól függ.

Erwin Schrödinger Max Bornnal folytatott levelezésében rámutat arra, hogy az új fogalmak terminológiájához megfelelő döntéseket kell hozni. Azt is írja, hogy amikor fizikusként azért támadják, hogy egyszerre nagyon forradalmár és nagyon reakciós, akkor inkább egyszerűen „vernünftig”-nek nevezi magát, és ez a szó egyszerre jelent „értelmes”-t és „ésszerű”-t is. Az antropocénnel kapcsolatban gyakorolni fogjuk, hogy értelmesek és ésszerűek is legyünk.”

8. Olyan pszichológiai állapot, amelyben az ember megszállottan fél, és menekülésképpen ismét abba a hitbe ringatja magát, hogy ő a világegyetem központja és a világ teremtésének célja; ez azonban nem akadályozza meg abban, hogy nagyobb mértékben pusztítson, mint teremtsen. Ezt az antropocentrizmus tudománytalan, vallással és idealizmussal összefüggő doktrínája idézte elő.

A szó etimológiája: az *anthro*- és *-scene* szóból létrejött szóösszetétel; ógörög (*anthrōpos*) = ember, előtag, az embert jelentő összetételek kulcsszava; latin *scaena*, *scena* = helyszín, ógörög *σκηνή* (*skēnē*) = sátor, kunyhó
Első ismert előfordulás: Tzveta Sofronieva, Hochroth, 2017. március
Deutsch: *Anthroposzene*, *die*, Wortart: Substantiv, feminin, Worttrennung: An|thro|po|sze|ne
Aussprache: [antropo'stʃe:nə]
Synonym: Anthropozähne
български: антропоцена, антропосцена (цената и сцената на човека).

Sofronieva szellemes, olykor ironikus vagy szkeptikus, de költői módon optimista antropozscénadefiníciója jól mutatja társadalmi-politikai-földtörténeti korszakunk multidiszciplináris és sokművészeti megközelítéseit (lásd az első nyolc definíciót). Ebben a szótárszerű bejegyzésben szerepel egy másik, Sofronieva által alkotott szó, az *Anthropozähne*. Az *Anthroposzene* összetett szónak ez a homonimája ugyanazt az előtagot tartalmazza, de utótagja a „fog” jelentésű szó (németül: egyes sz. *Zahn*, többes sz. *Zähne*), felidézve azt az emberekben megjelenő állatias agressziót, amelyet ennek a korszaknak a velejárója. Amióta Sofronieva 2009-ben a többnyelvű irodalomról szóló kurzus⁵ vendég-előadója volt, a Bielefeldi Egyetemen rendszeresen tart a tudomány és a (többnyelvű) művészet határterületéről szóló innovatív és ökokritikus vendégelőadásokat, könyvbemutatókat és installációkat. A hallgatókkal és oktatókkal folytatott nyílt beszélgetések során gyakran kerültek szóba az antropocén és a művészetek kérdései.

5 A Sofronievával kapcsolatos más eseményekről a következő, 2015-ös és 2017-es blogbejegyzésekben lehet olvasni: *Fachsprachenzentrum BLOG: Tzveta Sofronia - Lesung (uni-bielefeld.de)*, *Fachsprachenzentrum BLOG: Lyrik polyglott - 5. Juli - 18 Uhr (uni-bielefeld.de)*. Megtekintve 2023. április 3-án.

A fenti példákat – amelyek témánk nagyon előzetes körülményeire szolgáltak – egy, az antropocént tematizáló, a Bielefeldi Egyetem előcsarnokában tartott négyórás előadás rövid leírása követi. Ezt a performanszt a 2011/2012-es tanévi téli félévében tartott *Katasztrófa* című performatív tudománnyal foglalkozó kurzus hallgatói készítették Frank Oberzaucher és Domokos Johanna irányításával⁶.

A kurzus felépítése

Ahogy az egyetem honlapján található kurzusleírás is ismerteti⁷, ez a kurzus az irodalom (tudomány) és a szociológia vizsgálatát tűzte ki célul a performansz szemszögéből. A kurzussal párhuzamosan működött a ZIF „Kommunikáló katasztrófa” nemzetközi kutatócsoportja, és a kurzus egyik oktatója (Frank Oberzaucher) egyben a kutatócsoport tagja is volt. Domokos és Oberzaucher együttműködése néhány évvel korábban kezdődött, amikor Domokos a ZIF egy másik, a szakmai cselekvések episztemikus gyakorlatával foglalkozó (Case/Der Fall, Jörg Bergmann és Ulrich Dausendschön-Guy által vezetett) kutatócsoportjának művész tagja volt. A kutatócsoport 2009 szeptemberében tartott konferenciázó rendezvényének előadására Domokos Oberzauchert közreműködésre kérte fel. Frank Oberzaucher szociológiai PhD-tanulmányai mellett abban az időben különböző színházi társulatokban (pl. a bielefeldi *Theaterlaborban*) tevékenykedett.

A jelen kurzus interdiszciplináris betekintést nyújtott az antropocén kommunikációjába (a fogalom akkoriban még csak érintőlegesen fordult elő), az irodalomtudomány és a szociológia új irányzatainak alapos vizsgálatával, beleértve (1) az irodalmi és tudományos szövegeket és a plurimedialis előadást, (2) a katasztrófák színrevitelét és teatralitását, (3) a rítusokkal, szertartásokkal és más cselekvési sémákkal való rokonságot, (4) az elmondástól a megmutatásig vagy a hivalkodásig, (5) az „előadó” és a „közönség” közötti aktív-paszszív viszony összekeveredését. A kurzusra beiratkozott tizenkét hallgatót arra kértük, hogy kísérletezzenek az antropocén különböző vonatkozásairól szóló irodalmi és újságírói szövegekkel, a katasztrófák színjátszási lehetőségeivel és színrevitelének módszereivel, és így fedezzék fel a művészet, a tudomány és

⁶ A kurzus német címe és kódja: 239624 „Disaster”: Literatur- und Sozialwissenschaft unter der Perspektive von Performance (S) (WiSe 2011/2012)

⁷ Universität Bielefeld. <https://ekvv.uni-bielefeld.de/> Megtekintve 2023. január 7-én.

az antropocén metszéspontjait. A kurzus résztvevői lehetőséget kaptak arra is, hogy találkozzanak a téma előadóművészeivel és kutatóival. A kurzus központi elemei a szövegelemzés, a testmunka, a tárgyakkal való improvizációk és a térbeli díszletek voltak. A korábbi kreatív kísérleteket (pl. írás, színházi nevelés, film, zene) szívesen fogadtuk, de nem volt kötelező, és valójában a diákok több mint fele már részt vett különböző színházi előadásokban. További követelmény volt az órákon való rendszeres részvétel, valamint a záró előadáson a *Pecha-Kucha*- vagy az *Ignite*-prezentációkban való részvétel is.

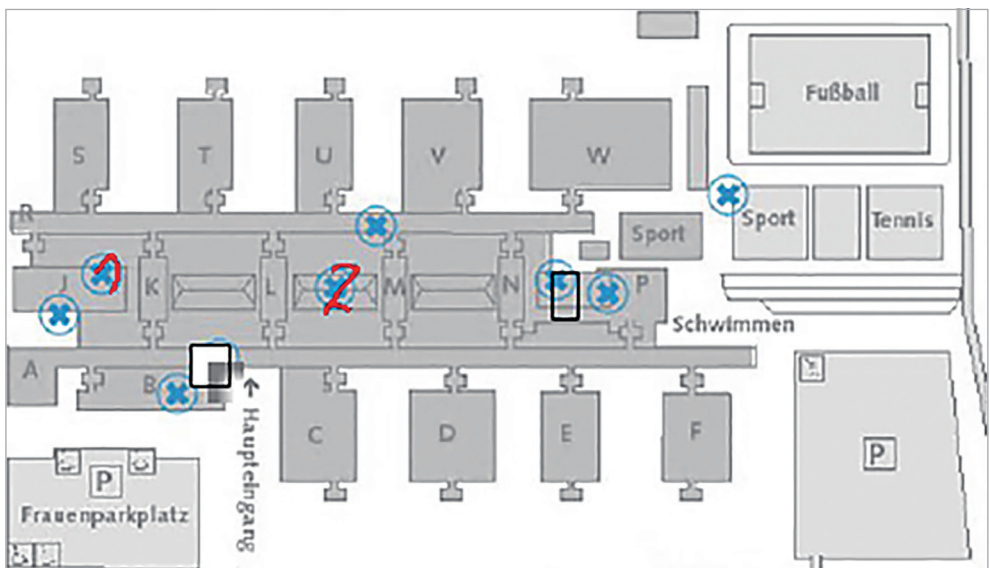
Az első kétórás bevezető megbeszélésen az előkészítő szakasz szerkezetét és az előadás alapkoncepcióját vázoltuk fel. Ezután a résztvevő diákok és az oktatók három egymást követő pénteken hat órán keresztül találkoztak. Az első blokk egység általános bevezetést adott az előadás-performansz módszereibe és az alapvető testmunkatechnikákba. Az egyik hallgató elméleti és gyakorlati bevezetést adott Augus Boal utcaszínházáról, Jan Hagens, a Harvard Egyetem vendégkutatója pedig a beszédaktus és a performativitás elméletébe nyújtott bevezetőt. A diákok felvázolták Pecha Kucha-prezentációikat, amelyeket később a performansz 0. állomásba (fókusz: általános kérdések) és 1. állomásába (fókusz: a jelenlegi kihívásokhoz vezető múltbeli események) terveztek beépíteni. A második blokk Kleist *Erdbeeben in Chili* (Földrengés Chilében) című művének értelmezésével foglalkozott. A regény szoros olvasása során a földrengés társadalmi manifesztációja és időbeli dimenziója kapott hangsúlyt. Bizonyos motívumokat a Frank Oberzaucher által vezetett walk-actekbe és láthatatlan színházi performatív akciókba helyeztünk (pl. körmenet). Ötletgyűjtésre került sor a 2. állomáson megvalósítandó akciókhoz (fókusz: az antropocén jelen eseményei) és körvonalazódtak az állomásokat összekötő mozgásakciók (a 0., 1., 2. és 3. állomás között, valamint vissza a 0. állomáshoz). Az utolsó blokk egységben kapott helyet Prof. Marcus Kracht előadása, amelyet ötletgyűjtés követett, arról, hogy hogyan lehet az elhangzott előadást a performansz utolsó állomásán (3. állomás, fókusz: jövőbeli cselekvések) megvalósuló tudományos előadás-performanszá átalakítani. A színházi gyakorlatokba időhurok, time-lapse technikák, valamint a közönséggel való jövőbeli kommunikációt szolgáló személyes gyakorlatok is beépültek. A szemináriumi egységek során mind a négy performatív tárgy, terület, kellék és akció együttesen egy szöveggönyvben körvonalazódott, amelyet az esemény forgatókönyveként használtunk. Az alábbiakban röviden ismertetjük az előadási folyamatot, de néhány konkrét pillanatra vonatkozóan az utasítást lábjegyzetben idézünk. Az egész folyamatot

videó- és fotóanyag formájában is dokumentáltuk, ami fontos szerepet játszott a személyes és kollektív értékelésben az utómegbeszélés során.

A performansz helyszínei, akciói, áthidaló aktusai

A Bielefeldi Egyetem egy több száz méter hosszú és kb. 20 m magas közösségi tér, egy folyosó köré épült, ahol üzletek (bankok, posta, könyvesbolt, biobolt stb.) és kávézók találhatóak. Ez a fő tér, amelyen a hallgatóknak, az összes intézet oktatóinak és az egyetem minden más alkalmazottjának át kell haladnia, hogy eljusson a szemináriumi termekbe, irodákba, könyvtárakba vagy az étkezdébe („Menza”). Előadásunk, amely tizenkét fehérbe öltözött embert vonultatott fel (fele fehér eldobható overallban), négy fő fellépőhelyen zajlott ebben a fedett térben. Az eseményt 60 plakát hirdette az egyetem számos folyosóján, és az egyes jelenetek díszleteinek felépítése már az előadás előtti reggelen megtörtént.

A következő sorokban röviden vázoljuk e jelenetek helyét, idejét és tartalmát. Mindegyik jelenetnek volt három felelős diákja, akiknek az volt a feladatuk, hogy előzetesen előkészítsék a helyszínt, gondoskodjanak a szükséges kellékekről, és utána kitakarítsák a teret.



A fenti térkép kezdő, 0. JELENETE (a UNIQ-nál) volt a kiindulási hely, ahol fehér-fekete ovális textil válaszfalat alkalmaztunk, nagybetűs *Performing Science* felirattal. Ez a válaszfal volt a negyedik fal a hallgatók öt *Pecha Kucha*-előadásához, amelyeket az előadást követő órákban lejátszott videóanyagok⁸ követték (az egyetem folyosójának más részein lévő helyszínekkel). Ez a tér arra szólított, hogy felkeltse az arra járó egyetemi polgárok érdeklődését az antropocén témái iránt, és arra invitálja őket, hogy kövessék utazásunkat a téma múltjába, jelenébe és jövőjébe.

Az 1. SZÍNHÁZ tematikus középpontjában a katasztrófa első jelei álltak (a jelenet címe: „A katasztrófa előtt”). A 0. jelenetből lassú, pánikszzerű mozdulatokkal indulva, amelyek a gyorsan emelkedő árhullám elől való menekülésre emlékeztetnek, az előadócsoport az akkori bank, nevezetesen a *Sparkasse* irodája elé érkezett.

A fehér és fekete ovális válaszfalak között elhelyezett két *Pecha Kucha*-előadást a folyosón a *Plant a Planet* (Ültess egy bolygót) című előadás követte, amely egy installációt hagyott hátra a következő órákra. Ez a jelenet 30 percet vett igénybe.

Körmenet formájában elindulva, a fehér ovális válaszfalat mennyezetként, a fekete válaszfalat pedig holttestként felhasználva a csoport a Frank Oberzaucher által liturgiaként előnekelt rövid katasztrófa meghatározásokat ismételte kántálva⁹.

A 2. SZÍN témája a „Katasztrófában” volt, és az akkori könyvesbolt előtt volt elhelyezve. Az esemény itt egy 20 perces ebédperformansszal kezdődött, amikor a résztvevők mindenféle technikai eszköz segítségével fogyasztották el ebédjüket¹⁰.

8 1. film: Johanna Domokos: *Katastrophe Bacchus* (10'') – 2. film: *The Sunken City: Rebuilding Post-Katrina New Orleans*, von Marline Otte und Laszlo Fulop (30'') – 3. film: Előadás-performansz: Johanna Domokos–Pedro Tivadar: *In (k)einem Fall: eine Performance*, ZIF, (10'')

9 „Körmenet a 2. színhez: fehér vászon alkotja a tetőt (a katolikus Corpus Christi körmenetekhez hasonlóan). Jan, Kai, Stefanie, Philip tartják a fehér anyagot, Hannah, Lena, Tabea felsorakoznak. A fekete ovális szolgál holttestként, és Johanna és Janina viszi (ha ekkorra már megérkezik), Frank vezeti a körmenetben résztvevő csoportot, és felolvassa a katasztrófák rövid definícióit, amelyeket a csoport refrénként megismétel.”

10 E performansz vázlatában a következő utasítások szerepeltek: „20 perc EBÉD szemmaszkban, védőruhában, fehér kesztyűben és lehetőleg technikai eszközökkel (evőeszközök helyett). Fontos: legyenek előtérben: rövid szünetet tartva, de mégis szép képet alkotva – csoportként megvárva, amíg mindenki elkészül az étellel, csoportként egyszerre kezdve és befejezve, csoportként cselekedve (figyeljetek a csoportos impulzusra). Úgy használjuk az eszközt, mintha mindig ezzel a (furcsa) eszközzel ennénk. Ha szeretné, maradj csendben, és nagy elragadtatással boncolgasd szét ezt a csodálatos ételt. Kellékek: 2 asztal, 12 szék, 1 kerékpár, 1 pad és a saját ebéded.”

Ebben a szakaszban a diákok három performansa a katasztrófában részt vevő tárgyak történeteire koncentrált. Ebben a félórás előadásidőben ismét több száz elhaladó diák nemcsak „részt vett”, hanem többen meg is álltak, hogy végignézzék az előadást, vagy közreműködjenek benne. Ennek az egységnek a végén az előadócsoport valós és elképzelt közlekedési eszközökkel közlekedett a 2. színből a 3. színbe. A földön heverő kerékpárok és az emberalakok fehér krétával felvázolt körvonalai körül gyermekeknek való kis(bobby) autók köröztek.

A 3. jelenet témája a következő volt: „Újjászületés egy katasztrófa után”. Két, egyenként 4 hallgatóból álló formációval zajlott¹¹ a Westend Café előtti területen, egy pódiumon Marcus Kracht professzor (Nyelv- és Irodalomtudományi Kar) 20 perces tudományos előadás-performanszt tartott, miközben fehér kavicsokat dobált egy tál vízbe. A közönség az előadás emelvénye körül állt.

A tudományos előadás után az előadócsoport táncsorba állt. Kézen fogva, ismétlődő lépésekkel (kettő előre, egy hátra), kazettás magnóról játszották le a *Dies Irae* gregorián éneket. Így jutott vissza a csoport és a csatlakozó diákok a 0. jelenethez, ahol az egész történet kezdődött.

Összegzés

Az antropocén főbb témáit körüljáró performanszesemény aktív alakításával az egyetemi tanulmányok és kutatások, valamint azok kommunikációja többnek mutatkozott, mint pusztán a tudás terjesztésének interszjektív, életvilági tevékenysége. A szeminárium előkészítő szakaszában közösen megtervez- tük, hogyan lehet a művészi performansz segítségével tudatosítani bennünk a minket körülvevő fizikai és mentális-lelki világ kihívásait. A következő fázisban, vagyis a performansz folyamatában az előadó hallgatók és az arra járók is egy teljesen más interszjektív horizontot tapasztalnak meg, mint a szokásos szemináriumokon. Az utólagos megbeszélésen egy didaktikusan irányított beszélgetésen keresztül közös nyelvészeti reflexióra került sor. A mi ese-

¹¹ A performansz vázlatában szereplő utasítások: „Az 1. csoport felsorakozik, Lena mutatja a mozdulatokat: fordítsuk a fejet – jobbra, balra, fel és le, majd adjuk hozzá a kezeket, hajtsuk a fejünket a bal kezünkbe. Fontos: Lena dönti el, hogy mit kell csinálni, a többiek feladata, hogy kövessék az ő mozdulatait. A 2. csoport leül a színpad jobb oldala mellé, és lassan a színpad hátsó része felé sétál, a következő mozdulatokat variálva: keresztet vet, órára néz, ásít, vonatozik, csend – majd visszazsalad és leül. Fontos: Stefanie dönti el, hogy mit csinál, a többiek feladata, hogy kövessék az ő mozdulatait.”

tünk is bizonyította azt, amit a fent idézett Haas 2017-ben a következőképpen fogalmazott meg: „A tudást többé nem reprezentatív, statikus konstrukcióként kell értelmezni, hanem inkább egy interszjektív tapasztalat eseményformájaként.” (saját ford.) Az antropocén korszakot értékelő tudományos adatok művészi ábrázolása lehetővé teszi továbbá, hogy ne csak száraz, hanem olyan élő adatokat közvetítsünk, amelyek megérintik az emberek elméjét és szívét.

Felhasznált irodalom

- Bergmann, Jörg R., Ulrich Dausendschön-Gay and Frank Oberzaucher. szerk. 2014. „Der Fall”: *Studien zur epistemischen Praxis professionellen Handelns*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Diebner, Hans és Inga Hinterwaldner. 2006. „Performative Science.” In Hans Diebner: *Performative Science and Beyond*, 20-35. Vienna: Springer.
https://doi.org/10.1007/3-211-38211-9_1
- Domokos Johanna. 2023. „Von der Übersetzung zum Buch. Einblicke in die Arbeit des Bielefelder Übersetzungslabors.” In *Forschendes Lernen in der interkulturellen Germanistik*, szerkesztette Julija Boguna, Ewald Reuter, Gesine Lenore Schiewer, 67-92. Bielefeld: Transcript Verlag. <https://doi.org/10.14361/9783839468456-005>
- Domokos Johanna. 2016. *Katastrophe*. Berlin: Aphaia Verlag.
- Fakhrkonandeh, Alireza. 2021. „Oil cultures, world drama and contemporaneity: Questions of time, space and form in Ella Hickson’s oil.” *Textual Practice* 36/1: 1–37.
- Giannichi, Gabriella és Nigel Stewart. 2005. *Performing Nature*. Oxford: Lang.
- Gilbert, Helen. 2019. „Performing the Anthropocene.” In *Ecocritical Concerns and the Australian Continent*, szerk. Beate Neumeier és Helen Tiffin, 219-234. Lanham: Rowman and Littlefield.
- Haas, Elena. 2017. „Performative künstlerische Forschung. Das Potenzial von subjektiver Begegnung im öffentlichen Raum.” *Zeitschrift Kunst Medien Bildung*. Megtekintve: 2023. július 8. <https://zkmb.de/performative-kuenstlerische-forschung-das-potenzial-von-subjektiver-begegnung-im-oeffentlichen-raum/>
- Hecht, Susanne. 2017. „Lyrik polyglott.” Megtekintve: 2023. július 8. https://blogs.uni-bielefeld.de/blog/fsz/entry/lyrik_polyglott_5_6_18
- Hecht, Susanne. 2015. „Tzveta Sofronieva – Lesung.” Megtekintve: 2023. július 8. https://blogs.uni-bielefeld.de/blog/fsz/entry/tzveta_sofronia_lesung
- Hudson, Julie. 2020. *The Environment on Stage: Scenery or Shapeshifter?* London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429330735>

- Kershaw, Baz. 2007. *Theatre Ecology: Environments and Performance Events*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Klein, Gabriele és Wolfgang Sting, szerk. 2007. *Performance. Positionen zur zeitgenössischen szenischen Kunst*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Kracht, Marcus. 2020. *Knowledge and Material Culture*. Budapest: L'Harmattan–Károli Books.
- Kracht, Marcus. 2012. „Wiederentdeckung der Demut.” Megtekintve: 2023. július 8. <http://wwwwhomes.uni-bielefeld.de/mkracht/html/handbuch.pdf>
- Lavery, Carl, szerk. 2019. *Performance and Ecology: What Can Theatre Do?* London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315149172>
- May, Theresa J. 2021. *Earth Matters on Stage*. London: Routledge.
- May, Theresa J. 2005. „Greening the theater: Taking ecocriticism from page to stage”. *Interdisciplinary Literary Studies* 7/1.: 84–103. <https://doi.org/10.4324/9781003028888>
- Moore, Jason W., szerk. 2016. *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism*. Oakland: Pm Press.
- Parham, John, szerk. 2021. *The Cambridge Companion to Literature and the Anthropocene*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Peters, Sibylle. 2011. *Der Vortrag als Performance*. Bielefeld: Transcript Verlag.
- Read, Alan, 1995. *Theatre and Everyday Life: An Ethics of Performance*. London: Taylor & Francis.
- Rost, Norbert. 2015. „Ölpreisabsturz: Alles wieder gut?” Megtekintve: 2023. július 8. <http://wwwwhomes.uni-bielefeld.de/mkracht/vortraege/rost-vortrag.html>
- Schönbeck, Sebastian. 2019. “Return to the Fable. Rethinking a Genre Neglected in Animal Studies and Ecocriticism.” In *Texts, Animals, Environments. Zoopoetics and Eco-poetics*. Szerk. Middelhoff F., Schönbeck S., Borgards R., Gersdorf C., 111–125. Cultural Animal Studies. Vol 3. Freiburg i.Br.: Rombach.
- Stevens, Lara, Tait, Peta, és Denise Varney, szerk. 2017. *Feminist Ecologies: Changing Environments in the Anthropocene*. Cham: International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-319-64385-4>
- Udausendschön-Gay, Ulrich. 2010. „Der Fall als Fokus professionellen Handelns.” *ZfJ Mitteilungen* 2010/1: 42-44.
- Universität Bielefeld. “Über Zentrum für Ästhetik.” Megtekintve: 2023. július 8. <https://www.uni-bielefeld.de/uni/kultur-veranstaltungen/kultur/ueberuns/>
- Varney, Denise. 2022. „Caught in the Anthropocene: Theatres of trees, place and politics.” *Theatre Research International* 47/1: 7–27. <https://doi.org/10.1017/S030788332100047X>

- Wilmer, Steve és Karen Vedel. 2020. „Theatre and the Anthropocene: Introduction.” *Nordic Theatre Studies* 32/1: 1–5. <https://doi.org/10.7146/nts.v32i1.120400>
- Woynarski, Lisa, 2020. *Ecodramaturgies*. Cham: Springer International Publishing. <https://doi.org/10.1007/978-3-030-55853-6>

A holisztikus színházra ma nagyobb szükség van, mint bármikor

Sánta Sára interjúja Domokos Johannával és Frank M. Raddatzcal¹

Ez az interjú a 10. budapesti színházi olimpia „Antropocén Színháza” című workshopján megvitatott kulcstémákat járja körül. Sánta Sára Frank Raddatzcal és Domokos Johannával beszélget, rávilágít a konferencia megszervezésének céljára és az antropocén korszaknak a világot és a színház szféráját érintő mélyreható vonatkozásaira. Az antropocén korszakunk, mely az emberi tevékenységből eredő globális ökológiai fenyegetéseket mutatja fel, kihívást jelent a hagyományos színházi narratívák számára, és megköveteli az elmozdulást az emberiség saját bolygójával való kapcsolatának holisztikusabb megközelítése felé. Az interjú a színház potenciális oktató szerepét hangsúlyozza a környezettudatosság előmozdításában és az egyének érzékennyé tételében. A megkérdezettek hangsúlyozzák a multidiszciplináris megközelítés

¹ A jelen közlés a szinhaz.org-on megjelent interjú bővített változata. <https://szinhaz.org/2023/09/a-holisztikus-szinhazra-ma-nagyobb-szuksege-van-mint-barmikor-interju-domokos-johannaval-es-frank-raddatzcal/> Megtekintve 2023. augusztus 7-én.

szükségességét, amely nemcsak színházi tudósokat és művészeket, hanem tudósokat, jogászokat és írókat is bevon az antropocén okozta egzisztenciális válság kezelésébe. Az interjúból származó betekintések rávilágítanak az ökológiai egyensúly fenntartása iránti kollektív felelősségre. Az interjú kiemeli a színházban rejlő transzformációs potenciált. A konferencia során bemutatott sokszínű perspektívák összevonása egy olyan kiáltvány megalkotásához vezetett, amely a színházat a Földdel való harmonikus jövő elgondolásának és alakításának platformjaként képzeli el. Az interjú a színház jövőbeli szerepéről szóló elmélkedésekkel zárul, hangsúlyozva mélyen gyökerező kapcsolatát a bolygóval és egy megújult, holisztikus színház lehetőségét, amely a hagyományos normákon túlmenően kezeli a társadalmi és környezeti kihívásokat.

Mi volt a céljuk a konferencia megszervezésével?

■ **Frank M. Raddatz:** Az elmúlt tízezer évben valamennyi fejlett civilizáció a holocénben, egy hosszan tartó meleg időszakban jött létre. Ez a korszak egyre csak pusztul az emberi tevékenységek Földre gyakorolt hatása miatt, ezért nevezzük antropocénnek, a görög *anthropos* (ember) szóból. Az ehhez kapcsolódó globális ökológiai veszélyek új problémát jelentenek a világ és így a színház számára is. Ez olyan összetett kérdéseket hoz magával, amelyek túlmutatnak azon a hagyományos terepen, ahol az emberek interakcióba lépnek egymással, például egy Shakespeare-drámában. Sőt, a Földet mint élőhelyet foglalja magába. Ha kivágjuk az Amazonas esőerdőit, akkor annak következményeit Kanadában és Közép-Európában is viselni fogjuk.

Tehát sok kérdést fel kell tennünk magunknak: érzékenyíthet-e a színház arra a tényre, hogy a minket körülvevő természet már nem egy stabil pont, hanem mozgásnak indult, és ez hatalmas következményekkel jár ránk nézve? Egyáltalán megérthetjük-e ezt a fejlődést, vagy ugyanabban a helyzetben talál-

juk magunkat, mint Ödipusz király, aki ugyan megfejtette a szfinx rejtvényét, de rá kellett jönnie, hogy ő maga okozta a problémát? Hogy jeleníthető meg a színpadon a klímaváltozás pestise, ez az egzisztenciális fejlődés, amelyet mi magunk váltottunk ki és folyamatosan tápláljuk is? Emellett pedig hirtelen a mitikus Atlasz helyében érezhetjük magunkat, akit megakadályozza az ég összeomlását. Nekünk, embereknek kell viselni a felelősséget azért, hogy ez a kényes ökológiai egyensúly ne boruljon fel: Prométheusz átváltozása is remek színházi anyag ebből a szempontból.

■ **Domokos Johanna:** A színház nagyon érzékeny közeg, benne egyre inkább kifejezésre jutnak nemcsak az ember pszichikai és társadalmi, hanem környezeti és spirituális kihívásai. Az *Antropocén Színháza. Nyitány* című konferenciánk szervezésével az ökotudatos színházi kísérletek, a színházon belüli és hozzá csatolt környezettudatos tevékenységek, valamint az ökokritikai színház-tudományi reflexió került középpontba. Jelentős lépésnek tartom, hogy Frank Raddatz majdnem egy évtizedes kezdeményezése² a 10. Színházi Olimpia keretén belül lehetőséget kapott arra, hogy egy egésznapos esemény során jogász, antropológus, szabadbölcész és színházesztéta kutatók, színházcsinálók, társművészek és a közönség tagjai elbeszélgessenek az elméleti és gyakorlati lehetőségekről.

Sokféle megközelítést, figyelemfelhívást hallhatunk arról, hogy a Föld ökológiai katasztrófa felé sodródik, viszont egyértelmű, hogy egyéni szinten is sokat tehetünk a helyzet javításáért vagy legalábbis stabilizálásáért. Hogy látják, lehet a színháznak edukációs szerepe is ebben is? Ha igen, milyen formában?

■ **F. M. R.:** Azt gondolom, hogy az egyén felelőssége nagyon csekély. Az igazán hatékony megoldás az lenne, hogy klímasemlegessé tesszük a hajózást és leállítjuk a szénkitermelést. Ezek a társadalmi szinten meghozott döntések viszont igen fájdalmasak lehetnek az egyénnek: csökken a dízelautóm ára vagy korszerű fűtési rendszerbe kell beruháznom. Talán nem is az a legfontosabb, hogy megtanítsuk az összefüggéseket, inkább az, hogy az érzékenységet fejlesszük a Föld, mint élőhelyünk iránt. A színház a történelemben mindig fon-

² Theater des Antropozän. <https://xn--theater-des-anthropozn-15b.de/en/home/> Megtekintve 2023. július 7-én.

tos szerepet játszott e tekintetben, mivel az egyénre irányul, aki egy közösség – ebben az esetben például a közönség – része. Ez maga a létezés. A színház befolyásolhatja a társadalom hozzáállását, mert a természethez való viszonyunkat a kultúrtörténet határozza meg. Ezért mondja Bruno Latour: „A természet kultúra!” A fontos kérdés az, hogy tud a színház hozzájárulni egy olyan kultúra kialakításához, amely tudja, hogy összhangban van az ökológiai jellemzőkkel, és – akár tudatosan vagy tudatlanul – nem ellenük dolgozik?

■ **D. J.:** Mára már látjuk, hogy nemcsak sok apró változtatásnak kell történnie, hanem egy lényegi átváltozásról (l. németül a *Veränderung* és a *Verwandlung* szavak közötti különbség). A kihívás óriási, túlmutat az egyénen, bár a változást magunkban kell elkezdeni. Az emberiségnek egységben – harmonizálva külső és belső világát – kell lennie és cselekednie önmagával és környezetével, kozmoszával. A színház kimondottan alkalmas arra, hogy átélhetővé tegye, hogy ami kint az bent, és ami bent az kint. Amint azt Erika Fischer-Lichte színháztudós is hangsúlyozza, általa „ismét varázsossá válhat a világ”.

Színháztudós, jogász, író és színész is volt többek között az előadók sorában, akiktől sokszínű megközelítéseket hallhattunk a felvetett problémákra. Milyen kritériumok alapján állították össze a meghívottak listáját?

■ **F. M. R.:** Még egy tudománytörténész is előadott! Ez valóban rendkívül szokatlan dolog színházi kontextusban, de az egész ökológiai katasztrófa csak a tudomány és annak technológiai vívmányai miatt jött létre, így azok bevonása nélkül nem éljük túl az antropocén kort. Michel Serres francia filozófus ezt már 1990-ben elemezte *A természeti szerződés* című művében. Jómagam 2019-ben megalapítottam a művészet és tudomány határán lévő Antropocén Színházat, és azóta is szorososan együttműködöm különböző tudományos intézményekkel, hogy színpadra állítsan a talajt, a vizet, az erdőt vagy a természet jogait. A jognak, vagyis annak a kérdésnek, hogy mit szabad tennünk és mit nem a természettel, szintén óriási jelentősége van. Történelmileg a jog mindig változásoknak van kitéve.

De milyen törvényre van szükségünk ahhoz, hogy túléljük az antropocén kort? Egyes országokban a folyóknak és erdőknek már vannak jogaik, sőt, tavaly óta már egy spanyol sólagúnának is van. Ahhoz, hogy ezeket az aktuális kérdéseket kezelje, a színháznak szövegekre van szüksége, éppen ezért ki-

emelten fontos az, hogy írókat is bevonjunk ebbe a folyamatba. De ugyanígy fontos a színészek szerepe is, hiszen nekik kell megszólaltatni ezeket a szövegeket. A színháztudósok beszámoltak arról, hogy milyen lépések történtek már ebben az ügyben a színházakban. Az emberiség ezzel kapcsolatos egzisztenciális válsága az egész kultúránkat érinti. Ha ebből a megvilágításból nézzük, megértjük, hogy miért is kell ezt a mindennapi életünk és oktatásunk részévé is tenni.

■ **D. J.:** Az esemény előadóinak összeállításában arra figyeltünk, hogy összehozzuk a hazai és nemzetközi kutatókat, és nyelvi kihívások nélkül ülünk le egy komoly beszélgetésre. Ehhez remek tolmácsokat kaptunk, akik az előadók és résztvevők nyelvei között pontosan tudtak közvetíteni. Azt is fontosnak tartottunk, hogy olyan kutatókat és színházi embereket hívjunk meg, akik nemcsak beszélnek a problémáról, hanem dolgoznak is a megoldásokon.

Milyen konklúziót lehet levonni az elhangzott előadásokból? Sikerült választ találni a felhívásban feltett kérdésekre?

■ **F. M. R.:** Kulcsfontosságú annak felismerése, hogy nem lineáris folyamatokkal van dolgunk. Meg kell értenünk, hogy arra a kulturális átalakulásra, amit antropocénnek nevezünk, a különböző tartalmi nézőpontok sokasága jellemző, nincs egyetlen ok-okozati összefüggés. Ez babona. Minél hamarabb tekintünk rendszerszinten a minket körülvevő világra, és kezünk el úgy gondolni a bolygónkra, mint olyan összjátékra, amelyet kölcsönhatások kapcsolnak össze és maga is kölcsönhatókat hoz létre, annál nagyobb az esélyünk arra, hogy az ökológiai jelenségeket megnyugtassuk. A Föld története során számos olyan éghajlati körülményt tapasztalt, amelyek nem összeegyeztethetők a Homo Sapiens életkörülményeivel, és végtelen számú olyan fajt, amelyek az éghajlati változások miatt kihaltak.

■ **D. J.:** A háromnapos együtt-gondolkodás összegzéseként – amelyben színházlátogatókra is sor került – az előadóinkkal együtt az alábbi kiáltványt fogalmaztuk meg:

AZ ANTROPOCÉN SZÍNHÁZA A JÖVŐBEN IS SZÍNTERET KÍVÁN NYÚJTANI FÖLD BOLYGÓNKNAK

Az emberek természettel való kapcsolata a kultúrájuktól függ. Az ökológiai veszélyek korában a növények, állatok, folyók, erdők és tájak már nem tekinthetők holt tárgyakká.

A nem emberi szereplőkkel és szükségleteikkel való élő kapcsolat nélkül tönkretesszük élőterünket. Ilyen körülmények között a kultúra feladata, akárcsak a színházé, hogy érzékenységet keltsen bolygónk állapota és folyamatai iránt, hogy szembesítse a társadalmat azzal a kérdéssel: milyen természetet akarunk valójában?³

E felhívásban elindított gondolatokat helyesen szőtte tovább a honos gyümölcsfakultúrát ápoló Szarvas József színművész: „Teremtett világunknak egy ellensége van és az a kultúrát elfogyasztó ember. Érzékenyítéssel már csak a bajt takargatjuk.” Weiner Sennyey Tibor cselekvő művész többször is megemlítette a Kertmagyarország nemes gondolatát, amelyről bővebben például a DRÓT alkotói portálon lehet olvasni.⁴

A konferencián az Önök könyveit is bemutatták: hallhatunk ezekről néhány szót?

■ **F. M. R.:** A könyvbemutató a Domokos Johanna által szerkesztett antológiához kapcsolódik. Jómagam is írtam több esszét a színház és az antropocén kapcsolatáról, és egy kis könyvecskét, amelynek *Az antropocén drámája* kétértelmű címet adtam.

■ **D. J.:** Antropocén reflexió performatív feldolgozásával számos egyetemi óra keretén belül foglalkoztam – például 2012-ben a Bielefeldi Egyetemen egy egésznapos performanszorozat keretében, amely egy szemináriumról nőtte ki magát. Drámákban és egyéb irodalmi írásokban történő megnyilatkozásokat követi nyomon a *Megfeledkezve a világról magnóliavirágzás* című antoló-

³ Az aláírók: Eliana Beaufils, Csáji László Koppány, Domokos Johanna, Andreas Enghart, Frank Raddatz, Hans-Jörg Rheinberger, Katrin Röggla, Szarvas József, Weiner Sennyey Tibor.

⁴ „Kertmagyarország – Weiner Sennyey Tibor előadása.” <https://adrot.hu/kertmagyarország-weiner-sennyey-tibor-eloadasa/> Megtekintve 2023. július 7-én.

gia, amelynek megjelenését az antropocén színházi eseményünkre időzítettük. A kiadványban olyan Észak-Európából származó irodalmi szövegek és kísérő elemzések olvashatók, melyek korunk nagy méretű kríziseit – mint például a föld nyersanyagtartalmának végeessége, az emberi egzisztenciát fenyegető környezetszennyezés, vagy a társadalmi rétegek közötti különbségek ezekből eredő felerősödése – érintik, miközben folyamatosan szem előtt tartják az egyetemes szeretet és a természeti harmónia lehetőségét is.

A kiadvány az antropocén kor világméretű és helyi kihívásainak irodalmi tükröződését mutatja be a finn, a számi, a svéd, a dán, a norvég, az izlandi, a grönlandi, valamint a Feröer szigeteki irodalom korai szövegeitől kezdve egészen a legfrissebb alkotásokig. A szövegek kiválasztásában nagy segítséget nyújtottak maguk a fordítók – Németh Petra, Veress Kata, Veress Dániel, valamint Vassányi Miklós –, akik szövegek tolmácsolásával hiánypótló munkát végeztek.

Mit gondolnak, lesz-e a színháznak létjogosultsága a jövőben is?

■ **F. M. R.:** A színház a bolygó ritmusához és jelenségeihez szorosan kapcsolódó kultuszokból emelkedik ki. A görög Dionüziát, az athéni tragédia-fesztiválokat tavasz elején rendezték ahhoz kapcsolódva, hogy az élet visszatér a természetbe. Dionüszosz, a színház istene tiszteleg a az átalakulás előtt, és állatként is megjelenik a színpadon. Az isten metamorfózisa az állandó átalakulás földhözragadt világát jelöli ki. Ez a halálra is vonatkozik, hiszen Dionüszosz az egyetlen isten, aki meghalhat. Egyetlen művészeti forma sem alkalmasabb a természethez való viszony tárgyalására a színháznál, de ehhez újra kell tanulnunk a dionüszoszi gyökereket. Ha ez sikerül, akkor mindig lesz egy hely, ahol – a jón és rosszon túl – lehet beszélni a társadalom egzisztenciális problémáiról a földtörténet állandó változásának közepette is.

■ **D. J.:** Egy holisztikus színházra ma talán nagyobb szükség van, mint bármikor. Belső válságunk környezeti problémákat eredményez. Egy olyan színházi tér, amelyben az emberek újból szívvel és lélekkel jelen tudnak lenni egymásért (legyen ez emberi, vagy azon túli), bölcs katalizátorokat feltételez. Itt-ott még fel-feltűnik az a bűvópatak hagyomány, tudás és kísérletezés, amely ezt lehetővé teheti. Finoman kell ezt keresni. Leginkább csönddel, majd annak előadói ismerőivel.

■ **F. M. R.:** Őszintén szólva nem tudom, milyenek kell lennie egy szívből jövő színháznak. A színház az ókori tragédiák óta a konfliktusokról és a széthúzásról szól. Az antropocén kor óriási átalakulást igényel, amely valószínűleg a jólét elvesztésével függ össze. Ennek ellenére az embernek összhangban kell élnie a bolygónkkal, más út nem létezik. Ehhez a folyamathoz van szükségünk a színházra, mert a színpadon a belső és külső viszályok, a szakadások nyilvánosan kifejeződhetnek.

Milyen antropocén projekteken dolgoznak jelenleg?

■ **D. J.:** Számos egyetemi előadásra és kisebb közleményre kerül sor a közeljövőben. Bolygónk életszférájának helyzete már centrális téma a bölcsész tudományok oktatásában, kutatómunkálataiban és a művészetek minden ágában. Az áttörés már megtörtént.

■ **F. M. R.:** Az *Antropocén Színháza* jelenlegi projektjei részeként egy hamburgi workshopon veszünk részt a mélytenger témájában: *Kié a tengerfenék?* zenei és költői közreműködéssel. Ősszel Berlinben egy nagy performatív projektet terveznek *A Víz metamorfózisa* címmel. Jelenleg is dolgozunk a város fáinak koncepcióján, miután 2023 júliusában sikeresen bemutattuk Karlsruheban az *Egy magányos fa a betonzsungelben* című kísérleti projektet. Egy bajor alapítvány megbízásából a talajproblémák témáján is dolgozunk.

A gyökereimet elvágták, újat kellett keresni

Szarvas József Tündéerkertje

Az interjút Rojkó Annamária készítette¹



Fotó: Eöri Szabó Zsolt

¹ A *naputonline*-on megjelent interjú bővített változata.

Szarvas József az alföldi tanyavilágból érkezett a színészi pályára. Segédszínészként kezdte Debrecenben, és majdnem betöltötte a harmincat, amikor átvette a diplomáját a Színház- és Filmművészeti Főiskolán. Egykori osztályfőnöke, Horvai István tanácsára szerződött a Vígszínházhoz, amelynek egy évtizeden keresztül tagja maradt. Ezt követően a kaposvári társulat következett, majd 2002-től a budapesti Nemzeti Színház. És közben seregnyi játék- és művészfilmben kapott jelentős szerepet. A számos szakmai kitüntetéssel rendelkező, Jászai Mari- és Kossuth-díjas, érdemes és kiváló művésszel a gyökértelenségről, a sokáig keresett és utólag megtalált identitásról beszélgettünk. A tiszta forrást számára a Kárpát-medence őshonos gyümölcsfáiból létrehozott Tündéerkert és az általa és családja által alapított Őrségi pajtaszínház jelenti.

Hortobágyi, alföldi születésű ember létére miért az ország másik végén, az Őrségben választott magának házat? Hogyan talált otthonra Viszákön?

■ Hortobágy-Kónyára születtem, onnan gyerekkoromban elkerültünk Ebes-tanyára. Ebes-tanyát azonban az 1970-es évek elején – minden fát kivágva, az uradalmi épületet elbontva, „sóval behintve” – a kor kényszere szerint családommal fölszámoltuk. Mindez egy száj- és körömfájás járvány következménye volt. A népi, paraszti kultúra elpusztításának sokféle módja van, a korszak politikája többek között ezt a járványt is arra használta föl, hogy eltüntesse a tanyákat. Mire Ebes faluba költöztünk, már 14 éves lettem, és Debrecenbe mentem, ahol hentesnek tanultam. Saját döntésem nyomán jelentkeztem a Csokonai Színházba segédszínésznek – énekkari kötelezettséggel –, majd hét év után kerültem föl Budapestre. Később esélyem sem volt arra, hogy az Alföldre, a Hortobágy környékére, Ebes környékére valaha is visszatelepüljek,

mert addigra fölszámolták annak minden lehetőségét. Nem volt mire és nem volt hova; a gyökereimet elvágta, újat kellett keresni.

Lakótelepen éltünk, és az akkori feleségem jól tudta, hogy engem nem lehet bezárni a panelba. Rosszul viselem, feszengek, ha nincs dolgom otthon. Engem úgy neveltek, hogy a konyha az asszonyok dolga, ott nincs dolgom, porszívózni nem szeretek, mert gyerekkoromban csak sepregettünk a földes konyhában. A panelben mit csináljak én magammal? Ennek megvoltak a családon belüli feszültségforrásai is, így aztán a feleségem biztatására béreltünk egy kertet Pesthidegkúton, hogy legalább kapálhassak valamit. Úgy sejtem, hogy a vidéken töltött évek miatt a gesztusaimban benne van az idő hasznos eltöltésének belső igénye. Otthon ülni, vagy csak úgy bele a vakvilágba utazni és pihenni nem tudok. Nekem nem jelent pihenést mindaz, amit egy wellness-szálló kínál. Számomra a pihenés az, amikor az ember értéket hoz létre, és büszke rá. Korábban is kerestem erre megfelelő helyeket. Ismerkedtem a Mátrával, de az nekem nagyon hegyes hely. Az Őrség megtalálásának története az 1990-es évek közepére nyúlik vissza. Filmforgatás közben akadt egy szabad hosszú hétvégém. Megkértem a feleségemet, hogy keressen egy helyet, ahová elutazhatunk kicsit pihenni. Talált is egy apróhirdetést a Magyar Nemzetben, amely tudatta, hogy az Őrségben, Nagyrákoson, a Varga-tanyán hétvégi pihenési lehetőséget kínálnak. Autóba ültünk, elmentünk, s ahogy kiszálltam a kocsiból, hirtelen körülnéztem és arra gondoltam: ez az! Mivel Hortobágyról származom, az Őrség kínálta lankás, dimbes-dombos táj azonnal megragadott. Tudtam, hogy csak idő és pénz kérdése, hogy visszamenjek, és megfogadtam, hogy addig onnan el nem jövök, amíg nem veszek egy házat. Így kerültem néhány évvel később Viszákra, ahol 2000-ben megvettem egy házat és a hozzá tartozó 1600 m²-es parasztudvart. A Hortobágyon elvágott gyökereket elhagyva, belső élményemmé vált, hogy amit egész idő alatt kerestem, az Őrségben találtam meg.

Eredetileg aktív pihenéshez keresett helyet, a viszáki ház és a mellette újjáépített pajta azonban közösségbefogadó térré bővült. Kik adtak inspirációt, kik változtatták meg az eredeti elképzelését?

■ Az első mozzanat 2002-ben történt, amikor Rátóti Zoltán színész barátom azzal keresett meg, hogy van egy ember, aki a török időkben elpusztított őrségi, göcseji, hetési falvak emlékére a medesi szőlőhegytől nem messze, a Szent-

egyházi-tetőn tölgyfa keresztet állíttat. Az illető a keresztszentelési ünnepségre keres előadókat. Rátóti Zoliról tudta, hogy az Őrségben lakik, és megkérdezte tőle, hogy van-e még valaki a barátai között, aki kötődik az Őrséghez, és a keresztszentelésen szívesen felolvasna egy verset vagy novellát. Zoli megkeccesett, és kérdésére igent mondtam. Elmentem, és a keresztszentelésen megismerkedtem egy olyan gondolattal, amelyről korábban sosem hallottam, és maga a kifejezés is teljesen új volt számomra. Ez a kifejezés a gyümölcsészet, a gondolat pedig a hozzá tartozó eszmekör. Kovács Gyula erdész mondata így hangzott: „Mentsük meg a Kárpát-medence ember által pusztított, őshonos gyümölcshagyatékát, közösségerősítő szándékkal!” Ő akkor már több mint húsz éve mentette, és menti ma is a Kárpát-medence még élő gyümölcsfáit névvel, históriával, gasztronómiai leírással. Több mint 3500 őshonos gyümölcsfát gyűjtött össze saját gyűjteményébe. Gondolja meg, 1500 féle almafa, 1500 féle körtefa hirdeti őshonos kultúránk növényi sokszínűségét!

Kultúra, gyümölcsfa, keresztszentelés – ezek olyan új impulzusokat jelentettek számomra az Őrségben, amelyekről éreztem, hogy komoly jelentőségük lesz.

Teltek az évek, a színház, a film, a televízió, a szinkron, a rádió, a főiskola – ahol annak idején óraadó tanársegéd voltam – és a kaposvári Csiky Gergely Színház teljesen kitöltötte az időmet. A vizsáki ház és udvar tökéletesen kielégítette azt a fajta belső igényem, hogy tevékeny legyek. Lementem, lenyírtam a fűvet, kicsit bepálíkáztam, bealudtam, másnap reggel fölkeltem és indultam vissza Budapestre. Így ment ez éveken keresztül, mígnem egyszer Pungor Robi, a szomszédom átjött, és azt mondta: – Na, művész úr, mostantól kezdve, amíg én vagyok a szomszédja, én fogom nyírni a fűvét! – Mondom: – És én addig mit csináljak?! – Azt mondja: – Az engem nem érdekel.

A házhoz tartozó valaha volt pajta romhalmaz formájában állt az udvaron. Tudtam, hogyha elbontom, muszáj ugyanoda építenem egy újat, különben elrontom az eredeti udvar képét. A pajtára – lakótérként – nem volt szükségünk, megfelelt nekünk a házban a szoba, a konyha és a kamra. (A házban azért kialakítottunk egy fürdőszobát, a kamrából végül hálószoba lett – az már két szoba –, de ezzel aztán befejeztük.) Ekkoriban már Pungor Robi nyírta a fűvem. Lementem a kertbe, leültem egy székre és néztem a pajtát. Robi körbenyírt, közben megkávézta, bementem a házba, a szomszédom fogta a széket, arrébb tette, a helyemet is lenyírta, és elment. Ott álltam és gondolkoztam, hogy mit csináljak, mi a dolgom itt Vizsákon, ebben az akkor 270 – ma már csak 240 – fős faluban.

A ház, amelyet megvettem, egy tíz éve elhagyott parasztház. Mellettem egy üres telek és egy üres ház. A jobbra szomszédban sem lakik senki, a másik ház is üres, de a kertje tele van gyümölcsfákkal. Ki tudja, milyen gyümölcsök, senki nem szedi. Ha jön valaki és megveszi a telket, kivágja a gyümölcsfákat, és tuját ültet a helyükre. Szemléltem és nézegettem. Hirtelen ott volt a fülemben Kovács Gyula mondata: „Mentsük meg a Kárpát-medence ember által pusztított, őshonos gyümölcshagyatékát, közösségerősítő szándékkal.” Drámaian foglalkoztatott ez a felhívás, amelynek jelentését szavanként és gondolatként boncolgattam.

Az első segítőt találkozást követte egy másik, Kaszás Attilával. Attila abban az időben (2004-ben) a szülőfalujának, a felvidéki Zsigárdnak ajándékozta a családi házát, hogy abból közösségi házat hozzanak létre. Tervezgette az építkezést, sokszor beszélgettünk erről. Ekkoriban kezdett foglalkoztatni a Felvidék fogalma is, amiről gyerekkoromban semmit sem tudtam. Nem nagyon értettem, hogy ha Attila Csehszlovákiában született, a házuk ma Szlovákiában áll, akkor ő miért magyarul beszél. Ezzel nekem komoly talányt adott, és elgondolkodtam, mit jelent az, hogy felvidéki magyar? Emlékszem, egy erdélyi asszony szőttest árult a piacon, és egy ismerős vett is tőlük. Nekem megtetszett, és megkérdeztem, hogy kitől vette. Ő pedig azt válaszolta, hogy attól a román asszonytól! Ezek az identitást feltételező alapismeretek is sokáig teljesen hiányoztak belőlem. Gyerekkoromban nekem nem jutott egy Kovács Gyulához hasonló mester, aki Hortobágy környékén, Ebes környékén olyan gondolatot mondott volna, ami oda visszaküld. Nem jutott olyan barát sem – mint később Kaszás Attila –, aki egy gondolat köré kapcsolt volna. Végül nem volt olyan falu, amely felkínálta volna számomra, hogy tehetek valamit a közösségért, mert olyan fogalom, hogy közösség, nem létezett. Ez az óriási hiányérzet később enni kért. Éppúgy, mint amikor az ember leszokik a cigarettáról, és az enzimek enni kérnek, és megjelenik az elvonási tünet. Senki nem kérte tőlem a barátságot, a bizalmat, a kultúrához, a közösséghez való kötődést, az abban rejlő hagyomány és örökség megtartásának lehetőségét. Minden azt mondta, hogy vágd el, hagyd el, hagyd el! És ahogy találkoztam egy élő szóval, ami azt mondta, el ne hagyd, azonnal odatapadtam Kovács Gyulához, Kaszás Attilához, majd később Csernyus Lőrinchez és Tenk Lászlóhoz.

Korábban soha nem találkozott olyan tanárral vagy felnőtt emberrel, aki biztatta volna, mert megérezte a tehetségét?

■ Amikor Kónyáról Ebes-tanyára költöztünk, egy fél évig tanyasi iskolába jártam. A tanító néni meghallgatott, rám nézett, és azt kérdezte: na, mi leszel, ha nagy leszel? Azt feleltem, hogy táncdalénekes vagy népművelő. Erre ő beírta az ellenőrzőmbe, hogy a gyermek notórius képzelgő, és 2-est adott énekből. Ilyen kézben voltam én gyerekkoromban. Két általános iskolai pedagógusnak azonban nagyon hálás vagyok. Az ebesi iskola igazgatójának, Prepuk Jánosnak, és feleségének, Prepuk tanárnőnek, Erzsike néninek, aki osztályfőnököm volt és magyart tanított – hála Istennek, még ma is élnek. Prepuk tanár úr énekkart is vezetett. Ők megéreztek a különleges énekhangot, a vershez való belső viszonyomat. Felismerték, hogy van bennem valami belső készítés, és támogattak, hogy mindez kibontakozzon. A tanárnő azonnal meghallotta, hogy ez a parasztyerek tízévesen a föladott versből nemcsak azt a két versszakot mondja el kívülről, ami kötelező, hanem végig megtanulta, és különlegesebben szavalja, mint a többiek. Az igazgató úr pedig az énekhangomra lett figyelmes. Amikor tanyasi gyerekként kollégista lettem, az volt a szokásjog, hogy tanyasi diák nem lehet énekkari tag, mert a próbák és fellépések mindig hétvégén voltak, és a parasztyereknek olyankor otthon kell lennie. De miután a tanár úr meghallott, az osztályfőnököm és az igazgató úr elmentek apámékhoz könyörögni, hogy a szüleim adjanak be az énekkarba. Soha nem felejtettem el nekik ezt a gesztust.

Kaszás Attila személyisége, barátsága hogyan formálta az ön személyiségét és gondolkodását?

■ Rengeteget beszélgettünk, emlékszem, néha főzött, néha szivaroztunk, boroztunk, és terveztük, hogy milyen jó lenne ezt vagy azt csinálni. A szülőfaluja számára tett fölajánlása is új gondolatokat indított el a fejemben. Felvettem neki, hogy mi lenne, ha a pajtából is kulturális teret hoznánk létre. Attila 2007-ben váratlanul meghalt, és a katarzis segített ahhoz, hogy feltegyem magamnak a kérdést: Attila elmenetele feljogosít-e arra, hogy továbbvigyem a gondolatot és egyedül valósítsam meg a tervet még akkor is, ha erre nem érzem magam alkalmasnak. 2007 nyarán az egész éves filmes bevételünket az építésre kellett fordítani. Fölépült a pajta, elkezdtek szervezni az eseménye-

ket, azt gondoltuk, hogy a bevételből majd támogatni tudjuk a rendezvényeket. A bevétel azonban még a benzinköltséget se fedezte. Olyan programokat kívántam szervezni, amelyekben Attilával megállapodtunk. Egyrészt határokon átívelő kulturális kapcsolatot szerettem volna kialakítani, másrészt a falu kulturális életébe kívántam bekapcsolódni. A Pajtaszínházban saját pénzből szerveztem zenei, színházi rendezvényeket, esteket, de hamar rá kellett jönnöm, hogy a falusiak nem élnek efféle kultúrával. Hiába akarom, hogy legyen igényes kultúra és szórakozás, ha egyszerűen nem érdekli őket. A pajta építése, a faanyag, a gerendázat, az igen, azt gyakran megvizsgálták, megkopogtatták, tanulmányozták, de az előadásokra és a galériában kiállított képekre nem volt nagy kereslet. Amikor vágyképekben gondolkodva beleálltam ebbe az ügybe, ehhez nem kérhettem senkitől segítséget. Öt évig senkihez sem fordultam támogatásért.

Végül 2009-ben felismertük a Pajtaszínház valódi hivatását, kultúraelfogadó küldetését, és azóta minden e gondolat jegyében szerveződik. A Kaszás Attila Pajtaszínház és Galéria közös célja az értékteremtés segítése. Kezdett stabilizálódni a helyzet, és észrevettük, hogy jó úton járunk, mert a gondolat immár túlnőtt önmagán. Az istálló feletti padlásteretet a barátaimmal kialakítottuk szálaláshellyé, és felállítottunk egy jurtát is. Nyaranta Csernyus Lőrinc építész vezetésével egyetemisták, fiatal építészek táboroznak nálunk. Segítenek a pajta és a kert bővítésében, hidat, kemencekápolnát terveztek, építettek. Ezek már komolyabb összegbe kerültek, de az NKA-n keresztül sikerült támogatást szerezni. Gál Tamás és Laboda Róbert színész-kollégáim és barátaim évről évre a gyerekszínházi táborot töltik meg tartalommal. Tenk László képzőművész, a KAPSZ Galériához kötődő művész munkája vezetett a nyári alkotótáborokig. A házigazdák mi vagyunk a feleségemmel, de ha segítség kell Viszákön, az mindig akad. Egyikük kiskertet alakított ki, egy másik barátom tavat csinált. Egy vasúti mérnök barátom pedig árnyékoló tetőt készített, hogy ne süsse a gyerekeket a nap. Számomra természetes, hogy pénzt kell keresni annak érdekében, hogy a programok megvalósulhassanak, de a lényeg mégsem ez, hanem a közösség jó szándéka és jóakarata. Az otthoneremtés belső kényszerével igyekszem hasznossá tenni magam, és ma már belső ritmusa van az életemnek, amelyben a munka az öröm forrása. A feladatok, a szervezés nagy részét év közben elvégzem, mire leérkezünk, és lejön hozzánk több száz ember, a feleségemnek és nekem az a pillanat már igazi ünnep. Ezért csináljuk!



1. kép. Csurka László (Sipkás), Szarvas József (Táncos Csuda Mózes) a *Tizenhárom almafa* című előadásban (Rendező: Vidnyánszky Attila)

Hogyan bontakozott ki a Tündérbert személyes üzenete, és hogyan fogott hozzá a viszáki őshonos gyümölcsfák megmentéséhez?

■ A szemem előtt zajlott a folyamat, hogy fogy a falu, az ott élő emberek jó része idős, a gyerekeik elmentek, nő az eladhatatlan házak aránya, és nő az elszáradásra, kivágásra ítélt névtelen gyümölcsfák száma. Kovács Gyula gondolata, amely szerint „mentsük meg őket közösségerősítő szándékkal”, végre egyértelművé vált számomra, és megértettem, hogy nem nekem kell megszabnom az irányt, és megmondanom, hogy mi tegyenek a viszákiak. 2009-et írtunk, amikor a polgármester, a tanító úr és doktor úr bevonásával, a faluközösséggel közösen létrehoztuk a Tündérbertet. Kovács Gyula az első perctől segítette és támogatta a kezdeményezést, megadta hozzá az engedélyt, a településtől pedig kaptunk egy szabad területet. A tanító úr azt javasolta, hogy legyen minden elmentett gyümölcsfának viszáki, illetve Viszákról elszármazott

gondnoka. Gyula megígérte, hogy annyi gyümölcsfával segíti a tervünket, amennyi mellé gondnokot tudunk állítani. Én pedig felvetettem, hogy minden esztendőben annyi gyümölcsfát mentsünk a kertünkbe, ahány gyermek abban az évben született. 52 gyümölcsfát ültettünk a Tündérkertbe. Ha mindezt csak én csinálnám, nem lenne értelme.

Hogyan fonódik egyé a Kaszás Attila Pajtaszínház és az őshonos gyümölcsfákat mentő Tündérkert üzenete? Nevezhető-e mindez a magyar identitás tiszta formájának, tiszta forrásának?

■ Igen, Viszákon a kétágú tiszta forrás egyé forr össze. Az 1800-as években még minden gyümölcsfa köztulajdonnak számított. A gyümölcs a gazdáé volt, aki a fát beoltotta, elültette, nevelte és gondozta, de a fa köztulajdon volt, kultúrahordozó közkinccs. A gyümölcsnek megszámlálhatatlan szinonimája létezik, hozzá több ezer vers, zene és dal tartozik. Az ember tehát a gyümölcsfa köré kultuszt, kultúrát teremtett. Kötődik hozzá, ahogy az ünnepeihez. Ily módon a gyümölcsfa a 19. században kultúrahordozó lény volt a közgondolatnak. Ha belegondolunk, hogy napjainkban mit jelent egy gyümölcsfa, akkor azt kell mondanom, hogy potenciálisan egy fa ma szelektív hulladék. Nem jelent többet. Mert mi történik egy fával? A levelei, gallyai lehullanak. Mindezt szelektív-hulladék-gyűjtő műanyag zsákba gyűjtjük, valaki elviszi valahová, tömörítik, begyűjtanak vele, abból persze elektromos áram keletkezik, amit megvásárolunk. A fáról beszélünk, amelyhez már nincs semmilyen kötődésünk. Lemondtunk a fákról, ahogy a művészet is lemondott a paraszti társadalom ábrázolásáról. A parasztember is kulturaközvetítő lehetett volna, ha a családját nem kergetik el. Ezeket a családokat panelba költöztették, és attól kezdve ez a letűnt osztály mintha már nem is lenne. A parasztsággal együtt eltűntek a gyümölcsfák, a fához kötődő költészet, kultúra, a kultúra és hagyomány fogalma. Pedig a hagyomány nem múzeumba való, azt nap mint nap frissíteni kell. Napjainkban a kultúra helyett a multikultúra terjed. A multikultúra nálam olyan, mint a szocialista erkölcs: virtuális valóság. A multikultúra kifejezésnek számomra nincs értelme, mert valami vagy multi, vagy kultúra; vagy szocialista, vagy erkölcs. A kultúra nagyon is röghöz és múlthoz kötött, jövőt sejtető. Ha az őshonos gyümölcsfát elültetjük, az biztos, hogy száz év múlva is ott lesz, s közben felnőhet egy család. Anya, apa, gyerekek, unokák. Az unokámnak eszébe juttatom majd, hogy milyen finom lekvár, aszalvány, ecet vagy pálinka készül. És fontosnak tartom

rábízni, hogy ha a fa már megöregedett, gondoskodjon róla és elmentse, mert kötődik hozzá sok emlék és sok íz. A művészetek ezt segítik és támogatják.

Látja már, hogy a munkája gyümölcsöt terem?

■ Az elmúlt évtizedekben több tízezer vadalyba oltott rezisztens gyümölcsfát sikerült Kárpát-medence-szerte visszamenteni. E több száz Tündérkert, tájat gazdagító, közösségerősítő szándékkal jött létre. 2023-ban a vizsáki Kaszás Attila Pajta Színház és Galéria 16 év után, határon átívelő, kultúra-visszatanuló szándékkal Kárpát-medencei útnak indította a Kaszás Attila Színházat. Célunk, a valaha végtelennek tűnő fajtagazdagságú, még megmaradt, de pusztításra ítélt őshonos gyümölcsfák megmentése. A Kaszás Attila Színház – több más színházzal közösen, részben lemondva saját művészszakmai céljukról – kezdeményező szerepet kíván betölteni a népi kultúra visszatanulásának folyamatában. A Marosvásárhelyi Spektrum Színházzal közös előadásban mutattuk be Móricz Zsigmond: Boszorkány című drámáját, és a mezőségi Buza községben együtt hoztunk létre Tündérkertet. Sikerült a településen olyan új és fenntartható ünnepet kezdeményezni, amely meglepetés-reményt vitt a kihalásra ítélt közösségbe. Ugyancsak 2023-ban, a már említett Móricz-előadásunkkal részt vettünk a Beregszászi Illyés Gyula Nemzeti Színház jubileumi rendezvényén, valamint a három színház közös elhatározásban Tiszacsomán elültettük az újjászületés reményfáját, azaz Petőfi körtefáját. Ezzel a gyarapítói szándékkal újabb Tündérkertet alapítottunk. 2024-ben folytatjuk munkánkat. Újabb színházak részvételével újabb előadásokat, újabb Tündérkerteket létrehozva. Újabb közösségekkel ismertetve meg egy olyan új ösztönművészeti kezdeményezést, amelynek vállalt szándéka és célja lokálpatrióta közösségek visszaerősödésének szolgálata.

A Tündérkertről József Attila Kertész leszek című verse jutott az eszembe, amely mindennek szimbóluma. A családja elfogadta az ön misszióját?

■ A ház megvásárlását és a pajta megépítését az első feleségem is támogatta. Az ő támogatása nagyon sokat segített abban, hogy elhiggyem, a gondolat, ami megérintett, kulturális értelemben jó, fontos és értékteremtő. A második feleségem megörökölte ezt a helyzetet. Boldogan mondhatom, hogy ma már ő is a segítőink, vendégeink háziasszonya, csakúgy, mint a lassan nyolc éves kis-

lányom, Katinka, aki belakta és megszerette Viszákot. A tervek kezdetén a „fantazmagóriámat” rákényszerítettem a falura, a feleségemre, de megpróbáltam úgy továbbadni az elképzeléseimet, hogy megszeressék. Ma már mindent, ami e gondolat köré beengedhető, beengedek, hiszen az újabb plusz-örömforrások is ezt erősítik. És nemcsak bennem, hanem a falusiak lelkében is. Földes László (Hobó), Jordán Tamás és Fábry Sándor annak idején ingyen jöttek fel lépni, és ezzel a gesztusukkal hozzásegítettek ahhoz, hogy tovább tudjak lépni.

Ketté lehet választani Szarvas József színházi, illetve filmes énjét a tündérkertitől?

■ Ezekkel az önmagam személyiségét kibontó falusi munkáimmal csak egyre jobb színész leszek. Már csak azért is, mert a szerepeim mögé egy erős, mély, identitást erősítő szakmai lehetőséghez jutok. Hiszen minél tartalmasabb az életem, annál gazdagabbak, tartalmasabbak a mondataim. A színház kultúra-közvetítő műhely, de a gyümölcsfa is az. Esténként bejövök a színházba, mert ez a szakmám, színész vagyok. A hétköznapokon Szarvas József vagyok. Nem mehetek mindenhova színészként. A néző, aki a színházban lát, nem a színészt, hanem a figurát figyeli. A szerepem hitelességét kell megteremtenem. Ily módon a színház részét képezi az életem teljességének. A *Pustol a hó* című önálló estemben összegződik a színház, a pajta és a Tündérkert. Benne van a teljes eddigi életem.

Csáji László Koppány

A folyók természeti és természetfeletti léte az antropocén előtt, alatt és után

Mentalitástörténeti és művészetantropológiai esszé

A folyók ősidők óta kísérik az emberiséget – és az ember is a folyókat. Az ókori folyamvölgyi civilizációk Egyiptomban, Mezopotámiában, az Indus és a Gangesz mentén vagy épp a Sárga-folyó mellékén az élet és halál felett uralkodó isteni személyként tisztelték őket. A sztyeppei lovasnomádoknak éppúgy elementáris élményt adott az „élet érrendszere” (a folyók hálózata), mint a szibériai népeknek; de Amazóniától Afrikáig megannyi más nép is kitüntetett szerepet tulajdonít nekik. Metaforáink kiapadhatatlan forrásává váltak: folyton változó, mégis örök lét-metaforaként Hérakleitosztól József Attiláig sorolhatnánk a filozófusokat, költőket, akik a folyókat a pusztán természeti szférájukon jóval túlmutató valóságként látták. Tükrükben nemcsak magukat ismerték fel az emberek, hanem megkerülhetetlen beágyazottságukat is az evilági és transzcendens létszövedékbe. Mi változott az elmúlt évtizedek (vagy évezredek?) alatt, hogy a folyók energia- és élelemtermelő eszközzé, megzabolázandó tereptárggyá, netán ellenséggé váltak? A túlnépesedés és a túltermelés miatti kényszerhelyzet? Mentalitásunk kifecamodása? A tempójában követhetlenné váló és megemészthetetlenül fölénk tornyosuló technológiai „fejlődésünk”? Vagy mind-

egyik? Írásomban a tizedik Színházi Olimpia Antropocén Szimpóziumán tartott előadásomból kiindulva töprengek e kérdéseken, egy térbeli és időbeli utazásra invitálva az olvasókat. Az utazás végén megérkezünk Berlinbe, Frank Raddatz kísérleti színházába, a RambaZamba Theaterbe, és bepillantunk a *FlüBe* (Folyók) című interaktív előadásába.

Amikor 2001-ben egy észak-pakisztáni kutatásom során mondákat és mítoszokat gyűjtöttem a hunzaiak őseiről, egy hunzakuc sámán, Bitá' Ibrahim, megkérdezte tőlem, hogy el tudok-e képzelni olyan folyót, ami nem jön sehonnan és nem folyik sehova? Rövid hallgatás után hozzátette: az ember is ilyen; aki nem tudja honnan jön, azt sem tudja, hova megy. Nem volt véletlen, hogy e költői képet a folyóból merítette. Az észak-pakisztáni Hunza folyó a térség közlekedési és spirituális ütőere; a feledés homályába veszett, hogy a terület és az itt élő nép kapta-e a nevét a folyóról vagy fordítva. Ez az egyetlen folyó, amely áttöri a Karakorum hegységet. Több mint ezer éven át két rivális királyság, Hunza és Nagér osztozott a folyó jobb, illetve bal partján. A térség lakóinak világtengeye is a folyó: nemcsak orientációs pont, hanem a felső és alsó világ közötti átjáró. Sokszor megszemélyesítve, önálló létformaként, az emberek mellett itt élő lényként említik, tisztelik hatalmát az ember felett (Csáji 2022).

A folyók az időtlenség benyomását keltik, mégis sokszor kapcsolódnak hozzájuk az idő metaforái. Örökké folynak, folyton-folyvást folynak, a nem láthatóból, végtelennek tűnőből a nem láthatóba, végtelennek tűnőbe folynak. De eközben jönnek is, meg mennek is, hoznak is, meg visznek is. Akár az idő. Egyszerre állandók és változók. Par excellence eszkatológikus folyamatot jelentenek (kezdetük és végük van, még ha térben és időben hatalmas távolságokra is egymástól). A megismerés, a fogalmivá tétel egyfajta domesztikáció. Ezért is adott nevet Ádám az állatoknak – így vette őket szimbolikusan birtokba. Talán azért kutatjuk mindennek okát, működését, titkait, hogy uralkodni tudjunk felette, igába hajthassuk. A forrással és torkolattal bíró folyóknak csak látszólag van egyértelmű kezdete és vége. A folyó vége – úgy tűnik – jobban behatárolható, mint a kezdete: egy másik folyóba, tóba, tengerbe (akár homoktengerbe) ömlik. (Bár ahogy a folyó vize behatol a másik folyóba, tengerbe, vize nem oldódik fel azonnal.) Ne felejtjük el azonban, a folyó kezdetét az ember jelöli ki, választja ki a vízgyűjtő terület számtalan vízfolyásából, hogy kövesse a kiválasztott meder útját a torkolatig. Nevet adunk neki, mintha ez az egyetlen szál önállóan alkotna valamiféle különálló entitást. Ahogy az ember sem azonos az egyeddel, a folyók sem azok. Részai a vizek végeláthatatlan körforgásának. Hidrológusok szerint

egyetlen pohárnyi víz folyóba öntését követően annak molekulái egy év leforgása után eloszlanak a világ összes folyójában.

Egy folyó forrásának és torkolatának ismerete olyan tudás volt már Nagy Sándor idejében is, amely megváltoztathatja a történelmet. Amikor keleti hadjárata során eljutott Indiába, tudósai azt hitték, hogy a Nílus onnan ered. Mivel ott is sivatag volt, pálmák, krokodilok, így hát az Indus a Nílus felső folyásának vélték. Remélték, hogy ha a folyón lehajóznak, megérkeznek az uralkodó által alapított Alexandriába. Nem így lett. Életének leggyötrelmesebb útja állt Nagy Sándor hadserege előtt, hogy visszajussanak az ismert világba, Mezopotámiába. A Nílus forrása rejtély maradt (Lamb 1980). *Caput Nili quaerere*. A Nílus forrását keresni – az antikvitástól ezt mondták a lehetetlen vállalkozásokra. Bernini híres szoborcsoportján Rómában, a Négy folyó kútján nem véletlenül fedi el a Nílus a szemét. Ezzel jelezte ugyanis az alkotó a Nílus forrásának örök rejtélyét.

A Kék-Nílus forrását – és részben a Fehér-Nílusét is – egy magyar Afrika-utazó, Sass Flóra férjével, Samuel Bakerrel együtt térképezte fel. Baker hangsúlyozta, hogy Flóra állhatatos és ellenséges törzseket is kibékíteni képes természete nélkül biztosan odavesztek volna az úton. Flórát 1859-ben a Duna menti Vidin rabszolgapiacán vásárolta a brit arisztokrata, majd felszabadította és feleségül vette. A székely lány szüleit ugyanis 1849-ben, a magyar szabadságharc idején megölték. Az akkor csak hétéves kislány az őt befogadó örmény családdal együtt menekült az Oszmán Birodalomba, ott azonban emberkereskedők fogságába esett. Férjével 1861 és 1864 között indult a nagy Afrika-utazásra. A hasonló célokkal oda induló John Hanning Speke és Sir Richard Burton brit felfedezőkkel szemben Flóraék a veszélyesebb úton, a Nílus folyását követve egyre délebbre, a Szaharán, majd a Szudd-mocsarakon és a dzsungeliken át közelítették meg az egyenlítő vidékét, és rádöbbenek arra, hogy nem egy, hanem számtalan forrása van a folyamnak, főleg hatalmas tavak (Baker 1895).

Több európai felfedező révén a 1860-as években a Nílus forrásának kérdésére látszólag született egy válasz – majd újabbak és újabbak. Ma már megszámlálhatatlanul sok forrást mutogatnak a turistáknak Ugandában, Tanzániában, Kenyában, Ruandában és Burundiában, amelyeket a Nílus (Fehér-Nílus) forrásának tartanak. Sok vitát szül e versengés, de a turizmusipar rengeteg pénzt keres az odautazókon. A folyó üzletté vált – és kiaknázandó erőforrássá. Az áradásaival annak idején Egyiptomot (Hérodotosz szavaival „a Nílus ajándékát”) termékeny iszappal ellátó folyó az asszuáni gát megépítése óta már nem teríti

széjjel fővenyét. Ezer és ezer kotrógéppel és teherautóval próbálják folyamatosan a termőföldekre szállítani a Nasszer-tóban felgyülemelő iszapot. A tó vizét pedig a Szaharán átvezető hajdani rabszolgakereskedelmi karavánút, a Darb el-Arbaín mentén a sivatag mélyére kezdték óriási csatornákon elvezetni az 1997-ben megindult gigantikus „Új Völgy” vagy – az utópisztikus társadalomépítésre kitalált elnevezéssel – a „Toshka” projektben. A csatornaépítés negyed évszázad alatt sem fejeződött be; félő, hogy a víz nagy része elpárolog, mire öntözhetné a Kharga-oázis növényeit, és a túlnépesedés elől odaköltöző városlakók számos új problémával szembesültek (Hope 2012). A vízi erőmű és a Nasszer-tó létesítésével megszakadt az áradások és öntözések több évezredes folyamata, és az ember – úgy tűnik – csak újabb ballépésekkel próbálja helyrehozni hibáját.

Vannak azonban még a Nílusnál is rejtélyesebb folyók. Guillaume Apollinaire Az utas című versében azt írja: „Az élet változó akár Euriposz.” Euriposz egy furfangos, folyónak tűnő tengerszoros a görög félsziget és az Euboia sziget között. Gyorsan, óránként akár 12 kilométeres sebességgel áramlik, de a folyásiránya eltérő gyakorisággal, naponta többször megváltozik. Egyszer északról délre, másszor délről északra zubog a víz. Néha csak háromszor, átlagosan négyszer, de olykor ötször-hatszor is megfordul (Eginitis 1929). A keskeny szoros mintha önálló lényként változtatná az irányát és a víz áramlási sebességét. 2017-ben én is tanúja lehettem ennek a különös jelenségnek. Egy helybeli halász nevetve mesélte, hogy máig többen igényt tartanak a címre, miszerint övék az egyedüli helyes válasz. Elmesélt egy legendát is arról, hogy Arisztotelész sem tudta megfejteni a rejtélyt, ezért a vízbe vetette magát. De vajon csak egyetlen út, egyetlen helyes ösvény vezethet el az igazsághoz?

A modern ember azt hiszi, hogy mindent kikutathat, mindent megtudhat, mindenbe beleszólhat. A szibériai hantik és manysik hamar megtanulták a szovjet hatalomátvétel után, hogy a természet iránti tisztelet, a folyókkal szembeni alázat hiányzik a kommunista mozgalmárokból. A folyók megrendszabályozása, igába hajtása, halainak végtelen lehalászása volt a céljuk. A tervgazdálkodás során arra akarták kényszeríteni a Kazim folyó völgyének hanti lakóit, hogy a halászati tabut jelentő szent folyószakaszokat és a szent tavakat is lehalásszák, ráadásul gyermekeiket bentlakásos iskolába kényszerítették a helyi szovjet vezetők. 1933-ban ezért felkelés tört ki a gyermekek és a folyók védelmében, kikiáltották a Kazimi Köztársaságot. A szovjet hadsereg csak 1934-ben tudta legyőzni őket, legközelebbi nyelvrokonaink vívták tehát az első vérbe fojtott szabadságharcot a szovjetek ellen (Ajpin 2002). Az 1930-as és 1940-es évek-

ben a nyenyecék és más szibériai népek körében további felkelések robbantak ki. Sokan adták életüket a folyók védelmében Szibériában, azonban még ma is komoly problémát jelent itt a természetrombolás: az olajkitermelés miatt egész kátrányfolyók jönnek létre. Norvégiában az Alta folyón létesített vízierőmű a helyi őslakos számi lakosság heves tiltakozása ellenére valósult meg, drasztikusan érintve nemcsak a vízi élővilágot, hanem az ezzel szimbiózisban élő helybeliek életvilágát is (Tamás 2007). A természetgyalázás, mint egy hatalmas pofon, segíthet felismerni, hogy a folyó nemcsak biomassa vagy tereptárgy, hanem önálló, élő entitás.

Az antikvitásban az alvilágban is volt kátrányfolyó, a Sztüx. Mellette több másik folyó is, például a csöndes vizű Léthe. Ennek vizéből ittak a halottak, hogy elfelejtsék korábbi életüket, vágyaikat, mielőtt Hádész országába mentek.

A spanyolok máig élő testként emlegetik a Léthe folyót. Az antikvitásban a Léthével azonosított, vagy legalábbis hasonlóan a felejtés vizének tartott Lima (Limaeas) folyó a mai Spanyolországban ered, és Portugáliában ömlik az Atlanti-óceánba. Aki átkel rajta, korábbi életét elfelejti, mondták a helybeliek a rómaiaknak. A légiók nem is mertek átkelni rajta mindaddig, amíg Decimus Junius Brutus Callaicus római konzul át nem úszott, és el nem sorolta a túlparton ácsorgó, rettegő katonáinak neveit szép sorban (Appianos 2008). Látszólag legyőzte a folyót. Valójában nem a folyót győzte le, hanem a Léthén túli emberek – földjük védelmében kitalált – tulajdonságát. Számomra az eset keserű tanulsága, hogy az emberi igazság keresése egyeseket győztesekké, másokat elfeledett rabszolgává tesz. Galíciában máig emlékeznek erre.

Paradoxonnak tűnik, de a mérhetetlen tudásvágy egyre nagyobb mértékű felejtéssel jár együtt. Az ember nem tud bizonyos mértékűnél többet egy adott edénybe tölteni; ahhoz ki kell, hogy öntsön az edényből valamit, ami addig benne volt – mondhatnánk Szent Ágoston metaforáját továbbgondolva.

A Léthe fosztóképzős alakja, az aletheia az ógörög nyelvben a „nem felejtést”, az igazságot jelentette. Erről Martin Heidegger hosszan értekezik. Egyik izgalmas példája Van Gogh *Parasztcipők* című festménye, ami emlékeztet, fel-fed egy életet, és nem azért igaz, mert adatol, hanem azért, mert megtanít látni. Az aletheia nem tényszerű igazság, hanem az elfedés, a közöny ellentéte (Heidegger 1988).

A folyó, a halál és a felejtés az antik görögöktől Skandinávián és Szibérián át számos nép világról alkotott tudásában összekapcsolódik. Világképünk mélyrétegei közé tartozik, áthatja gondolati sémáinkat: metaforáinkat, szimbólumain-

kat. (A „sok víz lefolyik a Dunán” szólástól kezdve a „folyóirat” szóalkotáson át a Mirabeau-híd alatt futó Szajnáig számtalan példát hozhatnánk erre.) Nem szabad lebecsülnünk e képzettársításokat. Az emberré válás hajnalán sokak szerint a metafora – mint újszerű gondolkodási forma – volt az első lépés a művészet mint csak az emberre jellemző tudásforma felé (Morriss-Kay 2010, 163). A kognitív szemantika vagy antropológiai nyelvészet egyik alapvető felismerése, hogy az ember a fogalmakkal nem filozófusként gondolkodik, és a szavakat sem definícióik szerint használjuk, hanem alapvetően a hasonlóságokon alapuló, élményekből, érzésekből, emlékekből születő egyéni tudásokból hívunk elő, aktualizálunk és alkotjuk újjá a nyelvet (Tolcsvai-Nagy 2011). A metafora szerepe tehát még nagyobb, mint eddig sejtettük, a művészi alkotó gondolkodás alapja. A művészet a teremrés folytatása. Olyan érzéseket, tudásokat indukál, amelyek áthidalják a korok, vallások, emberek közti különbségeket.

A folyók misztikumának és a transzcendenssel összekötő szerepének tudása máig megmaradt Európában is, annak ellenére, hogy ezt tudományosan régen elvetették. A felvilágosodástól kezdődő racionalizmus, elvarázstanodás (ld. Max Weber Entzauberung/disenchantment) folyamata azzal járt, hogy a művészet vette át az „őrző” szerepét. A folyók olyan tudások felett őrködnek, amelyek a racionális ész által nem feltétlenül fejthetők fel. Ígéretes, hogy a művészet és a tudomány szembeállítását az elmúlt évtizedekben egyre többen megkérdőjelezzik, ami azt jelzi, a tudományosság is felismeri önnön korlátait és a metaforákban, művészi megérzésekben és láttatásban rejlő új horizontjait. A kulturális és szociálanropológiában az 1980-as évek óta közelíteni próbálják az ember világról alkotott tudásainak e két fontos formáját (gondoljunk például Clifford Geertz, George Marcus, James Clifford munkáira). Tévedés ne essék, nem egye-síteni kell őket, mert az újabb uniformizálás felé vinne el, hanem tisztelni egymást, és építeni egymásra. Az emberiség értéke – és túlélésének záloga – Claude Lévi-Strauss, a kitűnő francia antropológus szerint a sokszínűségében rejlik (Lévi-Strauss 1952). Hasonlót mondanak az ökológusok a biodiverzitásról is.

A különböző népek tudásai nem rendszert alkotva és nem is hierarchikusan épülnek egymásra. E tudásokat érzések és emlékek folyói kötik össze, anélkül, hogy igazságot akarnának tenni közöttük. A folyó, mint az ember egyik elementáris élménye, létezésünket meghatározó tengely-jellege miatt fogékony-ná tesz minket az univerzális és a transzcendens dimenziókra. Nem véletlen, hogy a világfa és a világhegy mellett sok helyen a világfolyó köti össze a felső, középső és alsó világokat, vagy legalábbis a létszférákat. Hamvas Béla, Weöres

Sándor és Makovecz Imre gondolatainak egyik közös nevezője, hogy amikor elveszítjük a világokat összekötő kapcsot, a transzcendens iránti fogékonyságunkat, tengelyét vesztett kerékként zökkenünk jobbra-balra.

A kaszttrendszer alkotmányos eltörlése ellenére a „korábbi kasztonkívüliek” (dálitok) számára egyetemi felvételi létszámkvótákat iktattak törvénybe Indiában, hogy jogilag szabályozzák a korábbi szokások és vallási törvények helyett e társadalmi réteg sorsát. A folyók mérhetetlen pusztításának ellensúlyozásaként pedig 2017. március 20-án a Gangesz és a Jamuna szent folyókat jogi személyekké nyilvánították (Paul 2018).

Az ember egyre körmönfontabb szabályokkal akarja pótolni a – Pál apostol metaforájával élve – mindannyiunk szívébe írott törvényt. Azt hisszük, hogy a jog majd segít rendben tartani körülöttünk a világot és az embereket. Azonban sajnos a jogszabályok nem pótolhatják az erkölcsi iránytűt. Jogokkal és kötelezettségekkel írjuk le a körülöttünk egyre sűrűsödő világot. A jogi egyetem egyik vizsgáján egy professzor megkérdezte a diákját: „Mit lát odakint?” – és az ablakra mutatott. „Autókat, házakat, embereket...” – felelte a diák. „Nem – horkant fel a tanár. – Jogalanyokat, jogtárgyakat és a közöttük fennálló jogviszonyokat. Egyes.” Az elveszett éden harmóniáját egyre aprólékosabb szabályokkal igyekszünk pótolni. Sokszor éppen amiatt, hogy a jog területére számúzzuk az erkölcsöt, a belső iránytű hiányával okozott űrt akarjuk egyre több új szabállyal helyrehozni, pedig a morál gerincét nem lehet a szabályok kerítéskaróival pótolni. Az egyre bonyolultabb szabályok végletekig cizellálása miatt ma már senki sincs Európában, aki minden rá vonatkozó uniós, állami, önkormányzati és egyéb jogszabállyal tisztában lenne. A természetformáló ember egyre több szabályt alkot a Föld védelmében. Kétséges számomra, hogy az antropocén korszak természetkárosítását meg lehet-e ilyen módon akadályozni. Írásomban felvázoltam térben és időben egymástól távoli példák segítségével egy utat, amely megmutatja, hogy a természethez fűződő kötelék szálanként szakadt el, nem lehet tehát az antropocén kezdetét dátumhoz kötni. Amikor a Római Birodalomban kivágták Dalmácia erdeit, és kopárrá változott a táj (azóta is az), vagy amikor hasonló ökológiai katasztrófa következett be a Húsvét-szigeteken száz év (az európai felfedezők előtt), ezek már az antropocén gyermekbetegségei, az ember földalakító gőgjének tünetei voltak. Ez a gőg valahol az emberben bujkál ősidők óta. A felvilágosodás gőgje egészen az 1970-es évekig rivális nélkül áthatotta a „nyugati világ” gondolkodásának fő vonulatát (gyermekei voltak a diktatúrák és a versengő demokráciák is).

Szokás a posztmodern kort a nagy narratívákkal szembeni kételyek korának nevezni. Lehetséges, hogy nincs igazunk? Nem tesszük fel elég gyakran ezt a kérdést. A posztmodern kritikusai pedig arra hívják fel a figyelmet, hogy kételyekből nem lesz tudás, csak dekonstrukció. E dekonstrukció apostola, Jacques Derrida csak idáig, a lebontásig jutott el. A végletes kételkedés azonban nem vezet át a problémán, csak segít felismerni, hogy rossz úton járunk, és nem csak ez az egy út lehetséges. A kortárs emberiség tátongó szellemi szakadék előtt áll, ha nem talál más utakat. Egyre égetőbben merül fel, hogy továbbra is mi akarjuk-e nevelni, gáttal megrendszabályozni, erőművekkel igába hajtani, és óriáshálókkal kiszigerelni a folyókat. A „nem” válasz azonban még korántsem elég ahhoz, hogy jobbá tegyük a világot. Fel kell tennünk a kérdést, hogy készek vagyunk-e tanulni is a természettől, a folyóktól. Készek vagyunk-e arra, hogy párbeszédre lépünk velük, ahogy Vasudeva javasolja ezt Herman Hesse Siddhartha című könyvében (Hesse 1988, 105)? Ehhez nem elfelejteni kell saját tudásunkat, hanem le kell térnünk a mozgalmárok kizárólagos és mindenek feletti rációt ígérő útjáról. El kell fogadnunk a folyókat önálló entitásként, ahogyan ezt a legtöbb őslakos nép is teszi a világ számos táján. Ha levetkőzzük önértzetességünket, pánikrohamainkat és rátartóságunkat, megismerhetjük mások, például az úgynevezett őslakos népek tudását, habitusát, továbbá a természetel és a természetfelettel fenntartott kapcsolatukat. Hátha tanulhatunk tőlük is, akár a folyóktól.

A természetvédők teljesen indokolt vészjelzései gyakran irányulnak kulturális dekonstrukcióra, és nem teszik fel a kérdést: mi lesz utána? (Például, ha egy radikális környezetvédőt választanak az USA elnökévé.) Amikor egy inga elindul a végpontjáról visszafelé, nem tud megállni középen, óhatatlanul kileng a másik irányba is. Ennek jelei már mutatkoznak, a fanatikus alakja egyre gyakrabban megjelenik a természetvédők körében is. Sajnos „a fanatikus alakja végigkíséri a világtörténelmet. Hol ilyen, hol olyan álarcát veszi fel, duruzsol, hőbörög vagy uszít, mikor milyen hatalmi pozícióban érzi magát. A fanatikus bármelyik politikai ideológia köntösében feltűnhet, hiszen az neki csak egy álarc, ami elrejtheti a tömegek hiszterizálása és ezáltal irányítása iránti olthatatlan vágyát. Ugyanúgy láttam melldöngető, begyöpösödött maradit, mint ultraliberalist vagy újabban épp klímafanatikusokat. Persze csak a történelmen visszatekintve könnyű felismerni őket: a jakobinust, a kommunista agitátort, a nárcisztikusan felsőbbrendű nácit. A baj ugyanis az, hogy az inkvizítor, a szemforgató farizeus, a mozgalmár valahonnan belőlünk hívódik elő, ott ébreszt fel valamit,

ami aztán vakká tesz, ökölbe görcsösíti kezünket és józan belátásunkat elhomályosítva szabad akaratunk egyre inkább indulatvezérelt gravitációjának foglya lesz. A fanatikus ellenzéki mindent lefitymál, a fanyalgás fáradt olajával mérgezné a legnagyobb kezdeményezések szárba szökkenését is, szélsőséges jelzőket halmoz és gáncsoskodik. Gondolnánk, hogy ezzel önmagát hiteltelenníti, de sajnos nem könnyű felismerni kilétét a különböző álarcok alatt. A fanatikus hatalmaskodó pedig arrogáns és basáskodó-atyáskodó. [...] A lelepleződéstől tartva könnyen válik paranoiddá és szégyentelenné. A fanatikus a bennünk lakozó áteredő gonosz. Adja a Gondviselő, hogy egymásért felelősséget vállaló és empatikus emberségünk bölcsen és józanul ellen tudjon állni a bennünk lakó fanatikusok ébredésének!” (Csáji 2020, 1). Ehhez a bölcsességhez és józansághoz a természettudatosság és az őslakos tudások ismerete is jó fogódzkodó lehet. Sokszor hallom manapság, hogy a gyerekeket nem lexikális tudásra kell oktatni, hanem arra, hogy jól tudjanak keresni a világhálón. Azt is, hogy a problémamegoldó képesség fontosabb, mint a tárgyi tudás. Biztosan fontosak ezek a képességek is, de félok, hogy fogékonyá tehetnék gyermekeinket arra, hogy a világháló manipulált tudáskatasztere kigyomlája belőlük a másként gondolkozás képességét, elfelejtsék elődeik és a korábbi korok tudását, tömeges monokultúrává változtatva a világot. Nem folyhat minden folyó egy irányba, és nem gondolkodhat, érezhet mindenki ugyanúgy, mert az egy más jellegű természetkárosítást okozna.

A végletekig cizellált szabályok egyre szűkebbre szabják a felelősségteljes szabad gondolkodás lehetőségeit, meg akarják határozni mit érezhetünk, és mit nem. Eljöhét a nap, amikor az emberek világvége miatti rettegésérzetére építve egyre szorosabb béklyókat fogadtatnak el velük. Van bennem egy ösztönös félelem, hogy az antropocén fogalmával foglalkozók közül mikor bújnak elő fanatikusok, akik eltorzult arccal visítják majd: „Le a környezetkárosítókkal!” Azért lenne ez félelmetes, mert félig igazuk lenne. Csakhogy az emberiség nagy tragédiái sokszor féligazságokban gyökereztek. Ha a belső iránytűnk, a transzcendens iránti fogékonyosságunk és az archaikus, az őslakos és más hagyományos tudások tisztelete túlságosan megcsappant már bennünk, fogékonyá válhatunk arra, hogy e fanatikusok az antropocén és a környezetvédelem zászlói alatt egy új, statáriális és szellemi monokultúrára kárhoztatott világot hozzanak létre. Egyre valószínűbb, hogy előállhat olyan helyzet bolygónkon, amikor a természet védelme radikális intézkedéseket igényel majd. Amikor valahogy rá kell kényszeríteni a környezetvédelmi intézkedéseket olyan államokra és társa-

dalmi csoportokra, akik erre az anyagi erőforrás hiánya miatt vagy más okból önként nem hajlandók. Biztosan lesznek politikai vezetők, akik – a bolygó megmentőiként fellépve – feljogosítva érzik majd magukat népek, társadalmi csoportok szegregálására, akár likvidálására is, ha rájuk sütik a környezetrombolás bélyegét – mindezt a rettegésbe belefeledkezett tömegek tapsviharától övezve. Ekkor vajon a túlélési vágy (életösztön) vagy az emberszeretet fog győzni bennünk? (Oly sokszor állt már az emberiség hasonló dilemma előtt!) Imádkozom, hogy e rettenetes vízióm ne következzen be.

Az episztemológiai és morális szakadék előtt állva nem árt felidézni a Victor Turner-féle társadalmi dráma fogalmának hátterét. Antropológiai terepmunkáin, különösen a ndembu törzsnél végzett kutatásai során azt tapasztalta, hogy a társadalmi rítusok, a rituális cselekvések és az átmeneti rítusok során egy időre előálló „lemeztelenedés”, kívül rekedtség érzete, tehát a *communitas* állapotának megtapasztalása segít a társadalmi feszültségek leküzdésében. E dramatizált rítusok sokrétű szerepköre közül az egyik legfontosabb, hogy terápiaként is felfoghatók. A társadalmi egyensúly és béke megőrzése érdekében meg kell tapasztalunk a „másik” (a jogfosztott, a kirekesztett) létet ahhoz, hogy empatikus érzékünk ne tompuljon el. A dráma segít artikulálni, kimondani és kezelni is a társadalmi problémákat, feszültségeket, ezáltal a társadalmi szolidaritás és összetartás egyik legfontosabb sarokköve (Turner 1974). Az ilyen „egyszerű megoldások” a mai tömegtársadalmakból hiányoznak, vagy mediatisztizált, elidegenített, tömegkultúrává silányodó formában jelennek meg. Ne feledjük, ma is égető szükség van a természet és egymás tisztelete mellett az empátia, továbbá a higgadt és bölcs párbeszéd képességének megőrzésére, még mielőtt korhadó világunk dekonstrukciója egy újabb élhetetlen disztópiába torkollna. A színházművészetnek ebben komoly pozitív szerepe lehet. Frank Raddatz a 10. Színházi Olimpia antropocén műhelynapján kifejtette, hogy berlini kísérleti színházában (RambaZamba Theater) *FlüBe* (Folyók) címmel színre visz egy új előadást, amelyben a folyók megszólalnak, beszélgetnek. A nézők nemcsak belehallgatnak, hanem úgy mond „belefollyhatnak” diskurzusukba, és teljesen természetessé válik, hogy a folyók érző, gondolkodó, roppant idejű, de nem időtlen entitások. A RambaZamba színház törekvései a világ emberarcúvá tételének pozitív példái. Fogalmainkat hömpölygő diskurzusok ezrei alakítják, ezek mentén újabb és újabb tartalommal telítődnek, vagy terhelődnek meg, üresednek ki (Foucault 2001). Ki tudja, az antropocén jelentheth-e majdan egy pozitívabb „emberarcúságot” is, amelyben a természetet a nálunk hatalmas-

sabbnak kijáró tisztelettel vesszük „emberszámba”, így az antropocén szó hallatán immár nem a földátalakítás tragédiájára asszociálnánk.

Felhasznált szakirodalom

- Ajpin, Jeremej. 2002. *Szűzanya a véres havon*. Budapest: Magyar Napló.
- Appianosz. 2008. *Róma története*. Budapest: Osiris Kiadó.
- Baker, Samuel. 1895. *A memoir*. London, New York: Macmillan & Co.
- Csáji László Koppány. 2004. *Tündérek kihalófélben III. Szemelvények Hunza szellemi néprajzkincséből*. Budapest: Napkút Kiadó.
- Csáji László Koppány. „A fanatikus.” *Napút online*. Megtekintve 2020. február 18-án. www.naputonline.hu/2020/02/18/csaji-laszlo-koppany-a-fanatikus/
- Eginitis, Dimitrios. 1929. „The problem of the tide of Euripus.” *Astronomische Nachrichten* 236(19): 321. <https://doi.org/10.1002/asna.19292361904>
- Foucault, Michel. (1969) 2001. *A tudás archeológiája*. Budapest: Atlantisz.
- Heidegger, Martin. (1950) 1988. *A műalkotás eredete*. Fordította Bacsó Béla. Budapest: Európa Könyvkiadó.
- Hesse, Herman. (1922) 1988. *Siddhartha*. New York: Bantam Books.
- Hope, Bradley. 2012. „Egypt’s new Nile Valley: grand plan gone bad.” *The National online*. Megtekintve 2023. október 8-án. <https://www.thenationalnews.com/world/mena/egypt-s-new-nile-valley-grand-plan-gone-bad-1.402214>
- Lamb, Harold. 1980. *Világhódító Nagy Sándor*. Budapest: Gondolat.
- Lévi-Strauss, Claude. 1952. *Race and history*. Párizs: UNESCO.
- Morris-Kay, Gillian. 2010. „The evolution of human artistic creativity.” *Journal of Anatomy*. 16(2010): 158–176. <https://doi.org/10.1111/j.1469-7580.2009.01160.x>
- Paul, Sanu. 2018. „River as a Legal Entity: An Analysis in the Light of Mohammed Salim vs. State of Uttarakhand.” *The IUP Law Review* 8(4): 33–41.
- Tamás Ildikó. 2007. *Tűzön át, jégen át. A sarkvidéki nomád lappok énekhagyománya*. Budapest: Napkút.
- Tolcsvai Nagy Gábor. 2011. *Kognitív szemantika*. Nyitra, Konstantin Filozófus Egyetem Közép-Európai Tanulmányok Kara: Europica varietas sorozat.
- Turner, Victor. 1974. *Dramas, fields, and metaphors; symbolic action in human society*. Ithaca N.Y.: Cornell University Press.

Weiner Sennyey Tibor

A méhészet művészetének háttere, előzményei és gyakorlati megvalósítása

Háttér

Sétálok. Minden reggel, ebéd előtt és napnyugtakor. Sétálok a kutyámmal a házak között, a városban, a Kada-hegyen különböző köröket leírva. Olyanok ezek a séták számomra, mint, amikor a japán buddhista szerzetes zazen meditációk között feláll és körbesétál a dozsóban, a kertben, a Fudzsi körül. A Kada az én Fudzsim. Kutyám mindenesetre nagyon boldog és örül, hogy naponta háromszor sétálunk. Egy ilyen sétám alkalmával vettem észre, alig tíz percre az otthonomtól a Sztelin-patak völgyében, egy terméskövekből kirakott szép, régi ház előtt egy sor méhkaptárat. A méhkaptárak mögött idős úriember lassú, nyugodt mozdulatokkal, a füstölőből áramló pamacsos felhők közt dolgozott. Hálós méhészkalapját inkább napellenzőnek használta, mint a méhek ellen, feltúrte és alatta mosolyogva pipázott. Nem vette észre, hogy figyelem. Láttam, hogy minden mozdulata megfontolt, tudatos. Láttam rajta, hogy boldog. Nagyon szépnek találtam és derűsnek.

Ekkoriban a kis kertünket a hegyoldalban még éppen csak elkezdtük kialakítani, paprika és paradicsom termesztésben is tapasztalatlan kezdő voltam, de jó bölcsészként mindent elolvastam, mindent kritikusan szemléltem és mivel nem

voltam túl tapasztalt, annak ellenére, hogy falun nőttem fel, sajnos saját hibáimból tanultam. Így megy ez. A kert hasonló meditációt nyújtott, mint a séták. Kimozdulni az írásból és olvasásból, átgondolni, elmélyülni, lecsendesülni és kiüresedni. Igaz, a séták önmagukért szépek, a kertben azért mindig volt célom. Szép növények, szép összhatás, jó termés. Mégis meditációs tér a kert is, másfajta mozdulatokkal, másfajta meditáció. Amikor azonban megláttam az öreg méhészt a völgyben, eszembe jutott Hamvas Béla mondata: „A méhes nem egyéb, mint a kinyilatkoztatás alkalmazása.” Mindig gondolkodtam azon, hogy ez vajon mit jelent? Hogyan lehet „a kinyilatkoztatást alkalmazni”? Nem tudtam, de sejtettem, hogy a méhesnek köze van az igazi mágiához, az igazi vallásosságához, az őszinte és elmélyült hithez. A méhesnek köze van „a kinyilatkoztatás alkalmazásához”, bármit is jelentsen ez, s talán még az üdvösséghez is.

Eltelt két év és úgy éreztem, hogy eljött az idő, hogy megteremtsem saját méhesem. Becsöngettem az öreg méhészhöz, vettem tőle mézet, beszélgettem vele. Kedves embernek ismertem meg. Elmondtam neki, hogy szeretnék méhészkedni. Azt mondta, hogy jól gondoljam meg. Elindultam hát jól meggondolni, közben eltelt még egy esztendő és valahogy még mindig nem tudtam, hogy készen állok-e, képes vagyok-e erre a nehéz feladatra? Elég jó vagyok-e? Elég érett, elég bölcs ahhoz, hogy felállítsam a saját méhesem? Bevallom, félttem. Félttem, hogy elbukok. Hogy gyenge leszek, hogy alkalmatlan, tudatlan. Félttem, hogy meghalnak kezeim között a rám bízott életek. Félttem, hogy az élet és halál nagy körforgásában meg kell jelennem teljes lényemmel, teljes tudatossággal. Igaz, hogy ezt már öt éve gyakoroltam kertemben, de mégis félttem a felelősségtől, hogy a nap leányinak hű pásztora legyek.

Aztán a sors, az angyalok, vagy maga a teremtő elintézte ezt is, bár kétségtelenül hagyott időt ismét, hogy kiélvezem saját magam teremtette démonjaim tombolását. Egyszer csak, amikor épp elmélyülten meséltem kertész barátomnak, hogy vajon Berzsényi Dánielnek miért a méhes volt a legfontosabb hely, ahol verseket írt, ahol meditált, miért a méhes volt „a mágikus szem”, amin keresztül a világot szemlélni lehetett? –, hirtelen megállított a történetben és közölte, hogy van két méhcsalád két kaptárban, amelyek nem biztos, hogy túlélnek a telet. „Haza kellene őket vinned!” – mondta. Megijedtem. Ismét becsöngettem az öreg méhészhöz, Misi bácsinak hívják egyébként, s mondtam neki, hogy mi a helyzet. Ő azt tanácsolta, hogy próbáljam meg és tanítványául fogadott.

A méheket elhoztuk, rendbe raktuk, atkátlanítottuk, s bár kevés időnk volt, de megerősítettük télire őket. Közben megmutatta a saját méhészetét is, nagyon

hálás vagyok neki, sokat tanultam-tanulok tőle. A két mentett méhcsalád, amikor ezt írom, halk zümmögéssel kaptáraikban várják a közelgő tavaszt. Csöndesen fületem a kaptárra tapasztom és hallgatom, ahogy fűrtbe rendeződve énekelnek és táncolnak. Szeretem a méhek szolid téli bálját. Szeretem a méheket, mert megnyugtatnak és szépek. Nagyon sokat tanultam tőlük az elmúlt évben és úgy érzem, bizalmukba fogadtak. Valamiért azt gondolom, hogy megjegyeztek engem is, feleségem is. Felismernek minket. Tudom, sok méhésztudós gondolja így, és sok tanulmány beszél arról, hogy a méhek nem ismerik fel a méhészt, mégis hallom, hogy máshogyan zümmögnek, ha egyedül közelítek, vagy ha számukra ismeretlent a közelükbe viszek. Azt hiszem, hogy nem én vagyok az első költő, aki ilyen különös, misztikus kapcsolatot érez a méhekkal, és egészen biztosan nem az első ember. Hiszen a méhek és az ember kapcsolata ősbibb és mélyebb, mint elsőre gondolnánk. Lehetséges, hogy az emberi civilizáció kialakulása is részben a méheknek köszönhető? Az biztos, hogy a méh, akár csak a kutya, egészen korán kapcsolódott az emberhez a történelem során, s együttműködésük, hol csodás, hol egészen katasztrofális volt, legalábbis a méhekre nézvést.

Amikor az ember partnerként tekintett a méhekre, mindig virágzó volt viszonyunk, amikor az ember kirabolta és elpusztította őket, katasztrofális. A XXI. században ez nagyon fontos tanulság kell, hogy legyen, de erre még később visszatérek.

Előzmények

Több sziklarajzot is találhatunk az őskorból, amely az emberiség igen korai méhészkedését mutatja be, ebből a legismertebb a spanyolországi, Valenciában található „Pókok barlangjában” fellelt méhes-rajz, ahol hosszú kötélén láthatunk egy „mézvadászt”. A rajz különlegessége, hogy ha jól megfigyeljük, észre vehetjük, hogy a mézvadász kezében mintha füstölő lenne. Alighanem már nyolcezer-tízezer évvel ezelőtt is hasonló módon próbálták a méheket „lenyugtatni”. Ugyanilyen érdekes barlangrajzokat lelehetünk fel a kőkorszak idejéből a legkülönbözőbb helyekről, Zimbabwétól Indiáig.

A legérdekesebb „méhes” sziklarajzokat azonban a Szahara mélyén fedezhetjük fel, annak algériai részén, a mintegy ötszáz kilométer hosszan húzódó Taszilin-Ádzser labirintusszerű hegyvonulata rejtje őket. A hegység anyaga homokkő, s így az erózió egészen különös, egyedi formákat hozott létre. A vándornak őrbeli táj tárul szeme elé, ami még most is gazdagabb flórában és faunában, mint

a környező Szahara sivataga, ám sok ezer évvel ezelőtt ez a környék maga volt a Paradicsom. A hegységben talált sziklarajzokon dús folyamú folyókban fürdőző embereket láthatunk, számtalan mára eltűnt állatot, hatalmas csordákat, csatákat, amelyeket valamennyiünk közös ősei vívtak éppoly értelmetlenül egymással, mint a mai harcaink, s mindenkifölött burjánzó életet. De a ragyogó élet eltűnt az évezredek őrlő malmai alatt és forró sivatagi szél üvölt a száraz sziklák halott árnyai között.

Terence McKenna azt írja az *Istenek Kenyere* című könyvében:

„A Tazsilin-Ádzser sziklafestményeinek kora a késő neolitikumtól körülbelül kétezer évvel ezelőttire datálható. Az itt látható ábrázolásokon sámánok és legelésző marhacsordák sokasága tűnik fel. A sámánok gombákkal a kezükben táncolnak és testükből gombák nőnek elő. Egyik esetben úgy tűnik, mintha élvezettel szaladnának hallucinációk geometrikus formáival körülvéve. Ezeket a képi bizonyítékokat nem lehet kétségbe vonni” (McKenna 2012, 89).

Nem is áll szándékomban kétségbe vonni, mindössze annyit jegyeznek meg, hogy számomra különösen érdekes, amit ő úgy jegyez le, hogy „méhmaszkot viselő gombasámán” (McKenna 2012, 91), az más – még McKennáénál is elszántabb – elképzelések szerint „méh-szkafandert viselő úrhajósok”. Ugye, ki mibe és mit akar belelátni? Az emberi képzelet egészen csodálatos, mert éppen annyira tud kreatív és teremtő lenni, mint romboló és őrült. Amiben azonban biztosak lehetünk azok a gomba ábrázolások és a méhek emberi formában történő megjelenítése: antropomorfizálása. E sziklarajzok legjobb kutatója egy francia fotográfus volt, Jean-Domnique Lajoux, akinek, ha megkeressük, és ha elég szerencsések vagyunk meg is találjuk gyönyörű könyvét (Lajoux 1962), akkor láthatjuk, hogy nem egy, hanem még számos „méhsámán” ábrázolás van a sziklarajzok között. Lajoux kiemeli, hogy hatvan kilométerrel arrébb is találtak hasonló „méhmaszkos” ábrázolást, s szerinte „a hely szelleme”, vagy „valamilyen helyi mítosz képviselője” lehetett az ábra mára rejtélyes jelentése. Nem tudhatjuk és McKenna „méhsámán” elnevezése is utólagos projekció, fogalmunk sincs ugyanis, hogy a képeken nem egy méhistent látunk-e, vagy egy méhjelmazbe-maszkba öltözött embert, valamilyen rituálé alkalmával? De, ami nagyon érdekes és közös valamennyi kőkori méh és mézvadász sziklarajznál az az, amit kiváló és átfogó könyvében Eva Crane is észrevett (Crane 2013), mégpedig, hogy

ellentétben sok más rajzzal az évezredek során ezeket a méhekhez köthető ábrákat nem rajzolták soha sem felül sehol. Sem Afrikában, sem Európában, sem Ázsiában. Ez pedig csak azt jelentheti, hogy ezredéveken keresztül generációk sora tudta, hogy a méhekkel kapcsolatos ábrázolások, információk nem írhatóak felül, szentek és tabuk, sérthetetlenek és kulcsfontosságúak.

Ma, a XXI. században beláthatjuk, hogy mennyire igazuk volt az őskorban élt embereknek. Ha a méhek és a róluk való tudás és gondoskodás kivész, akkor az egész emberiségnek vége, ugyanis ezek a méhek felelősek a virágok beporzásának legalább kétharmadáért, így ha nincsenek méhek, nincs beporzás, nincs termés sem. A méhek nélkül az emberiség előbb éhezni fog, utána pedig ki-
pusztul majd.

Ezért érthetetlenül nagy ostobaság és ősbűn olyan vegyszereket használni a mezőgazdaságban, amelyek a méhek tömeges kihalásáért tehetőek felelőssé. Ezt azonnal abba kell hagyni és a mezőgazdaságot éppen úgy, mint falvainkat és városainkat, méhbaráttá kell tenni! Méhbarát kerteket kell teremtenünk a hazában.

Az őskori ember mérhetetlenül közelebb élt a természethez, nem idegenedett el tőle, ám akárcsak ránk, úgy rá is hatással volt a klímaváltozás. Az egykor virágzó és folyókkal szabdalta Taszilin-Ádzser sziklarajzain végigkövethetjük, ahogyan évezredekken keresztül kultúrák váltották egymást, eltűnnek az úszók, eltűnnek a méhemberek, aztán a végeláthatatlan csordák helyén tevés vándorok jelentek meg, végül kiszáradt az egész fennsík, elsivatagosodott a környéke és egykori lakói elhagyták, rajzaikat senki sem folytatta tovább. Ma már csak néhány tuareg törzs jár arra, a burjanzó életnek és magas kultúrájának csak a sok évezredes sziklarajzok magányos és alig-alig megfejthető tanúi.

E varázslatos vidéktől nem messze azonban az emberiség történetében hamarosan ismét felvirágzott a méhészkedés, méghozzá a Nílus völgyében.

A Nap leányai

Az ókori Egyiptomban a kezdetektől fogva igen nagy megbecsülésnek örvendtek a méhek, a méhészeket külön kasztba sorolták – megjegyzem a méhészek későbbi korokban is főleg papok, szerzetesek, tanárok, szorgalmas és művelt iparosok közül kerültek ki – sőt, Egyiptomban a királynevek előtt is a méh-hieroglifa állt, számtalan ábrázolást, leírást és rajzot találunk az egyiptomi évezredek során, amelyeken méheket, fektetett-hengeres kasokat, méhészeket,

mézet, viaszt láthatunk, ahogyan ezt kiválóan összefoglalta könyvében Gene Kristky (Kristky 2015). Ő közli egyébként azt a verset, amely a méhek isteni eredetébe vetett hitet őrizte meg:

„Ré Isten sírt és könnyei
a Földre zuhantak
méhekké válva.
Létrejött a méh és
vele együtt a célja
minden növény virágaival;
így méhviasz is lett,
így méz is lett,
Ré könnyeiből.”
(Salt papirusz)

Ré isten az ókori egyiptomi mitológia szerint a teremtő isten, a Nap isten, a méhek tehát már egészen korán a teremtéssel, a Nappal, a fényvel kapcsolódtak össze az emberi hitrendszerben.

Nem véletlenül.

Az említett Eva Crane írja átfogó művében, hogy két mitikus állat kíséri az emberiséget a teremtés történetektől kezdve: az egyik a kígyó, a másik a méh. Mindkettő sötét helyen lakik és a fényre jön ki, mindkettőnek van mérge, de míg a kígyó a különböző mitológiákban, vallásokban hol jó, hol rossz szerepet tölt be, addig a méhek valamennyi mítoszban, valamennyi vallásban és kultúrában abszolút pozitív szereplők. Például az ókori görög mitológiában Arisztaiosz miután a kígyómarásig, s így a halálba kergeti Orpheusz szerelmét, Eurüdikét, rendkívül megbánja bűnét és egy bikát áldoz az isteneknek. Zeusz megbocsájtásának jeleként a lángoló bika testéből áramlanak ki a méhek, s innentől Arisztaiosz lesz az első méhészt, s az ókori méhészek védő istene. Talán érdemes megjegyezni, hogy a méhek, mint az isteni megbocsájtásnak jelei jelennek itt meg. De visszatérve még egy kicsit Egyiptomba, az egyiptomi tradicionális méhészkedés a fáraók hosszú évezredein keresztül végig virágzott, sőt, már az ókori Egyiptomban megjelentek a „vándorméhészek”, akik a Níluson a virágzás-hoz igazodva méhészt-hajóikkal le-fel vándoroltak kezdetleges kaptáraikkal (mi ezt inkább kasnak hívnánk) és méheikkel. Külön kategória volt a sok száz, a Nílus agyagából készített kasok sora és fala, ahol családok generációi méhészked-

tek. Sőt, miután Egyiptomban felírták az utolsó hieroglifákat, majd a keresztény római császárok parancsára bezárták az összes pogány templomot, az egyiptomi tradicionális méhészet fennmaradhatott, hagyományával együtt.

Nem csoda, hogy nagyon hasonló, agyagból készült hengeres méheseket tártak fel a régészek Izraelben, Tel Rehovban, amelynek korát mintegy háromezer évesre becsülik. Különös is lenne, ha a zsidók nem ismerték volna a méhészkedést és a mézet, hiszen a Biblia ószövetségi része ötvenötször említi a mézet és Izraelt tizenhatszor, mint a „tejjel-mézszel folyó Kánaánt”, és számos zsidó ünnepen ma is mézes süteményt esznek. A zsidó gyerekek száját születéskor vajjal és mézzel kenik meg, talán, hogy a tápláló bőségét és kedves édességét az életnek megérezzék és megkedveljék. A méz, a lépes méz, mint a csók, a menyasszony ajka és a beteljesült szerelem jelenik meg az Énekek Énekében is, de a Szentírásban másutt meg, mint maga a bölcsesség. A méz a katolikus lexikonok szerint a kereszténységben hagyományos Jézus-szimbólum lett. Szerintem a méz megáldása, tejjel és vízzel együtt ősi szertartás továbbélése lehetett, így az is, amikor az őskeresztények keresztelekor mézzel kínálták a megkeresztelkedetteket. Később a „benedictio lactis et mellis”, vagyis a tej és méz megáldása, az emberi és isteni természet keresztség által az emberben való egyesülésének rituáléja volt.

Igaz, hogy a méz a karácsonyi asztalon jelentőségét megőrizte, de sajnos e régi, mély értelmű szertartások kikoptak az emlékezetből.

A méz hihetetlenül fontos volt az ókori római birodalomban is, említhetnénk csak Vergilius Georgicájának negyedik énekét, és számos latin szerzőt, de éppen így Kínában is, ahol a kínai császárság történetét ugyanúgy végigkísérte. Külön érdekesség, hogy az apiterápiában alkalmazott méhméreg terápia, amikor méhek csípésével gyógyítanak, igen népszerű az akupunktúrát jól ismerő hagyományban, s azokra a pontokra csíptetnek a méhekkal, ahová egyébként tűt szúrnának. Nem lepődnek meg, hogyha a két gyógyító hagyomány évezredekkel korábban egy töről fakadt volna. Ahogy azon sem, ha kiderülne, hogy Jézus és tanítványai, követői a hit és a szeretet ereje mellett, nem csak olíva- és kenderolajjal, hanem mézzel is gyógyítottak.

A méz és a méhészeti termékek gyógyító hatásával az ősidők óta tisztában voltak az emberek, csak maga az alkalmazás nem volt mindegy.

Az apiterápia, ami a méhészeti termékekkel való igen kiterjedt, sokféle és fajta gyógyítást jelent napjainkra, valójában ősi hagyomány, amit részben újra meg kell tanulnunk, részben alkalmaznunk kell jelenünk emberére.

Elsősorban talán azt kellene megérteni, hogy a terápia azt jelenti, hogy valamit folyamatában alkalmazunk, tudatosan, gyógyító, tápláló céllal, s az folyamatában hat. De a mai ember el van rontva a cukorral, s nem véletlenül írja említett könyvében Terence McKenna is, hogy

„A számos új árucikk választékból, ami Európába utat talált a középkor pangása után, egy új fűszer vagy drogféleség különösen kiemelkedik. Ez a nádcukor. A cukrot már évszázadok óta ismerték, mint ritka, orvosi szert. A rómaiak tudták, hogy egy bambuszféle fűből nyerik ki. A cukornád (*Saccharum officinarum*) termesztése trópusi feltételeket igényel, ezzel biztosított volt, hogy továbbra is importtermék maradjon Európában. Csak a XIX. században Napóleon utasítására kezdték meg a nádcukor kiváltására a cukorrépa termesztését” (McKenna 2012, 217).

Ebből sokkal több minden következik, mint elsőre gondolnánk, például gyarmatosítás, rabszolgaság, függés, egészségrombolás, háborúk, betegségek, sorra a cukor, mint drog számlájára írhatóak. És még mindig cukorral etetik és díjazzák a gyerekeiket az emberek!

A cukor és a méz között óriási különbségek vannak, gazdasági és élettani hatásukat tekintve is. Egyrészt a mézet nem lehet olyan nagy mennyiségben előállítani, mint a cukrot, éppen ezért drágább, másrészt a méz máshogyan (jobban és jótékonyan) épül be a szervezetbe, mint a cukor, de persze a mézet is mértékkel érdemes fogyasztani.

A méhészet Magyarországon

A cukor megjelenésével a méhészet teljesen megváltozott Európában, végső dőfést azonban a kőolajipar adta, amikor megjelentek a paraffinos gyertyákkal, olajos lámpákkal. Addig ugyanis a méhviasz a méz mellett az egyik legértékesebb terméke volt a méhészeknek, ebből öntötték (és néhol még ma is öntik) a gyertyákat. Talán nem mellékes, hogy a méhviaszból készült gyertyák, ellentétben a paraffinos gyertyákkal és mécsesekkel, nem bocsátanak ki káros anyagokat, kellemes fényük és finom illatuk van, és sokak szerint elégetve a levegőt is tisztítják.

Európában egyébként sokáig a „mézvadászat” volt jellemző, ez azonban nem úgy történt, ahogyan sokan képzelik, sőt, az említett Eva Crane külön fejezetet

szentel az elfelejtett magyar méhészeknek, akik a Kárpát-medence erdőiben, egy-egy nagy fa odvában megtalálták a méhcsaládokat, megjelölték e fák törzsét, s visszajártak hozzájuk. Ezek a mézvadászok nem fosztották ki teljesen a méhcsaládokat, nem pusztították őket el. A magyar méhészeti szakirodalom később is kiemelkedik Tessedik Sámuellel, aki Szarvason méhészeti szakiskolát nyitott gyerekeknek és dokumentáltan, 1794-től a méhcsaládok leölése nélkül méhészkedett, sőt az akác honosításának nagy támogatójaként méhlegelőt ültetett. Persze az akácnak is két oldala van, jó és rossz, de mára mindenesetre alighanem hazánkban van a legtöbb akác Európában, így aztán elsők vagyunk az akácmézet illetően is. Éppen az akácméz tehet róla, hogy a magyarok hozzászoktak, hogy a méz folyékony, s a kristályos mézet már nem veszik. Ez nagy tévedés, előbb-utóbb, minden méz kristályosodik, de ez jó hatásukból semmit sem vesz el, ellentétben azzal, ha sokszor és túlmelegítik. Külön fejezet lehetne a mézhamisítás, de mivel az ételhamisítást is a főbűnök közé sorolom, s mindig kihoz a sodromból a csöndes gyilkosok halk öldöklése, ebbe most nem megyek bele, csak jelzem: mézet legjobb méhésztől venni.

A lehető legjobb persze mégis az, ha valaki, aki élete derekára ér, eljut egy méhesbe. Legyen az saját, barátja, családja, mestere méhese. Talán így jutott el Hamvas Béla is a méhesbe, amelynek olyan szép emléket állít írásaiban, amikor azt írja Magyarországról, hogy:

„Mindig jobban látom, hogy helyesen választottam. Helyesen, itt ebben az alvó népben, mert még mindig többet ér így aludni, mint így élni. Ez itt Berzsenyi és Kisfaludy Sándor népe és földje, elpusztíthatod, de az aranykorból sohasem fogod tudni felébreszteni. Ez a méhes földje” (Hamvas 2020).

Mielőtt azonban nagyon beleélnénk magunkat, Hamvas ezt valószínűleg Magyarországnak csak egy nagyon kis szegletéről, részéről mondta, a délnyugati géniusról, vagy és pontosabban annak megnyilvánulásáról. Mert a Hamvas által felállított nagy géniuszok megjelenhetnek bárhol a hazában. Valószínű, hogy ez a délnyugati géniusz, ez a derűs szellemiség minden magyar méhesben feltűnik.

Mit is ír erről Hamvas? Azt, hogy a délnyugati otthon, a kúria legfontosabb helye a méhes:

„A kúria legintimebb helye nem az ebédlő, vagy a fogadó, vagy a könyvtár. Itt valami olyasmi született, amit a föld egyetlen pontján sem látni. Ez a méhes. El kell képzelni Berzsenyit nyáron, a sugárzóan forró napon, augusztusban, amikor ebéd után a szikrázó udvaron átmegy, hóna alatt Horatiusával és néhány papírral, amelyre ódájának vázlatát vetette. A méhes a háztól ötven lépésnyire van. Az ajtót kinyitja. A kaptárak körül zúgnak a méhek és az ablakon szállnak be és ki. A kaptárakon kívül csak puhafa asztal és szék, semmi más. A lángoló kertre néz ki, aztán a méhes felé fordul, a könyv ott fekszik az asztalon, a papír, a külvilág eltűnik és elsüllyed valahová, ahonnan már nem látni a forró nyári kertet és a kaptárt. Ott ül mozdulatlanul a zsongásban és mintha valami belül elkezdené mindazt, amit eddig életében magába gyűjtött, zajtalanul dagasztani és köpülni: a gyermekkort, a szülői házat, a szerelmeket, azt, amit tanult és látott és olvasott. Valami dolgozik benne és forgatja életét. A méhes az éber alvás helye. (...) És Berzsenyi ott ül, ez az élet már alig emberi ebben a zümmögő forróságban és az olajosan lassan ömlő idővel zeuszi magányában” (Hamvas 1988).

Ez az, amit Németh László, a Somogyi Imre-féle Kertmagyarország eszme első nagy népszerűsítője így ír:

„E méhes tündéristenei magyarazzák s tündérik meg neki a reformot, melynek lóversenyterében ő éliszi pályát szeretne látni, az ünnepben összeforrt, fölemelt magyar görögökkel. Erre a Duna-táji magyar görögségre gondol gazdasági tanulmányában és Széchenyi számolgotó magyarságával szemben sem ejti el a »képzelmes magyarságot«, mely »nagy hivatal a legszebb emberségre«” (Németh 2014).

De Berzsenyi méhese végzetes találatot kapott a huszadik század során.

„A házat megkerülve érünk a kert széléhez. Valamikor itt állt az a méhes, amit Hamvas Béla a nemesi kúria legintimebb terének, az »éber alvás helyének« nevez dél-nyugaton. Berzsenyi gyakran jött ki ide a mindig hűvös, sötét és füstszagú házból. Pontosan ide, a ház mögé, mert csak a pór nép ül ki a kapuba utcát nézni, pipázgatni. Itt kellően távol lehetett a négy gyermeke zsvijától, az asszonyi fecsegéstől, de mégis közel, ha rendelkeznie,

intézkednie kellett. Itt, a méhesben könyvbe tudott zárkózni, vagy éppen megnyílhatott egy-egy versben, levélben. Ha meg a borospohárért nyúlva felnézett, a gazda szemével tekinthetett meglepéssel körül birtoka részletén. Már régen nem ül ide ki senki. A mostani látogató az üres, befűvesített semmit látja. Meg azt: már csak néhány eltévedt darázs látogatja a közeli gyümölcsösből az egykorvolt méhes helyét (...)” (Smidéliusz 2011).

De nagy szerencsénkre még találunk egyetlen árva fotót, ami tanúskodik Berzsényi Dániel méheséről a niklai kúria falán. Kenéz László erről így írt:

„Gyerünk ki ismét, legalább keressük meg, hol állt a méhes. Végre megvan a hely a régi kép alapján. S ekkor, azon a helyen, világossá válik minden, mint a nap. A méhes volt a kapocs a liget és a kúria között. Most, hogy már nincs, hiányzik az optika, amelyen át a természetből sugárzó szellem a ház termeibe vetülhetne. Ezért az éles ellentét a ragyogó kert és a kopár belső terek között. A méhes oculus volt, mágikus szem. Elég tehát a méhes hűlt helyére állni, hogy a neonfényes, távollévő Berzsényi helyett a valóban jelenlévőt pillantsuk meg” (Kenéz 2008).

Berzsényi méhesének eltűnésével pedig eltűnni látszott a méhes-élet nagy lehetősége is. S bár Arany János még írt néhány kedves méhes verset, Ambrózy Béla hallatlan dicsőséget szerez a hazai méhészet megalapozásával, Boczonádi, Őrösi Pált és sok kiváló magyar méhészt is említhetnék, s mint mutattam Hamvas Béla és Németh László is tudott a méhes fontosságáról, de a méhészet továbbra is csak amolyan megtűrt mellékes maradt néhány nagyon elszánt magyar számára. Pedig ezen méhesek lakói hallatlan értékes munkát végeznek, termékeik pedig valódi kincseink.

Ha engem kérdeznének, akkor szerintem: (1) tanítani kellene a gyerekeknek a méhészkedést, hogy szeressék a nap leányait, (2) minél jobban támogatottá kellene tenni a hazai mézet és (3) támogatni kell a méhlegelők telepítését, (4) apiterápiás kutatóközpontot kellene létrehozni és a kutatásokat támogatni, (5) betiltani a méhekre ártalmas növényvédő szerek használatát, (6) művészeti és tudományos eseményeket szervezni a méhészet és az ökológiai kérdések köré, végül pedig (7) országos kampányt kellene indítani a „méhbarát kertekért”.

De persze sajnos nem kérdeznek, így semmi mást nem tehetek, mint, hogy írok, és magam is tanulok szépen csöndben méhészkedni, hogy szerény lehe-

tősegeim szerint, amennyire csak tudok, hozzájáruljak a méhes földjének és népének túléléséhez.

Gyakorlati megvalósítás

„Marcus Aurelius mondja, hogy negyvenéves korára egy férfi, akiben világít egy szikrája az értelemnek, mindent megélt és mindent tud, ami előtte történt az időben az emberekkel, s ami az utána következő időben történhet még” (Márai 2006).

Ezt írja Márai Sándor a Füves könyvében és érdemes ezen eltűnődnie annak is, aki még nincs negyven, s aki már elmúlt negyven, de legfőképpen annak, aki éppen betölti a negyvenedik évét. Kicsit ezt hittem én is 2021 májusában, amikor az első termelő évemet kezdtem meg tizenhét méhcsaláddal, inkább költőként, mint méhészként.

Szentendrére, a Kada-csúcsra 2015-ben költöztünk feleségemmel, Budapest belvárosából, ahol hét évig éltünk, előtte a szegedi egyetemre jártam. Diplomám szerint filológus vagyok, vagyis szövegekkel bíbelődő „literary gentleman”, ahogy Szerb Antal írta hasonszőrűekről a Pendagron legendában. Egyébként – bár Egerben születtem – egy kisalföldi faluban nőttem fel, szüleinknek nagy kertje volt, mi magunk is sokat kertészkedtünk öcsémmel, akivel máig is szoros és szeretetteljes kapcsolatom van, így a méhészkedésben is sokat segített, támogatott. Szerencsés az, akinek legalább egy jó testvére, néhány kiváló barátja és bölcs felesége van, és én ilyen szerencsésnek tartom magamat, mert mindezek – minden nehézség ellenére – megadattak. Édesanyám élelmiszeripari (tejipari) középiskolába adott, bár már tíz évesen verseket írtam, s eszem ágában sem volt, sem kertésznek, sem sajtkészítőnek állni. Végül valahogy mégis csak a folyamatos tanulás, írás, olvasás mellett, a kertészet és a méhészet révén: az élelmiszer termelés és előállítás is visszatért életembe.

Eredetileg lépésről-lépésre kívántam haladni, lassan bővíteni, s a méhészetet, mint valamiféle kiegészítő időtöltést képzeltem el, amit majd öreg koromra tanulok ki, de máshogy alakult. A méhekkel való kapcsolódásom kezdettől fogva nem megélhetést, hanem különös szenvedélyt jelentett, akárcsak a kertészkedés.

A kaptáraink huszonnégy keretes, egy és kétcsaládos nagyboconádi kaptárak, ilyenekkel csak Magyarországon méhészkednek, a világon inkább a rakodó-

kaptárak az elterjedtek. Sok mindent elolvastam és megtanultam az ezekkel való méhészkedésről, de még mindig tanulom. Azért szeretem ezeket a kaptárakat, mert olyanok, mint a könyvek, bennük a keretekbe épített lépek a könyvek lapjai, melyekbe a méhekkal együtt írjuk aranyló verseinket, amely maga a méz. Így tehát jellegzetes, álló, kicsiny magyar méhészetem van Szentendre szélén. Nagyon érdekeltek az új technológiák is, például építettünk egy lépszekrényt, zárható szellőzőkkel, s egy kicsi ózongenerátorral, ami meglepően jól teljesített. Nekem például nagyon jól működik a Józsi bátyánktól örökölt napviaszolvasztó is, annyi kiegészítéssel, hogy kerekeket szereltem rá, így a teraszon folyamatosan a Nap felé állíthatom, és igen szépen olvasztja nyáron az elhasznált lépeket. Egyébként is jellemzőnek találom azt a méhészetre, hogy mindig meg kell oldani, szerelni valamit. Talán nem bántom meg sem a profibb, sem az önéreztesebb méhészeket, ha azt írom, hogy olyan ez a méhészkedés számomra sokszor, mint egy „felnőtt-legő”. Az ügyes méhész egészen leleményes tud lenni, ha egy-egy addig ismeretlen probléma megoldásáról van szó.

Az első termelő évemben folyamatosan küzdöttem a méheim egészségéért, próbáltam egy tartható atka-protokollt kidolgozni, de ebben is még fejlődniem kell. Végül pedig számunkra nagyon szép méztermés jött össze, azzal együtt, hogy a nyár végi két hónapos aszály, és az ebből fakadó virágorhiány, azért adott feladatot, a klímaváltozás, az emberi tevékenység, erdőirtás, a méhlegelők eltűnése és vegyszerhasználat, az invazív kártevők mind-mind hatással vannak a méhekre, s egyre nehezebb őket életben tartani. Úgy is mondhatnám, hogy a méhek a környezeti változás legérzékenyebb „lakmusz-papírjai”, közvetlenül látni rajtuk, hogyan megy tönkre a bolygó.

Igyekszem etikus-méhészkedést folytatni, ami azt is jelenti, hogy a méheknek is hagyok mindig mézet (igen, akácot is), sosem pörgetem ki teljesen a kaptárt, és az elsődleges szempont az állomány „jólléte”, vagyis az igazi siker nem a sok méz, hanem az egészséges méhek. A méz mellett szedtünk virágpórt is, készítünk propolisz oldatot is, és a napviaszolvasztóval kinyert viaszból karácsonyi gyertyákat öntünk feleségemmel, Virággal, aki társam ebben is. A méhészet számunkra tehát nem megélhetés kérdése most még, hanem lehetőség a fejlődésre, tanulásra és „a természettel való kapcsolatunk újragondolása”.

A méhészet művészetéből közben könyv lett, aminek befejezésekor – 2023 októberében – huszonhat családdal teleltem már be, s építettem – szintén barátaimnak hála – egy kicsiny méhesházikót is, vagy ahogy máshol mondják „kaptárlevegős” házat, mintegy laboratóriumnak, s elkezdtem tanulmányozni

a méhek gyógyító hatását: az apiterápiát. Ilyenkor mindig izgatottan várom a tavaszt.

A méhekről közben rengeteget olvastam, kutattam, nem csak mint méhész, hanem mint filológus és költő is. Megírtam „A méhészet művészetét” vagyis azt, hogy a kezdetektől napjainkig mennyire fontos, izgalmas és érdekes szerepe volt a méheknek az emberiség kultúrtörténetében, irodalmában, művészetében, s milyen különös kölcsönhatás alakult ki a méhek és az emberek között. Esszéimet két esztendőn át közölte a Méhészet szaklap, s végre egy kötetbe rendeződtek ezek az esszék. Rengeteg minden kimaradt a kötetből, például az apiterápia bővebb kifejtése, részletezése, vagy a vegyszermentes gyakorlati méhtartás lehetőségének leírása, de ezek már szétfeszítették volna az így is igen sok irányba mutató „méhészet művészetét”.

Kimegyek a méhekhez, ha meghalnak családtagjaim, elmondom nekik, hogy mi történt, éppen úgy, mint a Kossuthról szép verset író amerikai költő, John Greenleaf Whittier, s csak remélhetem, hogy mérhetetlen szomorúságomon a méhek jobban fognak könnyíteni, mint szegény Sylvia Plath-én, aki öngyilkossága előtt kezdett méhészkedni, s írt egy sor megrázóan szép méhes-verset. De más a viszonyom e méhekkel, leülök közjük és hallom, ahogy átrepülnek a kerítések, korlátok felett, nem tesznek különbséget enyém és tied között, tudják, hogy az egész táj, az egész Föld minden virág hozzájuk tartozik, s nekik (is) szép. Tudták ezt már sok millió éve, amikor őseik úgy döntöttek, hogy vegánok lesznek, s húsevés helyett a virágokat választották, ezzel pedig megváltoztatva egy egész bolygó arculatát és sorsát is. Vajon, ha mi úgy döntenénk, hogy többet nem eszünk húst, akkor nem változna meg a világ? Vajon, ha komolyan vennénk a méhek védelmét megmenthetnénk magunkat a pusztulástól?

A méhesben kértem ezt, így az örökkévalóságban is kérdezhetném, s a többiek nyugodtan legyinthetnek, hogy ugyan már, költői kérdések ezek.

Felhasznált szakirodalom

- Crane, Eva. 2013. *The World History of Beekeeping and Honey hunting*. New York: Routledge.
- Hamvas Béla. 2020. *Unicornis – Summa philosophiae normalis*. Szentendre: Medio Kiadó.

- Hamvas Béla. 1988. *Az öt génusz/A bor filozófiája*. Szombathely: Életünk könyvek.
- Kenéz László. 2008. „A méhes hűlt helye.” Megtekintve 2023 július 8-án.
https://kulturpart.hu/2008/08/10/a_mehes_hult_helye
- Kristky, Gene. 2015. *The tears of Re. Beekeeping in Ancient Egypt*. New York: Oxford University Press.
- Lajoux, Jean-Domonique. 1962. *Marvelles Du Tassili N'Ajjer*. Paris: Editions du Chene.
- Márai Sándor. 2006. *Füves könyv*. Budapest: Helikon Kiadó.
- McKenna, Terence. 2012. *Istenek Kenyere*. Budapest: Atrax Kft.
- Németh László. (1940) 2014. *A minőség forradalma – Kisebbségben (Politikai és irodalmi tanulmányok, beszédek, vitairatok)*. Megtekintve 2023 július 8-án.
https://reader.dia.hu/document/Nemeth_Laszlo-A_minoseg_forradalma_Kisebbségben-10998
- Smidéliusz Kálmán. 2011. „Berzsenyi Dániel otthonai.” *Irodalomismeret* 2011/3: 81–86.

Kathrin Röggla

Cselekvés a sokszoros válságok korában? Cselekvés az ökocídium korában? Cselekvés a színpadon?

Ha az ember íróként a többszörös ökológiai válság központi kérdése felé fordul, a cselekvés kérdése kulcsfontosságú lesz. Miért nem cselekszünk? Ki cselekszik? Mi a cselekvés? Észrevehetően sok a szimbolikus politika, de a jogi területen előrelépés történik, és a jogrendszer változóban van. Az alább közölt írásom egyike azzal foglalkozik, amikor a folyók jogalanyokká válnak, és ez alapvető logikai kihívást jelent. A víz (eredeti német cím *Das Wasser*, ang. ford. *The Water*) című színdarabom megírásáról közölt eszmefuttatás tudományos megrendelésére született, és bekerült a cselekvés szakértőivel folytatott számos beszélgetésbe. Mit is csinálunk mi? Miért keletkezik ez a hatalmas fékező hatás, és mi köze van a generációs konfliktushoz? Sorjáznak a megválaszolni kívánczó kérdések. Az alább közölt két írásom második darabja (*Kedves folyó*, ered. német címe *Liebes Wasser*, angol ford. *Dear Water*) azt hangsúlyozza ki, hogy maga a jog is része a gazdasági logikának, még ha állítólag fölötte is áll. Legalábbis mint alkalmazott jog.

A víz c. színdarabom megírásáról

A víz egy ideje állandó téma a médiában. Túl kevés, túl sok, óriási károk. Az évszázad áradása váltakozik az évszázad szárazságával, és az olyan szavak, mint az aszály okozta stressz, bekerülnek a mindennapi szókincsünkbe. Az a kérdés, hogy mennyi időbe telik, amíg a Felső-Luzsia egykori lignitterületeinek feltöltése megtörténik (a Spreenek 60 éven át kell beléjük folynia), szembe kerül az Oderában haldokló halakról szóló jelentésekkel, a kiégett talaj és az égő erdők képeivel, a pakisztáni és olaszországi árvízzel sújtott területekkel, néha ezek nyilvánvalóan katasztrofális forgatókönyvek, néha csak közvetve, a termés-kiesésekre való utalásokkal stb.

Csak ritkán fordul elő, hogy az ember egy eszményi színházi megbízást kap (a szerződéses megállapodásokon túl). Ugyanakkor az is sokat elmond rólam, hogy néhány évvel ezelőtt (2019 körül) szükséges volt, hogy engem kérjenek fel ehhez a komplex témához. Számomra a kontextus túl absztraktnak, túl nagy-nak, túl hatalmasnak tűnt ahhoz, hogy irodalommal megragadható legyen, ráadásul mítoszokkal terhelt, átláthatatlan téma. A *Theater des Athropozäns* (*Az Antropozén színháza*) létrehozói, azaz Antje Boetius, földrendszer-kutató, a bremerhaveni Alfred Wegener Intézet igazgatója, aki a sarkcsillag-expedícióiról ismert, valamint Frank Raddatz rendező és író kerestek meg és kértek fel, hogy színházi eszközökkel nyilvánuljak meg erről a világotragédiáról, mondván, hogy a tudományos nyelv mellé egy művészi nyelv is szükséges lenne, mert az előbbit sokan nem értik eléggé. A tények és a prognózisok említése kevésbé hat; érzelmi kapcsolatra, másfajta visszhangra lenne szükség a nyilvánosságban. Idealista küldetés, de nagy hatással volt rám. A Leibnitz-díjas Antje Boetius hosszú évek óta különböző szinteken részt vesz a művészetek és a tudomány közötti párbeszéd művelésében, hogy nyomást gyakorolva, olyan tudatosságot teremtsen, amely képes megszüntetni a tudás és a cselekvés közötti szakadékot. Frank Raddatz dramaturg hasonló törekvéssel pedig Michel Serres és Bruno Latour elméleti hivatkozásain keresztül számos projektben és előadásban a görög tragédia irányába mozdult el. És most én is. Az ember mindig a saját idejében, a jelen pillanatában ír, még akkor is, ha ennek eredménye valami olyan, ami átmegy az időn. Az én pillanatom az volt, amikor a Németországban bekövetkezett hatalmas ökológiai válságok okozta károkat már nem lehetett tovább tagadni. Szürke erdők, a Rajna-vidéki árvizek, amelyeket a saját

bőrömön tapasztaltam (Kölnben élek), terméskiesések, égő erdők. És aztán mi, mint egy olyan társadalom, mely feltételezhetően tétlen és felelőtlen.

A fő kérdés 2021-ben az volt: Miért nem cselekszünk? (És kik vagyunk mi?) Mi tart vissza minket? Az autógyárak, az energiacégek lobbistái, a politikusok, akik a reális zöldek útján haladnak a hivatali idejük alatt a következő választásoktól tartva, a bürokrácia, amely a környezetvédelmi ügynökségeken, a területrendezési terveken és a vízügyi irányelveken keresztül akadályokat gördít az utunkba, vagy az önkormányzatok, amelyek költségvetési okokból megakadályozzák a mikroműanyag-szűrőket a szennyvíztisztító telepeken, vagy mi magunk vagyunk azok, akik nem lépünk, akikben aligha alakult ki szégyenérzet a repülőutak és műanyaghasználat miatt, akik túl mobilak akarunk lenni bolygónk határaihoz képest, amit Johan Rockström rezilienciakutató olyan világosan leírt.

Németországban 2021-ben minden a vízről szól. Hogy rögtön eláruljam: a víz nem erőforrás, a víz egy erő, egy őselem, az életünk alkotóeleme, erőforrásnak nevezni elég őrütség, állandó körforgásban van. Ha egy térségből eltűnik a víz, eltűnik az élet, legalábbis ezt a NASA-tól tudjuk, amely a Marson keresgél egy „b” bolygót, ami nem létezik. A szászországi érdekeltekkel folytatott első beszélgetéseim során megtudtam, hogy egész Kelet-Németország aszály okozta stressz alatt áll. Négyzetméterenként 800 literes hiány van évente. De néha ez a 800 liter egy nap alatt leesik a nagy esőzések régiókban. Ami nem igazán segít a talajon sem, mert csak elfolyik a víz, és nem hatol mélyen a kiégett talajba. Az aszály okozta stressz talajerózióhoz, egy ökológiai rendszer kihalásához, a terméshozam hiányához és a talaj szikesedéséhez vezet. A nitrátszennyezés egyébként is nagy probléma.

A víz című darabom egyik fő konfliktusa is a generációs konfliktus, vagyis az a konfliktus, amely azon alapul, hogy ki mikor él. Lehet, hogy az idő nem releváns tényező, de soha nem volt még ilyen rövid idő alatt ekkora különbség, hogy ki mikor született. Vádolhatnának azzal, hogy ebben a tekintetben meglehetősen antropocentrikus vagyok. Írói művészetemben társadalmi konfliktusokban, interperszonális kapcsolatokban gondolkodom, még akkor is, ha ezeket egyre inkább más, nem emberi szereplők közvetítik. A központi kérdésem azonban az emberi viselkedés. Kutatásaim során (hiszen szerzőként meg akarok érteni valamit) a cselekvés modelljeivel való találkozást tűztem ki célul: Mit tesznek azok az emberek, akik jobban akarnak cselekedni? Olyan emberek, akik változtatni akarnak a dolgokon, akiknek vannak elképzeléseik, terveik és társadalmi hatóköreik, amelyekben változtatni tudnak. Tehát el a burzsoá sokkszínháztól, egy olyan

színház felé, amely be akar vezetni valami újba. Számos csoporttal beszéltem: a Drezdai Környezetvédelmi Központ alapítójával és munkatársaival, a Környezetvédelmi Ügynökség különböző előadóival, a TUUWI különböző képviselőivel, a cradle to cradle-lel, a Fridays for future-rel és az Ende Gelände-vel, a drezdai Jó élet hetének egyik szereplőjével, az egyházi modellközösség képviselőjével, egy hidrogéngyártóval, a Germanwatch-csal, a Greenpeace-szel, a Szászországi Állami Színház Fenntarthatósági Munkacsoportjának résztvevőivel, egy német nagyváros öntözési felelősével, egy rajnai Demeter-gazdával, a Zöld Liga képviselőjével és egy Drezda melletti szalma mulcsos gyümölcsös üzemeltetőjével, és többek között egy antidzsentrifikációs aktivistával is...

Furcsa módon mindannyian meséltek nekem a cselekvésről, de legalább annyira a nem cselekvésről is. Többször is panaszkodtak az önhatékonyság hiányára, és lehet, hogy beleestem egy népszerű pesszimista narratíva csapdájába, de azt kell mondanom, hogy ezt nem vártam volna a szereplőktől. Egyedül a Greenpeace és a Germanwatch jogászai és PR-felelősei voltak, akik meglehetősen optimistán és nem-mentegetőzően, energikusan tekintettek a jövőbe. Éppen 2021 április végén nyerték meg a "klímaperület" a szövetségi alkotmánybíráson – az ítélet a jövő nemzedékek szabadságáról szól, amelyet a német szövetségi kormány tétlensége veszélyeztet. Végre történt valami az európai klímacélok elérése érdekében. Mi történt azóta? Azóta láttuk a világjárványt és az ukrajnai háborút, amely hirtelen teljesen más mércét látszik felállítani, és még a széntüzelésű energiatermelést (és az atomerőművek további üzemeltetését) is visszahozza a játékba. Ez az aktivisták megcsúfolása. Hiszen mindkét válsághelyzetben nagy összegeket és korlátozó intézkedéseket vezettek be, míg a klímaszektorban ezek elmaradtak. Érthető, hogy nem csak a fiatalabb generáció dühös emiatt. Akkor mi tart vissza minket? Miért nem vagyunk hajlandóak felelősséget vállalni? Már megint kibúvókat keresünk?

Jónás és a bálna története az egyik legismertebb történet a Bibliából; képi világa, drámaisága és hátborzongató volta miatt gyakran elhangzik az általános iskolai hittanórákon, és A víz című darabomban referencia-elbeszélésként szolgál, amely kizökölt bennünket a jelenre való fixáltságunkból. Alapvetően a klímaválság teljes történetét tartalmazza. Megismerjük a viharok, árvizek és aszályok váltakozását. Jónás hajlandóságáról, hogy elvigye Isten üzenetét Ninivébe, azaz a kérdésről: vállalok-e felelősséget egy olyan városi társadalomért, amely nem is a sajátom (!), és a cselekvésre tett javaslatokért? Hogy röviden felvázoljam: Jónás először tiltakozik, és elszökik egy hajóval, feldühíti Istent, aki vihart

küld, majd ennek tudatában feláldozza magát, és a fedélzetre megy, hogy a hajó legénysége megmenekülhessen. Isten elküldi a bálnát, hogy megmentse Jónást, és elnyeli őt. Egy állat megmenti az embert, az ember beleül az állatba (milyen csodálatos kép!), hirtelen állatok vannak bent és kint, ez Jónás egész világa. Partra száll, elmegy Ninivébe és figyelmezteti az embereket. Az emberek megteszik, amit Isten mond (zsákba és hamuba borulnak, nem mennek ki legelni stb.) és megmenekülnek. Jónás a háza előtt ül, és a végén dühös, hogy semmi sem valósul meg abból, amit megjövendölt. Valamit megakadályozott, és most nem látja, mert nem történt meg. Isten hagyja, hogy egy fa elszáradjon a kertjében, Jónás sír a fa miatt, és Isten azt mondja: „Te sírsz a fád miatt, de megtagadod tőlem a jogot, hogy megőrizzem a teremtményemet.” Valami ilyesmi. Számomra a bálna egy ideiglenes üdvösség képévé vált, amely máris létrehoz egy belső és egy külső képet. Tehát: ki üdvözül ideiglenesen és ki nem, kinek van egyáltalán lehetősége és ki marad kívül? A test az idő falává válik. (Olyan idővé, amely nemcsak előre és hátra megy, ahogyan megszoktuk, hanem tartalmaz fordulópontokat, visszafordíthatatlan folyamatokat, olyasmit, amit abszurd módon el sem tudunk képzelni). Mint mondtam, a generációs konfliktus az a konfliktus, amely egyre nyilvánvalóbbá válik. Nagyon csábító ezt kihasználni és a következő generációra terhelni az összes ellenállási tevékenységet. Érzelmileg elérnek minket, mert „a mi gyerekeink”, vagyis a középosztálybeli gyerekek állnak ki. (Közben már nem feltétlenül középosztálybeli gyerekek, hanem egészen más szereplők, de ez a nyilvános imázsuk.) Szimbolikusan a klímaitakozást mi átdelegáljuk az ifjúságra, ami egyelőre szintén ellehetetleníti azt.

Néhány évvel ezelőtt meglátogattam egy középiskolát L.A.-ben, kb. 10 km-re a tengertől, ami ebben a városban „a sztár”, a turistákat vonzó Hollywood mellett. És ott olyan gyerekekkel találkoztam, akik még soha nem látták a tengert, mert a szüleiknek nem volt autójuk vagy idejük elvinni őket oda, vagy egyszerűen csak meg akarták védeni őket, mert az afroamerikai gyerekeknek veszélyesebb a városban mozogni, mint akiken nem látszik annyira a faji hovatartozásuk. Ez megdöbbenett engem. Az a gondolat foglalkoztatott, hogy van egy gyerek, aki nem látta még a tengert, és most a tengerszint emelkedése miatt a tenger jött el hozzá. És persze nem a turisztikai, élvezhető formájában érkezik hozzá, hanem szörnyetegként. Globális szempontból (és ez tulajdonképpen a szükséges perspektíva) a mobilitásból és a fogyasztásból kirekesztett emberek érzik meg először a klímaválság hatásait. A masszív ökológiai válságok körülményei között az élet olyan élet, amelyben a túlélés és a halál dönt. Általunk.

Köln, 2023, még nem a világvége idején

Kedves Folyó!

Régen hallottunk egymásról, és megértem, hogy névtelen akar maradni, de az egész dolog egy kissé kusza. A postafiókokkal, a meghatalmazottakkal, az ügyvédekkel és a védőügyvédekkel együtt. Minden nap kinézek az ablakon, és azt gondolom magamban, hogy Ön az? Mert az irodám ablaka mellett bizonyára áramlik valami, nem mintha el lehetne azt titkolni. Tulajdonképpen nagyon szeretnék egyszer találkozni Önnel. Tényleg, a való életben. Jelenleg inkább a tárgyalóteremben találkozom Önnel, a bírósági tárgyalásokon, amelyeket Ön miatt kell megtartanunk. Nem gondoltam volna, hogy ilyen jogász lesz, ezt előre megmondhatta volna. Hirtelen azt mondják rám, hogy veszélyeztetlek! Én és a cégvezetésem! Más cégvezetőkkel együtt. Tönkre tesszük az ökoszisztémáját, állítja Ön vagy a jogi képviselői. Szerintem ez egy kicsit igazságtalan. Gondolt már arra, hogy Ön mit tesz tönkre? A munkahelyek szempontjából? Miből kellene megélniük a térségben élő embereknek? Nekik is van ökoszisztémájuk, nem csak Önnek.

Tudja, nem igazán van időm Önnek írni, mert annyi feladatot ad nekem. Mert oly sokszor áll az utunkba. De most már nem lehet csak úgy megkerülni Önt. Azt hittük, hogy velünk dolgozik, hogy egy irányba evezünk, de most elárult minket. Azt hittem, hogy áramot termel velünk, beindítja a renaturációs projekteket, amiket elterveztünk, virágzó tájakat hoz létre, és most ez a nyavalyás helyzet! Egy dolgot viszont mondhatok: a virágzó tájakhoz pénz kell, ahogyan arra már biztosan rájött. Tudja ezt, vagy tényleg azt hiszi, hogy Ön minden gazdasági kérdés felett áll? Nem, nem igazán. A bíróság is végső soron semmi másról nem szól. Természetesen tudom a nevét, de biztosan nem fogom kikürtölni, főleg nem a teljes nyilvánosság előtt, és ezt már ebben a levélben is gyakorlom. Hiszen így még nagyobb népszerűsége tenne szert, és még jobban maga mellé állítaná a közvéleményt. Nézze, ez a mi folyónk, azt akarja, hogy az emberek azt mondják, hogy saját ökoszisztémája van, és joga van az ökoszisztémához. Nézze, ez a mi környezetünk! Tehát az én környezetem relatív. Még ha elterelném is, akkor is lenne környezetem, még ha le is betonoznánk, akkor is lenne környezetem. Prishtinában ezt tették az összes folyóval. És nem csak ott, hanem itt is, igen, az egész világon vannak ezek az

eltűnt folyók, átépítve, lefedve, kiegyenesítve. Az Emscher, igen, beszélhetünk az Emscherről is, az úgynevezett mellékfolyójáról, de kétlem, hogy Ön ezt tényleg akarja.

Persze, itt senki sem beszél arról, hogy betonozzuk be, az itt senkinek sem lenne a javára, de jó lett volna, ha ezt vagy azt a gátat meg tudtuk volna csinálni. Alternatív energiák. Mindenki erről beszél, de amikor a megvalósításról van szó, a folyó az első, aki ellene szól. Csak nem a küszöbömön vagy az udvaromban volt? Mi lenne egy folyó hátsó udvara? Ezen el kellene gondolkodnia, nem gondolja? Ezek jelenleg a környezettudatos emberek legnagyobb ellenségei. Gondolt már erre valaha is? Mi semmi másra nem gondolunk, csak ennek a csodálatos Földnek a megőrzésére, és Ön, Ön mit gondol valójában? Ön csak a közvetlen ökoszisztémájára gondolt.

És akkor a vegyi üzem-dolog – komolyan! Milyen vegyi üzem? Ezek csak pletykák. Egy hő- és villamosenergia-erőmű, az már inkább. De Ön, Ön pontosan tudja, hogy mit csinál, amikor egy vegyi üzemmel áll elő. Pontosan tudja, hogy mi a stratégiája. Az, hogy tervezünk-e vegyi üzemet, nem előre eldöntött tény. Mi több, hogyan fogja kifizetni a természetvédelmi területét?

Hallja Ön, Folyó, Ön? Meg kell mondanom, hogy fogalma sincs arról, hogy jelenleg mit csinál. Még azokkal az eszközökkel sem, amelyekkel harcol. Egyszerűen csak kilép a medréből. Csak besétál a városba. Vagy hömpölyög, és mindent maga alá temet. Nyolc méterrel magasabban, ezt tette az egyik kis mellékfolyója. Egyébként azokat is kordában kellene tartania. A mellékfolyói, a vízgyűjtő területei, Ön! De nem, mit csinál? Belvizet okoz, ha nem tetszik. Igen, mondhatná, hogy Ön még egyáltalán folyó, vagy már egyetlen holtág? Látja, a tenger sem akarja többé az Ön vizét. Önnek már nincsenek vevői, és mit csinál termelőként? Leépít! De Ön, Ön nem vezeti el rendesen a vizet, szándékosan visszatartja azt. Meg akarja mutatni, hogy ki Ön. A hatalom demonstrációja. Most már mindenhol víz van. Csak vizet látok, mintha azt mondanák: nem tudjuk többé megkerülni Önt. De azt hiszem, én igen. A technikai érzésem minden reménytelen helyzetből kihúzott már. Tudja, én nem Noé vagyok, én több vagyok.

Mindegy, hogy mennyire tölti meg a pincéinket, használja az útjainkat és viszi magával a járműveket. Annyira eláraszthatja a földeket, amennyire csak akarja, és azt hiszi, hogy ez lenyűgöz engem. Legközelebb gyorsabb leszek. Majd meglátja.

De most, most gondolom, kétségbeesetten meg akarja mutatni, hogy minden folyó vízgyűjtőnek számít. Ez az Ön üzletpolitikája. Ne röhögtessen már, most már tényleg az összes mellékfolyót és mellékágat beveti, csak hogy megbénítsa az egész régiót. Ez mindig is így volt. Szövetségeket kötni. Ne értsen félre, de nem hiszem, hogy ez egy hatékony stratégia. Egyrészt, hol állunk meg akkor? Másrészt, már nem irányítja a szövetségeseket, hanem átveszi őket! Nem pedig fordítva!

Mit mondott a minap? Nem érdekli? Gondolataim átlagos párolgási arányát feltételezi? Azt hiszi, hogy belőlem is elpárolog valami. Nem, semmi sem illan el belőlem, mondhatom, abszolút semmi, és főleg nem belőlem. Nálam tényleg megáll az áramlás. Idáig elhozott, biztosíthatom, hogy nálam minden helyben marad.

Határtalan üdvözlettel:

az Ön

Noé 2 Nullája

(Domokos Johanna fordítása)

Sabira Ståhlberg

AntropoNap VersVándorlás¹

An troppo sin? Ant trop scene?
Antropocén: Ember. Természet. Viszony. Párbeszéd.
Föld. Levegő. Víz. Tűz. Üresség.

Költői performansz sok nyelvvél és fordítással
egy kutató és író, etnobiológus és környezetvédő
poliglott szerzőtől

¹ A többnyelvű versek és angol párjaik a szerző *Wan Sun* című 2021-es kötetében jelentek meg. A magyar fordítások a szerző angol verseinek alapján készültek. A műfordításokat Domokos Johanna, Csapó Panna, Hornyák Dalma, Karácsonyi Eszter, Kovács Noémi, Raczkó Adél, Rózsás Lilla, Takács Brigitta, Tarr Petra és Zárda Alexandra készítette.

I. vers

Einleitanzung

Vind on tyhjã strand
tanssii valcer with clouds.
Шой баълап билер.

Valurile roll,
跳舞 tango med Sandkörner.
Jag svänger om.

Bevezetãnc

Az üres parton felhőkkel
keringőzik a szél.
Elkezdődött a mősor.

Tenger hulláma homok-
szemekkel tangózik.
Forog velem is a világ.*

*vagy: pördülök egyet.

*

Strand. Part. Ranta. Part. Biztos. Tengerpart. Litorális. Tengerpart. Minket az óceánok teremtettek. Őseink felkúsztak a szárazföldre, de mi soha nem hagytuk el a vizet. Körülöttünk Wasser. Su. Víz bennünk van. A Vesi az élethez szükséges.

*

Soknyelvű író vagyok, Schriftsteller författare kirjailija. Sok tucat nyelven gondolkodom és álmodom, beszélek, hallgatok és írok, és ezek mindig aktívak kívül és

belül. A nyelvek számomra az élet szükségletei. Folynak, mint a víz a folyóban, joessa, a tengerben, meressä. Nyelvek hullámai, nyelvek, kielä, språk, Sprachen, gördülnek a tengerpartra, és újra gördülnek, folyamatosan. Constantemente.

A nyelvek a szívem, az agyam és az óceánom szívverése és hullámverése. Keve-rem a szavakat és a szerkezeteket és a hangokat, a szkripteket és a jelentéseket. Úszom a språkban. Dillert lélegzem. Még akkor is, ha látszólag egy nyelven, idio-mán írok, a valóságban több nyelven írok, alkotok és írok.



A versek, amelyeket írok, olyanok, mint a tengervíz. Mérheti a hőmérsékletét vagy a sótartalmát, Salzgehalt. Mérheti a nyelvek számát vagy a szavak és jelentések hosszát és szélességét. Mégis, mint a tengervíznél, a tengervíznél is hagynod kell magad lebegni, bízva abban, hogy nem süllyedsz el sjunka és nem fulladsz bele, és a versek elvisznek.

De maar: mi, emberek hanyagul kezeljük a vizet, elsődleges elemünket, Anyánkat, Äni-t, Äiti-t, Anyát. A már kiszáradt földeket kiszárítjuk és pusztasággá alakítjuk. Megtöltjük vegyszerekkel és szeméttel a folyókat és a folyókat és a tavakat, a Seent és az óceánokat és a Weltmeerét. Úgy élünk, mintha mindig ott lenne a víz, akárcsak a mama, örökké, ikuisesti, örökre, ewig, siempre.



Gyere velem sétálni a tengerpartra.

Sokszor jártunk már ott, de most megfigyeljük. Válassz egy száz sata stotinu méteres sávot. Végy egy listát és egy ceruzát. Számold meg és gyűjtsd össze korunk, a PlasticoFantasticoPartycene-nek a tengeri szemetét. Már műanyag részecskéket lélegzünk, eszünk és iszunk. Több száz gramm műanyag részecskét hordozunk szervezetünkben.

Egy napon, amikor az emberek visszatérnek Denizbe, a tengerbe, ezek a két lábon járó, meggondolatlan ragadozók a rovdyr emlékei még mindig az acqua, aqua vízben fognak úszni, és átjárják a havát, a levegőt.

Van egy hatalmas zsák, amit most megtöltünk az emberiség eldobott emléktárgyaival.

II. vers

Walk the Line

mark starting point. Punkt.
forest / beach / sea nothing keeps still
tricolour flag / no nation / no frontiers / no passports
washing line with dripping shirts never drying
dunes / yellow flower eyes / heavy seagulls flapping
wind winds lost languages gull swallows plastic bag
kowtowing bushes / hopping sand / joking waves
walking the rope / sinking feet / ship or boat on horizon?
nothing keeps within boundaries
not even the litter

count countless
cigarette butts / ketchup bottles / scattered memories
cleaning sticks with ear wax long diluted
beer / water / juice cans / metal tins / green glass fragments
plastic plastic plastic plastic plastic plastic plastic plastic
hard / soft / recyclable / don't know what to do with it
bottle caps / bottle caps / bottle caps and more bottle caps
red / blue / green / yellow / nondescript bags
gather collect pick up put in big black plastic sacks
marine / shelf / surface / beach litter / language litter
land-based and sea-based and all of it human-based
sea shells / sea weed / dead fish / dead gull / dead jellyfish
did they have our leftovers for lunch?

Pengeélen

jelöld ki a kezdőpontot. Pont.

erdő / tengerpart / tenger semmi sem marad állandó
 háromszínű sáv / sem nemzet / sem határ / sem útlevel
 szárítókötél sosem száradó, nedves ingekkel
 dűnék / sárga virágszemek / súlyos sirályok verdesnek
 szélben kihalt nyelvek forognak, sirály nejlonzacskót nyel
 földig hajló bokrok / ugráló homok / tréfás hullámok
 kötélén járni / elsüllyed a láb / hajó vagy csónak a láthatáron?
 semmi nem marad határon belül
 még a szemét sem

számos számtalan

cigaretacsikk / szószos üveg / szétszórt emlék
 használt ázott fültisztítópálcika
 sör / víz / gyümölcsleves doboz / fémdoboz / zöld üvegszilánk
 műanyag műanyag műanyag műanyag műanyag műanyag műanyag
 kemény / puha / újrahaznosítható / nem tudom mit kezdjek velük
 kupak / kupak / kupak és még több kupak
 piros / kék / zöld / sárga / meghatározhatatlan táska
 összehordani gyűjteni felszedni nagy fekete műanyag zsákba tenni
 tengeri / átmeneti/ felszíni/ parti mocsok / nyelvi hulladék
 szárazföldi és tengeri és mind emberi
 tengeri kagyló / hínár / döglött hal / sirály / medúza
 maradékunkat ették ebédre?

*

*Azt mondják, az antropocénben élünk. Azt mondják, hogy az emberek mánnis-
 kor hatalmas hatással vannak erre a bolygóra, a geológiára, az ökoszisztémákra,
 a biológiai sokféleségre, a fajok kihalására és az éghajlatra. Azt mondják, az
 emberi meneskelig civilizáció okozta a jelenlegi válságot, a növekvő számú kör-
 nyezeti katasztrófát. Azt mondják, hogy az emberek mennirnir olyanokká váltak,*

mint az éhes sáskák, akik mindent megesznek, amit csak láthatnak, és hogy az emberiség menneskehet túl falánk lett, túl hatalmas és túl pusztító.

Mit gondolsz? Bűnösnek érzed magad, syllinen?



Mikor kezdődött az antropocén? Senki sem tudja. Keine Ahnung. Mikor ér véget? Amikor az emberiség emberiség eltűnik, weg. Mert azt mondják, hogy az antropocén az emberek, az emberi befolyás ideje a bolygón.

Itt van egy dilemma. Mi, emberek elfelejtettük, hogy mi is egy faj vagyunk. Mi, emberek azt hisszük, hogy civilizált Cywilizowany Civilisé vagyunk, és ezért tudjuk, hogyan uraljuk a világot värld Welt świat világ. Mi, emberek megdöbbenünk, ha ráébredünk, hogy vannak olyan erők, amelyeket nem tudunk irányítani.



Mi, emberek... azt gondoljuk, hogy a tápláléklánc csúcsán vagyunk és a nyers agy, mert van Zivilisation Sivilisaatio. Mert van Nyelv Gjuha. Mert két dva csipke lábon járunk. Mert mi... sok oka van, syitä, ha meg akarod találni őket.

Mi lenne, ha megfordítanánk civilizált agyunkat, és megkérdeznénk: Mi lenne, ha nem mi vagyunk a legokosabbak és a legszebbek?



Imádom a természetet, mondod. Imádom a Természetet. Csak a szeretet Liebe amore ljubav van az emberiség beszédében, amikor a Természetről beszélünk, szeretett Gaia Γαία-ról, bolygónkról, erről a körte alakú gömbről, amely lábunkat a felszínéhez, a talajhoz tapad.

És mégis sírsz, én sikítok, és mindenki üvöltözni kezd, amikor a Natur megszallja steril vegyileg tisztított otthonainkat. Mert a luonto, naturen, már messze van tőlünk, urbanizált turbónizált, elszenesedett, megterhelt szervezett szervezeteinktől.

Elvesztettük kapcsolatainkat és irányvonalainkat, tájékozódásunkat.

Ma többet tudunk a természetről elméletben, tévéből, internetből, könyvekből.

Mi a helyzet a valósággal?

III. vers

μικρο hirviöt

Kirkayak
hidden in cauliflower:
bevis: ilman kemiaa

Hänger från en tråd,
ignora la gravedad:
erste ögla till Netz.

Vlny slaan a pierre.
Octo ben fuggono быстрее
än meine két.

Liv im Wald:
huge karvainen ben invade walls
Ich must plugga hålen

Hämähäkkikö
goss myrkkyänsä, stinging?
Pahkluu turpaa.

Vem каза minä must
zauvjek amare taiao?
Et μικρο monsters?

Mikroszörnyek

Egy százlábú
karfiolban elrejtve:
vegyszerek nélkül.

Egy szálon lógva,
a gravitációt figyelmen kívül hagyva:
első lépés egy hálózathoz.

Hullámok korbácsolnak egy követ.
Nyolc láb gyorsabban menekül,
mint az én kettőm.

Élet az erdőben:
hatalmas szőrös lábak árasztják el a falakat.
Be kell tömni a lyukakat.

Pók volt az,
mi kiöntötte a mérgét?
Feldagadt a bokám.

Ki mondta, hogy mindig is
szeretnem kell a természetet?
És a mikroszörnyeket?

*

Tényleg szeretjük bolygónkat planeta planetetta планета és a természetet natyra priroda природа? A miénk, vagy csak mi vagyunk a lakosok? Egyszerűen csak kapzsi squatterek vagyunk, Hausbesetzer, aki messze meghaladja a szükségleteinket? Milyen szükségleteink vannak, tulajdonképpen направди, a túléléshez, vagy egyéni, gazdasági экономске, társadalmi социални, politikai политический и mások?

Számtalan szükséglet van mindannyiunkban, ezen a bolygón:

Őn szeretne egy új autót auto кола és szeretnék elrepülni nyaralni ваканция.

Minden nap húst akarsz enni месо carn, én pedig azt akarom, hogy új ruhákat mutassanak meg másoknak.

Akarsz... én akarom... te akarod... akarom... Vols... Vull... Végtelen. Végtelen. Endlos. Sonsuz.

*

Azt kérdezed, mi köze van a természet iránti szeretetnek a szükségleteinkhez. Azt mondod, pusztítjuk a természetet, mert az emberiség csupa rossz, pusztító, gonosz, paha, gonosz, böse, mal.

Valóban ez a helyzet? Vagy csak vakok vagyunk, sokeita, pimedad, akik illúziókban és utalásokban, zűrzavarokban és téveszmékben élünk, következtetések, megoldások vagy fúziók nélkül? Valójában az emberiség saját kívánságainak és szükségleteinek foglya?

IV. vers

Karp **at** ter/re

Golden felder-ihre sehr unten-in
 berges herz-sein-in
 schwarzig hallen-in endohne nacht
 schwer füße steine-auf treten
 pferde streifen, herum, herum

Erdes oben-auf
 berges nieren-seine
 grün wasser-in gold licht
 ente füße-ihre paddeln, entfernen
 pferde auf ab gehen

Heimlich pfad-auf weit
 berges darm-sein-in
 grau sand-auf weiße kruste
 hund füße-sein vorsichtig schreiten
 pferde blind werden, ja blind

Welt-von weit
 berges lungen-seine-in
 tief schwarz boden-mit see
 gesunde füße-seine treppen-auf springen
 schuhe salzig, sehr salzig werden

Karp **at** ter/re²

Messze lent aranyló mezők alatt
a hegy szívében
végtelen éjszaka fekete termeiben
nehéz lábak köveken taposnak
lovak körbe-körbe járnak

Messze fenn a föld felett
a hegy veséi hevernek
aranyfény a zöld vízen
kacsa lábak eveznek
lovak járnak föl-le

Messze titkos ösvényen
a hegy beleiben
fehér kéreg szürke homokon
puha lábak óvatosan lépnek
lovak látásuk veszti, igen, megvakulnak

Messze távol a világtól
a hegy tüdejében
mély tó fekete fenekén
életerős lábak a lépcsőn ugrálnak
a cipő sós, nagyon sós lesz



Só... A Föld sója. Só és víz. Tuz. Így. Sol. Salz. Víz és só. Szervezetünknek sóra van szüksége. De túl sok suolaa és túl sok salétrom, túl sok politika és túl sok atom-

2 A cím játszik a francia *terre* (föld), török *ter* (izzadság), a tatár *at* (ló), az angol *at* elöljárószó és a *re* előtaggal, továbbá a svéd *Karpaterna* (Kárpátok) szavakkal, de benne van a magyar *tér* is hangzásban. A vers kulcsszavai a hegy, a lovak és a só, a sóbányában a sötétségtől megvakult, betegre dolgoztatott lovak, majd később a sóbányába gyógyulásért látogató turisták jelennek meg benne.

bomba-kíséret, túl sok elmozdulás és túl sok emberség – túl sok lesz, zu viel, troppo, túl.

V. vers

Nur

تۆگە	魔鬼	沙	
قۇم	核弹		
چوپان	湖底	星星	
balıq qamış	بۆرە	toshqan қоян түлкө	توغگوز yolwas
سارلىق	晚了!		
ھازىر ئۇلار:	忍受 生存 坚持.	谁在乎?	
تاغ	مۇز		
elerya	田田田田田 ...		
qamış üy satma	ييمەك (yimek)		
1. egej-balıq 2. it-balıq			
köl			
	何处?	你跟随湖.	
فەرۇزا	Yaz. Кара. böriler topi:	射它	
	一无所有.	只有谎言.	
ھازىر ئۇلار:	一切都好		
ھايات	hayat	наят	
	不中用	无效的	一文不值
	水分散	停止更改	
	灌溉!	破坏湖!	
ھېچنېمە؛ يوق			
Öy.	远.		
ھازىر ئۇلار:	文明	变得复杂	吃鱼
	卧虎	bolmisa	
	藏龙 穿着破布.		Yol bolsun!

Keleti kísérletek

A tevék eltűntek. Nyomaikat ördögök, zúgó homok törölte el.
Ragyogó gombák sziporkáznak az égen, ionok záporoznak, felrázzák a dűnéket.
Hámozott medencefenék sziporkázik, elgondolkodva a sztárversenyzőkön.
Fordulj vissza, te hal, nádi farkas, nyúl, róka, vaddisznó, tigris!
Még a mocsár is jobb, de már késő!
Most azt mondják: kibírod, túléled, megmaradsz, fennmaradsz,
és nem halsz ki (őszintén, kit érdekelsz?).
Lehetetlen megállítani a hegysapkák olvadását és elhalványulását,
és folyók a mezőbe torkollanak, melyeknek kevesebbnek kellene lenniük.
Nádkunyhó padlástető, főtt hajtások, a halottakat nádba temetik.
Először maradt a marinka és a pikkelyes osman, majd üres zöld
zátonyok, nyálkás partok, árva tó vándorlás –
sosem tudtad, hová, de követted.
Türkiz nyári nap tükre feketedik, farkasokra lőnek.
Soha nem volt sok, de most már nem maradt más, csak hazugság.
Most azt mondják: semmi riasztó vagy áruló, de nekünk
ki kellett vágni a nádasodat, a megélhetésedet,
mert haszontalan, terméketlen, hatástalan, értéktelen volt.
Ki kell aknáznunk az elapadó vizeket, meg kell fékezni a vándorlást, vagy
még jobb megoldás: táplálj öntözést, perzselj fel és dúld fel a tómedred.
Semmi és senki nem alhat, nem bújhat el, nem leselkedhet.
Szedd fel a sátorfádat, hogy igazi házban élj messze távol.
Most azt mondják: légy civilizált, bonyolultt, nincs több halevés.
A guggoló tigris soha nem tér vissza, és
a sárkányt sivatagi rongyokba rejtik. Nyíljon meg egy út előtted!

*

*Állj meg! Állj meg! Cmon!
Miért nem adhatjuk fel?
Állj meg! Állj meg! Prestati!
Miért nem elégedhetünk meg kevesebbel?
Állj meg! Állj meg! Stoppa!
Miért ne tudnánk?*

VI. vers

Коменсалити

ю ар нотин бът а грейт ейп
 – мей аур казинс нот би инсълтид! –
*по-малко от деветдесет и осем процента от гените
 те разделят от мечтите ти да бъдеш извънземен
 на тази планета
 или од владееньето со светот
 како крал на создавањето
 можда си припитомио ватру да испечете одреске
 и напуните стомак протеинима*
 и разработал оружје для уничтожения любых угроз
 усё роўна вы бясшэрсныя бясстрашныя нядбайныя
 хоць вы ўжо не ясце шмат галінак
 достармен кездескен кездегі сіздің мейірімділік сіз
 қартайған кезде ескі достарыңызға қамқор боласыз
 сиз агрессивдүү болуп, өзүңүзгө ишенимсиз сезесиз
 бейкапар оюн жана жаштыкка болгон шалаакылык
 дряпанна спици дряпають вам спици
 включаючи виключаючи боротьба створення зв'язку
 туганнарын борын буенча бел
 социаль иерархия потенциал таныклык
 йор мейтин дейтин ийтин хебитс
 ивен йор фейкин шейкин мейкин ит ол ап
всички те предават истинския ти характер
 – не си измислил биология–
 зур маймыл ут белән уйнарга гына өйрэнде

Csoportos étkezés

nem vagy más, mint egy emberszabású majom
 – unokatestvéreinket ne bántsd! –
*génjeid kevesebb, mint kilencvennyolc százaléka választ el téged
 attól az álmotól, hogy úrlény légy ezen a bolygón
 vagy hogy urald a világot a teremtés királyaként
 bár megszelídítetted a tüzet*

hogy bélszínt süss és
 fehérjével töltsd meg a gyomrod
feltaláltál egy fegyvert, hogy kiirts bármilyen fenyegetést
 te mégis szőrtelen, bátor, gondtalan vagy
 bár már nem eszel annyi rügyet
 a kedvességed mikor találkozol a barátaiddal
 tartja meg őket, ahogy idősödsz
agresszív leszel, amikor bizonytalannak érzed magad
 vakmerő játék és fiatalos meggondolatlanság
 hátat vakarsz, tisztálkodsz
 kizársz, bezársz, harcolsz, szövetkezel
 szagukról felismered a rokonaidat
 társadalmi hierarchia, lehetőség, megbízhatóság
 párizsi, udvarlási, étkezési szokásaid
 még a színlelésed, remegésed, blöffölésed is
 mind elárulják valódi jellemed
 – nem te találtad fel a biológiát –
egy emberszabású majom épp most tanulta meg, hogyan játsszon a tűzzel



Az emberiség sok mindent alkotott és talált ki, mondd. Nézd meg mit csináltunk! te mondd. Hol vannak az unokatestvéreink, Serkut, Neven, a hajba bújtatott nővéreink, Schwestern, és a testvéreink, braća? kérdezed. Még mindig a dzsungelben, dzsunglában vannak, diót törnek, gyümölcsöket, hajtásokat és gyökereket gyűjtenek csizma és öltöny nélkül.

De: boldogabbak lennének, ha megmaradtunk volna ebben az őseredeti állapotban?

Élvezzük a gondolatot, hogy boldogok legyünk, glücklich, lyckliga, onnellisia, felici boldogud.

Élvezzük a szédülést, a pezsgést és az elfoglaltságot.

Élvezzük az adrenalinot, és azt, hogy a dopaminhoz ragaszkodunk.

És élvezzük azt a paradox paradoja paradosso-t, hogy boldogok legyünk – és boldogtalannak érezzük magunkat azért, mert boldogok vagyunk.

VII. vers

Seinäkirjoitus

Den här världen är helt sökö!
 16 å rebell, väära mesta i de här superfiina gänget
 kravatt hänger o de där typerna alltså tuppar tävlar huomiosta
 pälättää ei lyssna: så va tycker de här tjära unga folket?
 Värdsfred värds alltså fatta världens framtid värre värde tjärlek
 vassomhålst värd nämen vicken värd pureskellaan?
 Hei vart e aksjön, framtidens förändrax?
 Jetttestura munnarr åck gull tiedior skramla, för små hender
 alri röra riktig vär ellea ärlig honest jobb
 Värden e din förfeder va heter de arv farsans rettihet
 Du ska ändra på värden. Schunger de grå hår
 Joo joo, no balls, vi fattar,
 men vafför reparera du int den här globen
 före du gett den ti mej?

Nu e gator fulla me andra 16 som underskriven alltså jag
 de vill samma såm ja en gång sku ha: fixa rubbe för helvete
 låt mig vex up i lycklit paradiis sagoland o serva mej
 På riktit, ja försöker få jorden på fötter o framtiden me, bäst ja
 kan Å jag frågar alla dom där me dyra telefåner o ryggseskar
 virtuella nördar i välfärden rebeller bara en liten fråga:
 Va e du beredd å ge up? Alltså avstå?

Írás a falon

Kibillent kerékvágásából: ilyen a világ

Tizenhat és lázadó, nincs helyem az ünnepélyes gyülekezetben
 függő nyakkendők és feszített kakasok versengenek az méltatlásért
 beszélj ne hallgass: hát mit gondolnak a kedves fiatalok itt?

Világbéke Világmegértés Világjövő Világszerelem

Világ mindegy melyik világot rágjuk?

Hol van a cselekvés a jövőnk megváltoztatására?

Hatalmas szájak és aranyláncok zörögnek, túl kicsi kezek melyek
soha nem érintettek való világot vagy végezték egy nap becsületes munkáját
A világ a te örökséged, atyai jussod, hagyatékod
Meg kell változtatnod a világot, az ősz hajszálak kórusban ismétlik
*Értem, elkeseredettek vagytok,
de miért nem javítjátok meg ti a világot
mielőtt átadnátok nekem?*

Most az utcák más tizenhatosokkal tele
ugyanazt akarva, mint akkoriban én: tegyétek rendbe nekem a világot
hadd nőjek fel a boldog paradicsomi mesében és szolgáljatok engem
Igen, megpróbálom megváltoztatni a világot és a jövőnket. Igyekszem.
Még egy egyszerű kérdést szeretnék feltenni a drága mobiltelefon-márka
hátizsákos virtuális világra koncentráló jóléti lázadóknak:
Miről vagy hajlandó lemondani? Feladni?

*

*Őseink sok évezred óta boldogan foglalatostkodtak a bolygó megváltoztatásával
és átalakításával, transzmográfias transzografiával, mi pedig továbbra is követ-
jük nyomdokaikat, de sokkal nagyobb léptékben. Förfäderünk, Vorfahren több
tízezer éve antropocénózta a bolygót, és mi továbbra is ugyanezt tesszük. A mi
antepasados antenati esivanemad esivanhemmat őseink... olyan könnyű őket
hibáztatni. Olyan könnyű mást hibáztatni. Olyan könnyű vádolni és ujjal muto-
gatni. Olyan könnyű tovább élni, ahogy mindig is tettük, és nem gondolni kicsi
és nagy dolgokra, vagy életmódot váltani, stil života.*

Olyan könnyű lustának lenni laisk laiska lat.

*

*Van lelkiismeretem, Gewissen, tudatom, Bewusstsein és bevásárlólistám. Bár-
hová megyek és bármit csinálok, viszem a bevásárlólistámat. Konzultálok vele és
szerkesztem, ahogy többet megtudok a világról.*

De ez csak egy egyszerű jelentéktelen Wunsch kívánság Liste, mondd. Ez igaz det är sant. De ez soha nem fog megtörténni, mondd. Igen, igen, das stimmt. Ez igaz, ez jó.

De ha nem lenne kívánságlistám, semmit vagy nagyon keveset tennék. Úgy bolyongnék a világban, hogy nem tudnám, hová megyek, mit akarok, vagy ki vagyok.

VIII. vers

Shopping List

Information	real wirklich äkta tadellosen echt
Clean air	PRIORITY, TOP!
Rational thinking	is this getting rare, or am I just getting old?
Clean water	top priority, this one, too!!
Responsible activities	absolutely absolutno absoluutselt
Clean soil	
Reusable alternatives	getting there bá vág ძაღვ!
Clean food	health issue, but not only!
Efficient waste management	
Clean energy	anybody against? :-)
Flexibility	hey, this one can be done with some effort, no need to shop for it
Clean production	
Adaptive thinking	ավելին! give me more!
Clean consumption	
Understanding	oh yes ach ja
Clean future	this is what we are working for, right?
Sensible choices	
Clean past	that's a bit more difficult
Reflective habits	
Clean politics	no comment but this is TOP TOP PRIORITY
Cooperation	this one I love, we need each other
Clean economy	
Clarity about consequences	this should come earlier
Clean planet	YES!!! და! Ever! Certo!

Dialogue + changing habits + innovations + technical & mental progress

Bevásárlólista

Információ	real wirklich äkta todellinen echt
Tiszta levegő	PRIORITÁS, TOP!
Racionális gondolkodás	ez egyre ritkább, vagy csak öregszem?
Tiszta víz	elsőbbiséget élvez, ez is!!!
Felelős tevékenység	abszolút abszolút abszolút
Tiszta talaj	
Újrafelhasználható alternatívák	hogya odaérjünk på väg მალე!
Tiszta élelmiszer	egészségügyi kérdés, de nem csak!
Hatékony hulladékgazdálkodás	
Tiszta energia	valaki ellene? ;-)
Rugalmasság	hé, ez is megoldható némi erőfeszítéssel, nem kell bevásárolni érte
Tiszta termelés	
Alkalmazkodó gondolkodás	აქტიური! adj még!
Tiszta fogyasztás	
Megértés	ó igen ach ja
Tiszta jövő	ez az, amiért dolgozunk, igaz?
Értelmes döntések	
Tiszta múlt	ez egy kicsit nehezebb
Megfontolt szokások	
Tiszta politika	no comment, de ez TOP TOP PRIORITÁS
Együttműködés	ezt szeretem, szükségünk van egymásra
Tiszta gazdaság	
Tisztánlítás a következményekről	ennek korábban kellene jönnie
Tiszta bolygó	IGEN!!! Igen! Evet! Certo!
Párbeszéd + szokások megváltoztatása + innovációk + technikai és szellemi fejlődés	

*

Amikor Einkaufent vásárolni mész, kívánságlistát is viszel magaddal, de lehet, hogy a butik Laden dyqan dükkân boltban nem minden található meg. Talán nem minden található meg ezen a világon, amire vágyom. Kívánhatom wünschen önska toivoa, posso desiderare.



Dolgozhatok azon, hogy legalább néhány kívánságom teljesüljön. Némelyik valósággá vált. Néhányan még folyamatban vannak. És nem vagyok egyedül. Olyan sok emberrel dolgozom együtt, akiknek más bevásárlólistájuk is van, de néhány dolog a listánkon hasonló vagy ugyanaz.

És dolgozhatsz is, auch också aussi is.

Mit tartalmaz a bevásárlólistád az életedre nézve?

Szerzőinkről

Eliane Beaufils

jelenleg a Saint Denis-i University Paris 8 (Franciaország) színháztudományi képzésének vezető kutatója, valamint az EDESTA (Eszthétique, science et technologie des arts – A művészetek esztétikája, tudománya és technológiája) művészeti doktori iskola alelnöke. Kutatásai az európai kortárs színházra és előadásokra, a részvételen alapuló művészetekre és a nézői autopoézisre összpontosítanak. Az új színházi kritikai szempontokról szóló habilitációja (2021. *Toucher par la pensée*. Párizs: Hermann) után 2018 óta több kutatási projektet indított a klímaváltozással szembesülő színházról, vagy új világok színpadáról. Főbb művei: 2010. *Violences sur les scènes allemandes*. Párizs: Presses Universitaires de Paris Sorbonne; 2014. *Quand la scène fait appel...Le théâtre contemporain et le poétique*. Párizs: Éditions L'Harmattan; 2018. *Being-With in Contemporary Performing Arts*. Berlin: Neofelis; 2023. *Dramaturgies des plantes*. Tangence, 133.

Csáji László Koppány

kulturális antropológus, néprajzkutató, író és jogász. A Magyar Művészeti Akadémia Művészetelméleti és Módszertani Kutatóintézetének igazgatója. Főbb kutatási területei a vallásantropológia, történeti néprajz, etnicitáskutatás, művészetantropológia, antropológiai nyelvészet és a digitális etnográfia. Főbb művei: 2018. *Alá(t)rendelődé: A posztkolonialista fejlesztés-diskurzus evolucionista gyökerei és hatása*. Eger: Kepes Intézet, 21-36; 2019. *A művészet felparcellázása. A népművészet és a hivatásos művészet szembeállításának eszmetörténeti háttere és következményei*. Magyar Művészet 7 (1), 37-43; 2021. *Angels as the shape of energy: How the threshold narratives shaped the meaning construction of 'angel' and 'energy' in a central and eastern European new religious group*, *Journal of Religions in Europe*, 13 (3-4), 265–299; 2022. *Tündérek kihalófélben I–III*. Budapest: Napút; 2023. *Secularism and Ethnic Minorities: Comparative Case Studies on Ethnic, Religious, and Political Cognitions in Pakistani-Controlled Kashmir, Central Russia, Romania, and Northern Scandinavia*. *Religions*, 14, 1–24.

Domokos Johanna

költő és tudományos performer, komparatista és szerkesztő. Kutatási területei közé tartozik a többnyelvűség művészetekben, az őslakos művészete (különösen a számiké), és a performative tudomány. Marianna Deganuttal közösen írt legújabb monográfiája a *Literary code-switching and beyond* (Irodalmi kódváltás és azon túl, 2023). Az általa vezetett *Translingual* sorozatban jelent meg Tzveta Sofronieva *Anthroposzene* című többnyelvű úttörő verskötete a hochroth Bielefeld kiadónál, 2016-ban (magyarul Sofronieva: *A föld színe* című kötetébe került bele, L'Harmattan, 2018). 2023-ban Domokos szerkesztésében jelent meg a terjedelmes Észak-európai irodalmi antológia, melynek

szövegei az antropocén korszak beálltára világítanak rá (Megfelelkezve a világról magnóliavirágzaskor, L'Harmattan/Károli Műfordítás Sorozat).

Prof. Dr. Andreas Enghart

színháztudományt és dramaturgiát tanít a Ludwig-Maximilians-Universität Münchenben és a Bajor Színházi Akadémián. Főbb művei: 2019. *The Theater of the Other*, "Basic Themes of Literary Studies, Vol. 10: Drama, valamint a *Theatre and Climate Change* (Brill/Fink Paderborn, kiadás alatt).

Hans-Jörg Rheinberger

a berlini Max-Planck Tudománytörténeti Intézetének emeritus igazgatója. A Berlin-Brandenburgi Tudományos Akadémia, a Leopoldina Nemzeti Tudományos Akadémia és az Académie Internationale de Philosophie des Sciences tagja. Akadémiai állomásai közé tartozik Berlin, Stanford, Lübeck és Salzburg. Legújabb könyve: 2023. *Split and Spline. A Phenomenology of Experimentation*. Chicago: University of Chicago Press.

Frank M. Raddatz

író, dramaturg és színházi rendező. Dramaturgként dolgozott többek között Heiner Müllerrel, Dimiter Gotscheffel, Theodoros Terzopouloszal, Einar Schleeffel, Valerij Fokinnal, Tadashi Suzukival és Frank Castorffal, a Berliner Ensemble-ben, a Volksbühne Berlinben és a RambaZamba Theater Berlinben. Legutóbbi rendezései: *Requiem für einen Wald*, *Critters* és *Anwälte der Natur*. 2019-ben megalapította a Theater des Anthropozän-t (Az Antropocén Színháza, www.theaterdesanthropozände). Raddatz 2014-ig a Theater der Zeit magazin szerkesztőbizottságának tagja volt, azóta rendszeresen ír a Lettre International magazinba. 2022-ben a *Konferenz der Flüsse* című rádiójátékát sugározták.

Rojkó Annamária

szerkesztő, kulturális újságíró, helytörténész. A Magyar Újságírók Országos Szövetsége Kulturális Szakosztályának vezetőségi tagja, a Tudományos Újságírók Klubja és a Budapesti Honismereti Társaság tagja. Kutatási területe: Újpest és Budapesti I. kerületének művelődés- és kultúrtörténete; Aschner Lipót és Prém Margit élete, pályája. Főbb művei: 2001. *Az újpesti városháza története. Újpest Önkormányzata*; 2011. *Aki a korát megelőzte – Aschner Lipót élete*. Budapest: Kossuth Kiadó; 2019. *Prém Margit missziója*. Budapest: Kossuth Kiadó.

Kathrin Röggl

regény- és drámaíró, esszéista. Számos könyv, színhadarab és rádiójáték szerzője. Számos díjat nyert irodalmi műveivel, 2015 óta a Berlini Művészeti Akadémia alelnöke.

Sánta Sára

2014 óta dolgozik a kulturális és tudományos szférában, 2015 óta fordít, publikál és szerkeszt tudományos és ismeretterjesztő cikkeket, valamint egyéb kiadványokat.

Sabira Ståhlberg

a többnyelvűség és multikulturalitás kutatója, író, fordító, szerkesztő, kiadó, multimédiás művész, etnobiológus és környezetvédő, sok éves tapasztalattal rendelkezik az ökológiai projektek és a környezeti nevelés terén. Wan Sun (2021) című többnyelvű versgyűjteményének témája az antropocén. Főbb művei: 2020. Multicolored book. Bokpil; és Ingvar Svanberggel közösen írt cikkei: Fisher-foragers Amidst the Reeds: Loptuq Perception of Waterscapes in the Lower Tarim Area, *Ethnobiology Letters* 11(1):128-136 DOI:10.14237/ebl.11.1.2020.1701 Folk Knowledge in Southern Siberia in the 1770s: Johan Peter Falck's Ethnobiological Observations, *Studia Orientalia Electronica* 9(1), 112-131 <https://doi.org/10.23993/store.95535>

Weiner Sennyey Tibor

több verseskötet, dráma, esszékötet, elbeszélés és regény szerzője; Békássy Ferenc életművének kutatója, összegyűjtött írásainak szerkesztője. Főszerkesztője a Drót című kulturális folyóiratnak, ahol rendszeresen publikál közéleti, színházi és irodalmi témájú cikkeket. Előadásokat tart filozófiáról, spiritualitásról, irodalomról, költészet-ről, kertészetről, méhészetéről, különös tekintettel Hamvas Bélára, Weöres Sándorra, a „Kertmagyarország” gondolatára és a „méhészet művészetére”. Ez utóbbiról saját esszésorozatot ír a Méhészet című szaklapban.



SZFE
1865