

„Mi ez a halember-retorika?”

Animalitás Deres Kornélia BOX című kötetében

DOI: <https://doi.org/10.14232/animalia.2025.1.7>

KOVÁCS Kincső

Debreceni Egyetem

ORCID azonosító: 0009-0008-6822-8286

Jelen tanulmány az animalitás performatív alakzatait vizsgálja Deres Kornélia *BOX* című kötetében, melyben a *BOX* motívumkészletét, valamint a versbeszélő és más alakok átváltozását vizsgálja a generációs traumák adaptálása szempontjából. Hipotézise szerint a kötetben a nyelvivé válás eszközei és a kötetbeli alakok transzformációi révén valósul meg a transzgenerációs traumákkal való szembenézés. A motívumok közül a vízlények, a majom és a medve tanulmányozása kerülnek előtérbe. A munka alapját az evolúció-elmélet, két szimbólumtár és a Cary Wolfe-féle faji háló keretezi.

Kulcsszavak: transzformativitás, prosopopeia, ontológiai háló, aposztrofé, transzgenerációs líra

Bevezetés

Deres Kornélia harmadik, 2022-ben megjelent *BOX* című kötetének tematikáját, illetve retorikai-poétikai teljesítményét az animalitás performatív alakzatai határozzák meg. Az animalitás reprezentációja a biopoétikai kutatások tárgyaként napjainkban egyre nagyobb érdeklődésnek örvend, és korábbi irodalomtörténeti korszakokból is felidéz hagyományokat. A középkori (különösen az itáliai) legendák, zooikonográfiák és bestáriumok moralizáló funkciójának mozgósítása már a 15. században meghatározó volt a rítusok, fabulák és történelmi-politikai allegóriák szempontjából, s újra felerősödtek a *humanitas* és *animalitas* közötti elhatárolási törekvések. Ezzel párhuzamosan a kétféle entitás keveredése is megjelent (például a kentaur képében – PÁL és ÚJVÁRI 2001: 204). A *BOX* már bejáratott kultúrtechnikákat alkalmaz, amelyeknek megvan az előzménye

a Deres-életműben, ugyanis például a *Szőrapáiban* (DERES 2011) vagy a *Bábhasadásban* (DERES 2017) is megfigyelhettük az animalitás mint a traumák nyelvivé alakításául szolgáló adaptív mező alkalmazását: „Madárszeme csillog, / ékszereit rég megette. [...] Mert egyszer bosszút állnak a vadak, / te céllövő, trófea-apa” (DERES 2011: 19). Vagy: „A trauma-központban fekszem. Valami zümmögés rohaszt” (DERES 2017: 23).

A következőkben az animalitás aspektusait vizsgálom, amely során a szövegekben megjelenő humán-nonhumán ontológiai kategóriák Cary Wolfe faji háló szerinti ismertetését kísérelm meg alkalmazni (WOLFE 2008). Ez utóbbit a szubjektum transzformációinak, illetve a versekben megjelenő keveréklények interpretációs lehetőségeinek elméleti bázisaként is alkalmazom. A *BOX*-ban megjelenő animalitás különböző színtereiként a vízlények, a majom és a medve motívumát helyezem előtérbe, illetve azt, hogyan értelmezhetők ezek az adaptáció eszközeiként.

A transzformativitás eszközei

Deres kötete a következő mottóval kezdődik: „Nem változni: öngyilkosság”. Ugyanez a sor olvasható az *Egy kelet-európai célnak megfelel* című versben. Az idézet egy Kemény István-szöveghely parafrázisa, amely az *Élőbeszéd* című kötetben jelent meg 2006-ban, és a következőképp hangzik: „megváltozni öngyilkosság” (KEMÉNY 2006). A *BOX* a mottóból kiindulva a változást a lét alapjának, mozgatórugójának nevezi, és ezzel a versek hatásmechanizmusára is utalni képes, ugyanis azok transzformációs technikákkal dolgoznak. A hagyománnyal való szembenézés és a köré épített dialogikus beszédmód a produktív beavatkozás elkerülhetetlenségére utalnak, ahogy az például a következő sorokban is olvasható: „Ezt tanuld meg: a kötött formákat / legfőbb ideje átvágni” (*Rengeteg: át sose vágtad*, 26).¹

A változáshoz különböző adaptációs eljárásokat alkalmaz a szöveg, az állatmotívumok vonatkozásában erre a későbbiekben részletesen kitérek. Egy másik adaptív mező maga a nyelv, illetve a nyelvivé válásra való törekvés. Már a nyitóversben is

¹ Ez és a tanulmány hátralevő részében idézett verssorok mind a *BOX* című kötetből származnak.

olvasható egy többjelentésű idézet, amely egyfelől meditációs technikaként értelmezhető, másrészt a versbeszélő önmegszólításaként értve a traumafeldolgozáshoz szükséges megnyílást szorgalmazza: „Lazítsd a nyelved” (*Nulladik néző: árnyék*, 9). A meditációs frázisokat alkalmazó hangnem több versben is megjelenik, amelyet értelmezhetünk a gyógyulás egyik nyelvi eszközeként: „Törés / a kasban, feszül a bordakosár. »Lélegezz és engedj el«” (*Halogén fél*, 19).

A kötet több szempontból is próbálkozik összefüggésbe hozni a különböző állatokat, keveréklényeket a nyelvvel és a szubjektum egyes alakjait azok hangadásával. Erre példa az az idézet is, amelyről jelen tanulmány a címét kapta: „Mi ez a haleMBER retorika?” (*Halogén fél*, 19). Az idézett szövegrészlet a verbális emberi kommunikáció eszközének titulálja a halszerű-emberi lény tátogását. A hangnem egyszerre ironikus és ezzel a retorikai kérdéssel egyszerre magasabb ontológiai minőségbe helyezi magát a szubjektum. A megszólaló egybeesik azzal az entitással, aki a versekben átalakuláson megy keresztül: „Uszonyos szerveimmel lubickolok [...] Olyan békésnek vagyok beállítva, / mint egy vízi hulla” (*Halogén fél*, 19). A vers alapján tehát a szubjektum a saját traumafeldolgozásának kezdőpontjaként a vizet és a vízi élővilágot nevezi meg. A víz szimbolikus értelmezésben a magzatvízként, az életet adó/életben tartó elemként a szubjektum (újja)születésének közege. A versbeszélő itt nem ember, hanem egy animalizált emberi entitás az uszonyos szervek által. Ehhez az életformához a „vízi hulla” hasonlat miatt negatív attribútumok, szenvedés, halál és bénultság kötődnek, amely szintén korrelál a traumatikus élmény kezdőpontjával. A vers későbbi szakaszában a retorikainak nevezett halszerű tátogás és a meditációs jelleg a traumafeldolgozást elindító eszközök. A retorika mint az emberi beszéd magas minőségének eszköze egyben kijelöli a feldolgozási folyamat végpontját is, elmozdítja az állati létmódból az elbeszélőt.

A kötet elbeszélője a különböző humán és nonhumán entitások közötti összemosódást egy szövegheleynél önreflektíven kezeli: „Mit nekem az ontológiai státusz” (*Középdélután*, 23). Ezzel az ironikus hangnemmél mintha azzal együtt, hogy megbon-

taná az ontológiai kategóriák elhatárolódását, eltávolodna attól, hogy a beszélő az önértelmezése alapjául a faji identitást vegye. A kötetben megjelenő entitások tipizálásának több lehetséges módja van. A tudományos alapokra fektetett szegmentált kategóriák a Cary Wolfe-féle faji háló humán és nonhumán entitásai, amelyekkel korábban Vincze Richárd foglalkozott Németh Zoltán *Állati férj* című kötetének vizsgálata során (VINCZE 2023). Wolfe alapján négy mező szegmentálható az emberek és állatok ontológiai vonatkozásában: az animalizált állatok, a humanizált állatok, az animalizált emberek és a humanizált emberek. A BOXban is megjelennek ezek a típusok, a faji háló alapján pedig körvonalazottabban láthatjuk a létmódok közötti átmenetiséget.

A BOX első ciklusaiban több ponton is megfigyelhető egyfajta alászálló aktus, a tudatalatti felé történő mozgás. „Vezetőszáron rángatnak le, át a szájbolton, / a nyelv alatti tájra” (*Szívkirály*, 16). A *nyelv alatti táj* alatt érthetjük a tudatalattit, ahol a szubjektum rekonstruálhatja, adaptálja a traumákat a nyelv által – mivel ezt a test mint tehetetlen fizikai hordozó nem teszi lehetővé. Megfigyelhető, hogy a kötet egy későbbi pontján konkretizálódik az alászálló aktus: „Vissza a gyökérrendhez: fejben élni. [...] A gyökereknél mozog valami, sötét / szándékkal. Téged ás alá” (*Nem kettővel*, 11). A *gyökereknél mozgó valami* az előbbi idézetben állati entitásra enged asszociálni, a következő szöveghelyen szereplő kérdés viszont már inkább emberi entitásra irányul, tehát ez is egy a kötetben megjelenő transzformációs aktus lenyomata: „Alászállni a víztömeg mélyére. [...] De ki ültette el a rémek újabb évadát?” (*Családragény alja*, 25). A gyökerek közötti mozgás inkább valamilyen földlakó állathoz köthető, azonban a víztömegbe való alászállás egyfajta fordított evolúciós folyamatként is értelmezhető. Megkülönböztető lehet emellett az *ás* és az *ültette* igék is. Míg előbbi köthető emberi és állati lényhez is, az ültetés egyértelműen emberi cselekedetre utal. És a kérdésből fakadó performativitás, hogy a versbeszélő képes a felismerésre, és az „újabb” szó miatt tapasztalati tudattal rendelkezik, szintén emberi tulajdonságot érzékeltetnek. Tehát a szövegekben megjelenő föld és víz szférái máshogyan hatnak az elbeszélő absztrakcióiban. Értelmezésem szerint a víz egy plasztikusabb közegnek bizonyul a földnél

ahhoz, hogy a versbeszélő elkezdjen mozogni a traumafeldolgozásban, míg a gyöke-
rek és az *aláásás* inkább visszatartanak ebben (bár később a kötet szövegeiben megje-
lenik a földi szféra, viszont az a versbeszélő belső útjának egy másik szakaszában tör-
ténik).

Állatmotívumok

A *BOX* állati entitásai a kötetben a traumafeldolgozás és az elfojtott érzések adaptá-
lása, illetve a hang- vagy arcadás (*prosopopeia*) vonatkozásában jelentősek. A szöve-
gekben tematizálódik az állat és az ember közötti hasonlóságok és különbségek meg-
határozhatatlansága, azoknak az egymásra vonatkozó feltételezése, illetve ebből kifo-
lyólag a natúra és kultúra határainak rögzíthetetlen volta. Jonathan Culler megfogal-
mazása szerint „Minden kísérlet arra, hogy egyetlen válaszban foglaljuk össze az em-
ber-állat elvi kapcsolatának fogalmát, groteszk módon emberközpontúnak tűnik”
(CULLER 2022: 147). A *BOX* verseiben megjelenő állatmotívumok is – bár egy-egy kö-
rülük a ciklusok során előtérbe kerül – az ember evolúciós vagy pszichés változása
köré szerveződnek, mintegy jelölve, hogy a kötet humanoid szereplői a traumafeldol-
gozás vagy a testi átalakulás mely szakaszában tartanak. Az állatok és animalizált fi-
gurák az átváltozás, a pszichés folyamatok szakaszjelzőiként, a *kifejezés* segítőiként
vannak jelen. Ebből kifolyólag a versbeszélő ontológiai meghatározása sem egyér-
telmű. A dekonstrukciós eljárások visszaverődéseket, az identitás tükröződéseit mu-
tatják be a versbeszélő és más, a szövegekben megjelenő entitások transzformációi so-
rán, és ez egybevág a Culler által megfogalmazottakkal: „Az identitás részleges azo-
nosulások sorozatának terméke, ami sosem készül el teljesen” (CULLER 2022: 134).

Szerepet játszanak a kötet szövegkonstrukcióiban olyan nietzschei elgondolá-
sok, mint az állati érzékek metaforái, az állatok teremtettsége (az emberhez hason-
lóan saját világ megalkotása), valamint az állatok nyelvvel szembeni kiszolgáltatott-
sága (és ebből következően, ha úgy tetszik, az állatoknak önmagukkal szembeni kö-
zönye – HALÁSZ 2020). Ezen állatokra jellemző elidegenítő hatásokat keltő jegyek és

az embertől való megkülönböztettségük teszi lehetővé, hogy a kötetben a szubjektum belső útja során képes legyen reflektálni a traumákra és alkalmazkodni a hatásokhoz.

Lehetséges közelítési módja a *BOX*-ban megjelenő állatmotívumoknak az evolúciós szemlélet. A kötet ciklusain keresztül haladva először a halak és tengeri állatok kerülnek előtérbe, majd fokozatosan orientálódik a fókusz az emlősök, az erdei vadak felé, és olykor absztrakt, illetve szárnyas alakok is megjelennek. Azaz mindhárom „földi szféra” azonosítható a kötet versciklusainak olvasása során. Például a *Rengeteg* ciklusban a tudatalatti és a tengeri környezet szférái összemosódnak, ezáltal képes hangot adni a szubjektum először az ősi fájdalmaknak: „térképet készítek, tudatelőtti / tájakról, tengerekről” (*Előreggel*, 15). Ez a fajta szövegtér a második (*Kérem, fáradjanak ki a történetemből*) ciklusra is dominánsan jellemző. A *Lófarkas őseid* ciklusban a hangsúly a mitikus alakokra, terekre vált át, és már inkább a földi szféra érzékelhető a szövegekben: „Ezen a kietlen / földön úgysem tűnik fel semmi apadás” (*Inváziós sapka*, 40). „Térképem elkészült a belül futó csatornákhöz [...] Ez egy kísértetjárta haza” (*Otthon, édes*, 42). A *Még kifordulnék magamból* ciklusban már szemmel láthatóan átveszi az erdei, szárazföldi szféra a szövegteret a mitikus síkok mellett: „Van valami hirtelen ezekben az erdei terekben. / Körkörös átgondolatlanság” (*Mániás mező*, 55). A *Paradise Alley* és a *Civil tél* ciklusokban fokozatosan veszik át az emberi életterek az állati helyeket, illetve keverednek bennük a korábban felsorolt szférák. A ciklusok során életterektől függően különböző taxonokba tartozó állatok kerülnek előtérbe, amelyek egymásba fordulóan váltakoznak, párhuzamosan a szubjektum belső változásaival. A következőkben három kiemelt állatot, állatcsoportot kívánok részletesebben vizsgálni a *BOX* vonatkozásában.

Vízlények

A hal motívumához a szimbólumtárak elsősorban a bujaságot, a falánkságot, a bűnbánatot, a magányt és a víz elemét társítják (megtisztulás és alvilág kettősségében),

emellett termékenység-szimbólum (vö. VÍGH 2019: 226). A Deres-kötetben a vízi állatok csoportja alkot adaptációs mezőt először:

három emberméretű kád. Vagy medence.
Bennük uszonyosok egy múlt időből: delfinnek
nézném őket. Eltagadott fájdalmakhoz kötődnek. [...]
Szemét halak. [...]
Kádba nem vágnak.
Fáj nekik a reflektor, fáj lenni nyelvivé.
Elveszem tőlük a tengert [...]
Egy fejben ennyien mégsem
élhetünk. (*Vízlények*, 13)

Ebben a versben jelenik meg először egy tudat alatti mező, amelyben bizonyos állati entitások negatív festésben mutatkoznak. Az idézetben megjelenő delfin motívumának jelentésrétege elűt a szimbólumtárakban olvasható, eredeti szemantikai értelmezéstől (jóindulat, kedvesség, eszesség, segítőkészség – VÍGH 2019: 216). A versbeszélő ezen attribútumokat álcának titulálja. Ezt a mozzanatot indokolhatja az, hogy a delfin az állatok országán belül nem a halak, hanem az emlősök osztályába tartozik.

A vízi lényekre a versbeszélő kezdetben csak metonimikusan utal („uszonyosok”), ezzel mintegy rendszertanilag általánosítja őket, az azonosítások később történnek meg. Az uszonyt mint testrészt a szubjektum magára is vonatkoztatja egy korábban már idézett szöveg esetében, és önmagát szintén negatív helyzetben tünteti fel: „Uszonyos szerveimmel lubickolok / a neonnal áttört akváriumban. / Olyan békésnek vagyok beállítva, / mint egy vízi hulla” (*Halogén fél*, 19). A szubjektum a *tenger* mint természetes élőhely megtagadásának aktusával a *Vízlények* című versben egyfajta domináns hatalmi viszonyt fejez ki a halakkal szemben. Azonban ennek oka, hogy nem ragadható meg a szubjektum számára teljességében a halak valódi entitása, mivel nincs általuk hozzáférése a nyelvhez. Ezt alátámasztja egy másik szöveghely, ahol a halak néma tátogásával fejezi ezt ki: „A szemöldökcsont / mögött megy a tátogás az ablaktalanságba. Hagyd, / hogy meghasson a mantra” (*Izmos*, 62).

A szövegek többségének esetében a víz a versbeszélő részéről a szenvedés színtere, ahol elhatalmasodnak rajta a traumák. Például: „Hátul lazán húzik a Tintahal.

Nincs tévedés, / engem zabál. [...] Húsom elfogy. Tintává válok” (*Családtregény alja*, 25). Megfigyelhető a hal motívumához társított falánkság attribútum, azonban a tintahal rendszertanilag nem hal, hanem puhatestű. A *Vízlények* című versben a hal motívumának általános kiterjesztését figyelhetjük meg minden vízi élőlényre. A versbeszélő „uszonyosoknak”, „síkos testűeknek” vagy egyszerűen „halaknak” nevezi meg őket. A vízlények értelmezésem szerint negatív élményekkel azonosíthatók, amelyeknek nehezen talál nyelvet a szubjektum, erre mutat rá a következő szövegrész is: „Bontott halak, kiúsztok a tarkó alól, / idézőjelek közé” (*Vízlények*, 13). Egy másik szöveghelynél is olvashatunk a versbeszélő szenvedésének színteréről: „virtuózan szorított tengerszint / alá életteimeimet. Hozott vagy tanult reflex? / Uszonyosztalgia?” (*Kényszerfények*, 63). Itt ismét megfigyelhető az uszony mint metonimikus utalás.

A vízi lényekhez társított negatív értékkepciók az *Óceánjárók* című versben is megjelennek, ahol három, medúzákkal azonosított női alak merülése figyelhető meg. „Három nő ereszkedik masszív halak közé [...] Hová / merülnek ezek a medúzák [...] Sokáig azt hittem, az egyik én vagyok. / Három nő, egy szívvel” (*Óceánjárók*, 29). A szubjektum először ezen a ponton szakít meg határozottan egy kimondatlan öröklődési kört, amelyet a közös szíven való osztózás fejez ki. Egy másik versben hasonló létmódban jelenik meg egy szív, amit a szubjektum negatív előjelnek tekint, azaz ott is megfigyelhető egyfajta öröklődéstől való elhatárolódás: „polifonikus szívhang: közelít a baj” (*Bizonyos bolt*, 14). A versbeszélő az *Óceánjárók*ban közösnek tartja a három nőalak szívét, azonban nem tartja magát medúzának, illetve nem magát tartja a három nő közül az egyik (medúzának), tehát egyfajta elhatárolódás, elidegenedés jut kifejezésre.

Majom

A majom motívuma a szimbólumtárak alapján utalhat csúfságra, gonoszságra, mimézisre, hazudozásra, ostobaságra, kegyetlenségre, önimádatra, majomszeretetre és az ördögre is (VÍGH 2019: 216; PÁL és ÚJVÁRI 2001: 147). Ezek mellett jelentése többek

között a főemlősi taxonra, az alantasságra, az élénkségre is vonatkozik, Indiában termékenység-szimbólum, jelöli az eretnekséget, valamint a bohóckodást és az álcázást a valódi *ént* (PÁL és ÚJVÁRI 2001: 262).

Már az első versben feltűnik a főemlős a karaván katalógusa során, annak részeként: „majomfejek jéghideg burnuszban” (*Nulladik néző: árnyék*, 9). A szöveghely a kötet egészének szempontjából kiemelt (a borító hátoldalán is olvasható), a majmot fókuszba állító versének sejtetése: „Majmaitok fejét küldöm haza, szeretettel, átokszülők” (*Szárnyas majom*, 39). Megfigyelhető a harcias hangnem, amely egyre inkább átveszi a szövegek hangulatiságát azokhoz a versekhez képest, amelyekben halak, illetve vízi állatok jelennek meg. Az által, hogy a versbeszélő a majom fejét – és nem az egész testét – küldi üzenetként a szülőknek, rész-egész alapú metonimikus viszonyt hoz létre. Az állati entitást visszavágásra használja fel, így arra következtethetünk, hogy a szubjektum nem vagy nem teljesen állati lény, és főleg nem azonosítja magát a majom alakjával. Ezt azért is tartom fontosnak megállapítani, mert egy másik szöveghelynél a versbeszélő a majmot a szülői entitással azonosítja, a *Kötődési rendek* című versben a következőt olvashatjuk: „Itt találkozom fiatal anyámmal, és egy könnyes szatírral” (28). Ezen a ponton még nem kerül elő a majom, az anya és a szatír alakja ontológiai tekintetben különálló lények, de egymáshoz tartozókként vannak kezelve, egy humanizált ember és egy kérdéses lény – tekintve, hogy a szatír mitológiai keveréklény, tehát vagy humanizált állat, vagy animalizált ember. A vers során a szatír nemcsak animalizálódik, hanem egy másik állatfajjává változik át: „A szatír meg csak bög a háttérben [...] Pofán csapom. / Pedig nem látom benne még a majmot.” A szatír értelmezésem szerint egy őznek vagy rokonnak a versbeszélő tudatában élő képe, amely csak később fog a tudatalattiból felszínre törni. Más értelmezésben a szubjektum egyik múltbéli transzformációja is lehet. Ez utóbbit alátámaszthatja az is, hogy egy korábbi vers beszélője a szatírban megbúvó majom alakjának, saját magának is szárnyakat tulajdonít: „egy nevető város légioja: / szárnyas szerveimet / dédelgetik” (*Szívkirály*, 16). Ugyanakkor a szárnyak nem tartoznak egyértelműen a szubjektum

testéhez: „Azt mondd, kitüremkedik a szárnyam, / de az csak egy holdsarló a vállamon” (*A hős diadalmas kivonulása*, 68). Tehát az idézett szöveghelyek, a mitikus hibrid alakok a versbeszélő és a versbéli anyakép verzióinak sokrétűségét érzékeltetik, egyben a különböző entitások rögzíthetetlen voltára mutatnak rá. Az önértelmezésben ezek alapján nem az egyes statikus állapotok a jelentősek, hanem a dinamika, amelynek mentén a versbeszélő hangot ad a belső gondolatoknak.

A majom a *BOX* szövegterében tehát egyfajta szülői hangadást testesít meg, vagyis olyan *prosopopeia* performatív eszköze, amely az ősoktól származó traumákat látótérbe hozza. Vitatott, hogy emberszabású létére melyik kategóriába sorolható a majom a faji háló tekintetében. A *Szárnyas majom*ban a majomhoz tartozó állati testrész révén, amellyel hibriddé válik az alak, mintha inkább az animalizált állat felé tolódna a jellemzés. A versbeszélő is *sértett kísértetként* aposztrofálja a vers elején, vagyis egy mitikus, nem teljesen emberi lényként.

A majom más megközelítésben a nőiség tematizálásában is megjelenik: „és persze lányok, / akiket majomként mutogatnak. Mosoly, meghajlás, pukedli, csimpasz” (*Negyvenes nők az életben*, 24). A majom motívumának olyan attribútumai mutatkoznak meg e szöveghelyen, mint a termékenység, a mimézis, miközben megjelenik egyfajta tárgyiasítás, kéj, kísértés is. A *csimpasz* szó külön kiemelendő az idézetből, egyszerre hangzik egybe a 'csimpánz' szóval, amely a majomfélék egyik fajtájának a megnevezése, és hangzásában a 'csimpaszkodás' kifejezéshez is kapcsolható. Mindhárom szóalak azonos tővel rendelkezik, „csimpasz” szóban pedig megmutatkozik a kötődés egyik formája, amely a versben megjelenő nőalakokra vonatkozik. A „csimpasz” – a szóban érzékelhető ragaszkodás miatt – utalhat mérgező kötődésre, kapcsolódási problémákra, illetve közvetetten felidézi a Harlow-kísérletet², és mintegy visszautal vele a Deres-életmű egyik korábbi darabjára (*Szőrapa*, 2011).

² Harry Harlow az 1950-es években a csecsemők kötődésének kialakulását vizsgálta, ehhez rhesuszajmokkal dolgozott. A majmokat egy „drótanya” és egy „szőanya” (azaz nem élő pótlékok) tartották életben, mivel Harlow elválasztotta őket a valódi anyjuktól. Annak ellenére, hogy csak a drótanya volt képes ellátni őket táplálékkal, a majmok idejük nagy részét a szőanya mellett töltötték.

Medve

A medve motívuma a két szimbólumtár alapján jelképez erőt, hatalmat, az állatok úrnőjét, nevelést (anyamedve toposza), tudást, falánkságot, restséget, haragot, valamint bűnbeesést (főleg a paráznság vonatkozásában), és a bűnös testbe zárt embert is (VÍGH 2019: 226; PÁL és ÚJVÁRI 2001: 267). Zooikonográfiai szempontból mondhatjuk azt, hogy kiemelt helyet foglal el irodalmi hagyományozódása révén is (például Dante vagy Vergilius is felhasználták műveikben – KULCSÁR SZABÓ 2020: 46).

A majom alakjával szemben a medve motívuma vetélytársként jelenik meg, és a versbeszélő gyakran azonosítja magát vele részlegesen vagy egészében. Először csak nyomokban teszi ezt, a szövegterekkel összekapcsolva, például: „Marcangolt hely. Véresre karmolt múltak alatt / nem kereslek többé. Menj tovább, apa” (*Gyanúsan könnyed*, 64). Az idézett szövegrészben a medvéhez köthető nyomok, a viselkedés az apához való kapcsolódással asszociálhatók, és itt is találunk visszautalást a *Szőrapára*-ra. Egy másik szöveghelyen a medvéhez köthető metonímiák pedig az anyai entitás felé orientálódnak: „Az egyikben [*jégládában*] használt nercbunda / lenne, szigorúan anyánké” (*Negyedéjjel*, 61). A *BOX*-ban a medve motívumhoz gyakran kapcsolódik a hidegség, ami a zordságot, a harcias jellemet (és annak eredetét) érzékelteti: „Hegyezem a fogakat. [...] Arcodba harapok. Ízed jéghideg” (*Traumland*, 44). Az idézeten megfigyelhető a szubjektum állati attribútumokkal való felvértezése (harapás, hegyes fogak), illetve a harcias jelleme is hangsúlyt kap. Itt még részlegesen történik azonosítás a versbeszélő és a medve között. A következő idézet is hasonlóan hozza összeköttetésbe a medve alakját a versbeszélővel, és ebben az esetben a *hószőke* jelzővel a szubjektum átvesz bizonyos értelemben az ősök hideg vonásaiból: „Az egyik én vagyok. A hószőke és a medvebarna. / Próbálok jól artikulálni, de a beszéd nem indul” (*Kötődési rendek*, 28). A szubjektum többször próbálkozik hangot adni a traumáknak állati alak segítségével, és ennek egy olyan fokozata mutatkozik meg a medvénél, ahol már nemcsak tudattalan tátozásról beszélhetünk (mint a *Vízlényekben*), hanem (artikulációs) szándék is észlelhető.

A majomhoz hasonlóan a medve is megjelenik a nőiség tekintetében, a következő idézetben: „A várost [Köln] Szent Ursula védi, korai / nőharcos, mártírpálma, ráncos hárító. / Nyíllal a húsában halt meg, suttog / szegény azóta is. [...] Lehetek egy egész állam haragosa?” (*Hunok ura*, 41). Megfigyelhető, hogy a versbeszélő közvetetten, de már nem metonimikusan azonosítja magát a város védőszentjével, akinek a neve a latin *ursa*, azaz a nőstény medve szóból ered. A majom motívumához képest itt olyan attribútumok érvényesülnek a medvéhez kapcsolódóan, mint a harciasság, a harag, a védőszentség révén az erő és a nevelés, vagyis a majommal relációban álló nőképpel teljes kontrasztot képez.

A medve motívum funkcionalitása a *Szárnyas majom* című versben tetőzik, amikor harc alakul ki a versbeszélő és a majom között. A szöveg elején hasonlat képében történik utalás a medve alakjára, a későbbiekben a szubjektum már karmokat tulajdonít magának, amelyekkel ontológiailag is hasonlatos lesz egy medvéhez, így az *animalizált humánus* ontológiai státuszban mutatkozik meg: „Legyen még vállpúpom, mint a medvéknek, / mikor ősi utakon tartok dél felé, ösztönöktől / hajtva egy csupaszított rengetegben. / Fut alattam egy táj. Karmaim kimetszik / belőle a devalváló félmondatokat” (*Szárnyas majom*, 39). Egy korábbi idézethez képest (*Kötődési rendek*), amelynek az esetében sikertelen a szubjektum részéről a nyelv megragadása, itt már megfigyelhetjük a hangadásért folytatott küzdelem aktusát, illetve a nyelv felett való rendelkezést.

A *Hipomán* című versben a szubjektum mintegy kijelöli szerepét a családon belül, és ennek során szintén történik egyfajta közelítés a versbeszélő feltehetően emberi mivolta és a medve alakja között: „Ki hinné el, hogy házunkat medve viszi hátán? / Ez nem metafora. Inkább tény. Tizennégy év alatt / egy külön nyelvet legalább szültünk” (*Hipomán*, 69). A tényszerű kinyilatkoztatással a versbeszélő itt már azonosítja magát a medvével, illetve a motívumhoz társított anyamedve szerepet is vállalja a nevelői, vezetői attribútum hordozójaként. A traumáknak és a belső gondolatoknak való nyelvteremtés az artikulációhoz képest magasabb szintre lép, mondhatni ezen a pon-

ton teljesedik ki. Mivel tényyszerűen (és nem absztraháltan) azonosítja magát a versbeszélő a medvével, arra a következtetésre enged jutni a szövegrész, hogy a szubjektum ezen a ponton állatként szólal meg.

A kötet záróversében szintén a teljes azonosulást figyelhetjük meg önaposztrofálás formájában: „Táncolj, medve, táncolj” (*Civil tél*, 73). A sor a vers zárlata, az idézetben szereplő táncolás aktusának értelmezhetősége kettős. A táncolás mint szabad mozgáskomplexum önfeledtséggént, a traumákon való felülkerekedésként értelmezhető, ugyanakkor felidézi a szöveg a medvetánc hagyományát és nyomokban a cirkuszi atmoszférát. Vagyis a *BOX* a traumafeldolgozás szempontjából interpretálható úgy, hogy a transzgenerációs mintákat átvágó, azokkal szembeszálló egyén a felülkerekedés, az elengedés pillanatában egy teljesen új, kidolgozott normarendszerben, kötődési hálóban helyezi el magát, amelynek viszont ugyanúgy a rabjává válik.

A medve által a szubjektum egy olyan elemi értékrendbe helyezi magát, amelylyel hatékonyan léphet fel a traumákkal szemben, és a medvéhez társított ősi attribútumokkal (nevelés–gondoskodás, harag megélése, bűnösség felvállalása, tudás és erő, domináns pozíció) egyfajta artikulált, reidentifikációs aktust visz véghez.

Összegzés

Deres Kornélia *BOX* című kötetének versbeszélője tehát arról ad számot, ahogy átalakulásokon megy keresztül, illetve megküzd a transzgenerációs traumákkal azáltal, hogy az ősi létformák alakjait animalizálja. A kötet záróverse (*Civil tél*) bizonyos tekintetben összefoglalja az átváltozások főbb irányvonalait. A szubjektum medveként való aposztrofálása mellett a majom motívumának is megjelenik egy alakja (*Tűzmajom*). A versben konkretizálódnak olyan azonosítási pontok, amelyek addig csak utalásszerűen jelentek meg a szövegekben, például: „A hidegség végül anyai ágon nyargal felém” (*Civil tél*, 74). Kimondottá válnak a kötetben megjelenő aktusok motivációi, mintha a záróvers lenne maga a nyelvivé tett trauma produktuma: „A tudatelőtti felnőtt a gyerekkort bábozza vissza. [...] Génfrissítés” (*Civil tél*, 74). A szö-

veghely egyben visszaüt a *Bábhasadás* című Deres-kötet címére is a „visszabábozódás” aktusával. A szöveghely a tudatelőtti állapotról beszél, amelyet (feltételezhetően) valamilyen megvilágosodás, kiteljesedés követ. A gyerekkori élmények, traumák (újra)feldolgozása értelmezésében az a beavatási rítus, amely által a versbeszélő felnőttként öntudatra ébred. A versbeszélő végül kijut a tudatalatti szférából, és a feldolgozás a fizikai dimenzióban is leképeződhet: „Bennem itt ez a lógós lény, lassan kinövi az elmét. A fejből kijut” (*Civil tél*, 73).

A szubjektum küzdelmének két lehetséges interpretációja, hogy a versbeszélő az állati alakokká adaptált családtagokkal, ősökkel veszi fel a harcot, illetve önmagát többször transzformációknak veti alá, és azokkal tusakodik, míg eljut egy olyan létmódba, amellyel tovább tud lépni.

Bibliográfia

- CULLER, Jonathan. 2022. *Irodalomelmélet. Nagyon rövid bevezetés*. Balatonfüred, Tempevölgy.
- DERES Kornélia. 2011. *Szörapa*. Budapest, JAK.
- DERES Kornélia. 2017. *Bábhasadás*. Budapest, Jelenkor.
- DERES Kornélia. 2022. *BOX*. Budapest, Jelenkor.
- HALÁSZ Hajnalka. 2020. Van-e lényegi megfelelés a megjelölések és az állatok között? Az állatok neveinek igazságáról és hazugságáról nietzschei értelemben. In: Balogh Gergő, Fodor Péter, Pataki Viktor (szerk.). *Milyen állat? Az állatok irodalmi és nyelvelméleti reprezentációiról*. Debrecen, Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár: 27–43.
- KEMÉNY István. 2006. *Élőbeszéd*. Budapest, Magvető.
- KULCSÁR SZABÓ Zoltán. 2020. Austin állatai. In: Balogh Gergő, Fodor Péter, Pataki Viktor (szerk.). *Milyen állat? Az állatok irodalmi és nyelvelméleti reprezentációiról*, Debrecen, Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár: 44–54.
- PÁL József, ÚJVÁRI Edit (szerk.). 2001. *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*. Budapest, Balassi Kiadó.
- VÍGH Éva (szerk.). 2019. *Állatszimbólumtár*. Budapest, Balassi Kiadó.
- VINCZE Richárd. 2023. Az animalitás performanciája. Németh Zoltán Állati férj című kötetéről. In: Fodor Péter, Lapis József (szerk.). *Billenő egyensúly*. Debrecen, Alföld Alapítvány – Méliusz Juhász Péter Könyvtár: 77–99.
- WOLFE, Cary. 2008. *Animal Rites. American Culture, The Discourse of Species and Posthumanist Theory*. Chicago, University of Chicago Press.