

DOMSA ZSÓFIA

Ökokritikai hangsúlyok a kortárs norvég irodalomban

A több évszázados norvég nemzeti hagyomány egyik alapvető mémje¹ szerint norvégnak lenni egyet jelent a természet gyermekeként való létezéssel. A természet, a szabadság, az ártatlan tisztaság nemzeti azonosulása nem pusztán retorikai fordulat, hanem olyan narratíva, amely Norvégiát mint kulturális közösséget már a romantika korát megelőző időkben is, de legfőképpen ezt követően mobilizálni tudta. A Skandináviára általában jellemző, vallási lelkesedéssel ötvözött természetiszteletet a 19. században keletkezett dán, norvég és svéd nemzeti himnuszok is tükrözik, melyekben a hazaszeretetet az északi tájakhoz kötődő érzelmek fejezik ki.² Ám szemben az angol vagy a német romantika eksztatikus természet iránti rajongásával, melyben a szellem és a természet varázslatos és misztikus módon összekapcsolódik, a norvég irodalom természetképe egy jóval kiegyensúlyozottabb, józanabb szemléletet tükröz még a két legnagyobb romantikus szerző, Johan Sebastian Welhaven vagy Henrik Wergeland műveiben is.

Tanulmányomban a kortárs próza két egymástól távol eső szegmenséből vett példák segítségével vizsgálom, hogy a természet-mém továbbra is produktív eleme-e a norvég irodalomnak, mennyiben jellemző rá a romantikus és a racionális szemlélet kettőssége, illetve hogyan módosult a természet ábrázolása az elmúlt évtizedek klímakrízis-tudatának következtében. Az elemzéshez az ökokritika megközelítési szempontjait deskriptív jelleggel alkalmazom, hangsúlyt fektetve az egyre népszerűbb és aktuálisabb irodalomelméleti irányzat romantikához való kötődésére is. Rövid kitekintéssel a modern norvég lírára, vázolom a természet-ábrázolás néhány tendenciáját, majd Maja Lunde 2015-ben megjelent *Bienes his-*

¹ Richard Dawkins 1976-ban keletkezett szóalkotását itt Aaron Lynch 1998-as *Units, Events and Dynamics in Memetic Evolution* munkája alapján alkalmazom egy közösség vagy társadalom önképét meghatározó elbeszélések és elképzelések produktív egységére (Lásd LYNCH 1998).

² „The national romanticism that flourished during that century tried to construct national identities connected to particular Nordic landscapes, a tendency that is clear, for example, in most of the Nordic countries’ national anthems, which were composed during this time” (HENNING-JONASSON-DEGERMAN 2018, 7).

torie [A méhek története] című regényét elemzem, munkámat pedig Morten A. Strøksnes szintén 2015-ös *Havboka* [Tengerkönyv] című tényregénye tárgyalásával zárom. Az elemzett művek kiválasztásában döntő szerepet játszott, hogy magyar fordításban is hozzáférhetőek lehessenek a szövegek. Lunde regénye a Cser Kiadó gondozásában jelent meg 2018-ban Patat Bence fordításában, a *Tengerkönyvet* ugyanebben az évben a Jelenkor Kiadó adta ki Szöllősi Adrienne fordításában.

Mindkét regény az ember és a természet viszonyát tárgyalja, így kézenfekvő az ökokritikai megközelítés. Elemzésemben a műveket a norvég romantikára is jellemző kiegyensúlyozott, értelmet és megoldást kereső, felvilágosító szándék felől közelítem, felmutatva a művek antropocentrikus és ökocentrikus tendenciáit. Az irodalom és az ökokritika viszonyát vizsgálva igyekszem megválaszolni azt a kérdést, hogy a széppróza helyett miért a szórakoztató irodalom és a ténypróza területéről választok irodalmi példákat. Mindez elvezet ahhoz az általános problémafelvetéshez, hogy az irodalom lehet-e platformja a klímáról és a környezetről szóló vitának. A kortárs szépirodalomban megfigyelhető egy tendencia,³ mely a Földet érintő globális problémákat elfojtott klímaszorongás formájában mutatja be, egyfajta zsákutcába terelve az erről születő történeteket (GULLAKSEN ENDRESON, BJØRKDAHL, LYKKE SYSE 2017, 172). Ezzel szemben a szépirodalmi jegyeket felmutató tényprózának, a *Tengerkönyvnek* és a széles olvasóközönséget megszólító bestseller regénynek, a *Méhek történetének* nagyobb esélye van arra, hogy a szépirodalomból hiányolt módon mozgósítsa az olvasó érzelmét és értelmét egyaránt. Teszik mindezt úgy, hogy nem az érintetlen természetbe való visszavágyódást, valamint a természet és az ember distinkcióját hangsúlyozzák, hanem az antropocén korában éppen ennek az ellentétnek a feloldását, antropocentrizmus végét sugallják.

Ökokritika – deskriptív vagy normatív szemléletben

Az ökokritika az egyik legújabb nemzetközi irodalomelméleti irányzat, amely az elmúlt néhány évtized során kutatók egyre szélesebb körében vált népszerű értelmezési móddá. A marxista, feminista és posztkoloniális irodalomelméletekhez hasonlóan az ökokritika is művön és irodalmon kívüli szempontokra épül, politikai üzenetet hordoz. Az irányzat interdiszciplináris jellegét pedig mutatja, hogy terminológiai alapjait a társadalomtudományi és természettudományi társterületekre egyaránt építi. Bár az ökokritika terminus eredete feltehetőleg a hetvenes

³ Például 2015-ben megjelent három szépprózai mű Brit Bildøen *Sju dagar i august* [Hét nap augusztusban] című regénye, Tomas Espedal *Året* [Év] könyve, és Jan Kjærstad *Slekters gang* [A nemzedékek sora] című műve.

évekre vezethető vissza, a kifejezés az 1990-es évek közepén terjedt el, s ebben Cheryll Glotfelty szerepe volt döntő (NEMES 2007, 342). Az elmélet számára át-törést az 1996-ban megjelent, Harold Fromm-mal közösen szerkesztett *The Ecocriticism Reader* című antológiája jelentette, amellyel az ökokritika a tudományos terminológia és az ökokritikai megközelítési mód az egyetemi irodalomtudományos kutatás részévé vált. Glotfelty röviden úgy fogalmazta meg, hogy az ökokritika „az irodalom és a fizikai környezet közti kapcsolat vizsgálata” (GLOTFELTY 1996, xviii). Az ökokritikus olvasat számára a természetábrázolás mikéntje, a mű cselekményében a környezet szerepe a fontos, és ennek kapcsán azok az ökológiai értékek, melyeket a mű kifejez (lásd NEMES 2007, 343). Más irodalomtudományos irányzatokhoz képest tehát az ökokritika a helyszínt, a teret kiemelt figyelemmel vizsgálja. Az irodalomtudomány mindig is foglalkozott az irodalomban megjelenő természetképpel, akár tematikus, akár motívumelemzések formájában, az ökokritikai olvasásban azonban ennél többről van szó:

Literary theory, in general, examine the relations between writers, texts, and the world. In the most literary theory „the world” is synonymous with society – the social sphere. Ecocriticism expands the notion of „the world” to include the entire ecosphere (GLOTFELTY 1996, xix).⁴

Ezt a szemléletet deskriptív ökokritikának nevezhetjük. Az ökokritika ugyanakkor nem elégszik meg a környezet leírásával, elsődleges célja az, hogy változást érjen el. A legtöbb ökokritikus ezért nem ért egyet a leíró megközelítéssel, hanem ahhoz csatlakozik, amit politikai vagy normatív ökokritikának nevezhetünk. Laurence Coupe a *The Green Studies Reader* című, 2000-ben megjelent műben így fogalmazza meg ezt a szemléletet: „For the point is not just to speak about nature but also to speak for nature” (COUPE 2000, 4).⁵ Terry Gifford az ökokritika célját írja le ehhez hasonlóan: „Changing our behaviours as a species so that we can live in sustainable harmony” (GIFFORD 2006, 12).⁶ Az ökokritikusok előszeretettel foglalkoznak olyan szövegekkel, amelyben az ember és a környezet viszonya áll középpontban, illetve ismert művekben fedeznek fel korábban kevésbé hangsúlyozott természetszemléleti szempontokat. Ennek kapcsán például feltették azt a kérdést, hogy az irodalom természeti metaforái és szimbólumai miként képesek hatni az ember természethez való viszonyára.

⁴ Az irodalomelmélet általában az írók, a szövegek és a világ viszonyát vizsgálja. A legtöbb irodalomtudományi elméletben a „világ” egyet jelent a társadalommal – a társadalmi szférával. Az ökokritika kiterjeszti a „világ” fogalmát az egész ökoszférára.

⁵ A lényeg, hogy ne csak a természetről, hanem a természetért szóljunk.

⁶ Fajként való viselkedésünk megváltoztatása, hogy fenntartható harmóniában élhessünk.

Ebben a kérdésben az ökokritikusok hangsúlyozzák azt is, hogy a természet nem pusztán kulturális, történelmi és nyelvi konstrukció, hanem tőlünk függetlenül, önmagában létezik. Kate Soper konkrétan megfogalmazza ezt a kritikus gondolatot 1995-ös *What is Nature?* című könyvében:

In short, it is not language which has a hole in its ozone layer; and the real thing continues to be polluted and degraded even as we refine our deconstructive insights at the level of the signifier (SOPER, idézi WÆRP 2018, 29).⁷

Ennek ellenére kérdéses lehet az etikai motiváció irodalomtudományos vitatása. Az ökokritikai irányzat problémái ugyanis feltehetőleg éppen a normatív jellegből adódnak. A normatív olvasói gyakorlat az aktivista szempontokat szem előtt tartva bizonyos műveket ökológikusabbnak, ezáltal jobbnak tart. Így annak ellenére, hogy viszonylag fiatal irodalomtudományi irányzatról van szó, máris stabil irodalmi kánonra hivatkozik, amelybe elsősorban a harmonikus természetképet sugalló művek tartoznak bele (BRANNER 2011). Ezek alapján tehát csak a meghatározott irodalmon kívüli szempontokat szolgáló szövegek tekinthetők relevánsnak.

Az ökokritikai iskola kezdettől fogva különös érdeklődéssel fordult a romantika irodalma felé, elsősorban az amerikai Henry David Thoreau és az angol William Wordsworth természeti költészetének vizsgálatával. Jonathan Bate 1991-ben született *Romantic Ecology* című könyvében a romantikus ökológiai gondolat lényegét, éles ellentétben az úgynevezett romantikus ideológiától nem a társadalom, a történelem és a materiális világ előli menekülésben látja, hanem „it is in fact an attempt to enable mankind the better to live in the material world by entering into harmony with the environment” (BATE 1991, 40)⁸. Bates értelemezésében a közösség és a munka öröme jellemzi az ember természethez való viszonyát.

Az első ökokritikai olvasatok homlokterében talán nyelvi, talán egyéb okok miatt, elsősorban az angol romantika állt, és hangsúlyozták, hogy a romantikus költő otthon érezte magát a természetben: „the poem itself is an image of ecological wholeness which may grant to the attentive and receptive reader a sense of being-at-home-in-the-world” (idézi BRANNER 2011).⁹ Jeppe Branner ugyanakkor hangsúlyozza, hogy ez a szemlélet az ökokritikai ambíciót tükrözi, amely a romantikába a saját harmonizáló természetfelfogását igyekszik belevetíteni. Különösen a német romantikában egy jóval komorabb természeti kép jelenik meg,

⁷ „Röviden: nem a nyelv ózonrétegén keletkezett lyuk; a valódi ózonréteg tovább szennyeződik, vékonyodik, még akkor is, ha a jelzők szintjén finomítunk dekonstruktív meglátásainkat.”

⁸ „...valójában kísérlet arra, hogy lehetővé tegye az emberiség számára, hogy a környezettel harmóniába lépve létezzen az anyagi világban.”

⁹ „...maga a vers az ökológiai teljesség képe, amely a figyelmes és nyitott olvasóban a világban való otthonérzést keltheti.”

amelyet a természetesség iránti vágy jellemez ugyan, de sosem elégít ki, hiszen a szerző attól még nem érzi magát otthon a természetben, hogy vágyik utána. Branner érvelésében Friedrich Schiller *Über naive und sentimentalische Dichtung* [A Naiv és Sentimentális költeményről, 1795] című művéből vett szavait idézi: „Unser Gefühl für Natur gleicht der Empfindung des Kranken für die Gesundheit” (idézi BRANNER 2011).¹⁰ A költő természethez való viszonya tehát hasonló a beteg vágyódásához az egészség iránt. Egyfelől vágyakozással gondol a gyermekkor és az antik természetélményére, másfelől idegenként érzi magát a természetben. Az ökokritikai olvasatok ezt az ambivalenciát figyelmen kívül hagyva gyakran harmonizáló képet festenek a romantikáról. A normatív leszűkítéssel szemben ezért érdemes visszatérni a deskriptív megközelítéshez, amely felfigyel a nem harmóniára törekvő természetábrázolás ökokritikai vonatkozásaira is.

Peter Mortensen 2008-as romantika világgképét taglaló tanulmányában – Soperhez hasonlóan – felhívja a figyelmet a romantikában rejlő ökológiai kérdésekkel kapcsolatos potenciálra. Mortensen szerint a felvilágosodás a tudomány és értelem révén igyekezett megfosztani a természetet annak elbűvölő erejétől, a romantika arra törekedett, hogy az emberi civilizáción túli természetet ismét megigézőnek, káprázatosnak mutassa (MORTENSEN 2008, 67). Mortensen mellett érvel, hogy mindezt nem a kultúrától, az emberi társadalomtól való elfordulásban kívánták elérni, ahogy ezt általában hangoztatni szokás. A romantika költői abban a korban éltek, amikor még nem lehetett belátni az ember által okozott környezeti változások, az ipari környezetszennyezés következményeit. A romantikusok természet iránti rajongása ebből adódóan nem a rövid távú hasznot a fenntarthatósággal szemben előnyben részesítő társadalmi forma elleni tiltakozás. A romantika szerint a világban minden összefügg mindennel, s ez már a modern mélyökológiai gondolkodás felé vezet bennünket.¹¹

A romantika és az ökokritika viszonyának elgondolásakor mindezt ezért is fontos kihangsúlyozni, mert a romantikus természetimádat a naiv ember természeti viszony szinonimájaként egyre többet fordul elő (lásd még GULLAKSEN ENDRESON, BJØRKDAHL, LYKKE SYSE 2017), figyelmen kívül hagyva a fenti Schiller-idézetből is felsejlő ellentmondásos természeti viszonyt. Az ember és természet distinkciója az ökokritika szempontjából különösen fontos lesz, amely megkülönbözteti az antropocentrikus, azaz emberközpontú és az ökocentrikus, természetközpontú gondolkodást. Az előbbi számára a természet csak akkor válik érdekessé, felfoghatóvá és leírhatóvá, amikor emberi tulajdonságokkal és cselekvésekkel azonosítható össze (TENNGART 2010, 155). A kifejezés azt a hozzáállást is

¹⁰ „A természet iránt úgy érzünk, ahogy a beteg érez az egészség iránt.”

¹¹ Mortensen az európai romantika újraolvasásának ökokritikai lehetőségeit vázolja. A norvég romantika és a természetábrázolás hagyományának sajátos kettősségéről a Norvég természetmitológiák fejezetben írok.

mutatja, ahogy az emberi érdekek és értékek felülírnak minden egyéb szempontot. Ezzel szemben az ököcentrikus felfogás szerint az értéket egységes ökológiai szemlélet alapján kell értelmezni, amelyben az emberi szempontok, az alapvető igényeket leszámítva, nem élveznek előnyt. Ennek a természetközpontú gondolkodásnak a norvég gyökereire a következő fejezetben térek ki.

Az ökokritikai szakirodalomban sokszor előforduló kifejezés a pasztorál, amely az eredeti pásztorköltészet jelentésétől eltávolodva, a vidéki élet idillikus bemutatására és az urbanizációval szembeni felértékelésére utal, figyelmen kívül hagyva a vidéki élet nehézségeit. Greg Garrard eredetileg 2004-ben megjelent *Ecocriticism* című tanulmánykötetében hangsúlyozza, hogy a nyugati kultúra egyik legalapvetőbb toposza a pasztorál, amely romantika ipari forradalommal szembeni költői reakciójától kezdve sokféle módon fejezte ki már az ember és a természet viszonyát. Garrardnál a pasztorál-fogalomban a természet az ember által előidézett változások állandó ellenpontja, amely harmóniát és egyensúlyt képvisel, de az emberi beavatkozások miatt végső soron tönkremegy (GARRARD 2012, 63). Garrardnál a pasztorál mellett a környezetszennyezés, a vadon, az apokalipszis, az állatvilág és a bolygó toposzát is az ember természetről alkotott elképzelései teremtették az irodalomban és szélesebb kulturális összefüggésben egyaránt (GARRARD 2012, 8).

Az irányzatot jellemző sokféle ágazó gondolkodás kapcsán az ökokritika kritikáját is meg kell említenünk. Az ökokritikai látásmóddal szemben megfogalmazott általános ellenvetés, hogy „nem elméleti problémákra adott válaszoknak köszönheti létrejöttét és fejlődését, hanem egy hiány felismerésének és fokozatos orvoslásának” (NEMES 2007, 347), tehát alapvetően nem tekinthető irodalomelméleti iskolának. A hátrány azonban előnyt is jelent, hiszen – miközben alapvetően a környezetre figyel – számos kérdést vet fel, sokféle olvasati módot javasol, és ismert művek újraolvasását, kevésbé ismert szövegek kihangsúlyozását teszi lehetővé.

Tanulmányom szempontjából annak az ökokritikai felvetésnek van kiemelt szerepe, mely szerint az irodalmi fikció különösen alkalmas arra, hogy formába öntsék a természet veszélyeztetettségének elvont jelenségét. Ebben a tudományos klímajelentések csődöt mondanak, legfőképpen, míg, ahogy Antonia Mehnert is állítja, a szépirodalom értelmet képes adni a klímaváltozás „megragadhatatlan és absztrakt” jellegének (idézi GULLAKSEN ENDRESON, BJØRKDAHL, LYKKE SYSE 2017, 157). Mehnert szerint az irodalom fontos a klímaváltozásról szóló vitában, mert segít abban, hogy el tudjuk képzelni a bizonytalan jövőt (uo.). A bizonytalanság, a komplexitás a tudomány számára kezelhetetlen kihívást jelent, az irodalom számára ez az ellentmondásosság viszont éppen a lehetőségek tárházát kínálja. A szépirodalom a képzelőerő segítségével képes befolyásolni azt, ahogyan a természetről gondolkodunk. Az ökokritikusok szerint ezen belül a kli-fi, a climate-fiction lehetne az a műfaj, amely a száraz tudományossággal megfogalmazott klímajelentések helyett valóságosan tud hatni az emberek érzéseire.

A Thorunn Gullaksen Enderson és két kutatótársa szerint azonban egy 2017-es norvég szépirodalmi szemle eredménye azt mutatja, hogy egyelőre mintha nem lenne képes egyetlen szépirodalmi mű sem beváltani az ökokritika reményét, holott számos kortárs szerző szándékosan tematizálja a klímafelelmet és ennek elfojtását (GULLAKSEN ENDRESON, BJØRKDAHL, LYKKE SYSE 2017). A kutatás műfaji okokból nem tér ki sem a *Tengerkönyvre*, sem a *Méhek történetére*, holott mindkét mű szépirodalmi eszköztárat mozgósít, és mindkét könyv szerzőjének feltett szándéka, hogy felhívja a figyelmet a világban zajló környezetszennyezési tendenciákra. Mielőtt azonban alaposabban megvizsgálám ezt a szándékot és azt, hogy e két, egymástól rendkívül eltérő mű miként teszi a klímaproblémát – utalással a skandináv irodalom meghatározó korszakának, a modern áttörésnek mottójára – a vita tárgyává, lírai példák segítségével áttekintem a norvég természetirodalom alakulását.

Norvég természetmitológiák

A fejezet címében Nina Witoszek, lengyel származású, norvég kultúrtörténész 1998-ban megjelent *Norske naturmytologier: fra Edda til økofilosofi* [Norvég természetmitológiák: az Eddától az ökofilozófiáig] című tanulmánykötetét idézem. Witoszek a középkorig visszamenően tárja fel a norvég irodalom természetképeiben közvetített gondolkodást, és úgy érvel, hogy bár a romantika, amely csak a 19. század közepén válik jelentőssé az akkor még nem független Norvégiában, tudatosan alkalmazta a norvég identitás és a természet összekapcsolását, mégis az 1700-as évek haszonelvű nézőpontját érvényesíti. Witoszek rámutat annak romantikus meta-íroniájára, hogy „míg az 1800-as évek Európája északért mint gótikus utópiáért lelkesedik, észak dél felé tekint és a görög-római klasszikus ethoszt prédikálja” (WITOSZEK 1998, 42). Witoszek a romantikus köntösben megjelenő, de valójában a felvilágosodás racionalista optimizmusára támaszkodó szemléletmód ellentmondásosságát kritikai szándékkal fogalmazza meg, áttekinthető a norvég természetfelfogás megmutatkozásain az óészaki irodalomtól, többek közt a népmeséken és Knut Hamsun regényein át, a mélyökológia mozgalmáig.

Ez utóbbi különösen fontos az ökokritika és az általam elemzett művek szempontjából. A mélyökológia Arne Næss norvég filozófus nevéhez fűződik, és radikálisan szembehelyezkedik a hagyományos, emberközpontú nézettel. A mélyökológia követői szerint minden élőlény értékes, és ennek az értéknek nincs köze ahhoz, hogy az ember számára milyen hasznot jelent. Az embernek tehát alkalmazkodnia kell a természethez, és tisztelni a természet jogait. Næss 1972-ben megjelent *Økologi og filosofi* [Ökológia és filozófia] című művében a mozgalom filozófiai alapjait teremti meg, megkülönböztetve a sekély és a mély ökológia céljait. Az előbbi Næss szerint sem morális, sem politikai reflexiót nem vállal, az utóbbi,

melyet ökozófiának nevez, teljes bioszféra-egalitarizmust hirdet, és állítja, hogy minden élőlény ugyanannak a teljességnek a része, amelybe a természet nem élő részei, így például a kövek, a folyók is beletartoznak.

Arne Næss filozófiájának hátterében többek közt Norvégia alacsony népsűrűségét, a paraszti kultúra dominanciáját, a norvég természeti táj gazdag burjánzását, a festészetben és az irodalomban is fontos szerepet játszó romantikus természetábrázolást tekintik, de összefüggésbe hozzák a természetben töltött szabadidős tevékenységek fontosságával és a modern norvég állam ökopolitikai stratégiájával is. Nina Witoszek ezzel szemben azzal érvel, hogy Næss filozófiája a romantikánál jóval távolabbi, archaikus gyökerekre vezethető vissza, részben az óészaki irodalom bölcs mértéktartó értékszempléetére, részben az 1700-as évek felvilágosult, racionalista gondolkodására (WITOSZEK 1998, 154). Meglátásom szerint ehhez a hagyományhoz kapcsolható Morten Strøksnes ténypróza műve és Maja Lunde regénye is. A mindkét műben jelen lévő felvilágosító tendencia az antropocentrizmus és az ököcentrizmus dualizmusán alapul. Ezt a szembeállítást a két elemzett mű tárgyalása előtt tágabb összefüggésben, norvég költészetben megjelenő természetképének változásával szemléltetem.

Peter Stein Larsen az Aalborgi Egyetemen 2017. március 22-én tartott előadásában négy, egymástól elkülönülő irodalomtörténeti szakaszt vázolt fel a természet és az ember viszonyában (LARSEN 2017). Az első szakaszra a romantikus harmonizáló természeti szemlélet jellemző, melyben a természet zavartalan, szép, felderítetlen, érintetlen, tiszta, barátságos és jó. Habár Witoszek érvelése mentén ezt a leírást csak feltételesen érdemes elfogadni, annyi biztos, hogy a város a természet ellenpontjaként jelenik meg számos romantikus versben. Az antropocentrikus világnézet mutatja, hogy az ember még a teremtés céljaként értelmezhető, aki egyfelől ura a környezetének, másfelől magát látja tükröződni abban. A természet tehát valamilyen passzív külső tényező, amelyhez képest az ember aktív, cselekvő alany. Ennek a korszaknak lenyomata például Bjørnstjerne Bjørnson 1864-ben született költeménye, a norvég himnusz is: „Úgy szeretjük ezt a földet: / ezer fészkelivel, / barázdáltan, vihar-törve / víz fölé ível” (KORMOS 1967, 220, fordította Jánosy István).

A 20. század elején a romantikus természetszemlélet helyébe egy dualista világnézet kerül, amelyben a gépek, az ipari működés miatt az emberi kultúra és a természet két ellentétes végletet képvisel. Ez a dualizmus fémjelzi többek közt Rolf Jacobsen költészetét is, így az 1933-ban megjelent *Jord og jern* [Föld és vas] című kötetet. Az antológia *Mennesker og dyr* [Emberk és állatok] című költeménye ezzel a versszakkal záródik:

A földi nyáj azonban itt hever
fűzfák alatt kérődzve, mint a táj
gondolkodó középpontja,
s legyektől koszorúzottan
lóhere-egekről álmodik

(JACOBSEN 1978, 5, ford. Sulyok Vince).

A modern költészet mélyökölógiai iránya az embert a természet organikus részeként ábrázolja. Az egyén és az emberi faj, a természet kapcsolata erősebb és értelemmel telítettebb, mint az ember társadalmi viszonyai. Az ember a természet része, ezért nincsenek sem kiváltságai, sem jogai a természettel szemben. Erre az irányzatra Olav H. Hauge *Det er den draumen* [Azt az álmot] című költeményét idézném példaként:

Azt az álmot hordtam én,
hogyan megtörténik a csoda,
hogyan törvény a csoda –
hogyan az idő kinyílik,
hogyan a szív kinyílik
hogyan az ajtó kinyílik
hogyan a hegy kinyílik
hogyan a forrás kinyílik –
hogyan az álmok kinyílik,
hogyan én egy reggel olyan öbölbe
siklok, amiről nem tudtam soha

(HAUGE 1990, 70).

A negyedik szakasz jóval komorabb ökológiai szemléletet tükröz a korábbiaknál: az ember nem menekülhet sehova, mert sorsát végérvényesen a természet határozza meg. Ez a természet azonban egy kulturális és történelmi konstrukció, amely önmagában nem létezik, nem ruházható fel értelemmel, nem alkot összefüggő egységet és összefüggést, csak néhány véletlenszerű összeköttetésben fedezhető fel, amelyek különböző idők és terek közt teremtenek kapcsolatot. Ezt a reménytelen egzisztenciális krízist tükröző és az emberi nézőpontot, az alanyt nélkülöző természeti képet látjuk a Tor Ulven költeményeiben, például az 1987-ben megjelent *Det tålmodige* [Türelem] című kötetben.

A mocsarak vaskori királya
évről évre kicsit jobban

kinyújtja a nyakát.
A vándormadár-vékonyságú
erővonalak

visszatérnek
a naphoz.

De a moha alatt
sírgödörnyi trón.

Nyugodni

és uralkodni
(ULVEN 2020, 13).

A norvég lírában felvázolt tendencia természetesen nem általánosítható, de mindenképpen jelzi, hogy az antropocentrikus látásmód helyére a természetet nem pusztán kulisszaként elgondoló világgép lép, amelyben az ember szerepe többé már nem lehet elsődleges. Az ökológiai hangsúlyeltolódást a lírában valamivel könnyebb tetten érni, mint egy regény lapjain, én most mégis megkísérlem először Maja Lunde elbeszélésében, majd Morten A. Strøksnes művében megvizsgálni ennek a szemléletváltásnak a lehetőségét.

Mi lesz, ha kipusztulnak a méhek?

A méhek története valójában az emberek története egy olyan világról, amelyből a környezetszennyező mezőgazdasági szerek használata miatt sorra halnak ki az állatfajok. A regény három idősíkot, három különböző kontinensen zajló történetet sző össze, melyek az ember természethez, és azon belül a méhekhez való viszonyát mutatja be három eltérő fázisban.

A regény legrégebbi síkja 1852-ben zajlik egy angliai kisvárosban. Főszereplője William, aki sikertelen szakmai és magánélete miatt depresszióba zuhan. A megváltást legidősebb fiától várja, de ehelyett Charlotte, a lánya lesz az, aki apja méhek iránti szeretetét és a méhtenyésztést forradalmian megváltoztató méhkas tervrajzát megőrzi. A tervrajz a méhészség családban öröklődik, és a kivándorlás miatt Észak-Amerikába kerül, ahol a regény második idősíkja zajlik. 2007-ben vagyunk, abban az időben, amikor a méztermelő méheknél rejtélyes kolónia-összeomlások

tapasztalhatók. A főszereplő George méhtenyésztő, minden tekintetben a tradíciók híve. A szükséges változást megint csak nem a főszereplő, hanem a következő generáció látja meg. George fia, Tom – Thomas Savage néven – megírja *A vak méhészt* című könyvet, amelyből a regény harmadik idősíkjának főszereplője, Tao 2098-ban, Kínában képes lesz tudást meríteni ahhoz, hogy egy disztópikus világban megállítsa a földi bioszféra végleges tönkremenetelét. Tao már egy minden részletéig szabályozott világ lakója, amelyből az állatfajok legnagyobb része kipusztult, a mezőgazdaság, az élelmiszer-termelés lesz az egyetlen működő ágazat. A fák beporzása kézzel történik, és nehéz fizikai munkára fogott gyerekek és nők végzik, egyforma egyenruhában, egyforma, monoton életet élve. Tao azonban más, mint a környezete, férje érzelmességét, gyengeségét hidegen eltartja önmagától, és mindent megtesz azért, hogy fiát, Vej-Vent tanítsa, és ne csak szorgos hangyának nevelje.

A regény legdrámaibb és legnagyobb átéléssel megírt részei Tao elkeseredett harcát mutatják be, melyet azért vív, hogy visszaszerezze fiát, aki egy méhcsípés miatt allergiás sokkot kap, és akit emiatt a kínai hatóságok ismeretlen helyre szállítanak. Tao kilakoltatott nagyvárosokban, lezüllött kerületekben, haldokló öregeket magára hagyó kórházban igyekszik fia nyomára bukkanni. A diktatórikus hatalommal szembeni küzdelme végül a legfőbb vezetőhöz, e hangyatársadalom királynőjéhez juttatják, aki – mivel maga is anya – átérzi Tao elkeseredését, és Tao, illetve *A vak méhészt* tanácsára a méhek szabadon, emberi kontroll nélküli tartását rendeli el. Ez lesz majd az a pozitív változás, amire a bioszférának szüksége van.

A méhek iránti gondoskodás tematikusan mindhárom történetben megjelenik, és az adott korra jellemző szemlélet szerint változik. Ahogy az ember és a természetfelfogása változik, az édenkerttől, a kiürülő éléskamrán át az összeomlásig, majd az emberi kontroll felszámolásáig, úgy alakul a méhek története is. William az 1800-as évek derekán a természet csodáit csakis az ember számára hasznot termelő mezőgazdaság szemszögéből látja:

...az ős éppen a legszebb oldalát mutatta. A falevelek élénk színekben, harsány sárgában, meleg barnában, vérvörösben pompáztak még, mielőtt a szélnek sikerült volna leszakítania a földre, a rothadásba kényszeríteni őket. A természet telis-tele volt gyümölcsökkel, almáktól nehéz fákkal, lédús szilvával, zamatos, édes körtével, a föld pedig még betakarítatlan, friss és roppanós répával, tökkel hagymával, a szántóföld mentén illatozó fűszernövényekkel, minden begyűjtésre, fogyasztásra készen állt. Az ember gondtalanul élhetett, mint az Édenkertben (LUNDE 2018, 31–32).

Ez a pár sor pontosan tükrözi azt az antropocentrikus gondolkodást, amely az embert, a teremtés koronájaként feljogosítja a természet kiaknázására, és amely alig százötven év elteltével többek közt a növényvédőszeres korlátlan használata miatt az állatok tömeges kipusztulásához vezet. Ezt az idősíkot, azaz nagyjából a saját

korunkat még mindig az antropocentrikus gondolkodás vezérli. Tom úgy dönt, hogy vegetáriánus lesz, de nem az állatok védelmében teszi ezt, hanem emberi érdek vezérli: „Ha mindenki vegetáriánus lenne, bőven jutna ennivaló a föld összes lakójának” (LUNDE 2018, 22). George minden formájában ellenzi a változásokat, és egyetlen érveléssel utasítja vissza fia ostoba hóbortját: „Az emberek mindig is ettek húst” (UO). George számára a természet még mindig elsősorban kiaknázandó kincsésbánya, így a méhekben is elsősorban a hasznot látja: „Néha megálltam, hogy megemeljem őket, lemértem a súlyukat, az odabent már csepegő mézet. Az aranylő csorgó pénzt. A pénzt az önrészre, a hitelre” (LUNDE 2018, 206–207). A méhek eltűnése viszont kényszerhelyzetbe hozza a tradíciókban hívő George-ot, muszáj lenne változtatni, de már késő. Tom ugyan megírja azt a könyvet, amely a jövőben megoldást jelent, de a jelenben zajló katasztrófa elkerülhetetlen. Erről a nagy összeomlásra Tao 2089-ből mint történelmi múltra emlékszik vissza. Európa és a fejlett országok ekkor hamar elmaradtak a kézi megporzást már ma aktívan végző kínai tartományok mögött. A kínai rendszer hatékonyabban tudott átállni az újfajta életre, amelyben az ember működése a faj túlélése érdekében kizárólag mezőgazdasági munkára szűkül. A természet itt sem a vadont jelenti, hanem a megművelt, ember által hasznosított földet. Minden, ami ezen kívül esik, veszélyes és fenyegető. *A Méhek történetében az antropocentrikus szemlélet ábrázolásában a nyugat-európai pasztorál egyszerre idilli és leleplező fogalma, valamint a vadon toposza is megjelenik.*

A regény vége, a disztópiából utópiába forduló jövőkép kulcsa az antropocentrikus gondolkodás feladása, és a természettel való összhang és egyensúlyi viszony kialakítása, melyben többé nem az emberé az irányítás:

A látóhatáron azonban változásokat vettem észre. A gyümölcsfák végtelen, monoton sora megtört. Munkások a fák gyökerét ásták ki éppen, és a kiemelték a fákat a földből. Thomas Savage álma végre valóra vált. Kiengedhettük kezünkől az irányítást, az erdő terjeszkedhetett. A földben más növények telepedhetnek meg, nagy területek vadulhatnak el (LUNDE 2018, 331).

A regény az ökofeminizmus szempontjából is jól kivehető üzenetet hordoz. Az ember és természet dualizmusának hagyományosan a nők is vesztesei. A természet és a föld mindig női princípiumként szerepel a kultúránkban, amelyet a férfi tart elnyomva (TENNGART 2010, 160). Az antropocentrizmus valójában nem emberi, hanem androcentrikus, azaz férfiközpontú szemlélet. Tao és a kínai államot vezető nő, Li Hsziaira egymásra találásának és a méhekkel való törődés helyes módjának kialakítása a nők és a férfiak hagyományos szerepeinek cseréjét is előrevetíti, ezért a tetterős, racionális gondolkodású, ugyanakkor gondoskodó Tao férje a történetben gyengének, érzelgősnek és a sorsába ellenkezés nélkül beletörődő, feminin embernek látszik.

A regény által üzent megoldás, az ököcentrikus paradigmaváltás feltétele a tudás, melyet Tom könyve őriz meg, s amelyet Tao képes megfelelően hasznosítani. Annak ellenére, hogy a jellemábrázolás az ifjúsági regények és a disztópiát előszeretettel alkalmazó szórakoztató irodalom sematikus eszközeivel is dolgozik, a változás kulcsa a főhős felvilágosult hozzáállásában rejlik: „a méheket nem lehet megszelídíteni. Csak tenyészteni, gondoskodni róluk” (LUNDE 2018, 329).

A tenger az úr

Morten A. Strøksnes ténykönyvének szándékoltan barokkos hosszúságú címe eredeti nyelven így hangzik: *Havboka eller Kunsten å fange en kjempehai fra en gummibåt på et stort hav gjennom fire årstider*, azaz *Tengerkönyv avagy Hogyan fogjunk grönlandi cápát gumicsónakból a nyílt tengeren négy évszakon át*. A cím a kalandregényként is olvasható történet cselekményének tömör változata, amely magyarul Szöllősi Adrienne fordításában a *Sós történet barátságról, kalandról és a felszín alatt nyüzsgő életről* szintén sokatmondó alcímet kapta. A könyv szerzője Morten A. Strøksnes író, újságíró, szellemtörténész számos nyilatkozatában vállalta művének intencióját arra vonatkozóan, hogy az embereket érzelmileg és értelmileg ráébressze a tengerrel kapcsolatos felelősségünkre (LIEN 2015). A *Tengerkönyv* azonban nem politikai vitaanyag kíván lenni – bár az olajfűrótoronyok említése kapcsán ez a tendencia is felfedezhető –, hanem ennél sokkal több: általában a tenger kultúrtörténeti bemutatása, mindannak a gazdag életnek a felfedezése, amelyet a víz rejt.

Azt hisszük feltérképeztük a Földet, és már nincsenek rajta fehér foltok, amelyeket megtölthetünk a fantáziánk szülte félelmetes szörnyekkel és mesebeli lényekkel. De ez nem igaz. (...) És a legnagyobb felfedezések épp a tengerben várnak ránk, ahol egyre újabb és újabb létformák bukkannak fel, amelyek létezéséről eddig fogalmunk sem volt (STRØKSNES 2018, 22).

A *Tengerkönyv* Morten A. Strøksnes és gyerekkori barátja, az északnорvég képzőművész Hugo Aasjord egy teljes éven át tartó cápa fogási kísérletének története, amely egyszerre olvasható valóságirodalmi megközelítésben és a Skandináviában rendkívül népszerű ismeretterjesztő ténypróza példájaként. Hugo meghívására a szerző az észak-norvégiai Lofoten szigetekhez tartozó Skrovára érkezik, hogy egy ifjúkori álom megvalósításaként megkíséreljék a Vestfjorden óriás csúcsragadozóját, a grönlandi cápát horogra kapni. A vállalkozás persze nem jár sikerrel, nyilván van valami megmosolyogtató és eleve bukásra ítélt abban az elgondolásban, mely szerint egy író és egy festő gumicsónakból, horgászszinórral és ökörfejcsalival egy Moby Dick kifogására vállalkozik, de a hangsúly nyilván nem ezen, hanem a ten-

ger kultúrtörténeti, gazdasági, irodalmi és ökológiai bemutatásán van. A figyelmünk az emberről a tengerre és a tengerpartra terelődik, a tenger főszereplő lesz, és nem háttérkép. A keretként használt vadászat az ember magasabbrendűségének képe, így az olvasóban felmerülhet a kérdés, hogyan is szólhat egy ököcentrikus szándékú mű cápvadászatról, gumicsónak használatáról vagy Norvégiát hosszában átszelő repülőutakról. Mégis a cáfafogás kapcsán feltárt, a víz több millió éves történetét a jellel összekapcsoló perspektíva összességében közelebb hozza számunkra a tengert, és megérteti velünk a környezetszennyezés miatt a tengerben zajló visszafordíthatatlan folyamatot.

A tenger szerepe a norvég nép kultúrájában érthetően sokkal bonyolultabb, mint a magyarban. A régebbi irodalomban a tenger végtelenségének ábrázolása a kanti fenséges fogalmának élményét jelentette, a modern irodalomban azonban a tenger fenségessége inkább csak klisé, így a szublimáció helyébe a konkrét leírások kerültek (SEJERSTED 2015). Strøksnes könyvében azonban többször a fenséges élményével találkozhatunk, a tenger végtelenségét nemcsak térben és mélységben, hanem időben is érzékeljük. Strøksnes számára a tenger a szabadság és végtelenség érzetét kelti szemben az Oslót körülvevő szárazföldi természettel:

Mindannyiszor, amikor elhagyom Oslót, és észak felé repülök, ugyanaz az érzés kerít hatalmába: kiszabadulok a szárazföldről, magam mögött hagyom a fenyeseket, a hangyabolyokat, a folyókat, az édes vizet, a cuppogó ingoványokat. A tengeren elfog a szabadság és a végtelenség érzése, felveszem a ringató hullámok, a régi tengerészdalok ritmusát... (STRØKSNES 2018, 10).

Strøksnes könyvében a romantika pasztorálját idéző nosztalgia is megjelenik azok iránt az idők iránt, amikor az emberek még szerves közösségben éltek a tengerrel, közvetlenül függtek tőle, és képesek voltak értelmezni a természeti jelenségeket. A halászat még ennek a kornak a gazdasági ágazata volt, a mai olajkitermelésből származó gazdaság viszont Strøksnes szerint elvontta teszi a norvégok tengerhez való viszonyát. A Skrován bemutatott szomorú jelen, a bezárt halfeldolgozók, a lakatlan épületek pusztulása egy tengertől elidegenedett világot tár elénk.

A könyv a lokális utalások és a topografikus leírást általánossá teszi, képes szabadon változtatni az idő perspektívát, hol a mai hétköznapi tevékenysége, hol a nosztalgiát ébresztő közelmúlt, hol pedig a geológiai régmúlt korszakaiba repíteni bennünket, ahogy a könyv rögtön első mondata is mutatja: „Három és fél milliárd év telt el az élet első primitív formáinak megjelenése és Hugo Aasjord késő esti telefonhívása között” (STRØKSNES 2018, 9).

Az élet eredete a tenger. Bennünk is az őstenger hullámai áramlanak. Olykor, amikor a parton állunk, és tombol a vihar, az embernek az az érzése, hogy a tenger vissza akar szerezni minket. Látszik, ahogy egy hullám lassan megizmosodik a látóhatár

szélén. Úgy mozog, mintha tisztában lenne vele, hová tart, és hogyan fog odáig eljutni. (...) Aztán amikor már egészen közel jár, még nagyobb sebességre kapcsol, és látszik rajta, hogy ugrásra kész (STRØKSNES 2018, 164).

A *Tengerkönyv* természeti ábrázolása alapvetően emberközpontú, de az antropocentrizmus éppen annak alátámasztása, amely a könyv üzenete is: veszünk az önmagunk fenségét megkérdőjelezhetetlenül állító magatartás okozza.

A *Tengerkönyv* nem egy dologról, nem csak a klímakatasztrófáról szól, hanem nagyon sok mindenről. A rendkívüli kulturális és természettudományi tényanyag, az autentikus helyszínrajzok, a vadászat mesébe illő feszültsége, a két főszereplő nem éppen problémamentes barátsága és Strøksnes sallangmentes stílusa sokkal több pusztán tendenciaindítónál. Sejteti, hogy a természeti folyamatokról szerzett tudományos tudás ellenére, napjainkban az antropocentrikus gondolkodás mindennél jobban jellemzi az ember természethez való viszonyát, amelyben a gazdasági érdekek mindig megelőzik a természet védelmét. A könyv kezdetben a hasznosság, a veszély viszonylatában szól a tengerről, a mű végén ez az antropocentrikus szemszög azonban gyökeresen megváltozik, így a jövőt már ököcentrikus perspektívában láttatja. Nem a tenger függ az embertől, hanem az ember függ a tengertől. A tengerek elsavasodása már az ipari forradalom idején elkezdődött, ám a tenger néhány millió év alatt meggyógyíthatja önmagát, nekünk azonban nincs ennyi időnk: „az általunk belélegzett oxigén több mint felét a planktonok termelik. Ha a planktonok elpusztulnak, a Föld halálossá válhat számunkra. (...) Vigyázhatnánk jobban a tengerekre. Bár ezzel a gondolattal megint csak magunkból indulunk ki, holott mindig is a tenger volt az, ami vigyázott ránk” (STRØKSNES 2018, 309).

A természet mémje

Lawrence Buell a *The Environmental Imagination* című, nagy hatással bíró tanulmánykötetének bevezetőjében felteszi a kérdést: „Must literature always lead us away from the physical world, never back to it?” (BUELL 1995, 11).¹² Buell szerint a szöveg és a szöveg által hivatkozott világ makacs szétválasztása, és a textuális hangsúlyozása miatt az irodalmár számára éppen a táj és a természet konkrét valósága tűnhet el. A Buell művében megfogalmazott ökokritikai kritériumok (BUELL 1995, 7–8) szerint egy szöveg akkor képes valódi referenciát kiépíteni a természettel, ha a táj nem csak festői háttér, és ha benne az ember természet iránti felelőssége etikai normának számít. Mindkét idézett mű megfelel ezen feltételek-

¹² Miért kellene az irodalomnak mindig elterelnie bennünket a valóságos világtól, és nem visszavinnie hozzá?

nek. Amellett, hogy ökológiai folyamatokat ábrázolnak, végeredményben teljesül rájuk Buell mélyökológiai kritériuma, amely szerint az ember nem élvez előnyt a szövegben megjelenő élőlényekkel szemben. A szövegek ökokritikai olvasata és nemzetközi sikere alapján látszik, hogy az elméleti kritériumok teljesülésén túl mindkét mű képes az olvasót a fizikai világ felé terelni, a maga műfaji eszközeivel képes konkréttá, személyessé és befogadhatóvá tenni a valóságban zajló klímafolyamatokat.

A természet mémje a romantika óta a norvég irodalom produktív eleme, ehhez nem fér kétség. Tanulmányomban idézett művekből az is kiderül, hogy már a norvég romantika természetképét is a felvilágosodás racionális világlátása befolyásolta. Ökokritikai szempontból is ez a tanító, jobbító szándék érdemel figyelmet. Az idézett 2017-es kli-fi felmérés továbbgondolásaként elmondható, hogy a természet-mém mozgósító ereje nem elsősorban a szépirodalomban érvényesül, hanem egy bestseller regény és egy sokszorosan elismert tényprózai mű lapjain jut el a legtöbb olvasóhoz Norvégiában és szerte a világon. Habár rendkívül eltérő irodalmi eszközrendszert alkalmaz a két bemutatott mű, a mélyökológiai üzenet, a felvilágosító szándék egyformán kivehető bennük. Mindkét mű mozgósítja érzelmeinket és értelmünket azért, hogy figyelmünket a szövegen kívüli valóságra irányítsa. A művek egy szükséges ökocentrikus paradigmaváltást jeleznek, melynek lényege a *Tengerkönyv* mottójának parafrázisa: nem a természetnek van szüksége ránk, hanem épp ellenkezőleg, nekünk van szükségünk a természetre.

Bibliográfia

- BILDØEN, Brit (2015), *Sju dagar i august*, Oslo, Samlaget.
- BRANNER, Jeppe (2011), *Grønne pionerer? Protoøkologisk natursyn i amerikansk transcendentalisme og tysk romantik*, Københavns Universitet, URL: http://www.jeppebranner.dk/romantikkens_natursyn/ (2019. 03. 20.)
- BUELL, Lawrence (1995), *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge, Mass, Belknap Press of Harvard University Press
- COUPE, Laurence (szerk.) (2000), *The Green Studies Reader*, New York, Routledge.
- ESPEDAL, Tomas (2016), *Året*, Oslo, Gyldendal.
- GARRARD, Greg (2012), *Ecocriticism* (2. kiad.), New York: Routledge.
- GIFFORD, Terry (2006), What is Ecocriticism For?, *Green Letters*, No. 7.
- GLOTFELTY, Cheryll – FROMM, Harold (szerk.) (1996), *The Ecocriticism Reader*, Athens, London, The University of Georgia Press.
- GULLAKSEN ENDRESON, Thorunn – LYKKE SYSE, Karen – BJØRKDAHL, Kristian (2017), «Kli-fi» på villspor / Klimakrisen i norsk samtidslitteratur, *Norsk Litterær Årbok*, Oslo, Samlaget, 157–176.
- HAUGE, Olav H. (1990), *Almafa őszi szélben*, ford. Nagy László et al. Budapest, Európa.

- HENNIG, Reinhard – JONASSON, Anna Karin – DEGERMAN, Peter (szerk.) (2018), *Nordic Narratives of Nature and the Environment: Ecocritical Approaches to Northern European Literatures and Cultures*, Lanham, Lexington Books.
- HOWLID WÆRP, Henning (2018), „Hele livet en vandrer i naturen” *Økokritiske lesninger i Knut Hamsuns forfatterskap*, Oslo, Orkana akademisk.
- JACOBSEN, Rolf (1978), *A város metafizikája*, ford. Bernáth István. Budapest, Európa.
- KJÆRSTAD, Jan (2015), *Slekters gang*, Oslo, Aschehoug.
- KORMOS István (szerk.) (1967), *Skandináv költők antológiája*, Budapest, Kozmosz könyvek
- LARSEN, Peter Stein – MØNSTER, Louise – RUSTAD, Hans Kristian (szerk.) (2017), *Øko-poesi, Modernisme i nordisk lyrikk 9*. Bergen, Alvheim og Eide (a cikkben hivatkozott előadás anyaga már nem elérhető az interneten).
- LIEN, Marius (2015. okt. 23.), På fisketur med råtten sild og poesi, *Morgenbladet*. URL: <https://morgenbladet.no/boker/2015/10/pa-fisketur-med-ratten-sild-og-poesi> (2020. 03. 12.)
- LUNDE, Maja (2018), *A méhek története*, ford. Patat Bence, Budapest, Cser.
- LYNCH, Aron (1998), Units, Events and Dynamics in Memetic Evolution, *Journal of Memetics – Evolutionary Models of Information Transmission*, Volume 2. URL: https://web.archive.org/web/20060516024750/http://jom-emit.cfm.org/1998/vol2/lynch_a.html (2020. 03. 07.).
- MORTENSEN, Peter (2008), Tro mod jorden: Romantik, økologi og naturbevidsthed i Storbritannien omkring 1800, in Thomas LEDET – Ole HØIRIS (szerk.), *Romantikens verden: Natur, menneske, samfund, kunst og kultur*, Aarhus, Aarhus Universitetsforlag, 63–82.
- NEMES Péter (2007), Az ökokritika rövid története, *Helikon*, 2007/3, 341–347.
- NÆSS, Arne (1972), *Økologi og filosofi*, Oslo, Universitetsforlaget.
- SEJERSTED, Jørgen Magnus (2015), *Havet som symbol og realitet*, in Jørgen Magnus SEJERSTED – Eirik VASSENDEN – Christine HAMM (szerk.), *Nordsjøen i norsk litteratur*, Bergen, Fagbokforlaget, 191–206.
- SOPER, Kate (1995), *Culture, Politics and the Non-Human*, Hoboken, Blackwell.
- STRØRKSNES, Morten A. (2018), *Tengerkönyv*, ford. Szöllösi Adrienne, Budapest, Jelenkor.
- TENNGART, Paul (2010), *Litteraturteori*, Malmö, Gleerups Utbildning AB.
- ULVEN, Tor (2020), *Türelem*, ford. Vajna Ádám, Budapest, 21. század.
- WITOSZEK, Nina (1998), *Norske naturmytologier: fra Edda til økofilosofi*, Oslo, Pax.