

# Partitúra

Irodalomtudományi folyóirat

Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem  
Közép-európai Tanulmányok Kara

2014/1

IX. évfolyam

Főszerkesztő

BENYOVSZKY KRISZTIÁN

Felelős szerkesztők

BÁRCZI ZSÓFIA, KESERÚ JÓZSEF, H. NAGY PÉTER

Szerkesztőbizottság

Bényei Tamás (Debrecen), Csányi Erzsébet (Novi Sad), Csehy Zoltán  
(Pozsony), Tuomo Lahdelma (Jyväskylä), Mészáros András (Pozsony),  
Németh Zoltán (Nyitra), Polgár Anikó (Pozsony), Sánta Szilárd (Komárom),  
Thomka Beáta (Pécs), Töttössy Beatrice (Firenze), L. Varga Péter (Budapest)

## Tartalom

KELEMEN Pál, Arndt NIEBISCH, L. VARGA Péter: <i>Friedrich Kittler – Kérdések, megfigyelések, lehetőségek.</i> A Kittler-blokk elé.....	3
Eva HORN: <i>Kittler olvas. Leckék az irodalomtudomány számára</i> .....	5
KELEMEN Pál: <i>Mi volt előtte? Kittler filológiája</i> .....	11
Arndt NIEBISCH: <i>Visszaélés a hadi felszereléssel, avagy tetten ért médiumok</i> .....	19
Martina SÜESS: <i>Kommentár nélkül. A tudóstragédia: tandróma az irodalomtudomány számára</i> .....	23
MEZEI Gábor: <i>Faust fordításjelenete mint írásaktus</i> .....	29
TÓTH-CZIFRA Júlia: <i>A filológia kastélya</i> .....	33

Sebastian VEHLKEN:	
<i>Média(technika)történeti episztemológia</i> .....	37
SMID Róbert:	
<i>Mediális diskurzuselemzés – médiaarcheológia és médiahistoriográfia</i> között .....	43
VÁSÁRI Melinda:	
<i>Az információ és zaj közötti senkiföldjén</i> .....	51
LŐRINCZ Csongor:	
<i>A természettörténet latenciája. Nyelv és tanúságtétel W. G. Sebald</i> <i>Luftkrieg und Literatur című szövegében</i> .....	59
MOLNÁR Csilla:	
<i>Weöres és Psyche a 21. századi olvasatokban</i> .....	89
BAKA L. Patrik:	
<i>Mi lett volna, ha. Magyar földön Afrikában...</i> .....	101
Sz. MOLNÁR Szilvia:	
<i>A testhatárok eltolása John Scalzi militarista SF ciklusában</i> .....	129
H. NAGY Péter:	
<i>Dr. Jekyll jóslata. Egy régi-új emberkép nyomában</i> .....	141
KANTÁR Balázs:	
<i>Kalandozások a senki földjén. Varga Emőke Az illusztráció a teóriában,</i> <i>a kritikában, az oktatásban című könyvéről</i> .....	149

Támogatta a Szlovák Köztársaság Kormányhivatala



Realizované s finančnou podporou Úradu vlády SR  
program Kultúra národnostných menšín 2014

A szerkesztőség címe: Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézet, Dražovská 4, 94974 Nitra. email: benyokri@yahoo.it ♦ Kiadja a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Közép-európai Tanulmányok Kara ♦ Borítóterv: Maruta Kyoko festményeinek felhasználásával Juhász R. József ♦ Nyomdai előkészítés: Kalligram Typography Kft., Érsekújvár ♦ Nyomta: EQUILIBRIA, s.r.o., Letná 42, 04001 Košice ♦ Regisztrációs szám: 3139/2004 ♦ ISSN 1336-7307

Adresa redakcie: Ústav maďarskej jazykovedy a literárnej vedy, Dražovská 4, 94974 Nitra. email: benyokri@yahoo.it ♦ Vydáva Fakulta stredoeurópskych štúdií UKF v Nitre ♦ Obal: použitím diela Maruta Kyoko József Juhász R. ♦ Tlač: EQUILIBRIA, s.r.o., Letná 42, 04001 Košice ♦ Technická príprava: Kalligram Typography kft., Nové Zámky ♦ EV 3519/09 ♦ ISSN 1336-7307

# Friedrich Kittler – Kérdések, megfigyelések, lehetőségek

## A Kittler-blokk elé

Az itt következő kilenc rövid írás mindegyike Friedrich Kittler „örökségével” foglalkozik. A 2011-ben elhunyt, munkásságát germanistaként kezdő tudós nélkül aligha volnának elképzelhetők a mai értelemben vett kultúratudományok és médiatudományok, amelyeknek immár bő két évtizede vezető szerep jut a német szellemtudományok megújulásában, és amelyek egyre nagyobb súllyal bírnak az angolszász humántudományokon belül is.

Az itt közölt szövegek a 2014. április 11-én, az ELTE Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetében *Aufschreibesysteme Erster Weltkrieg / Discours Network World War I* címmel tartott workshop kapcsán születtek, annak egyfajta – legjobb értelemben vett és talán a szélesebb olvasóközönység számára sem érdektelen – melléktermékeként. Ez a workshop ugyanis, röviden összefoglalva, arra vállalkozott, hogy a kittleri médiaelméletre támaszkodva, kittleri fogalmak segítségével és a sajátosan kittleri olvasásmód alkalmazásával próbálja esettanulmányok formájában megragadhatóvá tenni, hogyan fonódott össze az első világháború idejének katonai és kommunikációs infrastruktúrája (hírközlési, hadi- és médiatechnikája) a korabeli irodalmi termelés formáival és az irodalmi szövegalkotás technikáival.

Az itt olvasható szövegek azonban nem a workshopon elhangzott előadások szerkesztett változatai. Mivel az előadásokban és hozzászólásokban a kittleri fogalmakra, írásokra és olvasási gesztusokra adott reflexiók ugyanannyira hangsúlyosnak bizonyultak, mint az első világháború idejére tehető irodalmi termelés leírásai, úgy döntöttünk, egy közös publikáció erejéig többletfeladatra kérjük a résztvevőket: jegyezzék fel röviden, esszészerű szövegekben azokat a kérdéseket, amelyek Kittlert olvasva bennük megfogalmazódtak, azokat a megfigyeléseiket, amelyek számukra fontosak voltak Kittler olvasása közben, valamint azokat a lehetőségeket, amelyeket Kittler szövegei szerintük – nem csak az első világháborús irodalom feldolgozásának tekintetében – magukban rejtene az irodalomtudomány számára.

Reményeink szerint a számtalan heves vitát és megütközést kiváltó kittleri életmű felvetette kérdések, a róla tett megfigyelések és a benne rejlő lehetőségek itt olvasható, sokszor bevallottan egyszerűsítő, didaktizáló és olykor poentírozott megfogalmazásai hozzájárulhatnak ahhoz, hogy – noha a magyar recepció jó néhány éve elindult – Kittler neve és munkássága szélesebb körben is ismertebbé válhasson. Mindez különösen esedékes akkor, amikor a nemzetközi Kittler-recepció a tudományos élet saját logikájának megfelelően, szükségszerűen új fázisba lépett, és immár az „örökség” és a „hogyan tovább?” kérdéseivel foglalkozik intenzíven.

Ha minden feltétel teljesül, akkor számos itt hivatkozott Kittler-szöveg, valamint jó néhány Kittlerről szóló írás hamarosan magyarul is olvasható lesz a Prae folyóirat 2014/4-es számában.

Kelemen Pál, Arndt Niebisch, L. Varga Péter

---

Köszönettel tartozunk az Osztrák-Magyar Akció Alapítványnak a workshop támogatásáért, valamint a rugalmas és bürokrácia mentes ügyintézésért. Külön köszönet jár a szerzőknek és a fordítóknak a rohamtempóban végzett munkájukért. A workshop és az annak kapcsán született, itt közölt írások az MTA-ELTE Általános Irodalom-tudományi Kutatócsoport ([www.aik.hu](http://www.aik.hu)) „Kultúraalkotó médiumok, gyakorlatok és technikák” (TKI01241), valamint „Történelem – médium – nyilvánosság” (NK81636) projektjeinek keretében jöttek létre.<sup>1</sup>

*A Kittler-blokk szerkesztői:*

*Kelemen Pál, Arndt Niebisch, L. Varga Péter*

---

1 A fordításokat az eredetivel egybevetette Kelemen Pál (Eva Horn, Sebastian Vehlken, Martina Süess) és Mezei Gábor (Arndt Niebisch).

Eva Horn

## Kittler olvas

### Leckék az irodalomtudomány számára

**Absztrakt.** Az esszé arra mutat rá, hogy Kittler *Lejegyzőrendszerek 1800/1900* című munkája mind a mai napig rendkívül meghatározó a kortárs irodalomtudomány számára. Szemlélteti, hogy Kittler e művében olyan új olvasási módot teremtett, amely az irodalmat történeti ténszerűségeinek sűrű kommunikatív hálózatában helyezi el.

„[...] ha a költészet híradás, úgy *technikaként* is elemezhető.”<sup>1</sup>

Amikor Friedrich Kittler 2011 októberében meghalt, a nekrológok mint nagy „médiateoretikusról” vagy „médiafilozófusról” emlékeztek meg róla, s ezek a címkék kétségkívül nem hamisak. De talán az is elgondolkodtató, amit Kittler maga mondott, hogy azért ne az álljon a sírkövén, hogy „médiafilozófus”. Az a vállalkozás, amelyet Friedrich Kittler pályájának germanista kezdeteitől a görög antikvitásnak szentelt késői munkáiig ritkaságszámba menő következtetéssel végigvitt, csakugyan nem írható le maradéktalanul a „médiatudományos” jelzővel. Kittler egész életében olvasónak is tekintette magát, vagy talán pontosabban: az *irodalom kibetűzőjének*. Így aztán nem hiábavaló még egyszer szemrevételezni, miben is állt pontosan az, ahogy Kittler beavatkozott az *irodalomtudományba*. Ha ma az irodalomtudomány „kultúratudományos nyitására”, a „tudás poetológiáiról”, az „irodalom medialitásáról” beszélünk, akkor Kittler tanítása szárbá szökkent – ugyanakkor megközelítése némileg veszített is a radikalitásából. A kérdés tehát úgy szól: mi volt hát az éppoly úttörő, mint kriptikus *Lejegyzőrendszerek 1800/1900*, amellyel Kittler betört az irodalomtudományba? Hogyan olvas irodalmat Kittler? Vannak valamiféle módszertani leckék, amelyeket kiolvashatunk a művéből? És mit lehet még kezdeni a címadó fogalommal, amelynek értelmében Kittler a „lejegyzőrendszereken” belül helyezi el az irodalmat azok integráns (ám egyre visszasábbnak tűnő) alkotórészeként?

---

Az itt közölt szöveg részletesebben kidolgozott változatát lásd Eva HORN, *Maschine und Labyrinth. Friedrich Lejegyzőrendszerek 1800/1900 = Friedrich Kittler. Technik oder Kunst?* szerk. Walter SEITTER – Michaela OTT, Wetzlar: Büchse der Pandora, 2013, 13–23.

1 Friedrich KITTLER, *Vorwort*, Zeitschrift für Medienwissenschaften 6, 1/2012, 117. (Kiadatlan előszó a habilitációs írás kéziratához)

Eva Horn

„Lejegyzőrendszerek” nevezi Kittler azon „technikák és intézmények hálózatát [...], amelyek egy adott kultúra számára lehetővé teszik a releváns adatok címzését, tárolását és feldolgozását”.<sup>2</sup> Vagyis arról van szó, hogy Kittler „adatfeldolgozásnak”, információs és információátviteli rendszernek tekinti az irodalmat, továbbá arról, hogy milyen módon rekonstruálható ez a rendszer az azt konstituáló irodalmi szövegekből. Míg a *Lejegyzőrendszerek 1800/1900* – amolyan nietzscheánus „kalapáccsal művelt irodalomtudományként” – hol vitázva, hol célozgatva és kriptikusan, hol szájbarágósan és poentírozva végzi el ezt a rekonstrukciót, addig a könyv egykori kéziratához íródott, sokáig kiadatlan előszó világos útmutatással szolgál ebben a tekintetben. Utóbbit Kittler annak a vitákban bővelkedő habilitációs eljárásnak a során vetette papírra 1983 nyarán, amelynek keretében a *Lejegyzőrendszereket* tudományos fokozatszerző dolgozatként benyújtotta. Mivel bírálói nem tudtak megegyezni abban, hogy vajon zseniális vagy szimplán csak őrült könyvvel van-e dolguk, megkérték a szerzőt, hogy külön bevezetésben foglalja össze kezdeményezésének és módszertanának lényegét. Jellemző, hogy Kittler sosem adta nyomtatásba ezt a programadó és kristálytiszta szöveget; csak nemrég jelent meg a *Zeitschrift für Medienwissenschaft* lapjain. Kittler nemcsak előzetes módszertani döntéseit foglalja össze benne, hanem azokat az elveket is, amelyekhez irodalmi olvasatai igazodnak. A legfontosabbak vázlatos formában a következők:

## 1) Az irodalom mint hírközlés

6

Kittler irodalomkoncepciójában a hírközlés modellje irányadó, valamint a kérdés, hogy milyen szabályok szerint megy végbe a hírátvitel. Ezek a szabályok nem okvetlenül gépekhez kapcsolódnak, abban az értelemben viszont technikaiak, hogy úgy kell őket elgondolni, mint amelyek egy adott lejegyzőrendszeren belül nem állnak rendelkezésre. Nem csak hozzáférésekre (ki ír? ki olvas?), címzésekre (kihez fordul egy szöveg? ki számít illetékesnek? végső soron hogyan konstruálódnak meg az irodalmi hírek vevői?), valamint a mondható/írható szelekciós eljárásaira (miért mondják ezt és nem azt?) vonatkoznak. A hírközlési modellnek ez az oldala a „protokollokat” érinti, más szóval azokat a szabályokat és elhatárolásokat, amelyek a kijelentések kapcsolódási lehetőségei, valamint az adók és vevők befogadása és kizárása felől döntenek. Van a modellnek egy másik, az irodalom médiaelmélete és médiatörténete számára nem kevésbé fontos oldala, és ez nem más, mint amit Shannon „csatornának” nevez: az átvitel technikai és anyagi feltétele. Míg ma annyi szó esik „tudásról” és „episztemikus struktúrákról”, amelyek „reflexiós alakzataként” az irodalom fellép, és közben nagy kedvvel hivatkoznak Foucault-ra, addig Kittler újra meg újra rámutatott Foucault technikafeledettségére: a diskurzusok és kijelentések logikáját képes volt elemezni, a tárolás, az átvitel és a további feldolgozás logikáit azonban csak jóval csekélyebb mértékben, a tárolás technikai alapjait pedig végképp nem. Ezek a logikák intézményekhez kötődnek (úgy mint archívumok, osztályozások, címek), de hordozó médiu-

2 Friedrich KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, negyedik, teljesen átdolgozott kiadás, München: Fink, 2003, 519.

mokhoz (amelyek hovatovább öt éves ritmusban avulnak el és válnak olvashatatlaná) és nem utolsósorban azokhoz a hatalmi szerkezetekhez vagy barát–ellenség konstellációkhoz is, amelyekben belül az átvitel folyamata végbe megy, és egyáltalán megtalálja a címzettjét. A protokollok és a csatornák tehát szorosan kapcsolódnak, és ez az, ami Kittler ellenvetése szerint Foucault-nál nem kap kellő megvilágítást. Úgy tűnik, a „tudás poetológiájában” és az ahhoz hasonló programokban háttérbe szorul a csatornára és annak feltételeire, de mindenekelőtt a csatorna zavaraira irányuló reflexió. Nem véletlen, hogy némely „tudáspoetológiai” programadó írásban meg sem említik Kittler nevét, jóllehet ez a program aligha volna elképzelhető a *Lejegyzőrendszerek* nélkül. Rákérdezni az irodalom hírközlési modelljére nem csupán annyi, hogy rákérdezünk az irodalmi szövegek lehetőségfeltételeire, vagyis átvitelük és áthagyományozódásuk materiális feltételeire (ez az irodalom klasszikus médiatörténete), hanem mindenekelőtt azoknak az átviteleknek a szabályaira és előfeltételeire kérdezünk, amelyeket az irodalom végrehajt, illetve amelyek alapján működik (még akkor is, ha más, alternatív csatornák csökkentik a teljesítményét): a különböző formákban és módokon történő fikcionalizálásra, parodizálásra, karnevalizálásra, popularizálásra, experimentalizálásra, kronologizálásra és így tovább, az olyan politikai következményekkel bíró átvitelekkel bezárólag, mint a titoksértés vagy a mobilizálás.

## 2) Fakticitás

Az átvitel ezen feltételeinek és szabályainak Kittlernél mindig megvan a maguk pontos történeti helye, más szóval az a fakticitás, amely a szövegek fikcionalitása mögött keresendő. Ennek a rekonstrukciója annyit tesz, hogy pontosan azoknak az „adatoknak és bizonyítékoknak” járunk utána, amelyek „minden gondolkodáson [Meinen] innen magukban a kultúrtechnikákban mutatják meg az áttörést”.<sup>3</sup> Egyrészt persze arról van szó, hogy „lehetőség szerint dokumentumokkal bizonyítsunk valamit”, azaz ne csak az irodalmat vegyük fel a diskurzusoknak abba a történeti hálózatába, amelyben az irodalom keletkezik, cirkulál és hagyományozódik. Kittler számára az is lényeges, hogy ezeket a kapcsolódásokat ne csak episztemológiai analógiákként idézzük fel, hanem pozitív bizonyítékokkal és nevekkkel is szolgáljunk. Kittler nem egy ilyen bizonyítékot és nevet elénk tárt: a *Don Karlos* Károly Jenő württembergi herceg Karlsschuléjának pedagógiai programjára vezethető vissza; Goethe *Vonzások és választások*jának kapitánya egy Karl von Müffling nevű porosz tiszt, és így tovább. „Az az alapfeltevés”, írják a Kittler előtt tisztelgő ünnepi kötet, a *FAKtikusan* szerkesztői, „hogy az irodalmi alakok fikcionalitása vagy a filozófiai fogalmak idealitása és általánossága pusztán csak trükk valamely egyedi, ténylegesen létező alak vagy valamely kontingens, ténylegesen létező vágy elleplezésére. Így aztán minden klasszikus Kittler-szöveg egyazon explicit vagy implicit drámai fordulat felé halad: »Mert ott volt XY.«”<sup>4</sup> Ily módon megnevezni valakit vagy valamit nem „redukcionizmus”, miként azt

3 KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, 119.

4 Peter BERZ – Annette BITSCH – Bernhard SIEGERT, *Vorwort = FAKtisch. Festschrift für Friedrich Kittler zum 60. Geburtstag*, szerk. UÖK, München: Fink 2003, 12.

gyakran állították, hanem megvan benne a kihegyezettség és ellenőrizhetőség bája. Fontosabb azonban, hogy ezek a megnevezések az érvelés bizonyos ökonómiáját hordozzák magukban: a mindenkori lejegyzőrendszer elemzésének értelmében vett historizálás nem azt jelenti, hogy mindent számba veszünk, amit még mondtak, vagy mindent, ami feltűnő számunkra egy szövegben; hanem azt jelenti, hogy egy irodalmi szöveget pontosan arra nézve olvasunk, ami benne saját megjelenésének és cirkulálásának feltételeire vonatkozik (beleértve azokat a trükköket, amelyekkel eléri, hogy megjelenessen). A kittleri értelemben vett olvasat (és hol szembetűnőbb ez, mint a *Faust* első részének szentelt egyszerre káprázatos és botrányosan megrövidítő olvasatban) a korlátozás és poentírozás parancsát is magában foglalja, amely, ha kell, a legnagyobb német nyelvű klasszikust is egy akadémiai sóhajra és egy fordítási problémára szűkíti.

### 3) A kánon bővítése

A historizálásnak van egy további előnye is: radikálisan kibővíti az irodalomolvasás kánonját. A *Lejegyzőrendszerek* egyik legproduktívabb hatása kétségkívül az, hogy Kittler után tágabb körben érezhetik magukat illetékesnek az irodalomtudósok – nevezetesen *mindenben, ami lejegyezhető*. Kittler Foucault-tól ellesett pozitívizmusa irodalmi és nem irodalmi szövegek, emelkedett hangvétel és populáris műfajok, a szerző kézjegyével ellátott szövegek és úgynevezett „szürke irodalom” egyenértékűségéből indul ki – ami azzal is együtt jár, hogy immár senki nem elégedhet meg az összkiadások átnyálazásával (no meg a szakirodalom buzgó felmondásával).

### 4) Mit tesz az irodalom?

Történetileg megnevezhető és bizonyítható „szociokulturális irányítástechnikák”<sup>5</sup> részeként elemezni az irodalmat azt jelenti, hogy rákérdezünk azokra a szociális és politikai funkciókra, amelyeken belül az irodalom átviteli folyamatai végbemennek. Mit tesz pontosan az irodalom, mit *idéz elő*? Miben áll a funkciója és performanciája? Ez nem csupán annyit jelent, hogy számba vesszük az irodalom normalizálási teljesítményeit, legyenek azok pedagógiaiak, a vágyak ökonómiájára vonatkozóak vagy pszichiátriaiak (amint arra a *Lejegyzőrendszerek* a maga „nagy stílusában” vállalkozik), hanem az ilyen átvitelek politikai programjainak és tétjeinek a feltárását is. Olyan szövegek politikai pragmatikájáról van szó, amelyek fikcionalitása, fogalmi általánossága vagy akár annak rendje és módja szerint elmesélt szerelmi vagy kalandtörténete, meglehet, csak „trükk”: arra szolgál, hogy igencsak hathatósan avatkozzék be a valóságba. Hogyan helyezi el magát az irodalom abban a hatalmi szerkezetben, amelyet legkésőbb a tizenkilencedik század óta már nem szuverenitásként, hanem gyakorlatok, normák és fegyelmezések kiterjedt mezejeként kell elgondolnunk? Hogyan írja felül az irodalom a barát–ellenség viszonyokat; milyen szerepet játszik a meghatározásukban? Ezen a téren min-

5 KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, 121.



den bizonyítással sokkal több a tennivaló, mint amennyit maga Kittler elvégzett. Vagy más szóval: mit jelentene, ha Kittler nemcsak a korai, episztemologikus Foucault-ra hivatkozna, hanem a későbbi, hatalomteoretikus Foucault-t is bevonta volna a vizsgálódásaiba? Az, amit a meg nem jelentetett előszó nagy elánnal meghirdet, a *Lejegyzőrendszerekben* inkább csak vázlatos marad.

## 5) Falszifikálhatóság

Kittler egyszerre vidám és ikonoklaszta pozitívizmusának megvan az az óriási és a tudományágra nézve áldásos előnye, hogy megfelelő kritériumokkal szolgál egy-egy irodalomtudományos tézis falszifikálhatóságához vagy verifikálhatóságához.<sup>6</sup> Az olyan kijelentéseknek, amelyek nem lehetnek hamisak is, és kibújnak az ezt illető bizonyítás alól, nem sok keresnivalójuk van a tudomány terében. A Kittler nevű lejegyzőrendszer már nem tartalmaz olyan szövegeket, amelyek úgy rágják át magukat kenetteljesen az anyagukon, hogy szűrőpróbaszerűen bármelyik mondatukról ki lehetne jelteni az ellenkezőjét is. De nem tartalmaz olyan akadémiai érveléskultúrákat sem, amelyek örökösen a mögé sáncolják el magukat, hogy az egész – éljen az interpretációk végtelensége! – „teljesen másképp is olvasható”. Ellenkezőleg: a *Lejegyzőrendszereknek* valószínűleg nincs mindig igaza, de nincs is ellenére, hogy ezt rábizonyítsák. A megjelenési vagy életrajzi adatok rutinszerű számbavétele eddig sajnos nem nagyon teremtett iskolát, pedig ez is azokhoz az elemi dolgokhoz tartozik, amelyekkel a hallgatónak már jóval mindenféle módszertani bevezető előtt meg kellene ismerkedniük.

## Irodalom

- BERZ, Peter – BITSCH, Annette – SIEGERT, Bernhard, *Vorwort = FAKtisch. Festschrift für Friedrich Kittler zum 60. Geburtstag*, szerk. UÖK, München: Fink 2003.  
 KITTLER, Friedrich, *Vorwort*, Zeitschrift für Medienwissenschaften 6, 1/2012.  
 KITTLER, Friedrich, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, negyedik, teljesen átdolgozott kiadás, München: Fink, 2003.

Eva Horn

---

### **Reprogramming Reading: Kittler's Lesson for Literary Studies**

This essay proposes Kittler's *Aufschreibesysteme* as a work that is still extremely significant to contemporary literary scholarship. It demonstrates that Kittler implemented a new mode of reading which situated literature in the dense communicative network of its historical facticity.

*Keywords:* literature, Friedrich Kittler, history, facticity, media theory

Eva Horn  
Prof. Dr., Universität Wien, Institut für Germanistik  
eva.horn@univie.ac.at

Kelemen Pál

## Mi volt előtte?

### Kittler filológiája

**Absztrakt.** A *Lejegyzőrendszerek* című könyv az 1800-as lejegyzőrendszer emblematikus jelenetével kezdődik, amelyben világossá válik, hogy ennek a rendszernek a központi eleme a „szerző” lesz. De hogyan képzeljük el Kittlernél az ezt megelőző, az irodalmi „szerző” megjelenése előtti időszakot? Hogyan képzeljük el Kittler nyomán a „szövegekkel való foglalatosság” korábbi formáit?

A *Lejegyzőrendszerek 1800/1900* két fő részből áll, az első tárgyalja az 1800-as, a második az 1900-as lejegyzőrendszert. Az 1800-as lejegyzőrendszer leírása során Kittler nem szentel külön fejezetet annak, hogy visszatekintsen a megelőző időszakra, így nem mutatja be részletesen azt a lejegyzőrendszert, amelynek az 1800-as a helyébe lépett. Inkább csak elszórt utalásokat találunk arra vonatkozólag, hogy az 1800-as lejegyzőrendszer megszilárdulása előtt milyen szabályok szerint, milyen szereplőkkel és milyen feltételek mellett működhetett az írásos kultúra. Aki tehát arra kíváncsi, hogy „mi volt előtte” a *Lejegyzőrendszerek* szerint, annak ezekből az egész könyvben elszórt utalásokból kell rekonstruálnia azt az időszakot, amelyet Kittler nagyvonalúan a „tudósok köztársaságaként” (*Gelehrtenrepublik*) emleget, és amelynek nálunk is bevett elnevezése a *res publica litteraria*.

De mi készítheti az embert arra, hogy elvégezze ezt a rekonstrukciót? Erre indíthat az a gyanú – mint például az én esetemben –, hogy ez a könyv, amely Kittler saját bevallása szerint „elemi módon” műveli az irodalomtörténetet „azoknak a gyakorlatoknak a történeteként, amelyek összjátéka adja az íráskultúrát”, ugyanilyen „elemi módon” szól a filológia történetéről is. A különböző lejegyzőrendszerekről készült „pillanatfelvételek”, amelyek között Kittler tudatosan nem szándékozik „spekuláció útján hidat verni”, tehát nemcsak az irodalom, hanem egyben a filológia „állapotairól”<sup>1</sup> – és nem korszakairól! – készült felvételek is volnának. Ezt a feltevést támaszthatja alá, hogy az 1800-as lejegyzőrendszer ősjeleneteként (olyan megmutatkozásaként, amelyben a rendszer példaszerűen ad hírt magáról) Kittler azt mutatja be, ahogy Goethe mutat be egy filológust munka közben, nevezetesen a *Bibliát* fordító Faustot. Az 1900-as rendszer ősjelenetének pedig azt teszi meg, ahogy egy filológus, nevezetesen a 19. századi filológiát alapjaiban felforgató és a „fausti forradalmat” „visszavonó” Nietzsche jeleníti meg magát – megint csak munka közben.

1 Friedrich KITTLER, *Vorwort* = Zeitschrift für Medienwissenschaften 6, 1/2012, 117, 119. (Kiadatlan előszó a habilitációs írás kéziratához.)

Ha „visszavonásról” van szó, akkor ennek logikája szerint az 1900-as lejegyzőrendszerben valamiféle visszatérés következik be az írásnak – vajon a filológiának is? – ahhoz a gyakorlatához, amelyet a tudósok köztársaságában műveltek. A visszatérés általában széles skálán mozoghat, amelynek egyik vége az identikus helyreállítás, a másik pedig a csupán bizonyos mértékű hasonlóság megjelenése. Mindeközben ha valahonnan valahova visszatérésről van szó, legyen az teljes vagy csupán bizonyos fokú, akkor a visszatérés után ez a „valahonnan” mindig közbülső állomássá vagy időszakká válik. Kittler is úgy fogalmaz, hogy az írásnak az a gyakorlata, amely a goethei Faust-alak tevékenységében mutatkozik meg a maga teljességében, csupán egy évszázadra, az 1800-as lejegyzőrendszer idejére, „függeszt fel”<sup>2</sup> valamit – hogy mit, az mindjárt kiderül. A második részt végigolvasva azonban bizonyossá válik, hogy nem teljes helyreállításról, hanem csak bizonyos hasonlóságok megjelenéséről van szó. Ezért valószínűsíthető lehet, hogy ha megpróbáljuk rekonstruálni, hogy mi volt az 1800-as lejegyzőrendszer előtt, az segíthet abban, hogy világosabb képet kapjunk arról, hogy mi volt utána. Megfordítva pedig, a második rész ismerete segíthet képet alkotni a tudósok köztársaságának csak közvetve bemutatott írásgyakorlatairól. (A kérdés, hogy „mi volt előtte”, fölöslegessé csak akkor válna, ha teljes mértékű visszatérésről volna szó, mert akkor a közbülső, átmeneti szakasz előtti és utáni állapotok megegyeznének.) Mindennek a tétje pedig – mint említettem – nem volna más, mint megtudni, ez a könyv mit mond a filológia „elemi” történetéről az irodalom „elemi” történetén keresztül.

A „mi volt előtte?” kérdés másokat is foglalkoztatott, például David Wellbert, aki az amerikai kiadáshoz írt előszavában azon töpreng, hogy az egyes lejegyzőrendszerek mennyiben fedik vagy nem fedik a Michel Foucault által korábban felvázolt episztéméket. Az összevetés teljesen jogos, hiszen Kittler a maga programját, többek között a könyv utószavában, nyíltan a foucault-i diskurzuselemzés folytatásaként határozza meg. Wellbery is érzékeli, hogy a tudósok kittleri köztársasága nincs „teljesen és részletekbe menően” leírva, annyit azonban biztosra vesz, hogy a műveltségnek a kora modern Európában, a nyomtatás következtében kialakult rendszeréről van szó. Wellbery szerint a tudósok köztársasága Kittlernél a foucault-i reneszánsz és klasszikus episztéméknek feleltethető meg, és ezt annak ellenére állapítja meg, hogy belátja, Kittler az 1800-as lejegyzőrendszert megelőző időszakot csak „nagy vonalakban vázolja fel”, és ahol Foucault a tudás két elkülönült premodern konfigurációjának „szigorú elemzését” végzi el, ott Kittler csupán „homályos” jellemzését adja ennek a korábbi diszkurzív formációnak.<sup>3</sup> Wellbery tehát azt sugalmazza, hogy Kittlernél ez a megelőző lejegyzőrendszer nagyjából azt az időszakot fedi le, amelyben a humanista filológusok már nyomtatványokat állítanak elő és ezekkel dolgoznak.

2 Friedrich KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, negyedik, teljesen átdolgozott kiadás, München: Fink, 2003, 229, 20.

3 Vö. David WELLBERY, *Foreword* = Friedrich KITTLER, *Discourse Networks 1800/1900*, ford. Michael Metteer – Chris Cullens, Stanford (Cal.): Stanford UP, 1990, xviii–xix.

Az 1800-as lejegyzőrendszer ősjelenetének bemutatása során könyvének híres, első fejezetében – amelyről utolsó interjújában azt nyilatkozta, hogy egy spangli megtekerése után, „kissé beszívva”<sup>4</sup> látott neki –, Kittler jobbra azonosítja a humanizmust és a filológiát: „A humanizmus filológiai tevékenységként járt el, és a filológia azt jelenti, a szavak szeretete.” A Goethe által színpadra léptetett Faust-alak tehát egy humanista (aki épp ezért egyben filológus is, hiszen a humanizmus itt egyenlő a filológiával), mégpedig egy kiválasztott, aki egy olyan írás-, pontosabban fordításjelenet részesévé válik, amelyben egyszerre megszűnnek uralkodni a humanista-filológiai íráspraxis szabályai, és amely újfajta írásjelenetté változik át, amelyet már az 1800-as lejegyzőrendszer szabályai uralnak. Ennek következtében az író embernek, magának Faustnak a státuszát is egész másképp kell elképzelni.

Kittler azonban nem sokkal az idézet mondat előtt tesz egy megjegyzést, amelyből mintha az következne, hogy a tudósok általa elképzelt köztársasága nem szorítkozik csupán a humanizmusra és annak nyomtatott írásbeliségére, hanem mintha magában foglalná a középkori kéziratos kultúrát is. „[Faust] olvas, kivonatol, kommentál, hogy aztán az előadásán diktálja le diákjainak mindazt, amit régi könyvek diktáltak neki. Ezt jelenti, és nem mást a tudományos előadás Európában, amióta feltalálták az egyetemeket és velük a kézirattmásoló hivatalokat. Gutenberg mozgatható betűi ezen nem sokat változtattak. A tudósok köztársasága végtelen körforgás, termelők és fogyasztók nélküli, a szavakat egyszerűen átfordító lejegyzőrendszer, és az is marad.” Az európai egyetem a középkor kéziratos kultúrájának médiatörténeti bázisán fejlődött ki, és mintha Kittler szerint a nyomtatás feltalálása lényegi változást nem hozna a „szövegekkel való foglalatosság formájának”<sup>5</sup> (*Textumgangsform*) tekintetében. Úgy tűnik tehát, hogy a nyomtatott/kéziratos megkülönböztetés nem megfelelő kiindulópont ahhoz, hogy leírjuk a tudósok kittleri köztársaságát. Egyébként Kittler más szövegei is megerősítik ezt, főleg azok, amelyek a középkori egyetemek működését is tárgyalják, és a középkori egyetemeket az univerzális – mert a tárolás, a feldolgozás és a továbbítás műveleteit egyesíteni tudó – médium, a számítógép architektúrájának modellje szerint képzelik el. A középkori egyetemek eszerint egyesíteni tudták magukban az adatfeldolgozást, azaz a szóbeli előadások írásbeli rögzítését (majd a kéziratok másolását), az adattárolást, azaz a könyvtárak üzemeltetését, valamint az adatátvitelt, azaz az egyetemi posta kiépítését. Ezt az architektúrát persze lerombolja a könyvnyomtatás, mert a feldolgozás művelete kívül kerül az egyetem falain. Ezt majd a kiadók fogják elvégezni.<sup>6</sup> A két nagy időszak azonban – tehát az, amelyet középkornak szoktunk nevezni, valamint az, amely a kora újkortól az egészen a 18. század második harmadáig terjed – Kittler szerint mégis össze-

4 Andreas ROSENFELDER, „Wir haben nur uns selber, um daraus zu schöpfen”. Interview mit Friedrich Kittler, Welt am Sonntag, 2011. január 30., 54.

5 KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, 16, 11, 15.

6 Vö. pl. Friedrich KITTLER, *Universities: Wet, Hard, Soft, and Harder*, Critical Inquiry, 31 (2004) 3, 244–255, itt: 245–246; Friedrich KITTLER, *Science as Open Source Process*, ford. Peter Krapp = *New Media, Old Media. Interrogating the Digital Revolution*, szerk. Wendy CHUN – Thomas KEENAN, New York: Routledge, 2005, 177–179, itt: 177.

tartozik. De mi az, ami olyan erősen tartja össze ezt a hosszú – a hagyományos korszakolás szerint két korra bomló – időszakot, hogy még a könyvnyomtatás forradalmi találmánya sem tudja két külön lejegyzőrendszerre szakítani? Mi ez az erősebb kohéziós erő, amely majd csak – Kittler azóta korszakfogalommal vált megfogalmazásában – „1800 körül” tűnik el? Mije van a tudósok kittleri köztársaságának, amije az 1800-as lejegyzőrendszernek nincs? Vagy fordítva, mi hiányzik belőle, ami csak 1800 körül tűnik fel, és még a hagyományos történeti korszakoknál is nagyobb egységek, a lejegyzőrendszerek közötti váltást eredményez? Ha így tesszük fel a kérdést, akkor könnyű kitalálni a választ: a szerző és a szerzőség intézménye.

Az 1800-as lejegyzőrendszer ősjelenete, a Goethe által megírt Faust-alak fordításjelenete tehát a szerző születésének jelenete. Az azonban, hogy Kittler épp ezt választja ősjelenetnek, nem egyszerűsíti a helyzetet, sőt bonyolítja: fokozza az irritációt, amelyet a megelőző lejegyzőrendszer meghatározatlansága kelt, és ezzel megnehezíti a válaszadást a kérdésre, hogy „mi volt előtte?”. Hiszen ha belegondolunk, ebben a fordításjelenetben tulajdonképpen nem kellene történnie semminek, nemhogy történelmi koroknál nagyobb rendszerek közötti hirtelen váltásnak. A történeti Faust ugyanis, akinek alakja és élete irodalmi Faust-témává vált, éppen hogy a középkor és az újkor közötti korszakváltás idején tevékenykedett. Kittleri szemmel nézve viszont itt azon túlmenően, hogy az európai egyetem elvesztette ideális számítógép-architektúráját, nem történt semmi különös. A történeti Faustot elvileg nem látogathatta meg Mefisztó, mert Faust egész életét ugyanabban a lejegyzőrendszerben élte le, és a szövegekkel való foglalatosságnak ugyanazokat a formáit gyakorolta. Ezért fogalmaztam az elején kissé körülményesen úgy, hogy ebben az ősjelenetben Kittler nem egy filológust mutat be munka közben, hanem azt mutatja be, ahogy Goethe mutat be egy filológust munka közben. Márpedig a történeti Faustból csak egy 1800 körüli bemutatás csinálhat szerzőt, méghozzá egy olyan literátor általi bemutatás, aki immár önmagára is szerzőként tekint. Az 1800-as lejegyzőrendszer ősjelenete nem attól válik ősjelenetté, hogy bemutatja, ahogy egy nem szerzői szubjektum szerzői szubjektummá válik, hanem attól, hogy azt mutatja be, ahogy ez a lejegyzőrendszer „utólag” minden nem szerzői szubjektumból szerzői szubjektumot csinál, tehát attól, hogy azt mutatja be, hogy ez a lejegyzőrendszer miként törli el visszamenőleg a szövegekkel való foglalatosság olyan szubjektumait, amelyek egyáltalán nem voltak szerzői szubjektumok. Olyan ez, mintha Goethe, akit Kittler egy 1978-as előadására visszanyúló és 1980-ban megjelent – az enigmatikus *Lejegyzőrendszerek* programját a habilitációs íráshoz utólag készített előszóhoz hasonlóan kristálytisztán összefoglaló – tanulmányában a „modern értelemben vett első szerzőnek” nevez, a saját szerzővé válásának történetét írta volna meg a Faust-témában. Kittler pedig mintha éppen ebben az utólagos rávetítésben pillantaná meg az 1800-as lejegyzőrendszer kvintesszenciáját. Mégpedig azért, mert ami itt a literátor élettörténetének jelene és az áthagyományozott Faust-téma között zajlik történeti szempontból, úgymond a *szoftver szintjén* – a jelen és a múlt egymásban tükröztetése, amit az átértelmezés szabadságaként szoktunk számon tartani –, tehát az, hogy Goethe saját maga szerzővé válásának a folyamatát vetíti rá a történeti Faust életére, szerkezetét tekintve analóg azzal, ahogy Kittler szerint a szerző mint intézmény működik, úgymond a *hardver szintjén*.

A szerzőség Kittler szerint ugyanis nem eszmetörténeti kategória, hanem az 1800 körül zajló általános alfabetizálásnak a következménye, az emberi

test átprogramozásának az effektusa. Ez az általános alfabetizálás egy testben egyesítette azt, aki ír, és azt, aki olvas. Ez az egyesítés, az emberi testnek ez az átprogramozása tette először elvileg lehetségessé, hogy a két művelet egybeessen, más szóval, hogy az ember olvasva írjon és írva olvasson. Ez azt jelenti, hogy amíg a tudósok kittleri köztársaságában külön testekre különült az értelmezés nélküli írás/másolás és az értelmező olvasás, addig az 1800 körül „előállított” ember – az „ember” Foucault szerint egészen eddig az előállításáig nem is létezett... – lett az a hely, ahol ezek reflexív (egymást tükröző) viszonyba kerülhettek. Az ember lett az a hely, amelyben először állt elő annak az elvi lehetősége, hogy ez az egymást tükrözésük egyidejűleg (szinkronizálva) történjen meg, és így egymás számára kölcsönösen transzparenské váljanak: az ember száz százalékig képes legyen leírni, amit ért (a jelentést), és száz százalékig értse, amit ír (a jelet). Mindeközben a szerző – ennek az elvileg lehetségessé váló, ideális, mert zajmentes kommunikációnak az alanya – Kittler számára ugyanakkora fantazma, mint az öntudat, amelyet annak szintén ideális állapota felől képzeltek el, afelől az állapot felől (és afelé az állapot felé tartó végtelen közelítésként), amikor az önmagáról tudó én ugyanakként az énként válik egyszerre tudásának tárgyává és alanyává: „Nem véletlen, hogy az öntudat filozófiai fantazmája és a szerzőség irodalmi fantazmája ugyanabban a korszakban, 1800 körül bukkantak fel. Míg Derrida szerint az öntudat azon a tévedésen [Trug] alapul, hogy halljuk a saját beszédünket, úgy a szerzőség azon, hogy a saját írásunkat olvassuk és a saját olvasásunkat írjuk.”

A szubjektivitás új paradigmátikus formájának, a szerzőségnek a kialakulásával kéz a kézben jár tehát a zajmentes csatorna, valamint a csatorna fizikai világtól elválasztott, ideális állapotában lebegő jelentés képzetének a felbukkanása. Kittler radikális álláspontja szerint ezeknek a képzeteknek a felbukkanása a feltétele annak, hogy a szövegekkel való foglalatosság formái immár ne egyfajta technomateriális – én úgy mondanám, *filológiai* – a priorin, hanem egyfajta hermeneutikai a priorin alapuljanak, vagyis azon, hogy egy írásnak *van* jelentése (rajta kívül, mögötte), és hogy ez a jelentés *megérthető*. Ugyanígy alakul majd ember és írás viszonya: alapvetés lesz, hogy *van* emberi eredete az írásnak (ez az ember lesz a prototipikus ember, a szerző), és hogy ez az eredet *hozzáférhető*. A Német Költészetnek (*Deutsche Dichtung*), az íráshasználat eme új formájának lesz majd a feladata, hogy a végtelen közelítés formájában biztosítson hozzáférést ehhez a rejtett eredethez. És innentől kezdve a költészet válik a szövegekkel való foglalatosság minden egyéb formájának a modelljévé.

Ahogy a Faust-téma goethei átkódolása is jelzi, nem az archívum szintjén történik váltás vagy törés, amilyen például a kézírásról való átállás volt a nyomtatásra (hiszen a történeti Faust-anyag marad), hanem a vele való foglalatosság szintjén. Ezért olyan nehéz megragadni. Tulajdonképpen ebben a pillanatban lesz szövegekkel dolgunk és nem írással. Kittler szerint ebben a pillanatban kezd Goethe Faustja értelemalapú fordításba, és hagy fel a retorikai alapú átfordítással. Ekkor ér véget a kivonatolás, az imitálás, a parafrázálás, a kommentálás, az átírás, a szétdarabolás és összerakás, a kombinatorika, a variáció és mutáció, valamint a tudós dresszúra és a szószerentiség, vagyis a testek betű általi közvetlen vezérlésének az időszaka, amikor az emberek „egyszerűen megteszik, amit a szavakban olvasnak, és a szavakban

azt olvassák, amit a szavak tesznek”.<sup>7</sup> És ekkor kezdődik az interpretáció, a produktív továbbírás, az implikálás és augmentálás, valamint a pedagógia és az egyén megszólításának időszaka. Kittler szerint tehát itt ér véget a nyelvet a maga anyagosságában manipuláló filológia időszaka, és kezdődik a nyelvet a jelentések és az értelem „általános ekvivalense” felől megközelítő filozófiáé: „1800 körül a »szavak szeretete« vagy »filológia« sem a szóra, sem azon nem jelentő elemekre nem vonatkozik, amelyeket fonémáknak vagy betűknek hívunk.”

Csakhogy véget ér ez az időszak is. A kérdés persze továbbra is az, hogy ha véget ér a szerző időszaka, akkor az egyben új filológiai időszak eljövetele, a filológia valamiféle visszatérését is jelenti-e? Bár Kittler, mint említettem, egy önmagát munka közben bemutató filológushoz köti az 1900-as lejegyzőrendszer ősjelenetét, és nem habozik kijelenteni, hogy Nietzsche írásgyakorlataiban a „szerző eltűnik”, valahogy mégsem bújnak elő ebben a részben a korábban szőnyeg alá söpört filológusok. Röviden összefoglalva: a tudósok kittleri köztársaságának aktora a filológus, jellemző tevékenységi formája a „fáradtságos kibetűzés”; az 1800-as lejegyzőrendszernek aktora a szerző, jellemző tevékenységi formája a szöveginterpretáció; az 1900-as lejegyzőrendszer aktora a „mérnök”, jellemző tevékenységi formája a „szavak számlálása”, vagyis mindazok a gyakorlatok, amelyek a maximális hatáskeltést a jelek körének és számának minimalizálását célzó matematikai kalkulus által próbálják elérni: „A jelölők topológiája és ökonómiája inkább a mérnökök, mint a reneszánsz filológusok dolga.”<sup>8</sup>

Talán nem túlzás azt állítani, hogy a tudósok kittleri köztársaságának filológusai az 1900-as lejegyzőrendszernek azokban a „mérnökeiben” térnek vissza, akik a „nem jelentő elemekkel”, a hang mint hang és a betű mint betű tárolásával, feldolgozásával és továbbításával foglalkoznak egy olyan technikai környezetben, amelyben már nem a könyv ennek az univerzális médiuma, hanem megjelentek a valódi médiumok is, amelyek külön-külön teszik mindezt lehetővé. Ha így vesszük, akkor ezeknek a mérnököknek a tevékenységében és az úgynevezett pszichofizikában, tér vissza az 1800-as lejegyzőrendszer előtti, filozófiává még nem tett filológia, amelynek még nem az 1800 körül feltalált emberrel volt dolga, és amelyben sem a jelölt, az „általános ekvivalens” nem uralkodott a jelölő, sem a tudat a tudatalatti véletlenszerű működése felett. Úgy tűnik, ebben a lejegyzőrendszerben az, ami Kittler szerint (valódi) – és visszatérni képes – filológia, nem a szövegekkel való foglalatosság egyetemi-tudományos formáihoz kezd el kapcsolódni, hanem inkább a mindenna-

7 Friedrich A. KITTLER, *Autorschaft und Liebe = Austreibung des Geistes aus den Geisteswissenschaften. Programme des Poststrukturalismus*, szerk. Friedrich A. KITTLER, Paderborn – Wien: Schöningh, 1980, 142–173, itt: 154, 152, 149. (Ld. itt a 41. jegyzetet, amelyben Kittler megadja azt a Nietzsche-szöveghelyet, amely inspirálta a maga Faust-értelmezését.)

8 KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, 55, 221, 230. Nietzsche írásgyakorlataihoz ld. Friedrich BALKE, *Szövegtest és olvasásgyakorlat: Nietzsche mint a média és a kultúratudomány hangadója*, ford. Zsellér Anna = *Metafilológia 2. Szerző – Könyv – Jelenetek*, szerk. KELEMEN PÁL – KULCSÁR SZABÓ ERNŐ – TAMÁS ÁBEL – VADERNA GÁBOR, Budapest: Ráció, 2014 (megjelenés előtt).



pok médiahasználatához. Annak tapasztalataiban kell keresni, hogy a mindennapokat egyre inkább technikai médiumok kezdik uralni, és annak leírásában, hogy a mindennapokat az ezeket a médiumokat fejlesztő és üzemeltető (filológus-)mérnökök munkájának eredményeként kezdik érzékelni.

Ez a megváltozott formában visszatérő filológia nem volt felismerhető azon szellemtudományok számára, amelyek eleve megkészt, 1900 körüli tudományos rangra emeléséért a „kettős izoláció árát”<sup>9</sup> kellett megfizetni (és fizetjük azóta is): a természettudományoktól és a mindennapok világtapasztalatától. Éppen ezért ez a jelmanipulációként és médiatechnikaként értett (média-)filológia nem is felelhetett meg e tudományok tudományosság-kritériumának sem.

Ennek tudatában válik igazán érdekessé az a jellemzés, amelyet maga Kittler ad a munkájáról: „Az irodalmat információként leírni azt is jelenti, hogy magunk is követjük ezt a sztenderdet, adatokról adatokat kell hozni. Ezért az érvelés alapvető egységei szöveghelyek és idézetek, tehát felmutatható és elhatárolható elemek. És a stílusa is ezért írások folyamatos kommentálása – mindegy, hogy ezeket az írásokat tudományosnak, költőinek, automatikusnak vagy pszichotikusnak nevezzük.”<sup>10</sup> Nem lehet nem kihallani ebből az önjelmezésből, hogy Kittler a tudósok saját maga által felvázolt köztársaságából ismert, diszkrét elemek kombinatorikáját művelő, *protodigitális* filológiát kívánja újra tudományképpé, azaz tudományos művelésre alkalmas tevékenységi formává tenni, ami nem jelent mást, mint hogy be kívánja hozni a tudomány területére az egyetem falain kívüli, akkor már nagyon is *digitális* mindennapjaiból. Mindeközben persze szinte borítékolni lehetett, hogy mindez tudományvédő reakciókat vált ki, olyan kritikát, amely éppen e kombinatorikát nem akarja beengedni a tudományos racionalizmus világába, és inkább a művészet szférájába utalja, csak hogy kétségbe vonhassa Kittler munkájának tudományos teljesítőképességét: „A szépirodalomban tényleg nem kell érvelni, ott szabad színre vinni és szuggerálni.”<sup>11</sup>

Mit is lehetne lezárásképpen mondani? Csak remélni tudom, hogy az irritáció, amelyet az váltott bennem ki, hogy a *Lejegyzőrendszerekből* közvetlenül nem tudunk meg semmit az 1800-as lejegyzőrendszert megelőző időszakról, végül produktivitásba fordult. Talán segített annak elképzelésében, hogy Kittler mit értett *res publica litterarián*, hogy miként tér vissza a filológia a főmű szerint száz év „kihagyás” után pszichofizikaként a mindennapokba és a főmű által közel kétszáz év után médiatudományként a humántudományokba, és hogy egyetemen kívüli felbukkanása után is majdnem száz év kellett ahhoz, hogy egyetemen belül is láthatóvá váljék: a filológia az 1900-as lejegyzőrendszer után nem lehet más, mint médiafilológia.<sup>12</sup> Talán elősegíti a *Lejegyzőrendszerek* implicit filológia-diskurzusának efféle archeológiája, hogy ez a könyv részeiben és egészében szabadabban kombinálható legyen – legalább a filológiával foglalkozó egyéb irányzatokkal és munkákkal.

9 Hans Ulrich GUMBRECHT, *Das Nicht-Hermeneutische: Skizze einer Genealogie* = Uő, *Präsenz*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2012, 190–209, itt: 203.

10 KITTLER, *Vorwort*, 124.

11 Hans-Martin GAUGER, *Stellungnahme (Sondervotum) zur Arbeit von F. A. Kittler „Aufschreibesysteme 1800/1900”*, Zeitschrift für Medienwissenschaften 6, 1/2012, 184–188, itt: 186.

12 Ehhez újabban lásd. pl. <http://www.ruhr-uni-bochum.de/medienphilologie>.

Kelemen Pál

## Irodalom

- BALKE, Friedrich, *Szövegtest és olvasásgyakorlat: Nietzsche mint a média- és a kultúr-  
tudomány hangadója*, ford. Zsellér Anna = *Metafilológia 2. „Szerző – Könyv  
– Jelenetek”*, szerk. KELEMEN Pál – KULCSÁR SZABÓ Ernő – TAMÁS Ábel –  
VADERNA Gábor, Budapest: Ráció, 2014 (megjelenés előtt).
- GAUGER, Hans-Martin, *Stellungnahme (Sondervotum) zur Arbeit von F. A. Kittler  
„Aufschreibesysteme 1800/1900”*, Zeitschrift für Medienwissenschaften 6,  
1/2012.
- GUMBRECHT, Hans Ulrich, *Das Nicht-Hermeneutische: Skizze einer Genealogie = Uő,  
Präsenz*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2012.
- KITTLER, Friedrich, *Vorwort*, Zeitschrift für Medienwissenschaften 6, 1/2012.
- KITTLER, Friedrich, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, negyedik, teljesen átdolgozott ki-  
adás, München: Fink, 2003.
- KITTLER, Friedrich, *Universities: Wet, Hard, Soft, and Harder*, Critical Inquiry, 31 (2004) 3.
- KITTLER, Friedrich, *Science as Open Source Process*, ford. Peter Krapp = *New Media,  
Old Media. Interrogating the Digital Revolution*, szerk. Wendy CHUN –  
Thomas KEENAN, New York: Routledge, 2005.
- KITTLER, Friedrich A., *Autorschaft und Liebe = Austreibung des Geistes aus den  
Geisteswissenschaften: Programme des Poststrukturalismus*, szerk.  
Friedrich A. KITTLER, Paderborn – Wien: Schöningh, 1980.
- ROSENFELDER, Andreas, *„Wir haben nur uns selber, um daraus zu schöpfen”. Interview  
mit Friedrich Kittler*, Welt am Sonntag, 2011. január 30.
- WELLBERY, David, *Foreword* = Friedrich KITTLER, *Discourse Networks 1800/1900*, ford.  
Michael Metteer – Chris Cullens, Stanford (Cal.): Stanford UP, 1990.

18

### What was prior to the discourse network 1800? Kittler's Philology

*Discourse Networks* starts with an emblematic scene, Faust's attempt to trans-  
late the opening lines of the gospel of John. This scene points to the notational  
system of the nineteenth century, but also alludes to the previous discursive for-  
mation. This article speculates how Kittler might have imagined this time period,  
the *republic of scholars* ("Gelehrtenrepublik").

**keywords:** philology, authorship, everyday, media studies, humanist philology,  
20th century, commentary, manuscript culture, writing scene, writing practices,  
discourse networks

Kelemen Pál

egyetemi tanársegéd, ELTE BTK, Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet  
kelemen.pal@btk.elte.hu

Arndt Niebisch

## Visszaélés a hadi felszereléssel, avagy tetten ért médiumok

**Absztrakt.** Az esszé Friedrich Kittler ama tézisével foglalkozik, mely szerint a hadieszközök nem rendeltetésszerű használata viszi előre a technológiai fejlődést heurisztikus perspektívaként. Innen nézve magyarázható, hogy bár a „média határozza meg a helyzetünket”, lehetséges kreatív módon bánni a médiumokkal.

A humán tudományok jövőjéről folyó jelenlegi viták egyre inkább arra a kérdésre összpontosítanak, hogy miként tudnának belebocsátkozni az új digitális paradigmába. Friedrich Kittler munkássága, úgy tűnik, tele van e sürgető kérdésre adható válaszokkal. Médiaelmélete univerzális médiumként ismerte fel a számítógépet, ő maga pedig folyamatosan hangoztatta annak szükségszerűségét, hogy a kultúratudósoknak aktívan kellene foglalkozniuk a technikával. Ugyanakkor a német médiaelmélet aligha biztosít erős programot a digitális bölcsészet számára. Arra kívánok rámutatni, hogy e tartózkodás oka abban a tényben rejlik, hogy Kittler munkássága a médiatechnika két, láthatólag ellentmondásos perspektíváját képviseli.

Kittler írásait szemügyre véve a dolgok elsöre meglehetősen egyértelműnek és könnyűnek látszanak. Kittler elméleti és gyakorlati szinten is foglalkozott a médiatechnikával. Közismerten azt hangoztatta, hogy a médiaelmélet pusztán a médiatörténet marad, amíg a médiatudósok csak hallomásból ismerik a felsőbb matematikát.<sup>1</sup> Épített egy szintetizátort, és számítógépes programok hatalmas tömegét hagyta hátra, amely megmutatta, hogyan vizsgálta a számítógépet nemcsak elméleti, hanem gyakorlati vagy performatív nézőpontból is. A *Védett üzemmóddhoz*<sup>2</sup> és a *Nincs szoftverhez*<sup>3</sup> hasonló szövegekben bemutatta számítástechnikai tudását, és megfogalmazta az imperatívuszt, mely szerint mindannyiunknak be kellene néznünk a számítógépünk burkolata alá. Úgy tűnik, mindez az emberi lény technikában való aktív részvételét implikálja – a médiaelméleti szakember a technológia olyan kutatójává válik, aki képes megérteni a médiumokat, dolgozni velük és átalakítani azokat.

Ez a perspektíva ugyanakkor azzal a disztópikus berendezkedéssel kerül ellentmondásba, amely szerint a média átveszi az uralmat. Kittler egyértelműen hangot adott annak a felfogásnak, hogy „a médiumok határozzák meg helyzetünket”.<sup>4</sup> Mindeközben a diskurzuselemzés azon belátását is, mely szerint minden megnyilatkozást bizonyos szabályok irányítanak és határoznak meg,

1 Friedrich KITTLER, *Gramophone, Film, Typewriter*, California: Stanford, 1999, xiv.

2 Friedrich KITTLER, *Protected Mode = Uő, Literature, Media, Information Systems*, Amsterdam, 1997, 156–168.

3 KITTLER, *There is No Software = Literature, Media, Information Systems*, 147–155.

4 KITTLER, *Gramophone, Film, Typewriter*, xxxix.

azzá a médiaelméleti kvintesszenciává terjesztette ki, hogy a technikák mediális apriorit alkotnak, amely ellenőrzése alatt tartja cselekvési területünket. Még tovább ment, amikor azt állította, hogy a médiumok nemcsak tudásunkat és diszkurzív interakcióinkat irányítják, hanem megelőzik az érzékeinket, megkonstruálják a valósághoz való hozzáférésünket is. Kittler szerint a médiumok alkotják meg azt a keretet, amelyben az emberi ágensek manőverezhetnek. Nem arról van szó, hogy az „ügynevezett ember” irányítja a médiumokat, hanem a médiumok hozzák létre azokat az interfészeket, amelyek lehetővé teszik az emberi szubjektum számára, hogy környezetével érintkezzen.

Ha tekintetbe vesszük e két perspektívát, a médiaelmélettel foglalkozó Kittler és a médiumok terén gyakorlati szempontból is járatos Kittler perspektíváját, ellentmondásos távlatot nyerünk a médiumokra. Egyrészt előttünk áll valaki, akinek ez a hobbi; aki a technológia mélyére akar hatolni azáltal, hogy rendszereket kutat, készülékekkel bütyköl, médiumokat manipulál. Másrészt az a médiaelméleti szakember, aki amellet érvel, hogy a médiumok olyan mélyen gyökeresnek a kommunikációs és diszkurzív rendszereinkben, hogy minden cselekvést megelőzzenek. Ez az együttállás veti fel a kérdést: hogyan lehetséges a médiumok szabad felderítése a használaton keresztül, amikor ezek a médiumok eleve meghatározzák, hogy mit lehet tenni? Úgy hiszem, erre a kérdésre a válasz Kittler híres, a hadi felszereléssel való visszaélésről szóló aforizmájában rejlik.

Kittler szerint a technikák többnyire a harctéri használatokból fejlődtek ki, és erre még a Beatles *Sárga tengeraltjáró* című dalában is bizonyítékra lel.<sup>5</sup> Ugyanakkor a katonai táptalaj nem valamiféle stabil és elszigetelt élőhely, hanem nyitott terület, ahonnan a technikák átszivároghatnak a civil szférába a kreatív újrafelhasználás, azaz a nem rendeltetésszerű használat révén. Ennek megfelelően a hadi eszközökkel való visszaélést többnyire a médiumok evolúciójára vonatkozó kijelentésként értik. Kittler felvázolja, hogy a médiumok miként fejlesztik vagy alakítják át működésük kontextusát a katonai és a civil szféra közötti átmenet során. Miközben nem a haditechnika szabadul fel szándékolt használati módja alól, hanem inkább a civil társadalom kerül a mozgósítás állandósuló állapotába. Kittler nevezetes mondása szerint: „Diszkóink megtorló csapásra készítik fel fiataljainkat.”<sup>6</sup> Ugyanakkor azt gondolom, hogy a visszaélés a hadi eszközökkel magában foglal egy másik dimenziót is, és nemcsak a médiumok evolúcióját írja le, hanem megválaszolja a kérdést, hogyan érhetjük tetten a médiumokat [how to do things with media] – megalkotja a médiumhasználat elméletét.

Kittler a *Gramofon, film, írógép* című munkájában említi meg, hogy a rádiómérnök Hans Bredow arra használta az első világháborúban a nyugati front lövészárkait összekötő rádió kommunikációs rendszereit, hogy szórakoztató műsorokat és híreket közvetítsen. Bár ezt a használatot gyorsan megszüntették a vezető hatalmak, Kittler azon központi jelentőségű pillanatként ismeri fel ezt, amikor kezdetét vette a modern szórakoztatóipar, amelyet aztán soha többé nem lehetett megfékezni.<sup>7</sup>

Igencsak egyedülálló jelenet ez Kittler munkásságában, aki folyton Nietzsche szavait ismételtette, mely szerint íróeszközeink együtt dolgoznak

5 Friedrich KITTLER, *Rockmusik: Ein Missbrauch von Heeresgerät. Appareils et Machines a Représentation. MANA*. Mannheim Analytica 8 (1988), 87–101.

6 KITTLER, *Gramophone, Film, Typewriter*, 140.

7 *Uo.*, 96–97.

## Visszaélés a hadi felszereléssel, avagy tetten ért médiumok

velünk a gondolatainkon. Ám egyszerre csak itt van egy olyan emberi lény, aki beavatkozik a médiumok kapcsolási rajzaiba, és beiktatja saját szubjektív óhajait és vágyait, miközben bütyköli és manipulálja a technikát. Bredow ugyanakkor nem írja felül a médiumok rendszerét, inkább ingerli azt, ez az ingerlés pedig egy nem szándékos, mégis hatalmas változást hoz a rádióhasználat tekintetében. A jelen perspektívájából Bredow úgy bánik a médiummal, mint egy hacker, túlmegy a médiumok használatának előírt módján, meghackeli a rádióadás rendszerét, hogy e technika új alkalmazásait kezdeményezze.

Steven Levy könyve, a *Hackerek*,<sup>8</sup> amely e kérdések tekintetében alapvető forrás, hasonló előfeltevésekből indul ki. A modern hackerkultúra eredetét az MIT Model Railroad Clubban látja, ahol egy csapat fiatal bolondozott a technikával, és nyert hozzáférést korai számítástechnikai eszközökhöz. Ők sem azokra a tudományos célokra használták ezeket a számítógépeket, amelyekre azokat szánták, hanem elkezdtek programozni és számítógépes játékokat játszani. Itt a hackelés a technikába való rendkívül kreatív belebocsátkozásként érthető, amely a technika lehetőségeinek folyamatos bővítéséből áll. Természetesen van a hackelésnek másik oldala is. A köztudatban a hacker olyasvalaki, aki betör a számítógépes rendszerekbe és tönkreteszti azokat. A Wikipedia és más források megpróbálják világosan elhatárolni a hobbihackert, aki érdeklődik a számítógépek iránt, és a bűnözőket, akik rendszereket tesznek tönkre. Kittler közismert megjegyzése a hadi felszereléssel való visszaélésről ugyanakkor arra mutathat rá, hogy az egyik nem létezhet a másik nélkül. A hacker alakja, aki behatol a technikába és átalakítja azt, mélyen médiaelméleti perspektívát jelenít meg, valamint bemutatja, hogyan foglalatoskodjunk a médiumokkal azáltal, hogy beavatkozunk a működésükbe annak érdekében, hogy megértsük és visszafejtsük őket. Valóban, a hackelés alternatív története az, hogy a hackerek nem azért hatolnak be számítógépes rendszerekbe, hogy feltörjék vagy megsemmisítsék, hanem hogy megismerjék őket. Egy rendszer feltörése és szétbontása ebben az értelemben nem pusztán technikai bűntény, hanem heurisztikus gyakorlat is.

A kérdés tehát a következő: hogyan fordítható át ez a feltevés a médiaelméleti szakemberek és a kultúratudósok munkájában? Az imperatívusz, hogy mélyebb szinten foglalkozzunk a technikával, úgy is érthető, hogy forduljunk el az olyan kulturális artefaktumoktól, mint az irodalom és a művészetek, és kizárólag a technikai rendszerek kutatására fókuszáljunk. Én ugyanakkor arra kívánok rámutatni, hogy a technikára való összpontosítás hasznos távlatot ad a médiaelméleti szempontból tájékozott kultúraelemzés számára. Egy efféle perspektivikus váltás után a tudósnak nem hermeneutikai módon kell megértenie a kultúrát, hanem a kulturális műalkotások meghackelésére kell törekednie abból a célból, hogy feltárja működésüket. Kittler irodalomtudományi tevékenysége lehet a modellje annak, hogyan lehet ezt csinálni.

Az 1800 körüli időszakot vizsgálva Kittler a romantikát médiumok hálózataként írta le, amely olyan új olvasásmódoktól függött, amelyek lehetővé tették a regény új médiuma által megkívánt hallucinációszerű befogadói módokat. Az 1900 körüli korszak olyan médiumok segítségével váltotta le az érzékelés efféle hallucinációs formáit, mint a film vagy a gramfon, amelyek közvetlenül hatottak az érzékekre. Kittler egyik korszakot sem nyilvánvaló fenomenalitásukon, hanem az érzékelhető környezetet létrehozó médiumok feltárásán keresztül elemezte. A

8 Steven LEVY, *Hackers: Heroes of the Computer Revolution*, London, 1984.

*Lejegyzőrendszerek 1800/1900* arra tett kísérlet, hogy áttörje a hermeneutika védett üzemmódját, és meghackelje az 1800/1900-as lejegyzőrendszereket. Hogy ez nem pusztán a kultúratudomány megújítását célzó újabb metaforakészlet, nyilvánvalóvá válik azzal a ténnyel, hogy Kittler áramkörtként próbálta meg vizualizálni az 1800-as lejegyzőrendszert, gépként, amelyet meg lehet hackelni.<sup>9</sup> Egy rendszer meghackelése nem hermeneutikai perspektívát igényel, amely valamiféle mélyebb jelentést akar kivetíteni, hanem egy rendszer struktúráját és működését kívánja feltárni. Kittler irodalomtudományi tevékenysége pontosan ezt a hozzáállást mutatja az irodalom rendszere felé. Nem hermeneutikai tartalma miatt olvas irodalmat, hanem azt kérdezi, hogyan állítja elő az irodalom a jelentést. Nem elégedett meg többé az irodalmi termelés fekete dobozával, amely a motívumokat, metaforákat és narratív struktúrákat a szerző áthatolhatatlan zsenialitásán keresztül közvetíti. Kittler inkább azt az operációs rendszert kísérlette meg feltárni, amely lehetővé tette az irodalmi mű megjelenését.

Kittler médiaelméleti fordulata teremtette meg azt a fókuszot a hardvertudományokra vagy a médiaarcheológiára, amelyben magától értetődővé vált a hackerként értett kultúratudós elgondolása. Ugyanakkor ez az odafordulás a kommunikáció anyagságaihoz nem azt jelenti, hogy a médiaelméleti perspektívának szükségszerűen maga mögött kell hagynia az irodalom birodalmát, inkább azt foglalja magában, hogy az irodalomtudósoknak folytatniuk kellene Kittler kísérletét, hogy egyre mélyebb és mélyebb szinten hackeljék meg az irodalom nagyszerű gépezetét.

Fordította Vásári Melinda

## Irodalom

- KITTLER, Friedrich, *Gramophone, Film, Typewriter*, California: Stanford, 1999.  
 KITTLER, Friedrich, *Protected Mode = Uő, Literature, Media, Information Systems*, Amsterdam, 1997, 156–168.  
 KITTLER, Friedrich, *There is No Software = Uő, Literature, Media, Information Systems*, Amsterdam, 1997, 147–155.  
 KITTLER, Friedrich, *Rockmusik: Ein Missbrauch von Heeresgerät. Appareils et Machines a Représentation. MANA. Mannheimer Analytica* 8 (1988), 87–101.  
 LEVY, Steven, *Hackers: Heroes of the Computer Revolution*, London, 1984.

### On the Misuse of Military Equipment or How To Do Things With Media

This paper considers Friedrich Kittler's statement that the misuse of military equipment drives the development of technology as a heuristic perspective. From this point of view one can explain the possibility of engaging in a creative media practice although "media determines our situation."

*Keywords:* Friedrich Kittler, military, technology, hacker, media determinism

Arndt Niebisch, Dr.,  
 tanársegéd, Universität Wien, Institut für Germanistik  
 arndt.niebisch@univie.ac.at

9 Friedrich KITTLER (és Stefan BANZ), *Platz der Luftbrücke. Ein Gespräch*, Berlin, 1996, 45–46.

Martina Süess

## Kommentár nélkül

### A tudóstragédia: tandróma az irodalomtudomány számára

**Absztrakt.** A cikk amellett érvel, hogy Kittler *Lejegyzőrendszerek 1800/1900* című munkája a kritikai vizsgálat olyan metódusát dolgozza ki, amely nem vész el a szövegek hermeneutikai működésében, hanem dekódolja, hogy a szövegek miként „programozzák” olvasóikat. Arra kíván rámutatni, hogy Kittler olvasásmódja továbbfejleszthető a kommentárok elemzésévé, amennyiben a „kommentárokat” olyan materiális nyomokként értjük, amelyek a szövegfeldolgozás történeti technikáira utalnak.

Kittler *Lejegyzőrendszerek 1800/1900* című könyve kétségkívül nem valamiféle kézikönyv irodalomtudósok számára. Hiába keresnénk benne világos útmutatást vagy valamilyen pontról pontra kifejtett módszert. Annak azonban, ahogy Kittler *médiumpéldaként* olvassa az irodalmat, nagyon is megvan a módszertani üzenete, amelyet a mai filológia sem vehet elég komolyan, és amely így szól: úgy tekintsünk az irodalomra, mint „programozó–programozott” dologra.<sup>1</sup> Ahelyett, hogy maga is részévé válna a lejegyzőrendszernek, és a szövegekkel való foglalatosságnak azt a formáját gyakorolná, amelyet az irodalom megkövetelni látszik, a médiatörténetileg tájékozott irodalomtudósnak azt a *programot* kell feltárnia, amelybe a szöveg – mind termékként, mind ágensként – bele van ágyazva. Azon, hogy ez az üzenet az áthermeneutizált germanisztika szemében felért egy hadüzenettel, nincs mit csodálkozni, hiszen Kittler már könyve felütésével, a Faust könyvtárában játszódó *Tudóstragédiával* egy diskurzus szabályzatának vak végrehajtásaként állítja pellengérré a hermeneutikai interpretációt, ahogy programozott szubjektumként a tudóst is olyasvalakiként, akinek épp abban áll az öncsalása, hogy nincs tudatában semmiféle programozottságnak, vagy ami még rosszabb, szabad szellemként azonosítja önmagát, akit közvetlen, eleven, személyes viszony fűz az íráshoz, és aki fel van vértézve mindenféle programozás ellen. A Faust könyvtárában lejátszódó tudóstragédia ezért (legalább) három okból tanulságos, ha az a célunk, hogy újra felfedezzük Kittler médiaelméletét az irodalomtudomány számára.

Először is Faust kétségbeesett kísérletét, hogy eleven szellemet hívjon létre a „könyvek halmából”, melyet „szű rág és por borít”,<sup>2</sup> Kittler olyan olva-

1 Friedrich KITTLER, *Lejegyzőrendszerek 1800/1900*, negyedik, teljesen átdolgozott kiadás, München: Fink 2003, 31.

2 Uo., 11. Kittler ehelyütt a Faust szövegét idézi, amelyet Jékely Zoltán – Kálnoky László – Sárközi György fordításában közlünk, lásd J. W. GOETHE, *Faust = Uő, Drámák 2*, Európa, Budapest, 1963, 24.

sási és írásgyakorlatként mutatja be, amelytől ideje elhatárolódni. Faust nem csupán az „ember”-funkció az 1800-as történeti lejegyzőrendszerben, nem csupán az új költő, hanem a szellemtudós prototípusa is. Szentírás-fordításával az interpretációnak azt a művészetét gyakorolja, amelyhez a hermeneutikai szövegtudomány kétszáz év múltán is igazodni fog. Melyek a legfontosabb ismérvei a szövegekkel való foglalatosság eme kerülendő formájának? Először is Faust olvasási gyakorlatát az a vágy vezérli, „hogyan az eleven szellem a szellemnek megjelenjen”,<sup>3</sup> vagy másként szólva: az olyan jelölőként vett szó iránti megvetés, amely híján van a mágikus hatalomnak, amellyel meg tudná jeleníteni a jelöltjét. Két félresikerült próbálkozás után Faust végül János evangéliumának szabad fordításában leli meg a jel áhított világgá válását. Azáltal, hogy nem „szónak”, hanem teljességgel önhatalmúlag „tettnek” fordítja a sokértelmű héber fogalmat, amely János szerint „kezdetben” volt, önmagára és saját fordítói tetteire utal, amely maga is teremtő írásaktus, és mint ilyen tettesként hozza létre a szerzői szubjektumot. Így válik a szó tettlegesen tette. Faust fordításának további sajátossága, hogy „önnön lelkéből” fakad, „amint ihlete segít”,<sup>4</sup> anélkül, hogy felmerülne a kérdés, milyen hatalom feltételez, hoz létre és vezérel efféle lelkeket és ihleteket. A hermeneuta fordító/értelmező vak, ha a diskurzusokat szervező kontrollinstanciákról van szó. Az akadémiai szabadságra hivatkozik, és szántszándékkal elsiklik afelett, hogy azt az állam garantálja, és az állam szolgálatában áll. Nem kevésbé vak a nyelv paradigmatis és szintaktikai dimenziójára. Ehelyett kizárólag a jelölőre összpontosít, és az *egyetlen* értelmet, az *egyetlen* igazságot keresi az *egyetlen* fogalom mögött. Végül pedig az 1800-as lejegyzőrendszer teljes egészében a *megértés* jegyében áll. A szövegek olyan közlések – szól a premisszája ennek az államilag ellenőrzött diskurzuhálónak –, amelyek meg akarják magukat értetni, s amelyeket ezért az értelmükre nézve kell lefordítani vagy interpretálni. A hír megértésének e rögeszméje, amely a modern filológiában a szerzői szándék, a strukturalista és dekonstruktivisták ihletésű interpretációkban pedig a szöveg igazi üzenetének – a központi üres helynek vagy a félreértés sarokpontjának – a keresésére fut ki, mind a mai napig mérvadó a germanisztikai irodalomelemzések java részében. A Faust fordítói művészetének ellenprojektumaként értett médiatörténeti irodalomtudomány ezzel szemben olyan olvasási eljárás volna, amely nem engedi át magát a szöveg programjának, hanem felfedi a szövegbe írt játékszabályokat.

Másodszor az 1800-as történeti szintéren Kittler példaszerűen mutatja meg, milyen tényezők határoznak meg egy lejegyzőrendszert vagy eredményezik egy új lejegyzőrendszer létrejöttét. Nem a sokszor megidézett *mediatechnikai apriori* az, ami a figyelem középpontjában áll ebben az alapító jelenetben. Ami Faustot költőként és gondolkodóként is egy új lejegyzőrendszer alapító hőségé teszi, az az „egzegetikai eljárás módok átalakítása”,<sup>5</sup> vagyis az, hogy a konvencióval ellentétes módon bánik az áthagyományozott, kanonikus szövegekkel: „A német költészet nem a nem alfabetikus jelek mágikus kipróbálásával kezdődik; még csak magukat a tudósok köztársaságának nagy

3 KITTLER, *l. m.*, 11.

4 *Uo.*, 17; *Faust*, 50.

5 *Uo.*, 17.



archívumában tárolt anyagokat és szövegeket sem adja fel, hanem csupán a szövegekkel való foglalatosság e köztársaságban előírt formáját.”<sup>6</sup> Faust szabad fordítása azonban – ezt Kittler nyilvánvalóvá teszi – nem egy szabad szellem zseniális húzása, hanem, akárcsak magát az új tudóstípust megtestesítő Faustot, az állam és az állam oktatási intézményei hozzák létre. Ha a *Lejegyzőrendszerek 1800/1900* első fejezetét tekintjük irányadónak, világos lesz, hogy az irodalom *médiumként* való szemléletének nem kell okvetlenül technikatörténetbe torkollnia. A lejegyzőrendszerek olyan intézmények által is feltételezettek, amelyek a diskurzusok instanciáiként is működnek, és a szövegekkel való konkrét foglalatosságot is szabályozzák.

Harmadszor pedig Faust fordításkéziratának fiktív rekonstrukciójával Kittler azt is megmutatja, hogyan materializálódhatnak a „szövegekkel való foglalatosság formái” mind a szövegen, mind szöveggként. A megcsonkított szöszedet az elvetésekkel és hozzáadásokkal láthatóvá teszi, hogy itt a „megértés” programjának végrehajtása zajlik, és azt is, hogyan. Igaz, hogy fiktív illusztrációról van szó, amely elsősorban egy érv szemléltetésére szolgál. Ám egy olyan irodalomtudomány számára, amely nem tekinti magát elsődlegesen sem a hatalom analitikájának, sem technikatörténetnek, ugyanakkor meg akarja ragadni azt, ami az irodalomban „programozott–programozó”, mégis érdekes volna követni ezt az utalást, és megvizsgálni, vajon széljegyzetekből, glosszákból és kommentárokból mennyiben vonhatók le következtetések egy lejegyzőrendszer működési módjára nézve. Az ugyanis, ahogy Faust foglalatosskodik a szöveggel, mindenekelőtt szakítás a kommentálás egy bizonyos gyakorlatával. Fordításával, amely számára csak *egyetlen* adekvát megoldás létezik, Faust minden teketória nélkül véget vet a kora újkori kommentárra jellemző végtelen szövegburjánzásnak. „Két szó közötti” retorikai „átforgató technikaként” a klasszikus kommentár éppen hogy nem auktoriális tételezés, hanem végtelen, soha le nem zárható interpretáció, amely körüljárja, körülírja, újabb és újabb kísérletekben közelíti meg az interpretálandó szót, anélkül, hogy valaha is elérné azt. Vagy Foucault-val szólva, akire maga Kittler is hivatkozik: „Az emberek a világgal eggyé váló írás alapján beszélnek; a végtelenségig beszélnek erről az írásról, és ezen írás minden jele írás lesz egy új diskurzushoz; ám minden diskurzus ehhez az elsődleges íráshoz fordul, amelynek megígéri, ugyanakkor elhalasztja a visszatérését.”<sup>7</sup>

A szöveg és kommentár közötti klasszikus viszony, Faust áthúzásaival ellentétben, amelyek – Kittler itt egészen nyíltan fogalmaz – „a hermeneutikai fordítást megkülönböztetik a retorikai körülírástól”,<sup>8</sup> interpretációk egymásmellettségében csapódik le. A változatokat nem törlik ki, hanem kiegészítik. A néma, abszolút szöveg elérhetetlen marad, a kommentár soha nem képes beérni: „mindig első ízben kell elmondania azt, amit pedig elmondtak már, valamint szakadatlanul ismételnie kell, amit pedig még soha nem mondtak ki.”<sup>9</sup>

6 Uo., 15.

7 Michel FOUCAULT, *A szavak és a dolgok*, ford. Romhányi Török Gábor, Budapest: Osiris, 2000, 61.

8 KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, 19.

9 Michel FOUCAULT, *A diskurzus rendje*, ford. Romhányi Török Gábor = Uő, *A fantasztikus könyvtár*, Budapest: Pallas – Attraktor, 1998, 56.

Vajon létezik olyan modell, amely vizualizálja a szövegekkel való foglalatosságnak ezt a formáját? Vagy hogy fordítva üljük meg a lovat: vajon egy olyan pillantás, amely átfogná a szövegek vizuális, grafikai, médiumtechnikai szerveződését – és nemcsak a nyelvi tartalmakat venné számításba, hanem azt a topológiai és tipográfiai viszonyt is a szöveg és mind aközött, amit a kommentár játékfajtáinak nevezhetnénk –, felvilágosítással szolgálhatna az irodalom programozásáról és az általa végzett programozásról? Egy kommentártörténettel vajon kapcsolódhatunk-e a „lejegyzőrendszerek” projektumához, feltéve, hogy a kommentárt egy bizonyos jelművelet anyagi lecsapódásának tekintjük – lecsapódásnak, amely akkor szolgálhatna tanulságokkal, ha megvizsgálánk, milyen viszonyban áll kommentár és (primér) szöveg, mit csinál a kommentár ez utóbbiból, és mennyiben konstitutív az írástól várt teljesítményre nézve. Szöveg és kommentár viszonya kulcsfontosságú helynek bizonyulhatna, ha rekonstruálni kívánjuk mindazokat a szabályokat, amelyek megszabják az irodalom olvasását, azaz dekódolását.

A kanonikus szövegeket – mindenekelőtt persze a törvénytövegeket – kommentárjuk megszenteli, de egyszersmind hozzá is igazítja a konkrét, aktuális feltételekhez. Ebben az esetben világosnak látszik a program: a kommentár egy elvont tétel konkrét alkalmazását szabályozza, az aktuális feltételekre adaptálja a kanonikus jogot anélkül, hogy magához a törvényhez hozzá kellene nyúlni. Ily módon a kommentár nem más, mint a tulajdonképpeni végrehajtó hatalom, miközben azt a látszatot kelti, hogy csak megvilágítja azt, amit a (szent, örök) szöveg ténylegesen kíván. A törvények kommentárjait rendszerint külön adják közre, ami azt sugallja, hogy nem érintik a szent írást, és hogy bármikor felválthatók más, éppúgy külön médiumokban kinyomtatott kommentárokkal. Ezt a viszonyt, amelyben maga a kommentár nem hagyományozódik át, ellenben lehetővé teszi a kommentált szöveg továbbhagyományozását, gyakran tekintik precedens értékűnek a kommentárok működését illetően. Ám ha a „program” foglalkoztat minket, nem árt tüzetesebben is szemügyre vennünk a dolgot, mielőtt idejekorán leszűkítenénk kommentárfogalmunkat. A legtöbb programnyelvben például azokra a programkódokon belüli annotációkra használják a kommentár fogalmát, amelyek nem fordítódnak le a gépnyelvre, tehát nem a komputer által végrehajtott tulajdonképpeni program részei. Nem parancsokat tartalmaznak, hanem a programozóknak szánt magyarázatokat, megjegyzéseket és utalásokat, amelyek főleg a program további fejlesztése szempontjából hasznosak. A kommentárszöveg ez esetben tehát nem a végrehajtás vagy a *word-processing* része, hanem arról tartalmaz értékes információkat, hogy *miként* működik az adott végrehajtás.

Ha az irodalomtudomány eredendően irodalomtudományos tárgyakkal kapcsolatban teszi fel a szöveg és kommentár viszonyára irányuló kérdést, annak is végére járhat, milyen műveleteket hajt végre, követel meg vagy implicál egy szöveg az írással való foglalatosság során. Egy ilyen projekt nem lenne kitéve a Faustot sújtó vakságnak: ahelyett, hogy beleveszne a jelentés kódébe, az írás azon aspektusai is feltárhatóvá válnának, amelyek voltaképpen nem nyelvi természetűek, mégis a közvetített információ részének tekintendők. Például a térbeli szerveződés. Az antik szkholionoktól a középkori interlineáris és lapszéli glosszákon, valamint modern lábjegyzeteken, szöveghelyekhez írt filológiai kommentárokon keresztül egészen a modern újságírás kommentárjaiig és az internetes kommentárőrületig a kommentár arculata

mindenekelőtt az elhelyezésén keresztül alakult ki. Így azonban – újabb érv emellett, hogy egy efféle projektumot kapcsolatba hozunk Kittler örökségével – a konkrét anyagi, médiatechnikai keretfeltételek is újból a látóterünkbe kerülnek. Hiszen végső soron ezek határozzák meg nemcsak saját helyzetünket, hanem a kommentárét is, legyen az lapszéli, puhafedeles mellékletben közölt vagy hipertextuális.

*Fordította Fenyves Miklós*

## Irodalom

- FOUCAULT, Michel, *A szavak és a dolgok*, ford. Romhányi Török Gábor, Budapest: Osiris, 2000.
- FOUCAULT, Michel, *A diskurzus rendje*, ford. Romhányi Török Gábor = Uő, *A fantasztikus könyvtár*, Budapest: Pallas – Attraktor, 1998.
- GOETHE, J. W., *Faust* = Uő, *Drámák 2*, Európa, Budapest, 1963.
- KITTLER, Friedrich, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, negyedik, teljesen átdolgozott kiadás, München: Fink 2003.

### **No comment? The Scholar's Tragedy as a Lehrstück for Literary Studies**

This article argues that Kittler's *Aufschreibesysteme* extrapolates a mode of critical inquiry that does not get lost in the hermeneutic mechanisms of texts, but decodes how texts "program" their readers. The suggestion is that Kittler's reading method can be further developed into an analysis of commentaries if we understand "commentaries" as material traces that refer to historical techniques of text processing.

**Keywords:** literary scholarship, Friedrich Kittler, translation, commentary, discourse analysis

Martina Süess  
doktorandusz, tanársegéd, Universität Wien, Institut für Germanistik  
martina.sueess@univie.ac.at



Mezei Gábor

## Faust fordításjelenete mint írásaktus

**Absztrakt.** Friedrich Kittler *Lejegyzőrendszerek 1800/1900* című könyvének egyik pillére Faust fordításjelenetének értelmezése; Kittler szerint ez az a pont amikor a fordítás hermeneutikává válik. Az Újszövetség első sorának fordítása közben azonban az értelmezés helyett a fordítás praxisa kerül előtérbe. Amennyiben a fordítás sikere sorok és betűk számlálásán, a nyelv ritmusán múlik, akkor Faust jelenetét szükségszerűen írásaktusként kell értenünk. Ennek során az értelmezés hermeneutikája helyett az írás gyakorlata, a jelentésalapú fordítás helyett a szövegek ritmusa kerül középponti szerepbe.

Hozzászólásomban Kittler *Lejegyzőrendszerek 1800/1900* című munkájának egy fejezetére, a *Faust* közismert fordításjelenetének értelmezésére koncentrálok, miközben igyekszem lehetséges új perspektívákra is rámutatni. Bizonyos értelemben arra teszek itt kísérletet, hogy Kittlerrel olvassak Kittlerrel szemben, amivel korántsem az a célom, hogy a könyv koncepcióját kérdőjelezzem meg – erre ez az egyetlen fejezet és hozzászólásom terjedelme sem lenne alkalmas –, hanem hogy Kittler fordításfogalmán keresztül és részben ennek ellenében hívjam fel a figyelmet arra, hogy a fordítás soha nem kerülhet meg bizonyos gyakorlati, a nyelv anyagosságát illető összefüggéseket.

Kittler értelmezésének markáns, de a fordítás szempontjából erőteljesen leegyszerűsítő következtetései abból az igényből fakadhatnak, hogy a könyv koncepciója szempontjából igen fontos helyet foglal el a szóban forgó *Faust*-jelenet. A tárgyalt két – az 1800-as és az 1900-as – lejegyzőrendszert elkülönítő értelmezés ezért erőteljes dichotómiát hordoz magában. Kittler szerint az 1800-as lejegyzőrendszer kezdeteiről beszélhetünk itt, hiszen ez az a pont, amikor a fordítás hermeneutikává alakul.<sup>1</sup>

Érdeemes azonban, mintegy ellenpontként, egy másik értelmezést is megemlíteni ezen a ponton. Ugyanezt a jelenetet Samuel Taylor Coleridge egészen másképpen olvassa egy feljegyzésében, sőt a Kittlerével ellentétes értelmezést ad, mely szerint Luther „nem érti”, amit fordít, mivel csak „betűket számlál”.<sup>2</sup> De máskor is előfordul, hogy a *Biblia* fordításával kapcsolatban ehhez hasonlóan ironikus megfogalmazásokat hallunk tőle, még ha nézőpontunkból ez az erős értékhierarchiát működtető megszólalásmód nem is tűnik feltétlenül használhatónak. Egy alkalommal a „görög fordítóval” kapcsolatban jegyzi meg, hogy „szabadságra küldte értelmét, és hagyta, hogy a tolla vegye át annak helyét”.<sup>3</sup> Kittler és Coleridge egymással szembenálló perspektívái alap-

1 Friedrich KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München: Fink, 1987, 15.

2 *The Complete Works of Samuel Taylor Coleridge*, II. kiad. W. G. T. SHEDD, New York: Harper & Brothers, 1884, 131.

3 *Uo.*, 132.

ján, még ha nem is kívánunk választani közülük, feltehetjük a kérdést: Faust mennyiben végez értelmezést és mennyiben betűszámálást, miközben az *Újszövetség* fordításába kezd; mennyiben a jelentés és mennyiben az aktusként értett írás az, ami ebben az esetben előtérbe kerül? Értelmezést végző fordításjelenetről vagy a nyelv anyagosságán alapuló írásaktusról van-e szó?

Ahogy az az általam választott cím alapján egyértelművé válik, a *Faust* szóban forgó szöveghelyét írásaktusként olvasom, ahol nem csupán az értelmezés, a jelentés kerül középpontba a fordítás során, hanem a toll (lúdtoll) és az írás ritmusa is. A következőkben ennek mintegy igazolásaképpen arra teszek kísérletet, hogy megmutassam, a szóban forgó szöveghelyen nem *János Evangéliumának*, hanem *Mózes I. könyvének* a fordítása zajlik, tehát a *Teremtés könyve* az életnek az a forrása (*Lebens Quelle*), amit Faust keres, vagy legalábbis amire jelen esetben rátalál.

Ahhoz azonban, hogy ezt megtehessük, a jelenetet az értelmezés folyamataként olvasó Kittler nézőpontját is érdemes röviden felidézni. A *Lejegyzőrendszerek* vonatkozó fejezete szerint Faust itt a *sola scriptura* elvéhez, a szóhoz való ragaszkodást hagyja hátra, és inkább valamiféle ún. „általános ekvivalenst” keres – ahelyett, hogy a részletek, a szöveget alkotó elemek kötnék le figyelmét. Mivel nem tudja, hogyan fordítsa a „kezdetben volt az Ige” sort, különböző változatokat próbál ki: „kezdetben volt az Értelem”; „Kezdetben volt [...] az Erő”; „kezdetben volt a Tett”.<sup>4</sup> Ahelyett, hogy a szöveg szavaira koncentrálna, a kontextus interpretációját végzi el. A *Teremtés könyvének* megértését kíséri meg, a „szó” a teremtés alaphelyzetében betöltött szerepét értelmezi, és ilyen módon a hermeneutika hagyományait követi.

Arról azonban nem feledkezhetünk meg, hogy Kittler itt valamiféle képzelt szöveget olvas, egy hipotetikusan létező – a tárgyalt fejezetben egyébként szereplő – papírfecnit, amelyen csupán ez az egyetlen sor szerepel, a három elvetett és áthúzott szóval, valamint az utolsó változattal az áthúzott szavak felett. Ez pedig azt jelenti, hogy Goethe szövegét a fordításjelenet leírásaként érti, és ebben az értelemben nem a *Faust* szövege az, amiről Kittler e helyütt beszél, hanem olyan fordítási folyamat, amely tulajdonképpen el sem kezdődött, hiszen eredménye csupán az első sor négy változata. Azt mondhatjuk tehát, hogy miközben Faust több alkalommal megpróbálja elkezdni szövegét, újra és újra megállítva, majd ismét elindítva a folyamatot, nem *János Evangéliumának* a fordítása történik; egy teljesen új szöveg jön itt létre, amely a szóban forgó első sor változatait vagy lehetséges fordításait tartalmazza. Ugyanakkor mindeközben olyan fordításaktus történik, amelyet éppen ez az új szöveg hajt végre.

*János Evangéliuma* és a *Teremtés könyve* ugyanazon felütéssel kezdődik, mint a *Faust* itt idézett részlete: „Kezdetben...”, a Faust által leírt utolsó változat pedig („Kezdetben volt a tett”)<sup>5</sup> már a *Teremtés könyve* első sorának fordításaként olvasható: „Kezdetben teremté az Isten az eget és a földet.” Ugyanakkor azon túl, hogy ezen a ponton már az – itt Károli Gáspár fordításában idézett – *Biblia* lelegeje felé mozdultunk el, egy ennél jóval számottevőbb okból is belátható, hogy a *Faust* szóban forgó szöveghelye mögötti forrásszö-

4 Johann Wolfgang GOETHE, *Faust*, ford. Jékely Zoltán – Kálnoky László – Sárközi György = Uő, *Drámák 2*, Budapest: Európa, 1963, 50.

5 Uo., 52.

veg az *Ószövetség* legeleje. A *Faustban* az első mondat négy alkalommal ismétlődik, ezzel olyan ritmus jön létre, ami a *Teremtés könyvének* is sajátja a mindkét szövegben fellelhető, közös ismétléses struktúra miatt: „Kezdetben teremté Isten...”; „És monda Isten...”; „És látá Isten...” Ez az iteratív szerkezet ráadásul egészen hasonló módon épül fel a szövegekben, hiszen az ismétlődő sorok közötti első intervallum mindkét esetben hosszabb; a *Faustban* itt négy sor található, míg a későbbiekben mindig három-három. A *Teremtés könyve* is ehhez hasonlóan, rövidebben ismétlődő egységekkel folytatódik a második ismétléstől, azaz mindkét esetben gyorsuló ritmusról beszélhetünk.

Mindezek alapján azt mondhatjuk, hogy az első mondat után nem *János Evangéliumának* a fordítását olvassuk többé, mivel a *Teremtés könyvéhez* kerülünk egyre közelebb; tehát nem az előbbi jelentés-összefüggéseinek, hanem ez utóbbi ritmusának fordítása zajlik. Ahelyett, hogy az *Újszövetséget* kezdené el fordítani, Faust egyszerűen csak utal a – soha el nem kezdődő – fordítás nehézségeire, miközben az *Ószövetség* fordítását készíti el.

A továbbiakban arra szeretnék rámutatni, hogy az a Faust által végzett értelmezési folyamat, amelynek Kittler itt a leírását adja, maga is csupán egy írásaktussal párhuzamosan, sőt az itt bevezetett írásaktus által jöhet létre. És ezen a ponton érdemes ismét arra a megkülönböztetésre visszatérni, ami az interpretációként és betűszámlálásként értett fordítás között tehető. A Coleridge által megfogalmazott betűszámlálásnak itt annyiban mindenképpen lehet létjogosultsága, hogy ha nem is a betű, de a sorok számlálása mindenképpen része a folyamatnak. A sorszámlálás gyakorlata pedig egy erőteljesen mechanikus működéssel egészül ki, hiszen Faust saját korábbi mondatainak másolását végzi el újra és újra. Tehát ahelyett, hogy konkrétan az első mondat szavait fordítaná, írásaktust hajt végre, ahogy azt utolsó mondata önreflexív módon meg is mutatja számunkra: „ideírom: kezdetben volt a Tett!”<sup>6</sup> A szövegrész először utal az ismétlődő mondatokkal kapcsolatban az írásra, ezáltal tett és írás, írás és aktus összekapcsolódását helyezi előtérbe, mely összefüggés egyébiránt az angol fordításban válik a leginkább nyilvánvalóvá, ahol az „act” és a „write” kifejezések szerepelnek. Az „act” kifejezést pedig Coleridge is használja Lutherrel kapcsolatban, hiszen vonatkozó feljegyzése szerint Luther nem írta, hanem aktussá formálta verseit.<sup>7</sup>

Ez az írásaktus pedig éppen a *Teremtés könyvének* a szövegével való összehasonlításban tűnik elő a legerőteljesebben, hiszen azt láthatjuk, hogy a *Faust* szövegében előkerülő ismétlésmintázatok, az ismétlés szóban forgó kódjai jelentés nélkül lépnek működésbe, és a szövegek ritmusának fent megmutatott egyezései alapján a sorszámlálás gyakorlata veszi át a szemantikai megfelelők, az „általános ekvivalens” keresésének helyét – a sorok száma, és nem a sorok jelentése válik e fordításviszonyban alapvetővé. Faust tollának mozgását tehát a forrásszöveg ritmusa irányítja, a *Teremtés könyvének* ritmusa határozza meg az írás ritmusát a jelenetben.

Miközben *János Evangéliumának* a szavaira keres ekvivalenseket, Faust a *Teremtés könyvének* olyan fordítását végzi el, amely nem a jelentésen alapul, és amely csupán az ismétlésmintázatok egyezése miatt nevezhető fordításnak. A fordítás tehát nem általános vagy univerzális (szemantikai) ekvivalen-

6 Uo., 52.

7 *The Complete Works of Samuel Taylor Coleridge*, 131.

Mezei Gábor

sek keresése között történik a fenti fordításjelenetben – ami Kittlernek a fordítás ellen felhozott legfőbb érveként funkcionál –, hanem ezen mintázatok vagy kódok között. Faust szövege pedig mindezek alapján nem csupán a szövegezés szintjén jut el a „szó” kifejezéstől a „tettig”, de a fordítási folyamat közben is, hiszen éppen a szófordítás, a „szó” ekvivalenseinek a keresése helyét foglalja el a tett, az írás aktusa.

Feltételezve, hogy Walter Benjaminsnak igaza van, amikor a *Teremtés könyvével* kapcsolatban azt állítja, hogy pontosan a szöveg ismétléseiből adódó nyelv ritmusa az, ami által a világ teremtésének aktusa megtörténhet,<sup>8</sup> e szöveg fordítása leginkább e ritmus működtetése által állhat elő – Faust szövege pedig ezt a ritmusfordítást el is végzi. Mindösszesen tehát azt mondhatjuk, hogy amennyiben egy ilyen fordítás sikere sorok és betűk számlálásán, a nyelv ritmusán múlik, akkor Faust fordításjelenetét szükségszerűen írásaktusként kell értenünk, amely során az értelmezés hermeneutikája helyett az írás gyakorlata, a jelentésalapú fordítás helyett a szövegek ritmusa kerül középponti szerepbe. És bár a Kittler által a két lejegyzőrendszer között tételezett különbségek ezáltal korántsem kérdőjeleződnek meg, az általa felvázolt, a fordítást illető dichotómia a fentiek alapján felbomlani látszik. A fordítás kizárólag értelmezésként való elképzelése, úgy tűnik, megkerüli a tényt, hogy minden fordításjelenet szükségképpen magában foglalja az írás legalapvetőbb, gyakorlati működéseit.

## Irodalom

32

BENJAMIN, Walter, *A nyelvről általában és az ember nyelvéről* = Uő, „A szirének hallgatása”, ford. Szabó Csaba, Budapest: Osiris, 2001.

GOETHE, Johann Wolfgang, *Faust*, ford. Jékely Zoltán – Kálnoky László – Sárközi György = Uő, *Drámák 2*, Budapest: Európa, 1963.

KITTLER, Friedrich, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München: Fink, 1987.

*The Complete Works of Samuel Taylor Coleridge*, II, kiad. W. G. T. SHEDD, New York: Harper & Brothers, 1884.

### Faust's Translation Scene as an Act of Writing

One of the central passages in Friedrich Kittler's *Discourse Networks* is the analysis of Faust's attempt to translate the opening lines of the gospel of John; according to Kittler, this scene represents the historical point where translation becomes hermeneutics. However, what Faust showcases in this scene is the practice of translation rather than the process of interpretation—the scene focuses on the practice of writing.

*Keywords:* translation, practice, act of writing, letter counting

Mezei Gábor

tudományos segédmunkatárs, ELTE BTK Modern Irodalom- és Kultúratudományi Intézet  
gmezeig@gmail.com

8 Walter BENJAMIN, *A nyelvről általában és az ember nyelvéről* = Uő, „A szirének hallgatása”, ford. Szabó Csaba, Budapest: Osiris, 2001, 14–15.



Tóth-Czifra Júlia

## A filológia kastélya

**Absztrakt.** E rövid szöveg arra vállalkozik, hogy megkísérelje Kittler egy 2009-ben megjelent előadása felütésének szoros – sokszor az olvasót magát szorongató – olvasását, mert meglehetősen érdekes e szöveg mind Kittler saját filológiai elgondolásait, mind azon kérdéseket és problémákat tekintve, amelyekkel a filológiának ma szembe kell néznie.

Hölgyeim és Uraim!

Néhány éve – bocsássák meg nekem ezt az erős kezdést – elkeserítő beszélgetésben volt részem. Számomra legalábbis, mondjuk így, elszomorító volt. Az az örömteli ünnep idézi fel bennem ezt a beszélgetést, amelyet annak a kastélynak és hídnak az árnyékában tarthatunk, amelyek Hölderlin és Heidegger óta nyelvünk legszebbjei közé tartoznak. Ez a beszélgetés kegyetlenül világosá tette, miért léteznek manapság filológusok, akik már nem tudnak hidat verni. Az a „híd” ugyanis, amely „könnyeden és erősen” áll, „s döngetik kocsik, emberek”, hogy aztán ő is a „kertek illatölében” nyugodjon, mindig is, vélhetően Püthagorasz óta, zene és ének volt. És ez a már nem fiatal, még nem idős germanista azt mondja nekem, hogy minden, amit valaha is írtam, homokra épült. Hiszen egyáltalán nem kell megtanulnunk programozni, hogy használjuk a számítógépet. III. William Gates után szabadon: az autó megy, a mosógép mos – és ugyanígy préseli át magán [durch die Mangel drehen] az ő germanisztikája a szövegeket. Így nevezték ki őt is – ne feledjük, a vad Nyugat-Németországban – az újabb német irodalom rendes professzorává anélkül, hogy valaha is faragott [schmieden] volna egy verset vagy rímekbe szedett volna valamit – még ifjú, szerelemittas éveiben sem.

– Akkor maga egyáltalán nem is germanista! – átkozódtam, és visszafordultam a vörösboromhoz. Úgy tűnik, a német egyetem bele fog halni ebbe az idiotizmusba, ha nem gondolkodunk el az ellenmérgeken. Ezt már az *Odüsszeiában* *mólúnak* hívta egy pelyhedző állú, ifjú, nagy technikai tehetséggel bíró isten (10,305). Amilyen gyakran csak lehet, emlékeznünk kellene rá. Hiszen a filológusok – Platónnal ellentétben – titkon abban hisznek, hogy az istennők és az istenek sokan vannak. Vagy Önök ezt tagadják?

Éppen ezért úgy tűnik, az a filológiai kérdések sajátossága, hogy hagynunk kell, hogy megadassanak nekünk. Csak amióta múzsák és istenek léteznek, léteznek ezek a kérdések. A filozófiai problémával ellentétben, amely Szókratész óta – nem beszélve Fichtéről vagy Hegelről – valamiféle daimonikus Önmaga vagy Én mélységéből száll fel, a szavak szeretete a hagyomány történéseinek dolga marad, amelynek rekurziói – ezt itt Heidelbergben szükségtelen ismételnem – bármennyire szövevényesen is, de mindig a görögökhöz vezetnek vissza.<sup>1</sup>

1 Friedrich KITTLER, *Philologische und Homerische Frage = Was ist eine philologische Frage?*, szerk. Jürgen Paul SCHWINDT, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009, 288–289. (Friedrich Hölderlin *Heidelberg* című versét Rónay György fordításában idézem.)

Azért választottam Kittler 2009-ben megjelent, de valójában két évvel korábban tartott előadásának felütését, hogy megkíséreljem ennek szoros – sokszor az olvasót magát szorongató – olvasását, mert meglehetősen érdekes e szöveg mind Kittler saját filológiai elgondolásait, mind azon kérdéseket és problémákat tekintve, amelyekkel a filológiának ma szembe kell néznie. Ahogy láthatóvá válik, ez a rövid bevezető rendkívül sűrű, súlyos, minden egyes szaváért külön meg kell küzdeni – ugyanis minden egyes szó lényeges. Olvasatomat az inspirálta, hogy nem Kittler az első, aki a heidelbergi kastélyt összekapcsolja a filológiával, de míg másik példám, Hans Ulrich Gumbrecht szövege meglehetősen közvetlen, kifejtett és részletezett metaforaként építi föl e kastélyt, a Kittler festette kép sokkal szubtilisebb, rejtettebb, homályosabb, amelybe nem könnyű bejutni – de hát mi mást várhatnánk egy kastélytól.

A *filológia hatalma* című kötetének első fejezetében Hans Ulrich Gumbrecht Walter Benjamin *Egyirányú utcájának* a heidelbergi kastélyt leíró részletét hívja segítségül filológiai fejtegetéseihez.<sup>2</sup> Néhány évvel később, 2007-ben a *Mi számít filológiai kérdésnek?* című heidelbergi szimpóziumon Friedrich Kittler ugyanezen kastéllyal nyitja előadását. Eltérő filológia-elgondolásaik szerint más-más képet rajzolnak föl, de a választott kiindulópont – azaz a kastély – megegyezik. Ahogy Gumbrecht, úgy Kittler is visszautal a kastély leírásának szöveghagyományára, nyelvi átörökítéseire, azonban mindketten megőrzik az épület tényleges, érzékelt materiális állapotát, annak jelenkori látványát. Azt mondhatjuk, mindkét szövegben a kastély játssza a filológiai vizsgálódás tárgyának szerepét – egyszeri, megismételhetetlen és visszafordíthatatlan jelen(levő) anyagiségével és ezzel *egyidejűleg* átörökítéseseményeinek rekurzióival.

Ami a két jelenetet radikálisan megkülönbözteti egymástól, az a kép másik eleme, amely magát a filológiai vizsgálódást jeleníti meg. Míg Gumbrecht szövegében a kastély fölött tovatűnő felhők, addig Kittlernél a híd strukturálja a metaforát.

Ennélfogva a két kép különböző filológiai problémára mutat: Gumbrecht a filológiában és filológia által lehetséges *jelenlétről* beszél, arról a feszültségről, amely a kastély mint halványuló jelenléttel bíró töredék és a felhők mint helyreállítás között húzódik, mivel e felhők a különböző, efemer formákban előálló jelenlét folyamatos felbukkanásához és szertefoszlásához tartoznak. Világos, hogy a jelenlét megszületésének metaforájaként az egész kép a történetiség ellenében hat, mivel fölszámolni igyekszik két különböző idősik és időszerkezet vagy ritmus – mármint a kastély és a felhők – távolságát.

Gumbrecht metaforájának fényében pontos megvilágítást kap Kittler kérdésfölvetésének (vagyis inkább aggodalmának) eltérő jellege. Kittler kérdése nem azt érinti, hogy mi történhet meg a filológián keresztül, sokkal inkább,

2 Vö. Hans Ulrich GUMBRECHT, *The Powers of Philology: Dynamics of Textual Scholarship*, Urbana – Chicago: University of Illinois Press, 2003, 9–10. Vö. Walter BENJAMIN, *Egyirányú utca*, ford. Márton László = Uő, *Egyirányú utca – Berlini gyermekkor a századforduló táján*, Budapest: Atlantisz, 2005, 63: „Heidelbergi kastély. A romok, melyek dűledékei az ég felé törnek, derült napokon olykor kétszeresen is szépnek látszanak, midőn ablakaikban vagy ormukon a pillantás a tovaúszó felhőkbe ütközik. A pusztítás múló színjátékot tár elénk az égen, mely által e romok örökkévalóságát tanúsítja.”

hogy *hogyan történhet egyáltalán filológia*. A második mondat „árnyék” szava döntő fontosságúnak tetszik Kittler további gondolatmenetének megértésében. Valamely a kastélyhoz vezető híd nélkül csakis a kastély árnyékát érhetjük el, csakis annak árnyékában állhatunk, és filológiai vizsgálódásunk nem több, mint maga a dolog elérése helyett annak árnyékával viaskodás. Ebből a nézőpontból a Kittler megfogalmazta probléma az, hogy napjainkban a filológusok – ahogy írja – *képtelenek* hidakat építeni. E fogyatékoság, melyet Kittler egy adott ponton ingerülten „idiotizmusnak” nevez, sokkal inkább valamiféle barbarizmus, egy bizonyos fajta felkészültség vagy tudás hiánya. Egészen pontosan a technikai tudásé. Amikor a megfelelő ellenszerről beszél, Kittler földidézi Hermészt és azt a gyógnövényt, amelyet Odüsszeusznak ad az eposz 10. könyvében, hogy megvédje a hőst Kirké varázserejétől – Kittler azonban nem nevezi néven Hermészt, hanem jelentőségteljesen és sokatmondóan úgy hivatkozik rá, mint „nagy technikai tehetséggel bíró istenre”. Egy nagy technikai tehetséggel bíró isten – akire olyan gyakran kellene emlékeznünk, amilyen gyakran csak lehet.

A technikai barbarizmus csapdája, hogy a fölkészültség hiánya nem teszi lehetővé a gyakorlatot. Kittler analógiái szerint: használnunk kell és használnunk is számítógépeket anélkül, hogy egyáltalán bármiféle programozást tanulnánk. Az autó megy, a mosógép mos anélkül, hogy ismernénk működési mechanizmusukat – és ugyanez áll a technikát figyelmen kívül hagyó filológiára. Ahogy a szerző szarkasztikusan megjegyzi: akár még irodalomprofesszor is lehet valaki anélkül, hogy bármilyen fogalma volna a szövegek létrehozásáról és technikai létéről, technikai feltételeiről. A Kittler által itt használt szó átvitt és szó szerinti értelme kiemeli a technikához fűződő lényegi kapcsolatot: a „faragni” – szó szerint: „kovácsolni” – szót használja: „verset faragni”. Lehetséges szövegeket használni, szövegekkel foglalkozni technikai meghatározottságaikra vonatkozó tudatosság hiányában is, ám a technikailag tudatlan filológia, Kittler nyomán, csupán „átpréseli magán”, gyötri, szorongatja a szövegeket, szó szerint „mángorolja” azokat.

Az anyag szabályszerűségei vagy törvényei, mondhatnánk tehát, meghatározóak az *építést* tekintve. Amikor Kittler a zenét és az éneket jelöli meg alapvető hídként, utal Püthagoraszra, és áttételesen az ő matematikai alapon nyugvó zeneelméletére. A híd anyaga zene, hang, és ezért amik *híddá teszik*, azok a numerikus összefüggések.

Az anyag törvényszerűségeinek figyelmen kívül hagyása képtelenné teszi a filológusokat hidak építésére, tehát végső soron a filológiára. Kittler bevezetője finom, kimondatlan párhuzamot von filológiai vizsgálódásának aktuális tárgya, a görög eposz és maga a filológia között. Kittler sürgetése, mely szerint olyan gyakran emlékezzünk Hermészre, amilyen gyakran csak lehet, a szöveg egészét olvasva másként szólal meg. Miként az előadás utóbb kifejti: a múzsa segítségül hívása, az első sorok invokációja az, amely lehetővé teszi magát az eposzt. Hermész, e nagy technikai tehetséggel bíró isten szüntelen megidézése, a technika – a módszer, a gyakorlat, az üllő – szüntelen megidézése teheti lehetővé a lényegi filológiát.

Fölvetődik hát a kérdés: hogyan definiálható ez a technikai képesség, tehetség vagy felkészültség? Mit kellene tudnia a jelen filológusának, hogy hidakat építhessen? Rendelkeznie kellene matematikai, zenei vagy éppen – emlékezzünk Hermészre – növényteni alapokkal? Vagy egy még időszerűbb

Tóth-Czifra Júlia

---

és sürgetőbb problémát említve: a számítógép-programozásnak a filológiai erudíció részét kellene képeznie? Miben áll az efféle erudíció, és öltheti-e magára egyfajta kultúratudomány vagy éppen kultúrtörténet formáját?

Visszatérve Kittlerhez, a szavak és az előadás bódulatának hamis, de szép egyszerűségében: a filológia technikája vagy inkább a technika filológiája az, amit sürget? Ha filológia és történetiség nem tartozik össze szükségszerűen, amint arra Gumbrecht rámutat, hanem inkább, ahogy Kittler sugallja, filológia és technika között áll fenn szükségszerű kapcsolat, akkor vajon milyen lehet az a *történetiség*, amely a technikailag tudatos filológiából fakad? Miféle történetiséget kellene hát magában foglalnia a filológiának, amelyet már nem vádolhatnak barbarizmussal, vagy, Kittler szavát visszaidézve, idiotizmussal?

## Irodalom

BENJAMIN, Walter, *Egyirányú utca*, ford. Márton László = Uő, *Egyirányú utca – Berlini gyermekkor a századforduló táján*, Budapest: Atlantisz, 2005.

GUMBRECHT, Hans Ulrich, *The Powers of Philology: Dynamics of Textual Scholarship*, Urbana – Chicago: University of Illinois Press, 2003.

KITTLER, Friedrich, *Philologische und Homerische Frage = Was ist eine philologische Frage?*, szerk. Jürgen Paul SCHWINDT, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009.

### Castles of Philology

36

This essay provides a close reading of the prelude to one of Kittler's lectures from 2009. My analysis sheds light on Kittler's conjectures on philology as well as on contemporary problems of philological scholarship.

*Keywords:* Kittler, philology, history, technique, Heidelberg Castle

Tóth-Czifra Júlia

doktorandusz hallgató, ELTE BTK, Irodalomtudományi Doktori Iskola  
toth.czifra.julia@gmail.com

Sebastian Vehlken

## Média(technika)történeti episztemológia

**Absztrakt.** A cikk a médiatudományok jelenlegi állapotának kritikai vizsgálatát kívánja nyújtani. Amellett érvel, hogy meg kell haladnunk Friedrich Kittler munkásságát, valamint megfogalmazza az olyan kortárs digitális technológiák feltárásának igényét, mint a hálózati számítógépes rendszerek és a fejlett felhasználói interfészek, amelyek a kittleri gondolkodás vakfoltjai.

„Meghalt a király, éljen a király!” Elnézve a különböző workshopokat és publikációkat, amelyek *After Kittler* és ehhez hasonló címeken futottak a közelmúltban, azt hihetné az ember, hogy a francia örökletes monarchia e jelmondata nem is áll távol a német médiatudósok újabb nemzedékétől. A bökkenő csak az, hogy itt a régi király és az új király ugyanaz: Friedrich A. Kittler. Márpedig ennek láttán *először* is fel kell tennünk a kérdést, vajon szerencsés-e a *german media theory* (Eva Horn) effajta megszemélyesítésének ez a tendenciája. Azzal a veszéllyel jár ugyanis, hogy egy lépéssel még közelebb kerül a sokszor szemlátomást éppen elősködő, a „klasszikus” tudományokkal szembenálló, kalózszerű létezése révén sikeres médiatudomány legalábbis kérdéses kanonizálódásához és szaktudománnyá válásához (és nemzetivé válásához?). Ennek a címnek valószínűleg csak ott van értelme, ahol a *german media studies* – egész tudatosan használom itt a többes számot – más elméletkultúrákba való átviteléről van szó. Példa lehet az utóbbira Bernhard Geoghegan történetesen *After Kittler* címmel megjelent folyóiratcikke, amelyben a berlini média- és kultúratudós a kultúrtechnika kutatásába (Cultural Techniques) nyújt bevezetést a Theory, Culture and Society hasábjain.<sup>1</sup> A *második* kérdéses pont a médiumok anyagságai iránti túlzott érdeklődés, amely a technikai médiumok lecsavarozott fedele alatt sejtí a készülékek létét, és ott is akar rátalálni. Főleg érvényes ez akkor, amikor például Kittler időközben elhíresült szintetizátorán végzett forrasztópákás ügypkődéséből kiindulva lovallja bele valaki magát a techno-hermeneutikai tébolyba, amitől alighanem a király is forog a sírjában – ugyancsak magas fordulatszámmon. Végül egy *harmadik* kifogás is felmerül az *after Kittler*-ről való beszéd értelmes voltát illetően, nevezetesen arra a helyzetre vonatkozólag, hogy a német médiatudomány jelentős berkeiben – a kultúrtechnika-kutatás és annak is főként a weimari irányzata csak egy a lehetséges példák közül – már jó tizenöt éve Kittlernek a

Ez az írás az IFK Wien kutatási ösztöndíjának keretében készült.

1 Bernard GEOGHEGAN, *After Kittler: On the Cultural Techniques of Recent German Media Theory*, Theory, Culture and Society 30/6 (2013), 66–82.

médiумok anyagiságára vonatkozó aprioriját igyekeznek kritikusan továbbgondolni, és réges-rég *after Kittler* módon működnék.

Miközben teljesen helytálló az *after Kittler*-vita melléköngéjeként hallható diagnózis, mely szerint a mai digitális médiakultúrák olyan elméleti deficitben szenvednek, amelyet sehogy sem fedeznek Kittler technikai írásai. Még az olyan, jórészt az ő gondolkodásából – vagy az attól való részleges elhatárolódásból – született tudományterületek, mint az episztemológiai érdeklődésű médiatörténet (Claus Pias, Stefan Rieger és mások), a médiaarcheológia (Wolfgang Ernst, Jussi Parikka és mások), a mediális historiográfiák (Joseph Vogl, Lorenz Engell) vagy a kultúrtechnika-kutatás (Bernhard Siegert, Claudia Visman, Markus Krajewski, Christian Kassung és mások), de az újabb médiaökológiákra (Erich Hörl, Mark N. B. Hansen) vagy az aktor-hálózat-, újabban pedig aktor-médiaelméletre (Bruno Latour, Erhard Schüttpelz és mások) vonatkozó megfontolások is csak ritkán mernek elrugaszkodni a digitális médiумok jelenébe. Ennek egyik oka lehet annak az affirmatív, a technika lázában égő, ám technikai vonatkozásokban és ismeretekben cseppet sem bővelkedő diskurzusnak a tartósan riasztó példája, amely az 1990-es évek végén folyt a digitalitásról, a kialakuló online-kultúráról és a virtuális valóságról. Egy további ok minden bizonnyal abban rejlik, hogy a korai 1980-as évek számítástechnikájára alapozott kittleri gondolkodás nem vett tudomást olyan témákról, mint a hálózatba kapcsolt és felhasználóbarát otthoni számítógépek vagy az objektumorientált programozás. Csakhogy aztán Kittler lestrapált diktumát, mely szerint szoftver nem létezik, egykettőre elszipkázta a sürgősen esedékes hálózat-diskurzus (Alexander Galloway, Eugene Thacker és mások), és mielőtt észbe kaphatott volna az ember, a szoftver máris kezdte átvenni a parancsnokságot (Lev Manovics, Matthew Fuller és mások).

Mindezek láttán nekifogni a kittleri életmű komplett dekonstrukciójának éppúgy rövidlátásra vallana, mint a fent említett kvázi-hermeneutikai interpretációk. Azt viszont roppant izgalmas volna feltárni, hogyan lehet a kittleri médiaelméleteket átvinni a mai digitális kultúrákra – amiben jómagam szívesebben követném Kittler „technikai írásainak” gesztusát, mint késői felszólalásait a görög matematikáról. Emellett az a kérdés is felvethető, hogyan alkalmazhatnánk „a technikai apriori aprioriját” (Geoghegan), ahogy az a kultúrtechnika-kutatásban megfogalmazódott, napjaink digitális technikáira – erre tettem kísérletet az említett *Theory, Culture and Society*-számban, mégpedig a kultúrtechnikának tekintett komputerszimuláció példáján. De elsősorban azt kellene megnézni, meddig jutottak mindezek továbbgondolásában a főként angol-amerikai illetőségű *new media*-elméletek – nem ritkán Kittlerre hivatkozva vagy éppen elhatárolódva tőle –, valamint azt, hogy mi magunk mennyiben tudjuk ezeket az ajánlatokat a technikai anyagiságokon és azok történeti-episztemológiai genealógiáin iskolázott és ezekben érdekelt *german media theories* segítségével tovább élesíteni és konkretizálni. Úgy értem, hogy olyan példaszerű, mediális-materiális tárgyterületekre kellene összpontosítani, amelyek mélyebbre hatolnak, mint az általában felhozott filmpéldák, mondjuk a *data mining* és a „megelőző cselekvés” kontextusában unos-untalan citált *Különvélemény* vagy a médiaelmélet újraantropologizálásának irányába végrehajtott pusztá rollback (például Mark N. B. Hansen).

Valószínűleg tényleg nem lehet elégszer elismételni, hogy médiatechnikai helyzetünk mindenekeelőtt újabb és újabb *fejtörőt* jelent. Olyan fejtörőt, amelyhez sosem árt erőt meríteni specifikus és konkrét médiatechnikákból és genealógiá-

ikból, tematikus kutatási kontextusokból és praxeológiai vonatkozásokból. Más szavakkal: olyan fejtörőt, amely (digitális) médiumoknak (médiatechnikáknak) szentelt transzdiszciplináris esettanulmányokban találja meg az alapozásait, amelyekből aztán elméleti levezetések vagy, ha úgy tetszik, akár médiaelméletek jönnek létre. Ebből a perspektívából nem merül fel a kérdés, hogy az adott esetben *mi* a médium vagy *mi* mediális; ebben a perspektívában a mindenkori specifikus működés és processzálás kap figyelmet, az eszközök vagy technológiák „médiummá válása” (Vogl) kerül a középpontba. Ha az efféle médiatudományi megközelítésmód eleve kapcsolatban áll a szomszédos tudományágakkal, úgymint irodalom- és történettudomány, tudománykutatás, szociológia, filozófia és képtudomány, a digitális médiumok tekintetében még inkább bele kellene bocsátkoznia az informatikába, a matematikába és további természet-, illetve mérnöki tudományokba, hogy aztán tudásukat a maga médiatudományos aspektusaiból próbálja összekapcsolni és újrafogalmazni.

A médiatudományos keresztkérdés semmihez sem fogható luxusa abban rejlik – legalábbis az én szemszögemből –, hogy egy-egy konkrét „tárgy” segítségével, például a rajkutatás történetéből, elméleti aspektusok dolgozhatók ki.<sup>2</sup> Az én esetemben a zavar médiaelméletéhez vagy a médiumok zavarelméletéhez kapcsolódó munkáról volt szó, melynek az adta operatív jelentőségét, hogy egy konkrét tárgyat, egy mediális-materiális „zavaró tényezőt” vett górcső alá, és rajta keresztül körvonalazott messzebbre mutató elméleti aspektusokat. Ily módon azzal is meg lehet próbálkozni – itt is a saját kutatásaim összefüggéséből veszem a példát –, hogy az ágens alapú komputerszimuláció médiatörténetéből kiindulva olyan nagyelméletek lehetőségfeltételeit keressük e szimulációk genealógiájában, mint az aktor-hálózat-elmélet. Meg lehet kísérteni a *laboratory studies*-ből vett fogalmak (például a Hans-Jörg Rheinberger-féle „episztemológiai dolog”) újrafogalmazását a tudományban használt digitális médiumok jegyében, vagy rá lehet kérdezni azokra a szocioökonomiai mozzanatokra és modellálásokra, amelyek egyáltalán kézenfekvővé tették az „agens-társadalmakban” való gondolkodást. A médiumelmélet így maga is mediális hatásnak mutatkozik. Ezzel pedig, a példaként szolgáló esetben, többletértékre tehetünk szert mondjuk a számítógépes szimuláció olyan hagyományos filozófiáival (Manuel DeLanda és mások) vagy episztemológiáival (Eric Winsberg, Paul Humphreys és mások) szemben, amelyek újfent csak aktuális médiatechnikai kapcsolódások nélkül íródtak.

Ezzel analóg módon más médiatechnikákból kiindulva is egészen hasonló digitalitás-elméletek dolgozhatók ki, melyekre minden esetben egy-egy konkrét technikai környezet, egy-egy eset ad alkalmat. Mindezt kiegészíthetné a meglevő konvenciókkal és elméletekkel való szembeállítás – amennyiben például a *big data* mai kontextusában újra kell gondolni az „adat” vagy az „empíria” fogalmait és koncepcióit. Ez pedig átvezetne azokhoz a részelméletekhez, amelyek leírják, hogy miként határozzák meg helyzetünket a digitális médiumok a mindenkori technikai megalkotottságuknak, intézményi kontextusuknak és használati módjuknak megfelelően, vagyis hogy miként hatják át a megismerés, ábrázolás és kutatás lehetőségeit, mindegyik a maga specifikus módján. Ezek a részlegességek – remélhetőleg – sosem vonhatók majd össze egyetlen, megszilárduló

2 Sebastian VEHLKEN, *Zootechnologien. Eine Mediengeschichte der Schwarmforschung*, Berlin – Zürich: Diaphanes, 2012.

médiaelméleti építménnyé. A médiatudománynak elsősorban meg kellene maradnia a Ludwik Fleck-i értelemben vett gondolkodási stílusnak vagy gondolkodási együttműködésnek, amely rendre esetről-esetre bomlik ki.

Mindezt másként is lehet látni, és ez a cikk sem tehet többet, mint hogy további vitákra ösztönöz. Ezzel együtt sem mellőzhető a digitalitás médiatudományos feldolgozásával kapcsolatos néhány, vélhetőleg szubkután, szabadon lebegő, egyelőre megoldatlan metodológiai kérdés egészen pragmatikus megfogalmazása. A digitalitás „alszínein” (Frieder Nake) kezdődnek – és talán a következőképp hangzanak:

(1) Médiatudósként hogyan közelíthetek egyáltalán nagy komplexitású, például az algoritmikusan szervezett adatlelvívési eljárások területéről vett technikai összefüggésekhez mint kutatásom tárgyához?

(2) Hogyan tudakozodom az informatika és a természettudományok szakértőinél, ha például a komputerszimulációs rendszereikről olyasvalamit akarok megtudni, ami hiányzik a leírásaikból?

(3) Meddig menjek el aktualizálás dolgában, ha a technikai fejlődés mai tempója mellett a *Facebook*ról írt okosabb cikkek is már a megjelenésük idejémtúltak, három év alatt pedig tökéletesen érvényüket veszítik, mert a hálózatot utoléri a *MySpace*-halál?

(4) Vajon csak akkor ragadhatom meg a *big data* jelenségét, ha – mint például a berlini MPIWG-ben felállított *Historicizing Big Data* munkacsoport – sokadszor is visszapillantok a 19. századba? Vagy éppen hogy akkor nem sikerül?

(5) Az anyagiség kittleri (és újabban Wolfgang Ernst-i), *hands-on* megközelítésének analógiájára: Hány programkódot kell (tudnom) olvasni, ha *software studies*ra adom a fejem? Mit jelent az ilyen szövegek kritikus olvasása?

(6) Hogyan viselkednek az új digitális módszerek (mondjuk a *digital humanities* kiértékelési eszközei) a digitális médiumok elméleti meghatározásának tekintetében? Elemi alkotórészét alkotják ennek a tudománykultúrának, vagy nélkülük is boldogulok? Mi a biztosíték, hogy kritikusan, nem pozitivistá módon kezelem az eredményeit?

(7) Végül egy nagyon is Foucault-i kérdés: hányadán is állunk saját episzteménk leírhatóságának lehetőségével?

Ezekkel a kérdésekkel főleg azok a kultúratudományos módszerekkel dolgozó harmadik generációs médiatudósok szembesülnek, akik már intézményes környezetben tanulhattak „valami médiával kapcsolatosat” és kezdhették meg tudományos pályafutásukat, médiaelméleti szemináriumuk pedig, ahogy maga Kittler mondta egyszer, inkább illenének be a Club Mediterranée felkészítő táborainak. Az ő nemzedékükről írta egyszer Claus Pias: ezeknek az embereknek megvan az a szabadságuk, hogy olyasmiket tegyenek, amiknek „semmi másban nem rejlik az értelmük, mint hogy megteszik őket – a kalandos érzésben, hogy nadrágba tűzött pisztolyt hordanak, gyors autót vezetnek, bankokat rabolnak, és gyönyörű nővel veszik körül magukat”.<sup>3</sup> Izgalmas lesz látni, hogyan ránt revolvert a Kittler-unokák nemzedéke – azt meg még inkább, hogy hová céloz.

Fordította Fenyves Miklós

3 Claus PIAS, *Was waren Medien-Wissenschaften? Stichworte zu einer Standortbestimmung* = Uő, *Was waren Medien?*, Berlin – Zürich: Diaphanes 2010, 11.



## Irodalom

- GEOGHEGAN, Bernard, *After Kittler: On the Cultural Techniques of Recent German Media Theory*, *Theory, Culture and Society* 30/6 (2013), 66–82.
- PIAS, Claus, *Was waren Medien-Wissenschaften? Stichworte zu einer Standortbestimmung* = Uő, *Was waren Medien?*, Berlin – Zürich: Diaphanes 2010.
- VEHLKEN, Sebastian, *Zootechnologien. Eine Mediengeschichte der Schwarmforschung*, Berlin – Zürich: Diaphanes, 2012.

### Historical Epistemology of Media(Technology)

This article presents a critical inquiry into the current state of media studies. It argues that it is necessary to go beyond the work of Friedrich Kittler, and calls for an exploration of contemporary digital technologies such as networked computer systems and advanced user interfaces – something which constitutes a blind spot in Kittler's thinking.

*Keywords:* digital culture, Friedrich Kittler, media theory, media archaeology

Sebastian Vehlken, Dr.  
a „Számítógépes szimuláció médiakultúrái” c. DFG-kutatócsoport junior igazgatója  
(Leuphana Universität Lüneburg), jelenleg az IFK Wien ösztöndíjasa  
sebastian.vehlken@leuphana.de



Smid Róbert

## Mediális diskurzuselemzés – médiaarcheológia és médiahistoriográfia között

**Absztrakt.** A dolgozat néhány rövid példán keresztül a történetiségnek és az időbeli folyamatoknak a kittleri életműben betöltött szerepébe nyújt betekintést. Elsősorban ahhoz próbál adalékokat nyújtani, hogyan mennek végbe a lejegyzőrendszer-váltások, illetve milyen funkcióval bír a médiatörténet és a (Kittlernél egyértelműen technológia- és tudománytörténetként értett) médiaelmélet történetének egymásba fűzése.

Kérdésem a következő: lehetséges-e valamifajta médiatörténetet rekonstruálni a kittleri életműben úgy, hogy az illeszkedjék az általa kidolgozott mediális váltások dinamikájához?

Wolfgang Ernst a mediális diskurzuselemzést a médiaarcheológia és a médiahistoriográfia közé helyezve<sup>1</sup> azokra a kultúrtechnikákra irányította a figyelmet, melyeket korábban már Sybille Krämer is elsősorban a valós idejű komputálás és a szinkronizálás műveleteiként azonosított Kittlernél.<sup>2</sup> Mindkét műveletben a médiumok saját, gépi ideje és „időkritikai” (*zeitkritisch*) természete játszik szerepet. Kittler elméletében kulcsfontosságú marad ennek a médiumokban benne rejlő időbeliségnek az alkalmazása arra az intézményrendszerre, melybe azok illeszkednek. Úgy tűnik – legalábbis számomra –, hogy Kittler előszeretettel alkotott ennek alapján különféle genealógiákat, valahányszor a kultúratudománynak, az irodalom filozófiáinak vagy az optikai és auditív médiumoknak a történetéről tartott előadásorozatát a berlini Humboldt Egyetemen. Ám ha magunk elé vesszük azon szövegeit, melyekben leírja, hogy az írástechnikák és az irodalmi mimikri miként kapcsolódnak össze a századvégen megjelenő új médiumokkal, így például a főművének kikiáltott habilitációs írását (*Lejegyzőrendszerek 1800/1900*) vagy annak ifjúsági kiadását<sup>3</sup> (*Gramofon, film, írógép*), láthatóvá válik, hogy a legkevésbé sem lineáris és a legkevésbé sem történeti az a mediális szintér, amelyet Kittler ezekben felvázol. Az e könyvekben tapasztalható sajátos konstellációja a médiumoknak heves reakciókat váltott ki az amerikai médiatudomány erősen szociológiai irányultságú szcénájából,

- 
- 1 Vö. Wolfgang ERNST, Kittler-Zeit: *Unter Mithilfe technologischer Medien um andere Zeitverhältnisse wissen* = Friedrich Kittler: *Technik oder Kunst?*, szerk. Walter SEITTER – Michaela OTT, Wetzlar: Büchse der Pandora, 2012, 102.
  - 2 Sybille KRÄMER, Kulturtechniken durch Zeit(achsen)Manipulation: Zu Friedrich Kittlers Medienkonzept im Rahmen einer Historischen Medienwissenschaft = *Medientheorien: Eine philosophische Einführung*, szerk. Alice LAGAAY – David LAUER, Frankfurt am Main: Campus, 2004, 222.
  - 3 Friedrich KITTLER (im Interview mit Christoph WEINBERGER), *Das kalte Modell von Struktur*, Zeitschrift für Medienwissenschaft, 1 (2009), 100.

amely leginkább amiatt értetlenkedett és azzal volt elégedetlen, hogy a mediális diskurzuselemzés ugyanazt a médiumot teszi egy folyamat elejére és végére, lényegében egymásba fűzve a médium eredetét és hatását, miközben egy médium technikai a priorijaként saját magát tünteti fel.<sup>4</sup> Ezen előzetes megfontolások után szeretnék három rövid megállapítást tenni, melyek segítségünkre lehetnek a kittleri médiatörténet felrajzolásában.

## A lejegyzőrendszerek szinkronitása

A lejegyzőrendszerek látszólagos paradoxonja a korai Kittler számára felszabadító erővel bíró két gondolkodótól eredeztethető: Foucault-tól és Luhmanntól. Az előbbi episztemékre vonatkozó tétele érvényesül abban, hogy két rendszer nem lehet egyidejűleg érvényben (innen a „/” fontossága a *Lejegyzőrendszerek 1800/1900* címében), az utóbbi pedig abban a belátásban érhető tetten, hogy a történetinek tűnő váltások ellenére magukban a rendszerekben semmifajta történetiség nem lelhető fel, azok csupán a médiumok szimultaneitásán alapuló keresztmetszetek. Ezen ambivalencia hívta életre a lejegyzőrendszereket benépesítő (kon)kur(r)enciákat és kontingenciákat. Előbbi nem csupán arra az explicit kittleri tételre vonatkozik, mely szerint valahányszor egy üzenet az adatátvitel során az egyik médiumból egy másikba kerül át, akkor e művelet sikeressége mindig az adott technikai sztenderdek függvénye, hanem a lejegyzőrendszereknek arra a dinamikájára is, melynek alapján maga a médium viszont lefordíthatatlan egy másikra. Kittlernek erre a kitételre azért van szüksége, mert számára minden médium „anyaga” a (lacani) Valósból gyúródik össze,<sup>5</sup> és csak a médiumok egyértelmű szembeállításával képes azok potenciálját feltérképezni. Így válnak nála egymás konkurenseivé a kód és csatorna elválasztásának képtelensége miatt csupán a szimbolikus struktúrák manipulálását végrehajtó írás<sup>6</sup> (a hozzá kapcsolódó irodalommal együtt) és a Valóst ténylegesen rögzíteni képes gramofon.<sup>7</sup> Az így megképzett átléphetetlen mediális határok miatt az írás például csak abban az esetben képes operatívává válni (tehát futtatható programként viselkedni), amennyiben lejegyzőrendszer-váltás eseményének részese (például Stefan George lírájának sajátos vizualitása vagy Gottfried Benn szonikus médiumokra alludáló verseinek esetében). Ennek kittleri értelmezéseként azonosítható mindazon történeti adalékok felsorakoztatása, melyek ugyanakkor egy olyan rendszer eseményjellegének leírására szolgálnak, amely totálisan mellőz mindenfajta hagyományos értelemben vett történetiséget. A kittleri történetmesélés látszólag igen távoli dolgokat összekötő retorikai fogásaiban feltűnő kon-

- 
- 4 Lásd például Lisa GITELMAN, *Scripts, Grooves and Writing Machines: Representing Technology in the Edison Era*, Stanford (CA): Stanford UP, 1999, 233.
  - 5 Friedrich KITTLER, *Gramophone, Film, Typewriter*, ford. Geoffrey Winthrop-Young – Michael Wutz, Stanford (CA): Stanford UP, 1999, 14.
  - 6 Vö. Friedrich KITTLER, *Jel és zaj távolsága*, ford. Lőrincz Csongor = *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. BÓNUS Tibor – KELEMEN Pál – MOLNÁR Gábor Tamás, Budapest: Ráció, 2005, 459, 464.
  - 7 KITTLER, *Gramophone, Film, Typewriter*, 35.

tingenciák pedig remekül lepezik a történetiség mellőzését. Legyen ez az összekapcsolás időbeli, mint Nietzsche aforizmatikus stílusváltásának és író-gépvásárlásának egymás mellé helyezése esetében,<sup>8</sup> vagy térbeli, mint akkor, amikor Kittler kijelenti, hogy Muybridge galoppozó lovai patáikkal már kijelölték a Stanford Egyetem helyét.<sup>9</sup>

## Rekurzivitás

Ezeknek az összekapcsolásoknak egyszerűbb formáját akár életrajzi kontextusba is helyezhetjük, rámutatva arra, hogy az elektronikus moduláció, amely Kittlert az 1970-es években olyannyira magával ragadta, valójában a kései görög tárgyú írásaiban a papíron végrehajtott egyívású műveletekben érte el csúcspontját: Jimi Hendrixet Pánná alakítja, miközben inverz időbeli mozgással a *Lohengrin* Elzáját *Electric Ladyland* első lakójaként üdvözli; Elza ugyanis sóhajaival úgy képes befolyásolni nappalt és éjszakát, ahogyan az erősítő az oszcilláló áramkörök nulláit és egyeseit.<sup>10</sup> És mivel a gépek saját időbeli folyamatait a hurkok, csúszások és rövidzáratok építik fel, előttük minden kor egyenlő. Ennek alapján szolgálhatnak Kittler számára azzal a szimultaneitással, amely idegen az idő kronologikusan felfogott folyásától. Mert ha Kittler nem médiaarcheológiát művelt is, mindenképp meglátta annak lehetőségét, hogy a korszakonstrukciók dinamikáját a médiumok inherens idejére alapozza. Ez nyitotta meg ugyanis az utat az olyan elrendezések előtt, melyek nem a technikai feltételek láncszerű változása által előállított mediális együttállásokat eredményeznek, hanem a történelem felhasználását végrehajtó mediális eseményekben csúcsosodnak ki. Ennek legegyszerűbb, időben egyirányú formája, amikor a médiumok önmaguk valódi technikai-anyagi megjelenését megelőzve bukkannak fel egymásban úgy, ahogy például a számítógép a görög ábécében.

Vegyünk azonban egy komplexebb kittleri példát annak szemléltetéséeként, milyen műveleteket hajt végre a mediális diskurzuselemzés a médiaszíntér felépítésében. Wagner *Trisztán és Izoldájában* a hangok visszakapcsolása feszültségbe kerül azzal a szöveggel, amelyen a librettó alapul: miközben a T és I betűk a szerelmesek titkos kódjai, Wagner pontosan azok helyére komponálja e hangokat.<sup>11</sup> Ez egy olyan vákuumot eredményez a kottapapírra épülő zenei színtéren, amely maga is visszakapcsolás a görögök bináris (vagy inkább trináris: betűk, számok és intervallumok rögzítésére szolgáló) ábécéjé-

8 Uo., 200.

9 Friedrich KITTLER, *Optikai médiumok*, ford. Kelemen Pál, Budapest: Magyar Műhely – Ráció, 2005, 166.

10 Friedrich KITTLER, *Weltatem: Über Wagners Medientechnologie* = Uő, *Die Wahrheit der technischen Welt*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2013, 167–169. Nappal és éjszaka bináris kódolásához lásd Bitsch Lacan-olvasatát: Annette BITSCH, *Zwischen Linguistik und Kybernetik: Lacans Diskurs der Psychoanalyse = Electric Laokoon: Zeichen und Medien, von der Lochkarte zur Grammatologie*, szerk. Bernhard SIEGERT et al., Berlin: Akademie Verlag, 2007, 278.

11 KITTLER, *Weltatem*, 170.

hez, miközben ebben a visszakapcsolásban benne rejlik annak az – 1799-ben már feltalált – szirénának a tapasztalata, amely hangjával a valós számok szériájának a görögök által rögzíthetetlen „köztességeivé” tette a racionális számokat<sup>12</sup> frekvenciatartományában, felhatalmazva Wagnert a C-dúr és F-dúr egyidejűsége által generált zajra.<sup>13</sup> A képet az teszi teljessé, hogy Kittler megfordítja saját 1800-as lejegyzőrendszerét: ellentétben Serpentina sziszegésével és Olympia sóhajaival, amelyek Anselmust, illetve Nathanelt bírják szóra, amikor Izolda jelenik meg, minden férfihang pusztá rezgéssé redukálódik, hiszen a matrózok légzése eggyé válik a szél fújásával.<sup>14</sup> És amennyiben kitérünk a kotta és az anagrammák kapcsolatára, látjuk, hogy ennél a pontnál még közel sem ér véget a kittleri interpretációs gépezet működése. A Tristan és Tantris nevek inverz szótagjai nemcsak a zenét befolyásolják,<sup>15</sup> de ez az álnév a betűk kombinációja révén idézi fel a tantrát, valamint – az életmű egy másik fázisából – Tarantót, ahonnan az az Archytas származott, aki tökéletesítette a harmonikus közepet.<sup>16</sup> Ezekre építve csinál Kittler Izoldából szirént, alakjában ugyanis rekurzív hurok köti össze az ábécé és a kottapapír notációs technikáit, ahogyan a zenét és a textuális trópusokat (anagramma, paronomázia stb.) is. Mindez olyan visszhangot produkál, mint a berlini operaház énekesei Castelluccio és La Rotonda között Kittler és Ernst közös utazásán a Li Galli-szigetekre. Az életmű egészére vetítve e rekurzivitás távol áll a kultúra eredetéhez történő visszatéréstől, inkább olyan iterábilis lüktetés, amely – a hagyaték tanúsága szerint – Kittler egész munkásságát látens mód végigkíséri. Kittler néhány tanítványa arról számol be, hogy mesterük vonakodott használni a *lejegyzőrendszer 2000* kifejezést (véltetőleg nem azért, mert németül is valami teleshopos termékre nyújtana asszociációs lehetőséget a szó), és hogy alig adott néhány támpontot ahhoz, hogy felvázolhassuk azt. Mindazonáltal a fentebb követett aktsaival talán éppen működésben mutatta meg a 2000-es évek lejegyzőrendszerét. Hörisch példáját követve ez a gépezet a *Lacan* nevet/szót betűire bontva adja ki a *canal* és *Alan* szavakat,<sup>17</sup> egymáshoz kötve azokat egy megfelelő évszám segítségével: 1936-ban publikálta Turing *A komputálható számokról* című tanulmányát, és szintén ebben az évben hangzott el a *tükkörstádiumról* szóló előadás is Marienbadban. Ez vezet el minket a harmadik ponthoz.

12 Friedrich KITTLER, *Zahl und Ziffer = Bild – Schrift – Zahl*, szerk. Sybille KRÄMER – Horst BREDEKAMP, München: Fink, 20092, 197.

13 KITTLER, *Weltatem*, 171.

14 *Uo.*, 173.

15 Friedrich KITTLER, *Isolde als Siren: Tristans Narrheit als Wahrheitsereignis*, München: Fink, 2012, 25–26.

16 Vö. Martin CARLÉ, *Paramantiké téchne: Die Musiknotation als Paradigma der griechischen Medialität = Medien vor den Medien*, szerk. Friedrich KITTLER – Ana OFAK, München: Fink, 2007, 186–187.

17 Jochen HÖRISCH, *Der Germanist Friedrich Kittler = Friedrich Kittler: Technik oder Kunst?*, 10.

## A médiumok és a médiatudomány történetének kettős kötése

Meglepő lehet, hogy amikor Kittler ténylegesen a médiaelmélet történetéről beszél, akkor McLuhan vagy Foucault helyett du Bois-Reymond-ról, Claude Bernard-ról, a Weber testvérekről, Helmholtzról és Hilbertről értekezik. Természetesen a „háború minden technika anyja” tétele felől közelítve érthető, hogyan kapcsolja a kamerát a revolverhez,<sup>18</sup> a lantot pedig a katapulthoz.<sup>19</sup> Mindkét párosítás – szerintem – felfogható a mérés lehetséges aspektusai alapján: előbbi az emberi test mozgásának tanulmányozásán és a marey-i kronofotográfia megjelenésén alapul, utóbbi – a húr tulajdonságai révén – az aritmetikus és geometrikus bizonyítás preszókratikus konfliktusait elevenítheti meg. Tessék, ezt kellően kittlerianus módon fejtettük meg. A helyzetet azonban bonyolítja, hogy maga Kittler jelenti ki: a kommunikációs helyzet leírásának elegáns (shannoni) modellje sajnos nem egészen illik rá azon médiumok történetére,<sup>20</sup> amelyek leírására szerszámosládaként szolgál. És ezt viszonylag könnyen be is bizonyíthatjuk akkor, ha ezt az antropológiai és aszubbjektív megközelítést hagyjuk szembesülni saját mumusával, a kiborggal.<sup>21</sup> Egyrészt a fonográf feltalálásának célja a „vakok tintájának” előállítás volt, a telefon pedig hasonló szerepkörbe kerülhetett volna a siketek számára; az ehhez a két készülékhez elvezető fiziológiai vizsgálatok anyaga a kittleri hagyaték jellegzetes részét képezi. Másrészt, az írógép és a kalkulátor azért kerülhettek Kittler érdeklődésének homlokterébe, mert már nem egyes testrészek meghosszabbításaként funkcionáltak, hanem ők maguk eredményeztek egyfajta fúziót, amelyet Kittler társadalomtörténeti szinten vizsgált: nem mutatkozott ugyanis különbség abban, ahogyan a gépet és a rajta dolgozó embert hívták (a titkárnőknek szintén a *typewriter* megszólítás dukált, ahogyan a fiatal Wiener Neumann *calculator*aként kezdte pályáját). A kiborg tehát olyan entitás, amelyet az intézményes feltételek technikai kondíciókra való vonatkozása hív életre, és Kittlernek a médiatörténetet és a médiaelmélet történetét

18 KITTLER, *Optikai médiumok*, 169.

19 Friedrich KITTLER, *In the Wake of the Odyssey*, Cultural Politics, 8 (2012/3), 417.

20 Friedrich KITTLER, *The History of Communication Media*, <http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=45>.

21 A kiborg itt elsősorban azt a Norbert Wiener-i vállalkozást jelöli, amely ember és gép legtökéletesebb szinkronizálására törekedett a második világháborútól kezdve (elsősorban a vadászpilóták reakcióidejével történő kísérletezések révén). A kiborg koncepcióját Kittlerrel kapcsolatban felhozni sajátos feszültséget teremt, lévén Wienerhez fűződő viszonya ambivalens: egyrészt fontos számára a kiborghoz kapcsolható LPC (*linear prediction code*), mely a kalkulálható jövőt vezeti be a médiaelméleti diskurzusba (vö. KITTLER, *Jel és zaj távolsága*, 470), másrészt Kittler információelméleti kérdésekben rendre Shannon mellett teszi le a voksát Wienerrel szemben (vö. Friedrich KITTLER, *Thinking Colours and/or Machines*, Theory, Culture & Society 23 [2006/39], 49). Annyi mindenesetre biztos megállapítható, ha ember és gép (wieneri) interakciós modellje helyett Kittler inkább a szubjektumnak az információs technikák függvényeként megállapított (shannoni) helyzetét részesítette is előnyben, a kiborg figurája hatással bír gondolkodására és ott lappang az életműben.

összefűző tevékenysége – magam is rekurzív hurkot létrehozva azzal, ahogy visszakapcsolok ezzel a szövegem elejére – pont az ilyen intézményes és technikai interakcióknál jut érvényre. Ugyanis Kittler ilyenkor hasonlatossá válik szeretett szintetizátorához azzal, ahogyan elkezdí a különféle történeteket egymással és saját elméleti keretével szinkronba hozni. Így egyrészt ő maga is Izolda és Elza mellé kerül a lejegyzőrendszerben, miközben folyton áthágja e rendszer határait. Másrészt viszont ő mozgatja a szálakat, szimultaneitássá gyúrva valamennyi kronológiát.

És a kérdések csak sokasodnak: elképzelhető-e még a médiatörténet – Stiegler kifejezésével élve – „technikai törések” (*ruptures technologiques*) egymást követő, változó intenzitású sorozataként, ha ez a médiatörténet lejegyzőrendszerekből vagy azok hatására épülhet fel egyáltalán? Elképzelhető-e egy ilyen médiatörténet, ha egy olyan kittleri dioráma keretein belül épülhet csak fel, amely a szinkronitáson alapul és a rekurzivitás mozgatja? Vagy inkább azonosítható ez a dioráma-keresztmetszet – komolyan véve a kittleri határok átléphetetlenségét – a 2000-es évek lejegyzőrendszereként? Vagy egy önműködő médiaelmélet-történetként? Esetleg egyszerre mindkettőként?

## Irodalom

- 48
- BITSCH, Annette, *Zwischen Linguistik und Kybernetik: Lacans Diskurs der Psychoanalyse = Electric Laokoon: Zeichen und Medien, von der Lochkarte zur Grammatologie*, szerk. Bernhard SIEGERT et al., Berlin: Akademie Verlag, 2007.
- CARLÉ, Martin, *Paramantiké téchne: Die Musiknotation als Paradigma der griechischen Medialität = Medien vor den Medien*, szerk. Friedrich KITTLER – Ana OFAK, München: Fink, 2007.
- ERNST, Wolfgang, *Kittler-Zeit: Unter Mithilfe technologischer Medien um andere Zeitverhältnisse wissen = Friedrich Kittler: Technik oder Kunst?*, szerk. Walter SEITTER – Michaela OTT, Wetzlar: Büchse der Pandora, 2012.
- GITELMAN, Lisa, *Scripts, Grooves and Writing Machines: Representing Technology in the Edison Era*, Stanford (CA): Stanford UP, 1999.
- HÖRISCH, Jochen, *Der Germanist Friedrich Kittler = Friedrich Kittler: Technik oder Kunst?*, szerk. Walter SEITTER – Michaela OTT, Wetzlar: Büchse der Pandora, 2012.
- KITTLER, Friedrich (im Interview mit Christoph WEINBERGER), *Das kalte Modell von Struktur*, Zeitschrift für Medienwissenschaft, 1 (2009).
- KITTLER, Friedrich, *Gramophone, Film, Typewriter*, ford. Geoffrey Winthrop-Young – Michael Wutz, Stanford (CA): Stanford UP, 1999.
- KITTLER, Friedrich, *Jel és zaj távolsága*, ford. Lőrincz Csongor = *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. BÓNUS Tibor – KELEMEN Pál – MOLNÁR Gábor Tamás, Budapest: Ráció, 2005.
- KITTLER, Friedrich, *Optikai médiumok*, ford. Kelemen Pál, Budapest: Magyar Műhely – Ráció, 2005.
- KITTLER, Friedrich, *Weltatem: Über Wagners Medientechnologie = Uő, Die Wahrheit der technischen Welt*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2013.
- KITTLER, Friedrich, *Zahl und Ziffer = Bild – Schrift – Zahl*, szerk. Sybille KRÄMER – Horst BREDEKAMP, München: Fink, 2009<sup>2</sup>.
- KITTLER, Friedrich, *Isolde als Siren: Tristans Narrheit als Wahrheitsereignis*, München: Fink, 2012.
- KITTLER, Friedrich, *In the Wake of the Odyssey*, Cultural Politics, 8 (2012/3).



## Mediális diskurzuselemzés – médiaarcheológia és médiahistoriográfia között

---

- KITTLER, Friedrich, *The History of Communication Media*, <http://www.ctheory.net/articles.aspx?id=45>.
- KITTLER, Friedrich, *Thinking Colours and/or Machines*, *Theory, Culture & Society* 23 (2006/39).
- KRÄMER, Sybille, *Kulturtechniken durch Zeit(achsen)Manipulation: Zu Friedrich Kittlers Medienkonzept im Rahmen einer Historischen Medienwissenschaft = Medientheorien: Eine philosophische Einführung*, szerk. Alice LAGAAY – David LAUER, Frankfurt am Main: Campus, 2004.

### **Between Media Archaeology and Media Historiography**

This paper investigates the importance of history and temporal processes inherent to media in Kittler's oeuvre. It specifically focuses on the shifts in discourse networks and explores the role of media, technology and mathematics in the formation of history.

*Keywords:* history of media (theory), recursivity, contingencies, musical notation as coding, cyborg

Smid Róbert  
doktorandusz hallgató, ELTE BTK, Irodalomtudományi Doktori Iskola  
rob.smidi@gmail.com



Vásári Melinda

## Az információ és zaj közötti senkiföldjén

**Abstract.** A tanulmány olyan szövegi jellemzők felé közelít, amelyek nem írhatók le egyértelműen jelentések mentén – mint a hangoltság, hangulat, atmoszféra és az irodalmi szöveg egyéb érzéki, materiális hatásai –, mégis alapvetően szerepet játszanak a szöveg működésében, valamint a megértésben. E jelenségeket az információ és zaj, jelentés és nem jelentés kapcsolatának vizsgálata révén közelíti meg.

Egyetlen problémára összpontosítok: az információ és zaj, a jelentés és nem jelentés közötti megkülönböztetés foglalkoztat olyan esetekben, amikor ez a különbségtétel nem egyértelmű, és amelyek a zaj jelenségét és fogalmát is új megvilágításba helyezhetik. Ennek előkészítéseként az Arndt Niebisch által idézett Serresre utalok, aki felhívja a figyelmet a zaj kommunikáción belüli elkerülhetetlenségére, de arra is, hogy a hibák és a zavarok nem pusztán romboló, hanem lényegükből fakadóan építő hatásúak is, mivel új összetettséget állítanak elő azáltal, hogy stimuláló hatásúak: az irritáció reakciót vált ki.<sup>1</sup> Először néhány, a *Jel és zaj távolsága* című Kittler-tanulmányban<sup>2</sup> előforduló példát vizsgálok meg, majd néhány olyan esetet, amely érdekes lehet ezzel kapcsolatban. Ezek a példák többnyire a zene területéről származnak, végül azonban elérkezem az irodalmi szövegek kérdésköréhez és a hangulat fogalmához.

A megkülönböztetés két eleméről elmondható, hogy a zaj a kommunikáció anyagi hordozóihoz kapcsolódik, míg a jelentés a hermeneutikai dimenzióhoz. Ugyanakkor Kittler is rámutat, hogy ezek nagyon szorosan összefonódnak: nincs jelentés fizikai hordozó nélkül, és nincs olyan anyagság, amely önmagában információ lehetne. David Wellbery a *Lejegyzőrendszerek* angol kiadásának előszavában<sup>3</sup> szintén hangsúlyozza az információ és zaj közötti megkülönböztetést. Kittler „poszthermeneutikus kritikájának pozitív kutatási programját” három feltevés mentén foglalja össze: a külsőlegesség, a medialitás és az anyagság feltételezése alapján. Az irodalom fogalmát a következőképp tárgyalja:

- 1 Arndt NIEBISCH, *Media Parasites in the Early Avant-garde: On the Abuse of Technology and Communication*, New York: Palgrave Macmillan, 2012, 4.
- 2 Friedrich KITTLER, *Jel és zaj távolsága*, ford. Lőrincz Csongor = *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. BÓNUS Tibor – KELEMEN Pál – MOLNÁR Gábor Tamás, Budapest: Ráció, 2005, 455–474.
- 3 David E. WELLBERY, *Foreword* = Friedrich KITTLER, *Discourse Networks 1800/1900*, ford. Michael Metteer, Stanford (Cal.): Stanford UP, 1990, vii–xxxiii.

[...] a medialitás fogalma átformalja az irodalomról alkotott elképzelésünket. Amint az irodalmat úgy fogjuk fel, mint ami mediális módon testesül meg, jelentésére a szelekció és a ritkítás eredményeként kell tekintenünk. Minden átviteli médium anyagi csatornát igényel, és minden anyagi csatorna jellegzetessége, hogy az általa hordozott információ túl – és mintegy vele szemben – zajt és értelmetlenséget termel. Amit irodalomnak hívunk, más szavakkal, lényegi (és ismét, történetileg változó) kapcsolatban áll azzal a nem jelentéssel, amelyet ki kell zárnia. Nem az határozza meg, amit jelent, hanem a jelentés és nem jelentés, információ és zaj közötti különbség, amelyet a mediális lehetőségei állapítanak meg. Ez a különbség nyilvánvalóan hozzáférhetetlen a hermeneutika számára. Ugyanakkor a poszthermeneutikai gondolat kiemelt helye.<sup>4</sup>

Mi történik viszont akkor, amikor az információ és a zaj nem különböztethető meg egymástól teljes bizonyossággal? Ez a kérdés Kittlert is foglalkoztatta, erre találhatunk példákat a jel és zaj távolságáról szóló tanulmányában. Ilyen a katonai-ipari titkos üzenetek példája,<sup>5</sup> amelyek a legmagasabb, ám az ellenfél számára még ismeretlen prímszámokat alkalmazzák, mivel a kódot nem ismerve, a kommunikáció számukra zajnak tűnik. Sőt szintén ezt használják ki a mai e-kereskedelem biztonságos működése érdekében is. Hasonló a hallásküszöb különböző fokozatainak számbavétele is: „a 60 dB-nyi jel–zaj távolság látszólag zajmentes kommunikációt biztosít; a 40 dB és 0 dB közötti távolság még megengedi a (mindazonáltal teljesen nem hermeneutikai) megértést; míg -6 dB-től a hallgatónak már csak az az érzése marad, hogy valamiféle beszéd folyik”.<sup>6</sup> Mégsem ezek a legmegfelelőbb példák, hiszen itt a forrás még jelentéssel bírhat. Ami ilyenkor történik, inkább egyfajta torzulás a hallgató oldalán, aki nem rendelkezik az ismerettel vagy a fizikai képességgel, hogy dekódolja, megfejtse az üzenetet.

Kittler legizgalmasabb példája *A Rajna kincsének* előjátéka, amely egy unisono Esz hanggal kezdődik, majd erre építi rá nyolc kürt az Esz első nyolc felhangját. Az alaphangnem Esz-dúr, azonban a hármashangzat kvintje (Bb) csak az 5. ütemben, a nagy terc (G) pedig csak a 18. ütemben szólal meg. A hallgató számára mindez dallamként hangzik, pedig nem melódia, mivel a hangok távolságát nem a zeneelmélet szabályai határozzák meg; a felhangok a hangszer fizikai tulajdonságai következtében szólalnak meg. Ha például leütünk egy Esz hangot a zongorán, akkor az a felhangok húrjait is megrezegteti. Amit *A Rajna kincse* kezdetén hallunk, az „az említett Esz Fourier-analízise az első felhangtól egészen a nyolcadikig. (Csak a hetediknek, valahol C és Desz között, kell hiányoznia, mivel ezt az európai hangszerek nem intonálják.)”<sup>7</sup> Ez építi fel az Esz-dúr hallható harmóniáját.

4 Uo., xiv.

5 KITTLER, *Jel és zaj távolsága*, 460.

6 Uo., 463.

7 Uo., 467.

**Esz és felhangjai:**

Amit a mű elején hallunk, e tekintetben tehát zaj, amelyet a hangszer fizikai teste állít elő, mégis úgy hangzik, mint egy dallam, hiszen az egy harmónia megszólaltatásakor valóban felhangzó hangokat – a hármashangzatot alkotó hangokon túl a harmonikusokat – játssza ki. Kittler azt a következtetést vonja le, hogy „a tetralógia abszolút kezdete a Goethe-féle, a »zörejt« »hanggá« változtató költői szűrést a zene dramatikájával visszavonta”. Itt a zaj egy művészi alkotás részévé válik, így nem tekinthető zajnak többé. Az üzenet és a zaj egybeesnek, ami „a kommunikáció materialitását és a matéria kommunikációját jelenti”.<sup>8</sup> Erre a jelenségre egy másik, a könnyűzenéből származó példa lehet a Pink Floyd *Nagy remények* című száma, amely harangok hangzavarából bontakozik ki, emellett madárcsicsergést, valamint mintha egy légy zümmögését is hallani lehetne. A harang hangja ráadásul végig szerepet játszik a zenében, amely végül harangszóval ér véget. A harang tonikát játszik, és azért izgalmas a szerepe, mert felette harmóniák szólnak, úgy viselkedik, mintha orgonapont lenne: azaz egy tartott, azonos hang, amely felett egy mozgó dallam szól. Mindemellett a harangszó a dalszövegben is tematizálódik (az első szakasz utolsó sora így szól: „The ringing of the division bell had begun” [A választásra hívó harang megszólalt]). Ez azért is lehet érdekes a tárgyalt kérdés szempontjából, mert Kittler éppen a harangot említi, mint amelyben – a fa, a kalapács és az érc mellett – „az összes szerszám közül a zajnak” a legnagyobb a részaránya, „ezért működik fatikusan, a templomhoz vagy tűzvészhez szólító hívásként, és nem poétikusan”.<sup>9</sup>

Kittler fentebbi példái hasonlítanak, de nem teljesen egyeznek azokkal a jelenségekkel, amelyeket vizsgálok, ugyanakkor fényt deríthetnek azok természetére, valamint segíthetnek megválaszolni a kérdést, hogy miként helyezhetjük el őket, ha el tudjuk őket egyáltalán helyezni, a kittleri meghatározások alapján. Egyfelől említhetnénk a transzmediális események példáját. A zene területén maradván, például, gondolhatunk a később BACH-motívumnak nevezett hangkombinációra (B<sub>b</sub> – A – C – B<sub>b</sub>):



Ez a motívum Bach számos művében előfordul; utolsó, befejezetlen művének, *A fűga művészete* záró szakaszának témája pedig ezen a motívumon alapul (így akár lehetne úgy tekinteni rá, mint egyfajta aláírás Bach saját életművé-

8 Uo., 467–468.

9 Uo., 465.

nek végén). A motívum hosszú utóélettel bír: számos zeneszerző alkalmazta műveiben Bach iránti tisztelete jeleként (ezek közül a leghíresebb példák: Robert Schumann: *Hat BACH fuga orgonára vagy pedálos zongorára*, Op. 60 (1845), Liszt Ferenc: *B-A-C-H fantázia és fuga* (1855), Nikolai Rimsky-Korsakov: *Variációk a BACH-témára, zongorára* (1878), Ferruccio Busoni: *Fantasia contrappuntistica* zongorára (1910) vagy Arnold Schönberg: *Variációk Zenekarra és Vonósnégyes*, Op. 31 (1926-28)). Megszólal tehát a dallam, ugyanakkor egy jelentés is játékba lép, ha a kotta hangjaira nézünk, és kiejtjük a hangok neveit: B – A – C – H. A zaj és információ közötti megkülönböztetés értelmében ennek ismerete, valamint, hogy figyelmet fordítunk e hangok zenei megnevezésére, vagyis az őket jelölő betűkre, amelyek Bach nevét adják ki, felfüggesztheti a darab tisztán zenei értelemben vett befogadásának folyamatát, legalábbis mindenképpen belejátszik abba, miközben többletjelentéssel ruházza fel, amely jelentés valóban a szerves része is. (Emellett érdemes itt arra a kérdésre is utalni, amely sokszor felmerült Bach e műve kapcsán, mégpedig hogy vajon *A fuga művészete* intellektuális gyakorlat volt-e, amelyet tanulmányozásra, és nem hallgatásra szánt.) Ebben az esetben vajon a BACH-motívumra a zenében jelentkező zavarként, zajként tekintünk-e, vagy mint annak egy jelentőséggel bíró részére?

Emellett gondolhatunk egy, a zenetörténetből ismerős másik példára is, amely közelebb vezethet az irodalomban érzékelhető hangulat kérdéséhez: egy zenei darab hangneme szintén jelentéssel bírhat, szimbolikus lehet. Például a d-mollt gyakran a halál hangnemének tekintik Bach *D-moll toccata és fugája* óta. Még néhány olyan weboldal is létezik, amelyek számba veszik a különböző hangnemek jellegzetességeit. Egyikük (amely Christian Schubart *Eszmék a zeneművészet esztétikájához* című, 1806-os munkáján alapult) a d-mollról ezt írja: „melankólia, nőnélküliség, spleen és tűnődő hangulat”. S a korábban tárgyalt, Wagner zenéjében megszólaló Esz-dúrról a következőket említi: „a szerelem, az odaadás, az Istennel való bensőséges kommunikáció hangneme”. Ebben az értelemben maga a zenei hangnem szimbolikus jelentéssel bírhat, amely a hangoltságán, hangulatiságán vagy a jól ismert használatán alapulhat. E jelenségeket tekintetbe véve, mondhatjuk, hogy a zene olyan művészeti formaként való csodálata, amely szabad a jelentéstől, kompromittálódik? Vagy éppen e szimbolikus jelentések „zavaró” jelenléte gazdagítja azt?

A különböző hangnemek sajátos hangulati árnyalatához hasonlóan a hangszerek is egyedi hangszínnel, hangminőséggel bírnak, amely egy hang három meghatározó tulajdonságának, koordinátájának egyike (a hangmagasság és hangerő mellett). S ezzel részben vissza is érkezőnk a felhangok kérdéséhez, mivel az eltérő hangszerek esetében a játszott hang más-más felhangjai szólalnak meg, más frekvencián, és éppen ez adja sajátos hangszíntüket. Egy apró szabálytalanságról van szó ugyanakkor, hiszen általa válik lehetetlenné a „tisztta” hang önmagában való megszólalása, miközben éppen ez a „zavar”, zaj határozza meg a hangszerek egyediségét, „egy konkrét hang karakterét és atmoszféráját”.<sup>10</sup> Zajnak tekinthető olyan értelemben, hogy nem a hangok szimbolikus rendjének része, hanem a matéria, a hangszer fizikai tulajdonságai idézik elő, és ilyen értelemben a Valós szférájához tartozik.

10 NIEBISCH, *Media Parasites in the Early Avant-garde*, 117.

Érdemes utalni itt a futurista és dadaista kísérletekre, amelyeket Arndt Niebisch *Médiaparaziták* című könyvében a médiarendszerek irritációjaként azonosít. E kísérletek azáltal, hogy visszautasították a kommunikáció egyenes körforgását, láthatóvá tették azt, ami ezeket a rendszereket működteti: „az avantgárd »zaja« feltárta a minden kommunikáció mögött meghúzódó kódot”.<sup>11</sup> A futurista Luigi Russolo pontosan erre, a hangszerek eltérő hangminőségére alapozta „zajművészetét”, amely Helmholtz zaj és hang közötti megkülönböztetését volt hivatott felszámolni, ahogyan a futuristák és a dadaisták kísérletei a zajjal általában az akusztikus események „fonografikus” megértéséből jöttek létre.<sup>12</sup> Russolo ezáltal akarta kiterjeszteni a zene fogalmát és a kromatikus-diatonikus skálát, és így növelni a zene összetettségét, továbbá fejleszteni, „újranovelni” az emberi fület. Olyan zajgépeket, hangszereket (*intonarumori*) épített, amelyekkel zajszimfóniákat adott elő. Ezek csak hangszínt generáltak, vagyis általuk a különböző anyagiságok hangzó minőségeit mutatta be. Utóbbiakat Russolo a hangszeres zenében bekövetkező torzulásoknak nevezte, amelyeknek általában éppen a fonografikus apparátusból való kizárására törekednek.<sup>13</sup> Művészete nem a hermeneutikai jelentésen, hanem a médium entrópiáján alapult.<sup>14</sup> Russolo kísérlete az egy szöveg egyedi hangoltsága és egy hangszer hangszíne közötti párhuzam révén lehet megvilágító a hangulat, a hangoltság jelenségére nézve: a hangulat olyan szövegi jellemző, amely nem tartozik a szimbolikus rendszerhez, nem írható le jelekkel és jelentések mentén, emellett kizárólag az adott szöveg egyedi, meghatározó tulajdonsága.

E megfigyelések felől lehetne közelíteni az irodalmi szövegek tonalitásának, hangoltságának, hangulatának összetettebb kérdéséhez. Az irodalombeli hangulat esetében a szöveg anyagisága és jelentése, értelme közötti különbségtevés nem egyértelmű. A hangoltságot egyfajta érzékleti „értésmódként” lehetne leírni Kulcsár Szabó Ernő szerint, Heideggernél pedig a megértést megelőző világhoz való legelső alapviszonyként tételeződik. A hangulat e két megközelítéséből kitűnik, hogy a megértéssel szoros kapcsolatban áll, miközben alapvetően az érzékeléshez tartozik. A hangulat valahol a kettő között lenne elhelyezhető, ahogyan Nietzsche-nél is a (szituatív) önmegértésnek a test és a fiziológia a legitim kiindulópontja, nem a gondolat platonikus anyagtalansága vagy a matéria szenzualizmusa. A hangulat (*Stimmung*) fogalomtörténetében<sup>15</sup> kirajzolódó gondolati ív is olyan jelentésmezőt tár fel, amelyben az érzelem, valamint az érzéki és értelmi megismerés közötti átmenetként fogalmazódik meg, amely képes e folyamatokat összehangolni, közöttük kapcsolatot teremteni. A hangulati diszpozíció más értelemben is a határon helyezkedik el, több szerzőnél a szubjektum és objektum szétválasztott-

11 Uo., xiv.

12 A „fonografikus” megértés itt Kittler megállapítására utal, mely szerint a fonográfok olyan „zajgépek”, amelyek nem tesznek különbséget zaj és hang között.

13 NIEBISCH, *Media Parasites in the Early Avant-garde*, 109–142.

14 Uo., 10.

15 A *Stimmung* fogalomtörténetének összefoglalását nyújtja: David WELLBERY, *Stimmung = Ästhetische Grundbegriffe. Band 5: Postmoderne bis Synästhesie*, szerk. Karlheinz BARCK et al., Stuttgart: J. B. Metzler, 2003, 703–733.

ságának feloldását jelenti, valamint felülírja a belső és a külső pozíció közötti megkülönböztetést.<sup>16</sup> Miként Gumbrecht fogalmaz: „a hangulatok mint a tesztünk legkönnyebb megérintése az anyagi környezet által, tulajdonképpen a pszichénkre is hatnak – anélkül, hogy meg tudnánk magyarázni ezt a hatásösszefüggést”.<sup>17</sup> A különböző megközelítések mögött az én és a világ közötti térbeli és időbeli közvetítés lehetőségének aggasztó kérdése áll, amelyre úgy tűnik, az atmoszféra lehet a nem feltétlen megnyugtató válasz, hiszen megragadhatatlansága folytán sosem konkretizálható. Hogyan írhatjuk le mégis egy irodalmi mű esetében? Nem kontextusról és rekonstrukcióról van szó, hanem olyasmiről, ami objektíven a formában rejlene.<sup>18</sup>

Ebben az értelemben tekinthetjük-e a szöveg hangoltságát a mediális jellegzetességei által előidézett hatásnak? Azt mondhatnánk, hogy igen, amennyiben például egy, a szövegben a betűk szintjén megvalósított visszhangra gondolunk. A betűk önmagukban nem bírnak jelentéssel, megszólaltatva őket viszont hangzást hoznak létre, amely megakasztja a szöveg néma, folyamatos olvasását. Vannak azonban olyan esetek, amikor nem a szöveg szó szerinti vett anyagi elemei, hanem egyéb mediális tulajdonságai játszanak közre. A narratíva például képes megteremteni idők és események együttállását a különböző történetek párhuzamos elbeszélése révén vagy olyan helyszíneken keresztül, amelyek összekapcsolják az egyes eseményeket, időrétegeket. Ahogy Kulcsár Szabó Ernő megállapítja, a hangulat „az ittlét időszerű feltárulásának diffúz, de dinamikusan állapotszerű közege, az idő-játék tere, s mint ilyen a térszerű idő játékerének médiuma”.<sup>19</sup> Ebből is kitűnik, hogy a szöveg működése révén létrejövő hangulat szoros kapcsolatban van az olvasás során megképződő térbeliség tapasztalatával. Egy narratíva azonban képes egymással összefüggésben nem álló eseményeket is összekapcsolni a véletlenek révén, amelyek elkerülhetetlenül a szöveg hangulatának, atmoszférájának és így a befogadó megértésének a részévé válnak. A véletlenek és szabálytalanságok pedig a zaj szférájába tartoznak Kittlernél, mégis az irodalmi szövegek esetében a véletlenek által megteremtett összefüggések ezek (látszólag?) jelentőségteljes, jelentéssel bíró elemeivé válhatnak a befogadás folyamatában. (További problémát vethet fel a szerzői szándék kérdése, vajon mennyiben feltételezhető, hogy ezek az elemek szándékosan, a műalkotás részeként kerültek a helyükre. Felmerül a kérdés, hogy ez milyen mértékben befolyásolja, hogy zajnak vagy információnak tekintjük őket.) Az atmoszférát többnyire az ilyen – az olvasó részéről leginkább nem tudatos és szándékolatlan – szöveg által megteremtett asszociációk hozzák létre, amelyet nagyon gyakran nem lehetséges visszabontani azokra a konkrét elemekre, amelyek megalkották. Hasonló tapasztalatban van részünk, mint a fentebb vizsgált felhangok esetében: pusztá füllel, a felhangok és egymásra következésük szabályának

16 KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Hogyan történik a hangulat? A hangoltság materialitásának irodalmi fenomenológiájához* = Pécsi Tudományegyetem – Bölcsész Akadémia, szerk. BÖHM GÁBOR – FEDELES TAMÁS, Pécs: PTE BTK, 2013, 111–124.

17 Hans Ulrich GUMBRECHT, *Hangulatokat olvasni: Hogyan gondolhatjuk el az irodalmunk valóságát napjainkban?*, ford. Csécssei Dorottya, Prae, 2014/3, 12.

18 Uo., 19–20.

19 KULCSÁR SZABÓ, *Hogyan történik a hangulat?*, 121.



ismerete nélkül nem vagyunk képesek elkülöníteni őket, beleolvadnak abba a hangba, amelynek a felhangjai, ily módon dallamot érzékelünk *A Rajna kincse* előjátékában a felbontásukat hallva. A hangulat ehhez hasonlóan inkább egy érzés vagy érzet (a hallásküszöb alatti hangzó események érzékeléséhez hasonlóan), bár gondos elemzés és vizsgálat révén meg lehet próbálni meghatározni azokat az elemeket, amelyek létrehozzák egy szöveg atmoszféráját. Végső soron azonban mégsem lehetséges leírni teljes mértékben a jelentések mentén, miközben alapvetően meghatározza azt, ahogyan a szövegeket értjük. Megkísérelhetjük ugyanakkor feltárni azt a folyamatot, ahogyan a szöveg olvasásakor létrejönnek ezek a hatások, s ezzel talán elárulhatunk valamit a szöveg mint médium működéséről.

## Irodalom

- GUMBRECHT, Hans Ulrich, *Hangulatokat olvasni: Hogyan gondolhatjuk el az irodalmunk valóságát napjainkban?*, ford. Csécssei Dorottya, Prae, 2014/3.
- KITTLER, Friedrich, *Jel és zaj távolsága*, ford. Lőrincz Csongor = *Intézményesség és kulturális közvetítés*, szerk. BÓNUS Tibor – KELEMEN Pál – MOLNÁR Gábor Tamás, Budapest: Ráció, 2005.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Hogyan történik a hangulat? A hangoltság materialitásának irodalmi fenomenológiájához* = *Pécsi Tudományegyetem – Bölcsész Akadémia*, szerk. BÖHM Gábor – FEDELES Tamás, Pécs: PTE BTK, 2013.
- NIEBISCH, Arndt, *Media Parasites in the Early Avant-garde: On the Abuse of Technology and Communication*, New York: Palgrave Macmillan, 2012.
- WELLBERY, David E., *Foreword* = Friedrich KITTLER, *Discourse Networks 1800/1900*, ford. Michael Metteer, Stanford (Cal.): Stanford UP, 1990.
- WELLBERY, David, *Stimmung = Ästhetische Grundbegriffe. Band 5: Postmoderne bis Synästhesie*, szerk. Karlheinz BARCK et al., Stuttgart: J. B. Metzler, 2003.

### On the No Man's Land Between Information and Noise

This article examines features of literary texts that do not have a clear referential or hermeneutic function – such as attunement, mood, atmosphere and other sensorial, material effects–, but significantly shape the tone of the text. The paper will explore these phenomena by relating them to the dichotomies of information and noise, meaning and non-meaning.

**Keywords:** attunement, mood, atmosphere, the tone of the text, meaning, non-meaning

Vásári Melinda  
doktorandusz hallgató, ELTE BTK, Irodalomtudományi Doktori Iskola  
vasari.melinda@gmail.com



Lőrincz Csongor

## A természettörténet latenciája

Nyelv és tanúságtétel W. G. Sebald *Luftkrieg und Literatur* című szövegében

**Absztrakt.** W. G. Sebald *Luftkrieg und Literatur* c. esszéje nemcsak a szövetségesek náci Németország ellen irányuló szisztematikus légitámadásainak a kollektív emlékezetben hátrahagyott nyomait, illetve azok elhallgatását firtatja, de alapvető kérdéseket tesz fel a történelem tanúsításáról az irodalomban és annak olvasásában. Ez a kérdésirány összekapcsolódik modern történeti és politikai antropológiai összefüggések problematizálásával. Az esszé mindezen viszonyokat nem egyszerűen diszkurzív eszközökkel tárgyalja, de idézettechnikai-textuális szinten is színreviszi és áthelyezi őket.

Ismeretes, hogy W. G. Sebald *Luftkrieg und Literatur* (*Légiháború és irodalom*) c. esszéjének<sup>1</sup> recepciója legalábbis megosztott, mégis leginkább azok a hangok erősödtek fel, amelyek egy, a csalódástól a fölényes kioktatásig terjedő skálán helyezhetőek el. Függetlenül attól a kérdéstől, hogy vajon Sebald valóban a háború utáni németek társadalomtörténeti, kulturális és politikai mentalitásának egyik neuralgikus pontjára tapintott-e rá, világos, hogy ez a téma politikai mellékhatások nélkül nemhogy nem tárgyalható, de már megemlézése is aktivál ilyen hatásokat.<sup>2</sup> Eme történeti események minden hasonló tárgyalásának számolnia kell ellentmondó reakciókkal. Ezek a reakciók azonban itt mintha éppen elfednék Sebald szövegének bizonyos kérdésfeltevéseit és dilemmáit. Az ilyen, politikával összefonódott problémák esetében mindig fennáll annak a veszélye, hogy a gesztusok szintje olyan kérdéseket szorít háttérbe, amelyek feltehetően nem korlátozhatóak csupán erre a szintre. A „légitámadások Németország ellen” témájának deixisét már eleve politikai gesztusként fogják fel, és az elsősorban (ám talán nem kizárólag) deiktikus diskurzus sokak számára ki is merül e gesztusokban. Ezért szimptomatikus, hogy a legtöbb kommentár nem is foglalkozik Sebald szövegének más dimenzióival. Az alábbi tanulmányban ez a dimenzió a történeti tanúság problematikája, és ez a problémafelvetés bizonyos tekintetben túllép az empirikus eseményeken is, amelyekre a szöveg látszólag referál. A következőkben e kérdéskör mentén tárulnak fel a szöveg különböző szintjei, történelemelméleti és antro-

1 Sebald eredetileg előadásokat tartott a témáról Zürichben, 1997-ben, maga az esszé 1999-ben jelent meg és széleskörű vitákat kavart a német értelmiségi és kulturális nyilvánosságban (*Luftkrieg und Literatur*, Frankfurt a.M., az innen vett idézetek oldalszámait ezután a főszövegben zárójelben találhatók).

2 Áttekintendő a két 1945 utáni német államban gyakorolt emlékezőpolitika különböző szókészleteit és diskurzusait vö. *Germans as Victims: Remembering the Past in Contemporary Germany*, Szerk. Bill NIVEN, New York, 2006.

pológiai távlatai – méghozzá olyan textuális szempontokkal kapcsolatban, amelyek *olvasásra* tartanak igényt. Ez az olvasat nem kérdőjelezheti meg eredendően Sebald szövegének közlésigényét, és az értelmezést – referenciális vagy akár egyes, megkérdőjelezhető morálökonómiai mozzanatokra történő utalásokkal – nem egyszerűsítheti le igaz és hamis alternatívájára. A „pusztítás természettörténetének” (Sebald) fő politikai dilemmája minden kritikai olvasat ellenére sem feltétlenül zárható ki, vagy legalábbis nyitva kell maradnia ennek a lehetőségnek, ugyanis a légiháború (és a fortiori a történelem) naturalizálása azzal a veszéllyel fenyeget, hogy végeredményben az egész háborút (és ezáltal mindenekelőtt a háborút kirobbantó provokációt a náci Németország részéről) mint természeti jelenséget ábrázolja és ezáltal volta-képpen legitimálja. Szó sem lehet arról, hogy Sebaldnak tulajdonítsunk egy ilyesfajta intenciót, a probléma mégis kétségkívül fennáll. Ennek ellenére Sebald szövege rendelkezik a belátás egy bizonyos igényével, amelyet érdemes figyelemmel kísérnünk. Főleg, hogy úgy tűnik, a légiháború képei a kollektív tudatalattiban továbbra is jelen vannak (bizonyosan nem függetlenül a 2001. szeptember 11-ei terrortámadásoktól), amint az például az *Avatar* c. filmben is látható volt. (Általában mellőzik az „írók és a légiháború” körüli vitákban, hogy más művészeti ágakat és médiumokat is bevonjanak a tanúságtétel körébe, miközben Bernd Alois Zimmermann *Sinfonie in einem Satz* című, 1947 és 1951 között keletkezett műve a légiháború zenei tanúságtételének markáns példája, amely ugyanakkor szimptomatikus recepciót mondhatott magáénak.) A „természettörténet” ez esetben leginkább mindenfajta „történet-filozófia” lehetetlenségének indexeként fogható fel.<sup>3</sup> A természettörténet emb-lémája mindenekelőtt azonban azt jelöli, hogyan szolgáltatódnak ki a történelem „humán” aspektusai a technika nem-antropomorf vonásainak és a modern háborúk mintegy természettörténeti következményeinek. Ez egyrészt a prominens értelemben vett „kivétellel”, vagyis a háborúval, másrészt az elszenvedés egyfajta magatehetetlenségével áll kapcsolatban, amely a tanú szerepének egyik alapvető strukturális mozzanata: a passzivitás.

A *Luftkrieg und Literatur* ugyanis radikális kérdéseket vet fel a történeti tanúságtétel lehetőségeit illetően – méghozzá nyilvánosság és lappangás vagy latencia (titok) összefüggései felől, amelyek köztes terében helyezkedik el mindenfajta tanúság. Ezeket a kérdéseket a szöveg történeti háttérrel érintő esetleges vakfoltjai, aránytalanságai vagy akár bizonyos önellentmondásai sem feltétlenül hatástalanítják. Előfordulhat ugyanis, hogy a kérdések e szintje nem maradéktalanul kapcsolható vissza a referenciális történeti kontextusra. Éppannyira problematikus persze ezt a szintet mint egyfajta *jelöltet* elválasztani a történeti *referenciától*, még akkor is, ha ez egy kritikai eljárást (úgy

3 „Az antropológia mai fordulata”, állapítja meg Odo Marquard 1973-ban, a következőt állítja: „a történelem olyannyira kilátástalannak tűnik, hogy csak a radikális nem-történelem, a természet mint megbízható és legalábbis használható vonatkoztatási pont marad; így aztán a filozófiai antropológia és nevének jelenbeli konjunktúrája mindenekelőtt a történelemben és filozófiájában vetett hit válságának kifejeződése.” *Schwierigkeiten mit der Geschichtsphilosophie*, Frankfurt am Main, 1973, 135. Amint arról alább még szó esik, Adorno a „természettörténet ideáját” már a második világháború előtt dialektikusabban próbálta meg megragadni, mint Marquard kompenzáció-elmélete.

is mint megkülönböztetést) léptet életbe. Ez az elválasztás vagy megkülönböztetés szükséges ahhoz, hogy egy kritikai olvasatot hajthassunk végre,<sup>4</sup> ugyanakkor nem vethetjük el annak lehetőségét sem, hogy végül nem járunk teljes sikerrel (ahogy a kritika sem mentes egy bizonyos politikai indextől, amennyiben Sebaldot mentegeti, ahogy ő maga is akarva-akaratlanul a légi-háborút természeti jelenségként legitimálja).

Félretéve ezt a nehézséget, az alábbi dolgozat első tézise a testimoniálisra mint az esszé alapproblémájára vonatkozik: a *Luftkrieg und Literatur* nem egyszerűen egy történeti eseményt, sokkal inkább az esemény tanúságának hiányát vagy lappangását, vagyis egy igen hangsúlyos utólagosságot (vagy akár „post-histoire”-t) tanúsít<sup>5</sup> (amely lappangás nem csupán pszichológiai, hanem interszjektív, politikai jelleggel is bír).<sup>6</sup> A szöveg nem egyszerűen, sőt, nem elsősorban a légiháború traumájára irányul, sokkal inkább a (megfelelő) tanúsítás hiányára (amivel a szöveg a „ki tanúsítja a tanút?”, a tanúságtétel aporetikájának semmiképp sem másodlagos, komplex dimenziójába lép). Ez az elfojtás által meghatározott lappangás – amelynek Sebald az ilyenként szándékolt tudósításokban is nyomára bukkan – mintha maga is az eseményhez tartozna, méghozzá úgy, hogy azt részben Sebald leltárretorikája is elfedi. (Ezen a ponton arra fut ki az elemzése, hogy az említett elfojtás egyszerre megy végbe a szövegekben és recepciójukban, az utóbbi esetben azonban feltűnőbb – manifesztebb? – módon.) Az esemény emlékezetét hovatovább a lappangás hatványozza, nemhogy gyengítené azt. A tanú ugyanis Sebaldnál ezen, a nyilvánosság előtt elfojtott lappangás által mintegy önéletrajzilag trau-

4 Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Tetten érhetetlen szavak: Nyelv és történelem Paul de Mannál*, Budapest: Ráció Kiadó, 2007, 251.

5 Vö. Cathy Caruth magyarázatát: „The experience of trauma, the fact of latency, would thus seem to consist, not in the forgetting of a reality that can hence never be fully known, but in an inherent latency within the experience itself. The historical power of the trauma is not just that the experience is repeated after its forgetting, but that it is only in and through its inherent forgetting that it is first experienced at all. And it is this inherent latency of the event that paradoxically explains the peculiar, temporal structure, the belatedness, of the Jew’s historical experience...” Cathy CARUTH, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore/London, 1996, 17.

6 A légiháború kérdéskörének pszichológiai ill. politikai elfojtásához ld. Wilfried WILMS, *Taboo and Repression in W. G. Sebald’s On the Natural History of Destruction = W. G. Sebald – A Critical Companion*, szerk. Jonathan James LONG – Anne WHITEHEAD, University of Washington Press, 2004, 175–189. (Az, hogy egy ilyen, allegorikus értelemben „belsőlegesre” és „külsőlegesre” felosztott történet – amely Wilmsnél „külső” és „belső” dichotómiájából eredeztethető – elmesélhető-e, igencsak kérdéses; ez a tagolás legfeljebb hipotetikus értékkel bírhat. Ez az allegória ugyanis egy olyan történelemfilozófiai alakzat, amellyel szemben Sebald határozottan fellépett.) A „második világháború emlékezeteinek semlegesítéséhez, amely együtt jár a társadalmi vonatkozások hegemoniájával” a háború után, miközben az emlékezetek „hatása” azonban „rejtjelezve” (chiffriert) tovább él, vö. Dan DINER, *Vom Stau der Zeit. Neutralisierung und Latenz zwischen Nachkrieg und Achtundsechzig = Latenz: Blinde Passagiere in den Geisteswissenschaften*, szerk. Hans Ulrich GUMBRECHT – Florian KLINGER, Göttingen, 2011, 165–172.

matizálódik.<sup>7</sup> Vagyis a katasztrófa részben maga a felejtés (vagy elfojtás), amelyet mintegy fel kellene tartani. A szöveg ugyanakkor felfedez ebben a traumatizáló lappangásban – ez a dolgozat második tézise – egy textuális dimenziót, amely a tanúság lényegi létmódját jelzi (összefüggésben egy sajtóságos történelemfelfogással).

Mindezt bemutatandó Sebald esszéje a tanúság lehetőségeinek, lehetőségének nyelvi feltételeit elemzi egy sor szerzőt és szövegeiket vizsgálva. Ez már önmagában is arra utal, hogy a szerző célja nem az, hogy referenciális hivatkozást adjon meg a tanúságtétel vélt teloszaként, sokkal inkább a nyelvi dimenzióban vizsgálódik. Ezeket az elemzéseket a későbbiekben kísérlem meg részletesen bemutatni, most azonban az a megállapítás is elegendő, hogy a probléma illetően áthelyezése már eleve minden ressentiment-hez kötődő politikai gesztust maga mögött hagy. Sebaldot sokkal inkább a tanúság diszkurzív és nyelvi-textuális önprezentációja érdekli (és mindebben a természettörténet részben elfojtott lappangása);<sup>8</sup> a második világháború utáni németiséget tehát nem egyszerűen az elfojtásra való hajlama miatt kárhoztatja. Éppenséggel ezen a ponton válik a konstelláció túlon túl összetetté ahhoz, hogy bizonyos gesztusokkal reagáljunk rá.

Sebald alapján véve a történelemmel, a traumával és a katasztrófával szembeni védekező vagy immunizáló stratégiákat vizsgálja, úgy egyéni, mint kollektív értelemben. Ennek az ellenállásnak majdhogynem szinkron variánsa a „balvégzet” kvázi-történefilozófiai gondolatalakzata, amely szerint többen a „roppant tűzvészeket” „jogos büntetésként, vagy akár megtorlás aktusaként értették, amellyel szemben nem volt helye perlekedésnek” (21.). Itt a természettörténet transzcenden(táli)s szintre emelkedik, így kompenzálódva és ezáltal legitimálódva (amiképpen a pusztítás „a sikeres újjáépítés első lépcső-

7 Nem vehető biztosra, hogy a bejáratott traumaelmélet terminológiája itt valóban releváns. A trauma pszichoanalitikus fogalmának kétségességéhez ld. Andreas HUYSSSEN, *On Rewritings and New Beginnings: W. G. Sebald and the Literature about the Luftkrieg* = Uő, *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford, 2003, 175–176. Vö. továbbá Mark Ilseman állításával, aki szerint Austerlitz melankóliája a „jelenkori katasztrófa lappangásának” tudatával függ össze, következésképp kevésbé egy trauma eredménye, legalábbis abban az értelemben, hogy az „emlékezés, az ismétlés és feldolgozás” folyamatai által nem orvosolható. (*Melancholy, Natural History, and the Image of Exile in W.G. Sebald's Austerlitz* = *W. G. Sebald. History – Memory – Trauma*, szerk. S. D. DENHAM – M. R. McCULLOH, Berlin, 2006, 308.)

8 Jelzésértékű, hogy Sebald esszéjének ezt a központi kérdését egyes tanulmányokban megfontolás tárgyává sem teszik, így pl. Susanne VEES-GULANI, *The Experience of Destruction: W.G. Sebald, the Airwar, and Literature* = *W. G. Sebald. History – Memory – Trauma*, 335–349. Ez azonban nem tartja vissza a szerzőt attól, hogy így zárja dolgozatát: „Sebald's personal quest [...] remains necessarily a disappointing one.” Az írás azonban nem tárgyalja az esszé központi problémáit, fő érdemét a deiktikus hivatkozásban éri tetten: „*Luftkrieg und Literatur* is an important text, calling attention to the bombings and their often neglected psychological effects on the people who went through them and on the immediate postwar generation.” Utolsó mondatával azonban voltaképpen megvonja Sebald tanúságának jogát, amennyiben megkérdőjelezi az idiomatikus, önéletrajzi testimonialitását.

fokának” tűnik, 14.). Sebald még Nossacknál is felleli ezt az általánosító, apokaliptikus modalitást (a tanúsított univerzalizálását mint elfojtást). Egy további, más jellegű védekező reflex az „önanesztézia döbbenetes képessége” (19.), amely minden bizonnyal a pusztító háborúra vonatkozó hallgatás társadalmi szerződését is lehetővé tette („egy hallgatólagosan elfogadott és mindenki számára ugyanannyira érvényes megállapodás”, 17.). Ez a defenzív habitus azonban már a mentális, vagy akár a fiziológiai észlelés szintjén jelen van, voltaképpen akaratlanul, a történetek súlyossága és példátlansága következtében: „Az átélt sokk hatására az emlékezőképesség minden bizonnyal részben felfüggesztődött vagy kompenzatorikusan, önkényes mintákat követve működött” (31).<sup>9</sup> Ez utóbbi reflexek többé-kevésbé a fenséges tapasztalattal írják le, mint a traumatizáció okát és hatását. Trauma és a fenséges korrelál tehát, és a szükség kikényszerítette védekező reflexek ezt a traumatikus tapasztalatot mindig „önkéntes mintákba” fordítják, amelyek ugyan elfedik a tapasztalatot, ugyanakkor mégis a megtapasztalt nyomai is egyben. Sebaldot azonban határozottan nem a katasztrófa esztétizálása érdekli – még akkor sem, ha az erre vonatkozó kísértést nem zárja ki –, hanem bizonyos irodalmi kódok határai, egy „minden művészi képzeletet felülmúló tapasztalat”,<sup>10</sup> amely az emberi észlelés apparátusát benjaminí értelemben sokk-élményekkel fenyegeti.<sup>11</sup> A szövegben példák találhatóak a katasztrófális események vizuális és akusztikus vonatkozásaira, azokra a szenzorikus effektusokra – úgy is mint a trauma érzéktanára –, amelyek a fenséges egyes jellegzetességeit mutatják.<sup>12</sup> Az „önanesztézia” is a fenséges azon effektusára utalhat, amelyet Kant „akadály”-ként, „affektusnélküliség”-ként („Apathia, Phlegma in signifi-catu bono”)<sup>13</sup> ír le. A traumatikus fenséges deszubjektívizációhoz vezet.

Ez a fenséges Adorno második világháború után keletkezett feljegyzéseiben a sokk mechanikus következményeiként bukkan elő, egy olyan szintagmatikus, ugyanakkor diszkontinuus sorozatként, amely az eseményszerűt ill. annak „epikus elem” jegyében fogant elbeszélhetőségét, és ezáltal az így

9 Vö. Alexander Kluge *Der Luftangriff auf Halberstadt* c. szövegének fontos passzusát (idézet egy brit katonával folytatott fiktív interjúból): „A szívben és a fejben nyilván nincs semmi [...]. Mert azok, akiket leromboltak, nem gondolnak és nem éreznek semmit.” Alexander KLUGE, *Chronik der Gefühle II*, Frankfurt a. M., 2000, 65–66.

10 Vö. W. G. SEBALD, *Zwischen Geschichte und Naturgeschichte: Über die literarische Beschreibung totaler Zerstörung* (1982) = Uő, *Campo Santo*, München/Wien, 2003, 80.

11 Vö. Sebald beszélgetését Volker Hagével ld. *Zeugen der Zerstörung: Die Literaten und der Luftkrieg. Essays und Gespräche*, Frankfurt a. M., 2003, 265, 277. Sebald itt az „emberi érzékkaparátus”-ról beszél (Kluge légiháború-szövege kapcsán).

12 Akusztikus vonatkozás: „ahogy a léghullámok orkánerejűekké váltak és zúgtak, mint hatalmas orgonák, amelyek összes regiszterét egyszerre szólaltatták meg.” (34.) Majd a hang hiánya, a csend (idézet Kluge *Der Luftangriff auf Halberstadt*-jából): „Feltűnő a csend, amely a romokat lengi be.” (73.) Optikai jelenség (idézet egy hamburgi lakos Sebaldnak küldött leveléből): „Néztem a színek szimfóniáját, amely lassan megváltozott. Később sem láttam soha, festők művein sem, ilyen telt, világító színeket.” (92.).

13 Immanuel KANT, *Az ítélőerő kritikája*, ford. Papp Zoltán, Szeged: Ictus, 1997, 194.

értett tanúságtételt lehetetlenné teszi. A következő rész a *Minima Moralia*-ból a *Luftkrieg und Literatur* infratextusa lehet, amennyiben a tanúságtétel már Benjaminsnál felvetett problematikáját a modern hadviselés kapcsán összevonja a technikai-ipari szemponttal:

„Távol a tűztől. – A légítamadásokról szóló híradásokból ritkán hiányoznak a cégek nevei, amelyek a repülőgépeket gyártották: Focke-Wulffról, Heinkelről, Lancasterről van szó ott, ahol korábban nehézlovasokat, ulánusokat és huszárokat emlegettek. Az élet reprodukciójának, uralásának és elpusztításának mechanizmusa egy és ugyanaz, és ennek megfelelően olvad össze ipar, állam és a reklámok [...]. A városok elpusztítása során minden méltató említés segít a cégnek, hogy beépüljön a köztudatba, és így a legzsírosabb megbízásokat kapja majd az újjáépítéskor.

Csakúgy, mint a harmincéves, ez a háború is, amelynek a kezdetére senki sem fog emlékezni, amikor véget ér, diszkontinuus, üres szünetek által tagolt hadjáratokra hullik szét, a lengyelre, a norvégra, a franciára, az oroszra, a tunéziaira, az invázióra. Ez a ritmus, a lökésszerű akció és a geográfiailag elérhető ellenség hiánya okozta nyugalmi állapot váltakozása maga is hordoz valamit abból a mechanikusságból, amely az egyes hadieszközök jellegét is adja [...]. Ez a mechanikus ritmus határozza meg teljes mértékben a háborúhoz való emberi hozzáállást [...] egészen az élményvilág legtitkosabb sejtjeiig. A test anyagcsatára való alkalmatlansága már az előző alkalommal lehetetlenné tette a valódi tapasztalatot. Senki nem beszélhette volna el úgy ezt a háborút, ahogy Napóleon tüzérparancsnok csatáit elbeszélték. A hosszú intervallum a háborús emlékezések és a békekötés között korántsem esetleges: tanúsítja az emlékezet fáradtságos rekonstrukcióját, amelyhez minden efféle könyvben valami tehetetlen és talmi társul, függetlenül attól, hogy az emlékezők mely rettenetes eseményeken mentek keresztül. A Második Háború viszont már éppolyan hozzáférhetetlen a tapasztalat számára, ahogy egy üzemben lévő gépnek sincs köze az emberi test mozgulataihoz, amelyek csupán a betegség állapotában hasonlítanak rá. Amilyen kevésbé hordozza magában a háború a folytonosságot, a történetet, az »epikus« mozzanatot, ellenben amennyire minden szakaszban újrakezdődik, annyira kevésbé fog egy állandó, tudattalanul megőrzött emlékképet hátrahagyni. Mindenhol, minden robbanással átszakad az ingervédelem, amely oltalma alatt a tapasztalat, a jótékony feledés és a jótékony emlékezés tartama képződik. Az élet sokkhatások időtlen sorozatává változott, amelyek között hasadékok, megbénult köztes terek tátongnak.”<sup>14</sup>

A modern háború valószerűtlen, hozzáférhetetlen realitásával kapcsolatban Adorno az antropológiai diszpozíció alapvető korlátait és fenyegetettségét említi, illetve elismeri ezek meghaladhatatlanságát. Mindenekelőtt az nyugtalanítja, hogy maga az észlelés változik meg, amely nemcsak elválik az események ritmusától, de alá is rendelődik annak és kioltja vagy elfelejti, lappangóvá teszi a tapasztalat egyediségét. Saját ritmusa az eseményt magát oltja ki vagy felejt el, mondhatni, egy temporális ökonómiát mint a tapasztalat lehető-

14 Theodor W. ADORNO, *Minima Moralia* = Uő, *Gesammelte Schriften* 4., Frankfurt a.M., 1980, 59–60. Különös figyelmet érdemel a „tehetetlen” („ájult”, „ohnmächtig”) kifejezés.



ségmentését („a jótékony feledés és a jótékony emlékezés tartama”), amely tapasztalat maga is az „állandó és a tudattalanban megőrzött emlékképen” alapul. Ez a kép mint az emlékezet hordozója és ugyanakkor ezen időbeli ökonómia produktuma lenne voltaképpen maga az immunizáló ingervédelem, amelyet azonban megtör egyfajta gépies szinkopálás, egy ismétlésként ható („minden szakaszban újrakezdődő”) experimentális diszkontinuitás felejtésindexe. Ez az index Adorno számára a tanúság lehetetlensége, amely legalábbis részben megmagyarázná a tanúságok Sebald által is kifogásolt késlekedését (évekkel, évtizedekkel a háború után). Világossá válik továbbá, hogy „tapasztalat” mint olyan nem létezik, csak „az emlékezet fáradságos rekonstrukciója” során beszélhetünk róla, ha egyáltalán. Nincs olyan tapasztalat, amelyet egy adott későbbi időpontban az emlékezetbe idézhetnénk, hanem már eleve az emlékezet utólagos; vagy még inkább: a túlélés, az utóélet perspektívájából beszélhetünk „tapasztalatokról”, amely perspektívából nem „az” esemény vagy az elmúlt „mint olyan”, hanem dialektikus képek mint nyomok másolatai merülnek fel. Ez esély és egyben fenyegetés a tanúságtétel számára. A tanúságok kellős közepén ugyanis egy hiány vagy üresség tátong, amennyiben egy csupán utólagosan artikulált tapasztalat, a tapasztalat szupplementuma felől tanúskodnak egy lappangásról vagy latenciáról. A tanúskodás ezen metalepszisében a tanúság egyfajta rejtjellé (chiffre) válik.

Milyen viszonyban áll mindazonáltal maga a nyelvhasználat a tanúság e lehetetlenségével? Ez ugyanis Sebald egyik fő gondja. A „tapasztalatot” ugyanis előzetesen és az utólagosságban (a kvázi-politikai szinten) is a nyelv fedi, vagy akár lehetetlenné teszi. Sebald kritikai megfigyelései és megfontolásai alapján ezt a nyelvi kihívást a legtöbb tanúságtétel (amelyekből szerinte igen kevés van) végül is elvéti vagy elfedi (méghozzá a hagyományos szemtanúi beszámolóktól egészen a választékos prózaművekig). Fő kifogása ezekkel szemben a már említett – tudatos vagy öntudatlan – védekező stratégia. A „stratégia” szó ugyanakkor túlságosan az intencionalitáshoz kötődik, legalábbis ha annak törvényeként itt inkább a normát, a normalitást jelölik meg, amely egy „mindig ugyanúgy”-ot sugall, vagyis tulajdonképpen naturalizálja magát, a referencia és a jelölt kapcsolatát mint olyat normatív módon újra előállítja (mint a Sebald által idézett *képalírás* a „mi pompás természeti tájunkról”, amely „érintetlen és virágzó most és mindörökké”, 77.). E norma(litás) funkciója így a felejtés mint elfojtás, ahol a felejtést a nyelvi működés maga aktiválja, amely lehetetlenné teszi a tanúságot azáltal, hogy a tanúsítottat mint olyat elfedi. A „sztereotíp fordulatok”, vagyis a nyelvi konvenciók „funkciója” ennek megfelelően az, hogy „a felfogóképességet meghaladó élményeket elfedjék és semlegesítsék”; a „normál nyelv e szemléletmódost sérülésmentes továbbműködése” pedig jelentősen akadályozza a szemtanúi beszámoló „hitelességét” (32.). Itt nincs különbség „pszichológia” és „politika” között, a nyelv mindkettő lehetetlenségéért felel; a társadalmi használat során az immunizáció egyfajta grammatikája (a viktimizációtól a vigasztaló formuláig) alakul ki a nyelvben. A nyelv státusza ennek megfelelően a természettörténet és a politika között ingadozik. Adorno szellemében azt is mondhatnánk, hogy a sztereotípiák erejét úgy hatványozzák az általuk elfedett események (azáltal, hogy ez az erő mintegy kivédi az eseményeket), hogy beindítanak, meghatároznak egy grammatikát, amely ugyanakkor immunizál is az említett mechanikus ritmussal vagy az experimentális szinkópával szemben. Itt nem tudunk

megállapítani egyértelmű kauzális viszonyt.<sup>15</sup> Fontosabbnak tűnik utalni a különbségre, vagy akár törésre az eseményszerű kivétel és a nyelvi fordítás grammatikája között, mely differencia a (nem-)tapasztalat – a „megbénult köztes terek” – lappangására utal.<sup>16</sup>

Így lesz maga a nyelv végül a tanúságtétel akadályja, nem egyszerűen az (empirikus) referenciák szándékolt elfojtása. Az ezen referenciákra irányuló esetekben sem biztosított a sikeres tanúság, ha a nyelv nem nőtt fel a tanúságtétel kihívásaihoz. Ezért nem biztos, hogy találóak azok az állítólagos példák, amelyek Sebald tézisével szemben a „törmelékirodalom” („Trümmerliteratur”, a lebombázott városokról szóló irodalom) számasságát hivatottak bizonyítani,<sup>17</sup> ez a tézis ugyanis leginkább a szövegek e testimoniális funkciójára vonatkozik, amely a nyelvi szinten mint a jelölő és jelölt, grammatika és referencia közötti törésnek igazságos módon megfelelelhetne.

Az események – Sebald szerint végső soron hiányzó – tanúságának kapcsán, amely az antropológiai határokat olvashatatlanná teszi, felmerül a kérdés, mely funkció hárul egyáltalán az irodalomra. – Előbb azonban egy megjegyzés az ún. „törmelékirodalom” mint irodalom elképzelt motivációit illetően. A törmelékkel, a romokkal való foglalkozásnak van ugyanis egy metapoétikai dimenziója, ilyen jellegű érdeklődés idézi elő: az a felejtés tartja ígézetében, amely a maradék módozataként a referencia hiányát jelenti és felbontja jelölő és jelölt kapcsolatát. Ez az irodalom esélye, pontosabban: egyfelől a (Roman Jakobson-i értelemben vett) poétikai funkció többértelműsége, másfelől a kísértés, hogy a törmeléket esztétizáló manírral romokká, a romokat pedig fenségessé monumentalizálja és így mintegy a háború teljességgel

15 Ld. Reinhart Koselleck egy kérdését: „Vajon elsődlegesen a háborús események és ezek struktúrái változtatták-e meg az előzetesen adott tudatot – vagy inkább a felsorolt áthagyományozott tudati formák azok, amelyek meghatározták a háborús tapasztalatokat azok sajátlagosságában?” (*Erinnerungsschleusen und Erfahrungsschichten: Der Einfluß der beiden Weltkriege auf das soziale Bewußtsein* = *Uo*, *Zeitschichten: Studien zur Historik*, Frankfurt a.M., 2000, 271.) Ezek a tudati formák nyelvileg is meghatározottak: „A mindenkori beszélt nyelv, vagy a mindenkori beszélt nyelvváltozat a meglévő nyelvi képek, metaforák, toposzok, fogalmak, szövegesítés, általában az artikulációs képesség, a kimondás képessége alapján szűri ki a tapasztalati lehetőségeket, amelyek a tudatot egyszerre határozzák meg és határolják. Vannak olyan kollektív nyelvi minták, amelyeket a háborús tapasztalatok megváltoztatnak, de teljes egészében mégsem törnek át.” *Uo.*, 267.

16 Vö. még egyszer Koselleck: „Az új nyelvi tartalmak, amelyeket a háború eredményez: ideológiák, sztereotípiák, jelszavak elfedik vagy elfojtják a háború eredeti tapasztalati tartalmát. Ehhez jönnek még azok a tapasztalatok, amelyeket az emberek a háború során gyűjtöttek anélkül, hogy ezeket képesek lennének nyelvileg kifejezni. Továbbélnek a beállítódásokban, a magatartásformákban, anélkül, hogy a mindenkori tudatnak számot kellene adnia, vagy képes lenne számot adni minderről.” *Uo.*, 273.

17 Már-már önkéntelen komédiába fordul az, hogy egyes kritikusok milyen ügybuzgalommal és fölényességgel oktatják ki Sebaldot, hogy bizony több irodalmi tanúság létezik a légiháborúról, mint ahogy ő azt vélelmezte. Lehetséges, hogy Sebald szövege nélkül eszükbe sem jutott volna, hogy erre vonatkozó katalógusokat állítsanak össze (és egyes, mégoly szintelen „tudósításokat” ássanak elő a feledés homályából). Mindezzel persze csak Sebald téziseinek érvényességét támasztják alá.

nem-antropomorf világát esztétikai eszközökkel humanizálja.<sup>18</sup> A légháború nem-reprezentálható valóságának tekintetében minden ábrázolásra irányuló próbálkozás a tudósítást szükségszerűen a néző, a megfigyelő vagy akár a voyeur helyzetébe kényszeríti. Ezért aztán például Sebald reprezentációs logikájának filmszerűvé tétele<sup>19</sup> egyfelől meggyőző, másfelől azonban túlságosan a tekintet felszín-szerkezetének közelében marad. A „szinoptikus tekintet” Sebaldnál ezzel szemben nem csupán egy kombinatorikus és eljárástechnikai (ebben az értelemben Presner szerint is modernista) tekintet diszpozitívumát, hanem ezen túl a tekintet szupplementaritását, idézetszerűségét is jelzi. Csak ennek tudatában vehetjük szemügyre azt a textuális perspektívát, amely a felszín-struktúrában észleli azt az ismételhetséget, amely a tanúságtétel esélye lehet. Ez a dolgozat a tanúság e dimenziójára kérdez rá.

Térjünk vissza azonban Sebald implicit kérdéséhez: Mit vagy kiért, továbbá ki helyett tanúsít az irodalom? A kérdés megválaszolását természetesen el kell halasztanunk, amennyiben a kérdés mintha már eleve feltételezné a tanúságtétel sikerességét. Sebald szövegében azonban, pusztán formálogikai alapon úgy tűnhet, hogy a kritikai felvetés kontextualizálása azzal a következménnyel jár, hogy az irodalomnak a testimoniális funkciójában az embertelent, az emberfelettit kell megkockáztatnia,<sup>20</sup> már ha egy olyan kivételes jelenségre irányul, amely kezdetektől fogva az antropológiai képességek és diszpozíciók, illetve nyelvi és kulturális konvenciók végességét, elpusztíthatóságát mutatja. Ha nem is mennénk ilyen messzire, mégis úgy tűnik, hogy az irodalom a lehetetlenre irányul, a lehetetlent kell megkísérelnie (a funkciója tehát végeredményben nem kulturális eredetű, hiszen túllép az emberi bizonyos kulturális, politikai-szociális és jogi konvencióin (is), vagy legalábbis ezekre reflektál). Méghozzá nyelvi invencióként,<sup>21</sup> amelyben a jelölő és jelölt, grammatika és referencia kapcsolata, amelyre a norma épül, felfüggesztődik. E felejtésben kísért az anómia, a kivételes állapot,<sup>22</sup> következésképpen szinte kényszerítő

18 Ezt a veszélyt említi Sebald is: „esztétikai vagy pszeudoesztétikai effektusok kovácsolása egy elpusztított világ törmelékeiből olyan eljárás, amellyel az irodalom saját jogcíméről mond le” (*Luftkrieg und Literatur*, 59.)

19 Vö. Todd Samuel PRESNER, „What a Synoptic and Artificial View Reveals”: *Extreme History and the Modernism of W. G. Sebalds Realism*, *Criticism* 46 (2004), 341–360.

20 Vö. Celan híres soraival: „es sind / noch Lieder zu singen jenseits / der Menschen.“ [Marno János fordításában: „adódik / dalolnivaló még az / emberen túl.”, *Paul Celan versei*, szerk. MARKÓJA Csilla, Budapest, 1996, 145.) A „grauschwarze Ödnis” (Marno fordításában „hamufekete puszta”) a vers felütésében kapcsolható a légháború-témához.

21 Invenció és lehetetlen összefüggéseiről vö. Jacques DERRIDA, *Psyché: Invention de l'autre*. Paris, 1987.

22 Sebald Ledigről: „A tudottan erőltetett, iszony és undor előidézésére irányuló kompromisszumnélkülisége ismételt az anarchia szellemét idézte meg a gazdasági csoda már útjára indult korszakában, a totális rend összeomlásával fenyegető általános disszolúciótól, az ember elvadulásától és bestializálódásától, a törvénynélküliségtől és az irreverzibilis romlástól való félelemét.” (*Luftkrieg und Literatur*, 102.) A „kivételes állapot” témájának jelentőségvesztéséről a nyugatnémet államelméletben vö. Christoph MÖLLERS, *Der vermisste Leviathan: Staatstheorie in der Bundesrepublik*, Frankfurt a. M., 2008, 42.

erejű az a logikai kapcsolat, hogy a légiháború tanúsítását éppen az irodalomtól várják el, ugyanakkor éppen az irodalommal szemben tanúsítanak ellenállást ezzel kapcsolatban.<sup>23</sup> Hiszen az irodalom ebből a felejtésből él, ám annak ígéretéből is, hogy mindezt esztétikailag kompenzálni tudja (a törmelék fenséges romokká képes alakítani).

Mindenekelőtt azonban a tanúság kvázi-önéletrajzi létmódjára kell utalnunk. Derrida ezt a következőképpen járja körül: „Minden önéletrajz tanúságként mutatkozik: azt mondom, azt írom, ami én vagyok, amit megélek, látok, érzek, hallok, érintek, gondolok. Megfordítva minden tanúság önéletrajzi igazságként mutatkozik: igazságot ígerek arra vonatkoztatva, amit én, én magam észleltem, láttam, hallottam, éreztem, átéltem, gondoltam stb.”<sup>24</sup> A *Luftkrieg und Literatur* beszélő szubjektuma a történeti eseményekben való részvételét ebben az értelemben performatív módon, másodlagos tanúskodásként jeleníti meg, amely mintegy a generációkon átívelő összefüggéseken<sup>25</sup> is túl végeredményben az olvasó *hitére* apellál (nem csupán szuverén ítéletére). Az, ahogy Sebald saját magát a katasztrófa nyomai által megbélyegzettnek érzi, nem magyarázható minden további nélkül a kollektivitás terminusaival, mivel ezek a nyomok ez esetben a tanú szingularitásával vannak összefüggésben. Jóllehet a tanúságtétele a referenciális alapvonatkozás felől tekintve nem valódi (Sebald nem élhette át a bombázásokat, 1944-ben született), ez mégsem vesz el semmit közlésigénye inzisztenciájából (hitelesség és referencialitás nem ok-okozatilag, nem lineárisan függnek össze): „Mindazonáltal a mai napig úgy érzem, ha fényképeket vagy dokumentumfilmeket nézek a háborúról, mintha, úgymond, onnan származnék, és onnan, ezekről az általam nem átélt szörnyűségekről egy árnyék vetülne rám, amely alól sohasem fogok teljes mértékben megszabadulni.” (77-78.)<sup>26</sup> Mindennek természetesen némileg magas lóról lehet csoportpszichológiai magyarázatot adni vagy akár Sebald tévedésének betudni, illetve ignorálni (ahogy az a szakirodalomban többször is megtörtént),<sup>27</sup> ez a szöveg hely mindazonáltal a tanúság önéletrajzi aspek-

23 Vö. Hage: „Régen és most is inkább a recepció, mint a produkció [...] hiánya”, *Zeugen der Zerstörung*, 119.

24 Jacques DERRIDA, *L'animal que donc je suis*, Paris, 2006, 110.

25 A traumaelmélet ezen alakzatát többször említik Sebald kapcsán, ld. pl. HUYSEN, *On Rewritings and New Beginnings: W. G. Sebald and the Literature about the Luftkrieg*, 151, 156. és Julia HELL, *The Angel's Enigmatic Eyes, or The Gothic Beauty of Catastrophic History in W. G. Sebald's „Air War and Literature”*, *Criticism* 46 [2004], 379.

26 Feltűnő egyébként, hogy az önéletrajzi-testimoniális beszédhelyzet e központi mondata mennyire jellemzi Sebald elbeszélésmódjának ductusát a fikciós szövegeiben is (legkidolgozottabban az *Austerlitz*-ben). Tanúság és fikció e kereszteződése egy további, intertextuális szinten arra mutat rá, milyen kevésbé tehető függővé a tanúságtétel egy állítólagos, korábban már ismert referenciától.

27 Hell például ellentmondást vagy inkonzisztenciát lát Sebaldnál, amennyiben szerinte a szöveg két ellentétes vágyimpulzusnak kíván megfelelni, egyfelől egy reprezentációs igénynek („realizmus”), másfelől az újra átélés kívánalmának (imagináció), vö. *The Angel's Enigmatic Eyes*. 373–374. Ez valójában azonban minden tanúság kettős aspektusa, mint egyszerre önéletrajzi és személytelen, diszkurzív és performatív nyelvi tevékenység. Hell persze később megállapítja, hogy túl ezen a látszólagos apórián az affektív (az angyal „rettenettől merev” tekintetében) kerül

tusát *közlésigényként* adja meg. Itt tehát az esemény virtuális nyoma a szubjektumban képezi a vita tárgyát, amely nyom szingularitásként a nyilvánosan elfojtott lappangásra mutat. Ezt a nyomot egyszerre fedi el és mutatja meg egy hiány, egy hallgatás („... azzal az érzéssel nőttem fel, hogy valamit elhallgatnak előlem...”),<sup>28</sup> majd pedig két képző kereszteződése egy dialektikus képből: „Ha elolvasom ezt a mondatot [arról a vigaszról, amelyet a „mi pompás hazai tájaink”-nak kellene nyújtania a „törmeléktengerekkel” szemben], összemósódnak a szemeim előtt a mezei utak, folyópartok és hegyi tisztások képei a pusztítás képeivel, és perverz módon ez utóbbiak azok, és nem a kisgyermekkor, teljességgel irreálissá váló idillek, amelyek valami hazaszeretethez hasonló érzést előhívnak bennem...” (78.). E képkonstelláció szerkezete mintha egy fordított déjã vu lenne, amely egy „nem megélt tapasztalat”<sup>29</sup> indexe, egy olyan képé, amelyet (azaz a referenciáját) – módosítva Benjamin egy megfogalmazását – sohasem láttak azelőtt, mielőtt emlékeztek rá.<sup>30</sup> Itt az empirikus, a „saját” önéletrajzi vonás kioltódik, elfelejtődik (a „kisgyermekkor idillek” „teljességgel irreálissá” válnak) és idegen képi nyomok íródhatnak be a saját emlékezetbe. Ez a „nem-tapasztalat” tehát kiasztikus módon kapcsolódik a saját múlt általi önaffekció elfeledéséhez (ahogy az ikonikus szinten éppen az állítólag ép vidék pusztulását látjuk). Az „árnyék” ugyanis a szubjektum fotografikus létmódját, azaz testamentaritását jelöli. Egyszóval: a tanú kísértetté válik, avagy a szubjektum kísértetként lesz tanúvá (ez a kísértetiesség a szingularitás és személytelenség kereszteződését nevezi meg), vagyis így nyeri el testi-moniális identitását. Méghozzá a pusztító rombolás kísértetként, amely egyszerre utal a pusztításra és bizonyos értelemben a pusztítás hagyja hátra. A pusztítás lappangássá válik a fénykép szupplementáris módozatában, mely elrejtettség a nyelv számára sem maradéktalanul érhető el.<sup>31</sup> A tanúságtétel szempontjából ez a következőt jelenti: a „nem-tapasztalat” latenciáját éppen a

Sebaldnál a középpontba (*Uo.*, 375.). Ez egy személytelen affektus (feltehetően nem felcserélhető a két vélelmezett „vággyal”) és a tanúság beszédhelyzetére történő kivetítés egy kognitívan, sőt intencionálisan nem uralható közlésigényt jelöl. (Presner vitatja a prezencia vágyát, amelyet Hell Sebaldnak tulajdonít, vö. *“What a Synoptic and Artificial View Reveals”,* 352–355., és megállapítja, miután Sebald retorikájában „a kind of cinematic logic”-ot vél felfedezni: „Sebald has created a modernist representation of the firebombing Hamburg that no eyewitness or subject could have ever had.”, *Uo.*, 356.)

28 Itt még egyszer Koselleck már idézett mondatai (15. lábjegyzet): „Ehhez jönnek még azok a tapasztalatok, amelyeket az emberek a háború során gyűjtöttek anélkül, hogy ezeket képesek lennének nyelvileg kifejezni. Továbbélnék a beállítódásokban, a magatartásformákban, anélkül, hogy a mindenkor tudatnak számot kellene adnia, vagy képes lenne számot adni minderről.”

29 A fogalom Derridától származik („l’expérience inéprovée”): Jacques DERRIDA, *Demeure*, Paris, 1998, 101. Vö. Veas-Gulani megfogalmazásával: „identification with an experience one never had”. *W. G. Sebald, the Airwar, and Literature*, 343.

30 Vö. Walter BENJAMIN, *Gesammelte Schriften II.3.*, Frankfurt a. M., 1974, 1064. (Benjaminnál Proustról van szó.)

31 Vö. Carolin DUTTLINGER, *Traumatic Photographs: Remembrance and the Technical Media in W. G. Sebald’s Austerlitz* = *W. G. Sebald – A Critical Companion*, 155–171., a fotográfia freudi értelemben úgy is feltűnik, „as a substitute for experiences that are inaccessible to conscious memory”, *Uo.*, 161.

tanú kvázi-önéletrajzi nyoma jelzi, amely nyom ugyanakkor lappang (mivel távollét, hallgatás és a „pusztítás képei” vésték be). A tanúság végeredményben erről a latenciáról tesz tanúságot.

Ez a „másodlagos tanúságtétel” nem valami származtatott dolog, sokkal inkább alapjaiban kapcsolódik össze a tanúság struktúrájában rejlő *iterabilitással*.<sup>32</sup> A tanúság következésképpen már eleve másodlagos, már az „első” végbemenetele pillanatában. Tévedés lenne a tanúság történelemmel való összefüggéseit a generációk egymáshoz képesti viszonyaként értelmezni, azaz minden további nélkül különbséget tenni elsődleges és másodlagos, pszichológia és politika, belső és külső között,<sup>33</sup> hiszen a megismételhetősége által a tanúság eleve textuális időben áll. A tanút, vagy még inkább testi-moniális gyakorlatát már kezdettől fogva átítatja a „saját” tanúságának ezen iterabilitása, amelyen keresztül a fent említett kvázi-önéletrajzi nyom beleíródik. Ez a tanú strukturális túlélésének módozata, pontosabban a tanúságé mint testamentumé,<sup>34</sup> amely a jövőből történik (és olyan empirikus megkülönböztetésekkel, mint „elsődleges” és „másodlagos”, élet és halál stb. csak félreérthető). Akár azt is mondhatjuk, hogy a tanú a tanúságát szintén a potenciális iterabilitás felől kapja (mint egy diktátumot), adományként, ahol az „első” tanúskodás már eleve egy ismétlést, és ezáltal az iterabilitás „katasztrófáját” jelenti, amelyben a tanú szükségképpen egy önimmunizáló mozgásba bonyolódik.<sup>35</sup> A széleskörű ellenállás Sebald tanúságával szemben feltehetően ugyanennek az iterabilitásnak szól (mindenekelőtt akkor, amikor kimondatlanul „feleslegesnek” vagy redundánsnak könyvelik el, utalva az állítólagos tanúságokra), nem pedig a történeti traumának, mint referenciának. Ugyanez az ellenállás vonatkozik azonban a testi-moniális döntésre, hogy kell-e vagy akar-e valaki tanúságot tenni, amely döntés egy kivételes állapotot tesz manifesztté, amelyben bizonyos politikai, társadalmi és nyelvi normák és konvenciók érvénytelenné válnak. Az iterabilitást, mint a tanúság nyilvánosságának alapozzatát keresztezi a kivétel latenciája, annak történelemelméleti és antropológiai implikációival egyetemben.

32 Vö. ehhez Derrida: „Amikor arra kötelezem magam, hogy az igazat mondom, arra is kötelezem magam, hogy ugyanazt egy pillanattal később, két pillanattal később, másnap és, bizonyos értelemben az örökkévalóságig megismétlem. Ez az ismétlés azonban kiszakítja a pillanatot saját magából. Következésképp a pillanatot egy pillanat alatt, *magában a pillanatban* hasítja fel, pusztítja el az, amit ugyanakkor ő maga tett lehetővé – a tanúság.” *Demeure*, 37.

33 Vö. pl. a „secondary trauma of the secondary generation” említését Huysseinnél (156.). Sebald ezzel szemben éppen a szemtanú és a szemtanú nyelvének elsődlegességét vitatja. Továbbá éppen őt a tanúságtétel latenciája traumatizálta, ha egyáltalán, nem pedig egy átörökített trauma.

34 Ehhez ld. *A Szatumusz gyűri*-ből a következő idézetet: „A katonai és politikai színpompás leírásai az egyik szerencsétlenségből a másikba vaktában támolgató történelemnek mondhatni tetőpontjai az emlékezés munkájának összvonatkozásában. A krónikás, aki jelen volt, és aki még egyszer felidézi, amit látott, szinte öncsonkítással felérve írja tapasztalatait önnön testére. E felirat által a ránk mért sorscsapások példamutató mártírjává válva már életében abban a sírban fekszik, amit visszaemlékező műve feltár.” W. G. SEBALD, *A Szatumusz gyűri*, ford. Blaschik Éva, Budapest, 2011, 297–298.

35 Vö. Jacques DERRIDA, *The Beast and the Sovereign II*, Chicago/London, 2011, 75.

A tanú ezen „másodlagos” afficiálása és a vele összefüggő önéletrajzi nyom hangsúlyozása alapvető jelentőséggel bír Sebald számára. Aki ebben egy realizmusra törekvő, indulatmentes tekintetet vagy éppenséggel egy „reenactment” színrevitelét véli felfedezni, téved. Eltekintve attól, hogy ez utóbbiak az írásművészetére sem igazán jellemzőek,<sup>36</sup> a személytelen, távolságtartó elbeszélés mód sokkal inkább Alexander Kluge szövegére illik, akit Sebald méltat, ugyanakkor meg is halad (erről később). A passzív angyal („a történelem angyala” Benjaminsnál, melyet Sebald idéz) affektív tekintete, mint arról korábban szó esett, sokkal közelebb áll a tanú perspektívájához, ezt azonban semmiképp sem szabad összetéveszteni egy „desire for presence”-szel,<sup>37</sup> már csak abból az egyszerű okból kifolyólag sem (és nem kell ravasz dekonstruktörnek lenni ahhoz, hogy ezt – a szó szoros értelmében – belássuk), hogy az angyal a múlt törmelékeitől való állandó *távolodásban* ragadható meg (amely távolodás a *felejtés* ikonikus korrelátuma). Benjamin történelemről alkotott fogalma nem felcserélhető a jelenlét bármiféle felfogásával. Ugyanakkor persze az angyal a törmelék képeire koncentrálnak, azok (vagyis *nem* a vélt referenciájuk) ragadják meg őt, tehát két ellentétes irányú, nem totalizálható mozgásba vonódik bele.<sup>38</sup>

Itt tűnik fel a „határ” kettős jelentése a szóhasználat szintjén: „Victor Klemperer naplóbejegyzése Drezda pusztulásáról a nyelvi konvenciók által *meghúzott határok* között marad” (uo., kiem. L. Cs.). Előfordulhat ugyanis, hogy ezek a határok az esemény előtt nem voltak ismertek, hanem inkább az esemény által íródtak be, következésképpen csak az utólagosságon keresztül

36 Hell például kétségbe vonja Sebald erősen textuális írásmódját és úgy véli, a borzalmas jelenetek vizuális rétegeibe való alámerülés foglalkoztatja, például a következő helyet idézve: „... hús és csont, valóságos testhalmok megfőve a zubogó vízben, amely a feldöntött üstökből ömlik alá [...], hogy aztán többfős családok maradványait egyetlen ruháskosárban szállíthatták el.” (36.) Ez a szöveg azonban egy módosított idézet Kluge *Der Luftangriff auf Halberstadt*-jából, amelyet Hell nem (és egyébként Presner sem) említ („Schrader asszony legalább itt rendet akart tenni, a megfőtt és [...] nem összefüggő testrészeket a mosókonyhában a mosóüstbe tette.” *Der Luftangriff auf Halberstadt*, 29.). Vö. Huyssen megállapításával (akivel Hell különben egyetért): „Sebald’s essay is not just an analysis of those earlier writer’s work but a hidden rewriting of both Nossack’s and Kluge’s texts” (*On Rewritings and New Beginnings: W. G. Sebald and the Literature about the Luftkrieg*, 149.). Huyssen továbbá egy „reinscription of the trauma by means of quotation”-ról beszél (*Uo.*, 156.).

37 HELL, *The Angel’s Enigmatic Eyes*, 392. Hell terjedelmes tanulmányában folyamatosan Sebald állítólagos fixációival, a romokkal és a pusztítás képeivel, a traumával foglalkozik, anélkül, hogy Sebald írásmódját és a szemtanúi tudósítások nyelvi alakzataira és egyes írókollégák műveire vonatkozó kritikáját behatóan elemezné. Ezért az angyal tekintetének affektusos jellegére vonatkozó, önmagában helyes meglátásával sem tud végeredményben sokat kezdeni, Sebaldot egyfajta neoromantikusként tartja (*Uo.*, 379–380). Ezt a logikát követve vajon magát Benjamins is az állítólag haláláért elkötelezett német hagyományba (Heidegger, Rilke vagy akár a náci) kellene sorolnunk?

38 Vö. Sebald egy megfogalmazásával a „posthistoire képe” kapcsán: „És nem tudhatni pontosan, hogy melyik irányba ránt az áramlat, vissza a múltba, vagy bele a jövőbe.” HAGE, *Zeugen der Zerstörung*, 278.

tapasztalhatóak meg. Egy „kiegészítés” perspektívájából, mely kiegészítés olyasvalamit jelent, „amit egy szinoptikus, mesterséges tekintetben nyílik meg” (33.). Egy mediatisált vagy akár szupplementarizált (önnönmagában egy hiányt rejtő), azaz: egy dialektikus kép (syn-opsis) konstellációját megképző tekintetben. Ez a tekintet tehát nem csupán technomediális értelemben van felszerelve, de maga az általa befogott látvány, és így a tekintet is, a (dialektikus) kép jelene is magában hordozza az (allegorikus) másolat vagy idézet aspektusát.<sup>39</sup> A tanúságtétel eszerint éppen annyira vonatkozik a jelenre is, mint a múlt egy bizonyos szeletére. Ezáltal többféle idő keresztezi egymást, például a képé és a szövegé, az intertextusoké stb.<sup>40</sup> Erről később még szó esik, mivel alapvetően meghatározza az esszé textuális jellegét. Megemlítendő továbbá, hogy a „határ” korábban konstatált megkettőződése a tanúság szintjén is felbukkan: az *Előzetes megjegyzések*-ben a „katasztrófa” „nyomai” a beszélő szubjektum „emlékezetében” „maradnak meg” (5.), két oldallal később az *Előzetes megjegyzések* végén pedig a programmatikus célt egy tranzitív fordulat fogalmazza meg: „...azt, amit láttak, feljegyezni és az emlékezetünkben elraktározni” (7.). A „nyomokat” egyszer a katasztrófa (a traumatizáló fenséges) hagyja hátra és rögzíti, aztán viszont a tanúságnak, a tanúságoknak maguknak kell az emlékezetbe beírniuk. Az ottlét és az ismétlés voltaképpen egy kiazmust alkot. Egy lehetséges aggodalommal szemben ez az iteratív konstelláció, a tanúságtétel „délja vu”-je nem ellentmondás, hanem magában az esemény szerkezetében gyökerezik, amennyiben az esemény egy nyomot hoz létre, vagyis a nyommal korrelatív (de nem identikus) viszonyban gondolható el. Mint ez korábban szóba került, a tanúsított ismétlődése a tanúságtételben, a tanúságtétel által bizonyos értelemben a nyom önéletrajzívá válását jelenti (vö. azzal az „árnyékkal”, amely alól Sebald „sohasem fog teljes mértékben megszabadulni”).

A már említett utólagosság a „természettörténet”-hez való közeledést jelöli, amennyiben az utólagosság maga a történelem hozzáférhetetlenségének egyik indexe. Ez az utólagosság ugyanis a „határ(ok)” differencialitásával áll kapcsolatban, amely különbözőség éppúgy nem látható vagy áttekinthető, amennyiben az esemény teremti meg (hogy az emlékezés vagy elsőként a beíródás formájában, az – ahogy Benjaminszal kapcsolatban láthattuk – nem jelent ellentmondást). Az alábbiak ennek az összefüggésnek az aspektusait és implikációit tárják fel.

1. Az időbeli komplikációkat az esszében és intertextusaiban minden bizonynyal ezen összefonódás eredményezi. Itt lényegében egy történelem előtti és egy események „utáni” idő keresztezi egymást egy virtuális pillanatban. Egyfelől a bombázások az érintettek egy prehistorikus „fejlődési szintre” vetik vissza

39 Ezt fogalmazza meg bizonyos értelemben Presner (a reprezentáció gondolatától, nem pedig a tanúság problémája felől indulva): „Sebald is not attempting to represent accurately the reality of the past but rather to create a reality effect of the present in all its uncertainty and contingency.” *What a Synoptic and Artificial View Reveals*, 350.

40 A „szinoptikus” kifejezés Sebald számára rendelkezik temporális jelentésmozzanattal is, az „időben távol eső események emlékezet általi” összeillesztése értelmében. Vö. *Unheimliche Heimat*, 143.



(vö. 43–44.) és ezáltal a tudósítás is mintha egy „történelmi idők előtti szörnyűséges eseményről” szólna (58., idézetek Nossack *Der Untergang*-jából). Másfelől Halberstadt lakóinak Kluge szerint csak „holnapi aggyal” sikerülhetett, hogy „praktikus tennivalókon törjék a fejüket”. Ez a diszjunkció visszautal a sokkra, az esemény mértéktelenségére vagy excesszusára, aminek következtében „a normális idő és 'az idő érzéki feldolgozása' különválnak” (69.). Vagyis Sebald számára itt is „az idő reális borzalmairól” (56.) van szó, a prehistorikus idő nem a „mitologizálás” szolgálatában áll, amely az elemzésben inkább az események egy „transzreális” területre emelését, szublimációját jelenti (55., utalva Nossack írásmódjára). A „természettörténet” tehát Sebaldnál éppen hogy nem „egy a leírástól önmagát megtagadó nyers formájú valóság” (uo.) történelemfilozófiai álcázására utal, hanem sokkal inkább az emberi vonásaitól megfosztott történelem „reális” meghatározhatatlanságára és materialitására. A tanúságtétel apóriája abban áll ugyanis, hogy a tanú tevékenysége egy olyan tapasztalatra irányul, amely nem vezethető le az eddigi tapasztalatok teréből, vagy legalábbis aszimmetrikus ezzel a térrel,<sup>41</sup> úgymond nem „tanulható” belőle semmi. A norma és kivétel, grammatika és referencia, továbbá pedig jelölt és referencia közötti törés rombolja a tapasztalat mint olyan megragadhatóságát.<sup>42</sup> E jelöletlen tér a hiányzó „tapasztalat” körül talán maga a túlélés, a tapasztalat időn kívülsége, egyfajta „post-histoire”.<sup>43</sup>

2. A (nem-)időbeli összefonódás alakzatával analóg módon az esemény által létrejövő liminalitás antropológiai összefüggéseket is jelöl: az esemény elmosza az emberi (egy általánosnak vett emberi természet) lehatárolhatóságát. A határ tehát törésnek bizonyul, amely egyszerre korlátozza a rögzített emberi természet vélt univerzalitását (hogy például az ember a természetéből fakadóan „jó” vagy „rossz”) és felnyitja egy (beláthatatlan) változás differencialitása felé. A határok e feloldása mint egyfajta szuverén potenciál kioltása egyfelől a történelemmel való rendelkezés, a történelem „csinálhatóságának” emberi lehetőségeire,<sup>44</sup> másfelől a „történelem megértésére”<sup>45</sup> vonatkozik.

41 Vö. Reinhart KOSELLECK, „*Tapasztalati tér*” és „*várakozási horizont*” – két történelmi kategória = Uő, *Elmúlt jövő: A történelmi idők szemantikája*, ford. Hidas Zoltán, Budapest: Atlantisz, 2003, 401–430.

42 Vö. Nossack erre vonatkozó reflexiójával: *Der Untergang*, Frankfurt am Main, 1962, 28–29.

43 Erre megint Nossack reflektál, ld. például: „Nem volt sok időnk, egyáltalán nem volt már időnk, kiestünk az időből. Minden, amit tettünk, azon nyomban értelmetlenné vált számunkra.” (36.); „Ám minden hallgat, mozdulat és változás nélkül; az idő kivetkőzött magából és örökkévalóvá vált.” (47.); „Jelenné váltunk. Kitoröltük magunkat az időből.” (70.)

44 Vö. KOSELLECK, *Rendelkezésünkre áll-e a történelem?* = Uő, *Elmúlt jövő*, 299–321. Koselleck egyik központi kérdése: „Hol kell megvonni azokat a határokat, amelyeket a helyesen felfogott történelem állít önnön csinálhatósága elé?” Uo., 312.

45 Vö. Hans Robert Jauß utolsó előadását (amely szintén 1997-es, mint Sebald zürichi előadásai a légiháborúról): *Das Verstehen von Geschichte und seine Grenzen* = Uő, *Probleme des Verstehens*, Stuttgart, 1999, 188–210. Egy másik tematikusan rokonítható szöveg szintén ebből az évből Kosellecktől: *Vom Sinn und Unsinn der Geschichte* = Uő, *Vom Sinn und Unsinn der Geschichte*, Frankfurt a. M., 2010, 9–31. Koselleck itt többek között Theodor Lessingre hivatkozik, csakúgy, mint előadásában Jauß.

Igen összetett kérdés, hogy ezek hogyan függenek össze, egy lehetőség mindenestre abban állhatna, hogy amennyiben a történet a történelem megragadhatóságának határait szab, ezáltal felsérti az ugyanebből a megragadhatóságból levezetett „emberi” általánosíthatóságát (az általánost). Ez az emberi tehát nem épülhet a történeti eseményekkel való szuverén bánásmód alapjaira. Felfüggesztődik minden olyan önmegértés, amely ebből az általánosításból és az általa legitimált szuverenitásból táplálkozott.<sup>46</sup> Ezáltal az ember nemcsak empirikus értelemben kerül prehistorikusnak vagy akár animálisnak tűnő körülmények közé,<sup>47</sup> ezáltal megidézve egy „természettörténet”. Ugyanakkor a kivételes események a történelemben nehezen választhatóak el az emberek, embercsoportok közötti viszonyoktól, hiszen csak így érinthetik a (morális) önértésüket. A prehistorikusra vagy akár természettörténetire való visszacsatlakoztatást ugyan gyakran a változatlan emberi természet (a „természeti állapot”) indikátoraként fogják fel, mégis aláássa a történelem „csinálhatóságának” posztulátumát, amely nyilvánvalóan a szuverén, racionális szubjektum koncepciójához kapcsolódik.

A határ tehát nem leválasztható az emberi „természet” differencialitásától, miközben ezt a határt nem tartalmazza az emberi természet, hanem – akár lappangó – események szabják ki (mintegy szakadásként a homogénnek tartott *emberi* természetet és emberi *természetet* belül). Az antropológiai pozíció vagy állapot tehát invariancia és változás, lehatároltság és felnyílás között ingadozik (ebben az értelemben excentrikus, Helmuth Plessner nevezetes fogalmával). A határ következőképpen nem az ember egy norma vagy törvény nyomán szavatolt immanenciáját jelöli, hanem inkább magára a norma hatáira, azaz a kivételre utal és kimoszdtítja a norma grammatikáját a kivétel elkülönböződése által.

Közelebről nézve így fest ez a kiazmus: Az, amit „történetinek” tartottak az emberben, mintha a természetet indukálná benne (pl. az ájulást, a magatehetetlenséget), ezzel szemben az, amit „természetesnek” érzékelünk (pl. a brutalitás), történeti eseményeknek, pontosabban: történeti folyamatokkal való autonóm szembesülés lehetetlenségének eredményeként vagy effektusaként mutatkozik. (Ez a kiazmus következőképpen aláássa az „ember” fogalmának univerzalizálhatóságát.) Ebben a „konstellációban” – Adorno itt Benjamin fogalmát használja – nem a „lét lehetőségeiről” van szó, hanem „a létezőről mint olyanról, a maga konkrét belső történeti meghatározottságában.”<sup>48</sup> A „differenciáló eljárás” jellemzi Adorno szerint a „természettörténet ideáját”, ahol „a természet és a történelem mozzanatai nem egymásba olvadnak, hanem egyidejűleg külön is válnak, egymáshoz úgy igazodva, hogy a természetes a tör-

46 KOSELLECK, *Rendelkezésünkre áll-e a történelem?*, 309.

47 Vö. Ulrich kérdésével Robert Musil *A tulajdonságok nélküli ember*-éből: „Miért nem csinálja az ember a történelmet, vagyis miért csak akkor ront aktívan, állat módján a történelemre, ha megsebesült, ha ég mögötte a ház, vagy a híd, egyszóval: miért, hogy csak végveszélyben kezdünk történelmet csinálni?” (ROBERT MUSIL, *A tulajdonságok nélküli ember*, ford. Tandori Dezső, Budapest, 2013, I/410. (83. fejezet) A szuverén és a bestia tehát a veszély szituációjában mosódnak egybe. (Vö. DERRIDA, *The Beast and the Sovereign I-II*, Chicago/London, 2009–2011.)

48 Theodor W. ADORNO, *Die Idee der Naturgeschichte = Uő, Gesammelte Schriften 1*, 354.

ténelem, a történelem pedig, ott, ahol a leginkább történelemszerű, a természetes jelévé válik.<sup>49</sup> Ez a kiasztikus, pontosabban: allegorikus, rejtjelszerű konstelláció egy eldönthetlenségbe torkollik, amely ikonikus szinten jellegzetesen a „dépà-vu” szerkezetét mutatja<sup>50</sup> és a prehistória (vagy természettörténet) és az utólagosság (a történés utánja) kereszteződését jelzi. Ez a „dialektikus” összefüggés végeredményben a történelem apóriájának indexe, amennyiben a történelem – antropológiai nézetből – a kísértetszerű létmódjának köszönhetően történetileg nem érthető és magyarázható meg maradéktalanul.<sup>51</sup>

Sebald szövegének ide kapcsolódó fontos idézete a következőképpen hangzik: „[...] ez [a pusztítás] nem sokkal inkább a megdönthetetlen példa arra, hogy bizonyos tekintetben a kezeink alatt kialakuló és aztán látszólag váratlanul kitörő katasztrófák valami kísérletféleképpen megelőlegezik azt a pontot, ahol a mi, ahogy oly sokáig gondoltuk, autonóm történetünkben vizsgálódunk a természet történetébe?” (79.) Az erőszak, a pusztítás feltöri az emberi történelem autonómiáját, annak szuverén létmódját mint a humán identitás alapját és végességében, sebezhetőségében hagyja, hogy a természet történetévé váljon. A „kísérlet” e virtualitása – melynek lappangó idejében a (természet)történeti események előlegeződnek meg –, a pusztítás (mint visszatérő) *kísértetiessége* bizonyos értelemben egy jövőbeli traumát időzít a jelenben, azáltal, hogy megelőlegezi az emberi történelem és a természettörténet között húzódó határ eltörlését és az előbbi megismerését vagy tanúsítását lehetetlenné teszi. Következésképpen a „természettörténet” (Naturgeschichte) a tanúságtétel távlatából nem jelent mást, mint a lényegszerűen „emberi” történelem tanúsíthatóságának lehetetlenségét. A történelem ilyenén fajtája nem igazol vagy eredményez semmiféle emberi normát és természet-történetként megkérdőjelezi ugyanennek az emberinek az alakként felismerhető identitását. A láthatóvá váló, „emberi” történelem a szakadékként feltáru-  
ló történést mint a természettörténet latenciáját aktiválja, illetve ebbe vezet el. A „kísérlet” Sebaldnál bármely, szükség-(azaz kivételes-)állapotban történő történelmi cselekvés létmódját jelzi – a légiháború szerinte a szövetségesek számára egyetlen módja volt annak, hogy a háborúba beavatkozzanak. Következésképpen a cselekvés nem lehet egy autonóm történelem alapja, nem helyezheti el önmagát és az állítólagos „emberi” cselekvőket a történelemben, hanem pusztításba torkollik, és mint ennek visszafordíthatatlansága, természettörténetként szilárdul meg, amely ellenáll a megértésnek ill. a magától értetődésnek. Így a természettörténet nem pusztán (nem-)antropológiai állandót (pl. az animalitás jegyében), hanem a történelem által indukált maradékot, inskripciót jelent (melyek be is írónak az emberibe mint annak másika), inskripciót, mint történelem és természettörténet érintkezését? A kísérlet

49 *Uo.*, 360. Továbbá: „Nemcsak arról van szó, hogy megmutassuk, hogy a történelem során őstörténeti motívumok egyre-másra felbukkannak, hanem arról, hogy az őstörténet maga mint elmúlt magában hordozza a történelem motívumát.” *Uo.*, 359–360. Adorno ezen alaptézisével árnyalható a „sose voltunk modernek” hol vidáman, hol rezignáltan hirdetett felfedezése.

50 *Vö. Uo.*, 364.

51 Részben talán ennek köszönhető az apokaliptikus hangvétel Nossacknál.

pusztításjellege megidézi a természet múlandóságát és utal is rá (lappangás-ként), magának a pusztításnak a (rejt)jelein keresztül. Ebben az értelemben nincs mit tanulnia a melankolikus Sebaldnak a történelemből, azaz például dialektikus úton nem felfogható a történelem, mert az ember és történelme között a kapcsolat megszakadt.<sup>52</sup>

E problémakör egy további aspektusa mégis egy kifejezetten politikai-antropológiai dimenzióba vezet, nevezetesen a „hatalom” összetett kérdéséhez. Az említett kísérlet ugyanis nem tetszőlegesen kivitelezhető, vagy akár nem is kivitelezhető, hanem az egyetlen lehetőséget jelzi, amely módon be lehet avatkozni a háborúba (24.). Ugyanakkor nem lehet visszacsinálni, a légiháborút nem lehetett leállítani, a bombákkal teli repülőket nem lehetett visszaparancsolni a reptérre. A kísérlet tehát éppannyira kontingens, mint amennyire szükségszerű (ahogy a szövetségesek Hitlerrel szemben egyszerre voltak fölényben és hátrányban), egy igen kényes döntés tehát. Ez a probléma a „modern pusztítófegyverek hatalmának” sajátja, amely – Carl Schmitt szerint, aki bizonyára nem tartozott Sebald kedves szerzői közé<sup>53</sup> – „éppannyira meghaladja az emberi individuuumok erejét, akik feltalálták és felhasználják ezeket, amennyire a modern gépek és eljárások lehetőségei az emberi izmokat és agyat túlszárnyalják”.<sup>54</sup> Ez „megnövelte az ember veszélyességét más emberekkel szemben”, hiszen „hatalom és hatalomnélküliség különbsége oly korlátlan mértékben megnőtt, hogy az ember fogalmát egy egészen új kérdésfelvetésbe vonja” (uo., 40-41.). E hatalmi potenciál tekintetében a történelmi cselekedet szükségképp kísérlet, amelyet emberek hajtanak végre embereken,

52 További fontos idézet a *Zwischen Geschichte und Naturgeschichte*-ből, Sebald esszéjének 1982-es előtanulmányából: „Erre a divergenciára [a katasztrófák és ex post feldolgozásuk között], amely persze a »holnap agyaiban« [danciálós utalás Klugére] sem billen majd helyre, igaz Brecht diktátuma, hogy az ember a katasztrófák által annyit tanul, mint amennyit a kísérleti nyúl a biológiáról, amiből aztán nyilván következik, hogy az emberi autonómia az általa okozott tényleges és potenciális pusztítással szemben nem nagyobb, mint az emlőse a kísérleti ketrecben...” *Campo Santo*, 94.

53 Ugyanakkor Sebald szóhasználata hasonlóságokat mutat Schmitt központi gondolati alakzataival: Sebald nem kevésbé érdekelt a „betörésekben” („Einbrüche”, 103.), amelyek „áttörnek” („durchbrechen”, 98.) az immanenciát, ill. a normativitást – Sebaldnál mindenekelőtt a sztereotipizált nyelvet –, mint a *Hamlet oder Hekuba: Der Einbruch der Zeit in das Spiel* (Hamlet vagy Hekuba: Az idő/kor betörése a játékba, Stuttgart, 1956) szerzője.

54 Carl SCHMITT, *Gespräch über die Macht und den Zugang zum Machthaber* (1954), Stuttgart, 2008, 41–42. Tovább: „az emberi kéz, amely az atombombát tartja, és az emberi agy, amelynek idegszájai ennek a kéznek az izmait behálózzák, a döntő pillanatban nem az individuális ember testrésze, mint inkább egy protézis, a technikai és társadalmi apparátus egy része, amely létrehozza és beveti az atombombát” (a továbbiakban az oldalszámok a főszövegi zárójelekben erre a kiadásra vonatkoznak). Vö. ezzel a korábbi hosszabb idézetet Adornótól (*Minima Moralia*): „A Második Háború éppolyan hozzáférhetetlen a tapasztalat számára, ahogy egy üzemben lévő gépnek sincs köze az emberi test mozdulataihoz...” Vö. továbbá Niklas Luhmann javaslatával, miszerint „különböztessük meg a hatalmat a rendszerben és a rendszer hatalmát.” *Macht im System*, Berlin, 2012, 113.

miközben felmerül a kérdés, ki „az ember”, „az, aki létrehozza vagy beveti a modern pusztítófegyvert, vagy az, aki ellen bevetésre kerül?” Következésképp a hatalom eleve megosztja, felhasítja az emberi természetet. A „valódi nehézség”, a „kérdés” Schmitt számára, hogy „ki dönt itt jóról és rosszról”. Ez a döntés ugyanis érintené az „emberi” lényegét is – a fortiori pedig a történelemből való okulás lehetőségeit mint emberi „tulajdonságot”, mint kognitív autonómiát, amely biztosíthatná az ember számára az animálistól, az animális funkcióitól való elkülönülését. Hatalom és emberi természet különválnak, mert egyfelől „hatalom [Macht] és tehetetlenség [Ohnmacht] ma már nem szemtől szembe állnak egymással, nem az egyik ember pillantja meg a másikat” (45.).<sup>55</sup> – ennek feltehetően a légiháború mint totális háború volt az első történelmi paradigmája,<sup>56</sup> másfelől a hatalom „egy objektív, saját törvényeit követő entitás” a hatalommal rendelkezővel szemben is (43.), éppen ember és technika összemérhetetlensége miatt. Ha tehát „azok az emberek, akik ilyen technikai eszközökkel gyakorolnak hatalmat más emberek felett, és azok, akik ki vannak téve ennek a hatalomnak, immár nem egymás között vannak” (43.), akkor ez egy további, politikai-antropológiai irányból érkező oka lehet az elfojtásnak és a latenciának, a tanúságtétel utólagossága fokának avagy lehetetlenségének. Ebben az atopikus vagy kísérteties hatalmi komplexumban az ellenség alakul való felruházása – mint a politikai operációs módusza – lehetetlenné válik, és az ember állati vonásokat ölt (akár a „fentről” érkező brutalitásról, akár „lentől”, az űzött vad szerepéről van szó), „lényének természetessége transzparens átadottságában mint önmaga mássága” jelenik meg.<sup>57</sup> Ebben áll az ember „veszélyessége” másokra és önmagára az ilyen történelmi helyzetekben. A lényegi történelmi kiazmust Schmitt felfogásában a következő tendencia mutatja: „éppen a kor óta, amelyben a hatalom emberivé válása beteljesülni látszott – a francia forradalom óta –, terjed megállíthatatlanul az a meggyőződés, hogy a hatalom mint olyan gonosz.” (38.) Ennek következtében vívják a

55 Manapság a „transzparencia” kívánalma (amely mély bizalmatlanságból fakad) az információs társadalom keretei között, *ezzel egyidejűleg* a titokhoz való jog megerősítése (ld. az NSA-adatbotrányt) minden látszólagos ellentét ellenére ugyanerre a diszjunkcióra reagálnak.

56 Vö. Schmitt megállapításait a *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum*ban (Berlin, 1997, 4.): „A légiháború horizontja különbözik a szárazföldi vagy a tengeri csatáétól; kérdés, hogy beszélhetünk-e egyáltalán *horizontról* a légiháború esetében [...] a bombázások esetében a háborút viselő és a földfelszín és a rajta található ellenséges népesség kapcsolatának hiánya teljes; a védelem és engedelmisség összefüggésének még az árnyéka sem maradt”, 297. Amint látható, a légiháború e pontos diagnózisa 1950-ből származik, noha nem egy „irodalmár” tollából, hanem Carl Schmittéből, egy állítólagos reakcionistaéból.

57 Helmuth PLESSNER, *Macht und menschliche Natur = Uő, Gesammelte Schriften V.*, Frankfurt am Main, 1981, 232. Emlékezhünk arra, hogy ijesztették meg például a támadások után hirtelen elszaporodó patkányok Nossack, Böll és mások légiháború-leírásaiban a tanúkat (ehhez ld. alább Klugénál a „sok a rágcsáló”-ra és mindek előtt a „csend”-re vonatkozó szövegrészeket). Szintén jelentéssel Sebald ketrechasnlata, ahol a ketrec lakói nemcsak a kísérletnek vannak alávetve, hanem általában láthatóak és megfigyelhetőek – áldozatok, de legalábbis az „átlátszóság”, a „transzparens társadalom” foglyai?

„különlegesen intenzív és embertelen háborúkat” a modernségben,<sup>58</sup> amikor már, jó másfél évszázad alatt, az emberek hozzászokhattak az emberarcú hatalomhoz. Ez a megállapítás világossá teszi, hogy a hatalom nem egyszerűen jó vagy gonosz nem lehet, de semleges sem. Éppen az emberarcú hatalom vezet egy példátlan embertelenséghez, amely során az ember „lecsupaszított”, majdnem-állati létében önmaga ellenségévé válik.<sup>59</sup> A „természettörténet” kérdése Sebaldnál végeredményben erre a dimenzióra vonatkozik (vagyis nem triviális politikai értelemben vett felhánytorgatásra), csak így magyarázható meg Sebald nagy dilemmája, a „hallgatólagosan elfogadott és mindenki számára ugyanannyira érvényes”, azaz bizonyos értelemben nem-intencionális „megállapodás” (17.). A tanú végeredményben tehát az emberre irányuló fenyegetés lappangását tanúsítja, amelyet ugyan emberek gyakorolnak embereken, alapvetően mégis a „természet történetébe való”, vagyis az emberi szubjektum animális funkcióiba való visszacsúszás fenyegetését jelenti. Az ember biztos ontológiai alapjának, lényegének hiányáról van szó voltaképpen, amely hiány egyszerre hívja ki és teszi lehetetlenné a tanúságot (mint az általános és a kivétel szétválásának tanúsítását). – Mindez nem mellékesen az esztétizálás veszélye felől is jelentkezhethet, amelyet a technikai hatalompotenciál tesz lehetővé, vagy legalábbis felerősít (egészen a mai háborúig, amelyek az egyik, vélhetően fölényben levő, továbbá úgy is, mint az állítólag „semleges” harmadik fél számára a képernyőn válnak láthatóvá). Ebben az értelemben az esztétizálódás tendenciája egy igen kényes politikai-antropológiai kérdést is felvet.

A magatehetetlenség (Ohnmacht) tapasztalata ugyanakkor történelmi-antropológiai (azaz nem csupán referenciális!) oka a „tanú” hangsúlyos jelenlétének a jelenkori kultúrában; ez az állandó jelenlét szorosan összefügg a történelemből való okulás, mint egyes döntések meghozatalához adott norma elbizonytalanodásával, továbbá ezen túl, mint láthattuk, a *saját* ellenség inkorporációjával, a saját Másik hatásával. Következésképpen az ember állati, természettörténelmi alakjának illetően kísérteties felerősödése után csak post-histoire létezhet – a történetiség utólagosságának következtében fellépő kiegyenlíthetetlen divergencia Sebaldnál erre a dimenzióra utal vissza. A post-histoire tehát radikalizálja és kihívja a tanúságtétel utólagosságát, az a post-histoire, amely az „emberi” történelemre ráakadó, vagyis azt lehetőségeitől megfosztó természettörténetet eredményez. Itt mutatkozik meg, hogy a természettörténet csak az „emberi” történelem felől válik természettörténetté, és fordítva,

58 Vö. Carl SCHMITT, *A politikai fogalma* (az 1932-es szöveg), ford. Cs. Kiss Lajos = Uő, *A politikai fogalma. Válogatott politikai és államelméleti tanulmányok*, Budapest, 2002, 15–103, 25. „Az ilyen háborúk szükségképpen különösen intenzív és embertelen háborúk, mert, a politikain túlhaladva, az ellenséget erkölcsi és más kategóriákba le kell alacsonyítaniuk és embertelen szörnyeteggé kell tenniük, amely nem pusztán elhárítandó, hanem végérvényesen megsemmisítendő, tehát már nemcsak egy saját határai közé visszakényszerítendő ellenség.”

59 Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Döntés, reprezentáció, ellenség: Carl Schmitt*, Partitúra, 2012/1, 3–41. Vö. továbbá Petar BOJANIĆ, „The USA has no enemy because it has no form (Gestalt)...” ([www.abdn.ac.uk/modernthought/archive/publications/usa\\_enemy.pdf](http://www.abdn.ac.uk/modernthought/archive/publications/usa_enemy.pdf))

eredendően a természettörténet nyitja meg a post-histoire dimenzióját. A tanú alakjában hatalom és magatehetetlenség igencsak szövevényes módokon kereszteződik: bármely tanúság a tanú döntésén alapszik (amely nem a tanúság tárgyaira és jelentéseire, hanem általában a tanúságtételre vonatkozik), ugyanakkor egy bizonyos szintű passzivitás majdhogynem a tanú-szerep lehetőségfeltételévé vált, még a saját tanúsággal szemben is, amelyet mintha adományként kapna, és azt adná tovább. A tanúság performativitása tehát egy nem szigorúan önmaga által végrehajtott (mert egy kivételes állapotból vagy lappangásból eredő) döntés által önmaga ellen fordul. Így a tanúról mint a harmadik alakzatáról „legkevésbé sem” mondható, hogy semleges lenne (46.), éppen az „ember” politikai-antropológiai ambivalenciájának tekintetében sem.

## A tanúság textualitása

Miként jelenik meg ez a problémakör a rekonfigurált tanúság textuális szintjén? A „szinoptikus, mesterséges tekintet” módozataként a tanúság bizonyos értelemben vett autoimmun performativitása idézetek hálózatán mutatkozik meg, amely a textuális észlelés jelenére irányul, illetve megkettőzi azt. A testi-moniális nyom ismételt inskripciója igazi, *textuálisan* megalkotott vagy ismételt dialektikus képben történik. Sebald Kluge *Der Luftangriff auf Halberstadt* c. szövegének egy helyét mind a vizuális megjelenítés, mind az elvont jelentés szintjét mozgósítva idézi és kommentálja. Ez az összefonódás az idézési gyakorlatot egy metatextuális (kommentáló) viszonyulásból hipertextuálissá alakítja.<sup>60</sup> A bekezdést egy másik idézet, a benjamini történelem angyalának (*A történelem fogalmáról*) képe zárja. Mi történik ebben a részletben?

Az idézet Kluge szövegéből: „(A nap »ránehezedik« a városra, alig van árnyék.) A törmeléktenger által elborított telkeken és láthatatlanná vált utcákon néhány nap múltán gyalogösvények futnak, amelyek nagyjából illeszkednek a korábbi úthálózatra. Feltűnő a csend, amely a törmelékvárosban uralkodik. Az eseménytelenség csalóka, a pincékben még tüzek égnek, amelyek szenes-pincétől szenes-pincéig vonulnak a föld alatt. Sok a rágcsáló. A város egyes részei büzlének. Hullákat kutató csoportok dolgoznak. Égett anyag zord, »csendes« bűze telepszik a városra és pár nap múlva már »ismerősnek« hat.” Sebald kommentárja: „Kluge itt szó szerinti és metaforikus értelemben is egy magasabb megfigyelőállásból tekint le a pusztítás mezejére. Az ironikus rácsodálkozás, amellyel feljegyzi a tényeket, lehetővé teszi számára a minden megismerés számára szükséges távolságot. Ám még benne is, a legfelvilágosultabb írók egyikében is, felébred a gyanú, hogy a saját magunk által okozott szerencsétlenségből sem vagyunk képesek tanulni, hanem, okíthatatlanul,

60 Ez a különbség a modern és posztmodern idézettechnikák különbségére utal, vö. ehhez KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás: Létmód vagy funkció? = Uő, Hagyomány és kontextus*, Budapest, 1998, 54–57. Ez a különbség talán leírható Benjamin megkülönböztetésével is, amelyet „kritika” és „kommentár” között tesz. Az idézés tematizálásához az esszéikben (Jan Peter Tripp képeiről és „a szövegbe (vagy képbe) bemontírozott idézetről”) vö. W. G. SEBALD, *Logis in einem Landhaus: Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere*, München/Wien, 1998, 184.

csak tovább lépdelünk a gyalogosösvényeken, amelyek valamennyire illeszkednek a korábbi úthálózatra.” (73.)<sup>61</sup>

Kluge központi képének reiterációja Sebaldnál „szó szerinti értelemben” leépíti azt a „távolságot”, amely nemcsak a pusztítás mezejének megfigyeléséhez, továbbá a „megismeréshez” „szükséges”, hanem az idézés metanyelvi ill. metatextuális működtetéséhez is. Sebald beleírja a saját megfigyelői pozícióját a nyomokba, az egyik együtt mozog a másikkal, nem tud egy „magasabb megfigyelőállásból” letekinteni és leírni – csupán idézni („csak tovább lépdelünk a gyalogosösvényeken, amelyek valamennyire illeszkednek a korábbi úthálózatra”). Vagyis maga az idéző instancia is belebonyolódik az idézetek hálójába, kiszolgáltatódik nekik, nemcsak metareflexíven hivatkozik rájuk, vagy mint autoritást említi őket (ez az idézetpraxis ugyanis továbbra is előfeltételezné az „okulást” a történelemből).<sup>62</sup> Sebald szó szerint Kluge textuális ösvényein halad tovább, hipertextuális értelemben, vagyis az idézet performatív módon véghezviszi azt, amiről beszél. Ugyanakkor a képből allegória lesz, Benjamin szelleméhez hűen, a történelem megérthetőségének szintjére vetítve. Ez az idézetten keresztül hipertextuális, ugyanakkor allegorikus módszer túllép a kinematografikus reprezentációs módozatokon.<sup>63</sup>

A város maradványai, a „törmeléktenger” bizonyos értelemben természeté válik, amelyben csupán a gyalogosvénnyek jeleznek vagy hajtanak végre másodlagos kulturalizációt.<sup>64</sup> A „korábbi úthálózat” csupán lappang, a lappangás felett egy anyagtalan felszínen „futnak” a gyalogosvénnyek. Nem az eredeti természetben, hanem a kultúra és a történelem természeté vált törmelékében, vagyis végeredményben annak az „alaknak” a törmelékében, amely alak (Gestalt) az ember politikai-antropológiai egzisztenciáját artikulálhatta volna – ott, ahol a pusztítás ideje lappangásként mindenekelőtt a természetről olvasható le.<sup>65</sup> Ezek a nyomok a rejtelet (chiffre) a természettörténet indexévé teszik, ahol is ez a természettörténet a maradék alakzatában az utólagosság

61 Ld. Musil könyvének korábban idézett fejezetéből egy hasonló képet: „Bizonytalanak és gubancosnak látszik ez a mi történelmünk, ha közelebről szemügyre vesszük, olyan, mint egy még csak félig keményre taposott ingovány, végül azonban, különös módon, mégis út fut rajta keresztül, éppen az 'A történelem útja', amelyről senki sem tudja, honnan jön.” MUSIL, *l. m.*, 407–408.

62 Vö. Gadamer megfogalmazásával egy más kontextusban: „Mindig nyomon vagyunk és sohasem egy olyan távolságban, amelyben a jelek beláthatatlan világa feltáru előttünk.” *Hermeneutik auf der Spur* (1994). Hans-Georg GADAMER, *Gesammelte Werke 10.*, Tübingen, 1995, 163.

63 Mint korábban már szóba került, Presner Sebald szövegében jobbra egy kinematografikus kódot észlel. Kluge (pszeudo-)dokumentarista gyakorlata és Sebald képeinek szövegmedialitása közötti különbségről ld. Alexandra Tischel meggyőző leírását: *Aus der Dunkelkammer der Geschichte. Zum Zusammenhang von Photographie und Erinnerung in W. G. Sebalds Austerlitz = W. G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei*, szerk. M. NIEHAUS – Cl. ÖHLSCHLÄGER, Berlin, 2006, 40–42.

64 Hasonló leírásokat ld. Nossacknál (*Der Untergang*, 57.) és Heinrich Böllnél (*Az angyal hallgatott*, ford. Szántó Judit, Budapest: Fabula, 1994, 58–59.)

65 „A pusztulás időpontjának megállapítása merő botanikai kérdés volt: a romokon kihajtott növényzet mindent elárult.” BÖLL, *Az angyal hallgatott*, 94–95.



rejtjelévé válik.<sup>66</sup> Az utólagosság különböző textuális, mediális szupplementumokat előfeltételez, amelyek lappangásra (nem pedig eredetre) utalnak, amely minden további nélkül a jövő felől is érkező (ld. a „lehetséges” kísérletet mint a jövőből érkező traumát). Adódik tehát a következtetés: tekintettel a történelem ilyenén természetté válására, nem lehet okulni a történelemből, legalábbis nem az ember „autonóm történelme” (72.) értelmében (csupán azokat a rejtjeles írássá vált konvenciókat lehet kiolvasni, amelyek az embert vélték meghatározni). Ezáltal az „emberi” mint olyan kérdőjeleződik meg, ami állítólag autonóm módon például „gonosz” lehet. Lehetséges ugyanis, hogy a történelemből való okulás képtelensége, vagyis a képesség hiánya, hogy ezáltal önmagunkat a mindenkori „jelenben” (hiszen éppen ez a jelen rövidít meg a történelemből való tanulás lehetőségével) megragadjuk, azzal a szándékkal összefonódva létezik, amely a „gonoszhoz” vezet.<sup>67</sup> Az állítólagos emberi történelem latenciája, vagyis a természettörténet mindenféle időbeli-történeti jelent radikális utólagosságba taszít, amely elválaszt egymástól általánost és kivételt; ezt a törést a tanúság manifesztálja vagy tanúsítja.

A történelem mint természettörténet rejtjeleket hagy hátra, amelyek megvonják magukat a távolságtartó tekintet elől, nem értelmezhetőek számára, inkább „déli-vu”-ként kísértik. Ezért említheti Sebald Kluge sorainak allegorikus idézését követően Benjamin eminens módon allegorikus „történelem angyala”-képét: „Kluge tekintete az elpusztított szülővárosára, minden intellektuális hajlíthatatlanság ellenére az elszörnnyedt történelem angyaláé...” (73.) A Benjamin-idézet Kluge leírását követően infratextusként tűnik fel, Sebald tanúja szó szerint egy másik szöveg felől „látja” a képet Klugénél (akárcsak egy déli-vu-ban, ahol az aktuális látvány elmosódik egy másik kép által). Kluge képéért egy másik szöveg vállalja a felelősséget, hitelesíti azt,<sup>68</sup> ugyanakkor módosítja (azáltal, hogy a romváros megfigyelőjét a „magasabb megfigyelőállásából” a „haladás vihara” tovasöpri, radikálisan *kinetografizálja*). Vagyis a rejtjelek nem egyszerűen adottak egy távolságtartó, episztemológiai tekintet számára, inkább magában a tekintetben jönnek létre, az *olvasásában*. Maga a melankolikus tekintet – a tanúságbeli törésből eredően – idézetjellegű, nem egyszerűen a látottak vagy olvasottak.<sup>69</sup> Az így létrehozott textuális kép elmozdítja a megfigyelői pozíciót (persze egy másik kép, egy textuális kép felől), magát a jelent.

66 Igencsak kérdéses, hogy Sebald mindeközben a „természet metafizikáját” dolgozza ki, amelyet a történelemmel és a politikával állít szembe, ahogy azt Huyssen véli (*On Rewritings and New Beginnings*, 150–152.), amivel azonban nem kellőképpen reflektál az intertextualitásra Sebald szövegében. E kérdést árnyalja, Huyssentől eltávolodva Simon WARD, *Ruins and Poetics in the Works of W. G. Sebald = W. G. Sebald. A Critical Companion*, 65–68. Ward ennek megfelelően törekszik arra, hogy a Kluge-Benjamin konstellációt komolyan vegye (meglátásom szerint egyedülként a szakirodalomban).

67 Vö. Koselleck Hitlerről: *Rendelkezésünkre áll-e a történelem?*, 316–317.

68 Hűség és árulás egyszerre jellemzi, a melankolikus tekintet e megkettőződéséhez vö. Bettine MENKE, *Das Trauerspiel-Buch*, Bielefeld, 2010, 150–159.

69 Ebben az értelemben a melankolikus allegória sajátos tekintetéről beszélhetünk, Benjamin kapcsán ld. továbbra is Menke, 132–149.

A rejtjel ezáltal tanúsággá lesz, de fordítva is, a tanúság lesz – „nyilvánosan olvasható” – rejtjellé.<sup>70</sup> Vagyis kiszolgáltatja magát az olvasásnak, a tanúsító olvasásnak. A tanúság mint egy kivétel, egy szingularitás rejtjele a semmire, a norma hiányára alapul (ahol ez a norma, a konvenció rejtjeles írássá válik a „chiffre” mint az arab „sifr”, „semmi” értelmében); úgy van köze a rejtjel létmódjához, hogy maga is rejtjel (performatív értelemben: csak a tanúságtétel következtében változik a tanúsított önnön rejtjelévé).<sup>71</sup> A tanúságnak tehát egy hiányt kell tanúsítania, miközben belülről is egy hiány járja át. Ez a hiány szemiológiailag a jelölt és referencia láthatatlan, lehetetlen különbségét, temporálisan az időbeli és a nem-történeti, a történeti jelen és természettörténeti lappangás kereszteződését (mint egyfajta inskripciót?) jelzi. Tanúság nem létezik mint olyan, csak a tanúságtétel effektusai – tehát az, hogy mi a tanúság, sohasem kezdettől fogva adott vagy eldöntött, hanem mindig csak valaki, egy másik instancia számára nyílik meg (ezért a tanúság struktúráját tekintve nyilvános). Ezáltal a tanúság esélye a Másik olvasása, analóg módon a tanú önéletrajzi afficiáltságával, annak differenciájában a kollektív tapasztalatokkal. A tanúság mint a rejtjel olvashatóságának alakzata nem adott (például egy norma által, sokkal inkább annak olvashatatlansága által), hanem egy olvasás- vagy idézésesemény teszi azzá. A rejtjel tehát egy tanúsító erővel bíró nyomot eredményez, amelyben azonban referencia és jelölt nem problémamentesen különböztethető meg, azaz egyfelől a pusztítás, a törmelék, másfelől a romok, amelyek egy korábbi egészre utalnának (és amelyek monumentumokká válhatnak). A „törmelék” vagy „természet” és „rom” vagy „történelem” problematikus megkülönböztetése tehát referencia és jelölt szétválasztásának felel meg, vagyis kifejezetten az olvasás kérdésévé válik. Így aztán a tanúságok (nem annyira empirikus, mint inkább kvalitatív értelemben vett) hiánya egyszerre Sebald „másodlagos” tanúságtételének jelöltje és referenciája. A többek között Benjamin által sugallt történelemfelfogását a jelölt oldalához lehetne sorolni, azonban, amint fent láthattuk, Sebald ezt a koncepciót nem metatextuális, reflexív módon fejti ki, hanem egy textuális referenciákat megidéző folyamatban. Ezáltal az „interpretációja” beiródik a textuális tényanyagba (amelyet Sebald így mintegy továbbír), nem csupán „jelentést” tulajdonít neki. Ebben a hipertextuális komplexumban kép, idézet (szövegek) és jelentés nem elválasztható egymástól egy metatextuális vagy akár meta-nyelvi távolságból nézvést. A metatextuális perspektíva ugyanis nyelvi szempontból éppen annak a szuverenitásnak az indexe, amely a pusztítást „mint olyat” kívánja megörökíteni és kompenzálja a természettörténet szintjét, amennyiben ez a humán szuverenitás a nyelv segítségével a nevezett szinten jelentkező animalitást transzcendálja.<sup>72</sup> Szimbolikus és imaginárius megkü-

70 A „rejtjelet” („Chiffre”) Sebald a nyom („Spur”) szinonimájaként használja, vö. *Luftkrieg und Literatur*, 12. A „Chiffre” gyakori említéséhez különböző szövegek kapcsán ld. *Die Beschreibung des Unglücks*, 31, 71, 88, 130, 139, 167; *Unheimliche Heimat* 39, 66, 96; *Campo Santo*, 140.

71 Sebald számára a „kép rejtvénné változik” a bricolage következtében, amely „a valóság, beleértve a nyelvi valóságot is, rejtjelezéséhez” vezet, vö. *Die Beschreibung des Unglücks*, 139.

72 Vö. DERRIDA, *The Beast and the Sovereign II*, 226.

lönbötzetése a nyugati világ majdnem összes antropológiájában az ember kiváltsága az állattal szemben<sup>73</sup> – erre a textuális gyakorlatra azonban nem vonatkozik.<sup>74</sup> Látható, mi minden forog kockán az ilyen látszólag „filológiai” szövegrészletekben, vagy még inkább az olvasásukban. Ez az összefonódás kikezdi a tanú szuverenitását is, amennyiben ez többek közt abban a potenciában állna, hogy különválasztják a jelölést az imaginációtól, és ezt a potenciát egyfajta (mindig egy autoritás által biztosított) „tudásként” „közvetítik”,<sup>75</sup> továbbá általában a saját tanúság hitelességének autonóm bizonygatásában. A tanú nem képes szuverénként különbséget tenni referencia és jelölt, szimbolikus és imaginárius, történeti és nem-történeti, manifesztáció és lappangás között, és ezáltal helyreállítani a vonatkozást a normára. A szuverenitás e kép telensége részben a tanúság iterabilitása felől ered, amely az idézés egy olyan terébe vezetett, illetve egy olyan térre vezethető vissza, amely éppen a hitelesség szuverenitását és annak jelenlétét választotta ketté. Ez a megosztás felelős azért, hogy a szuverenitás a Másikra száll, a tanúk tanújára, legyen az a más írókat értékelő Sebald vagy az ő kritikusai, akik előszeretettel ítélik el vélt fölényük pozíciójából. Ezek a reflexek mindazonáltal arra törekednek, hogy a tanúság iterabilitása ellen védelmet nyújtsanak. Sebald esetében azonban az derült ki, hogy nem egyszerűen egy metanyelvi magaslatról fogalmaz meg kritikát, inkább a tanúságok hiányát kizárólag idézeteken keresztül képes megnevezni, vagy pontosabban: tanúsítani.

A tanúság egyedisége feszültségben áll a nyelv azon aspektusával, amely a „mindig ugyanolyan” (mint a sztereotipikus formulák és hasonlók) vigaszát nyújtja, vagyis egyfajta felejtést vagy elfojtást eredményez. Amennyiben a nyelv ezen működése norma(litás)ként mutatkozik, elfojtja mind a „mint olyan” effektusát, mind a kivételt magát. A tanúság lehetetlenségét mind a kivétel „mint olyanként” való (referenciális vagy fogalmi-jelentéstani) megnevezésének, mind a (szuverén) döntésnek referencia és jelölt között, végül e kettő megkülönböztetésének az apóriája eredményezi. A kivétel szingularitása ugyanis inkább azon cselekedetek, történések stb. „fonákja” vagy „túlhanja”, amelyek Sebald szerint a „valóságok” „leírásától” eredendően megvonják magukat (55., vö. továbbá 76.). A tanúság lehetetlensége így azt jelenti, hogy egy ürességet, egy „távollétet” (így például a tanúságok elmaradását, akár a produkció, akár a recepció oldalán) kell tanúsítania, nem pedig egy szingularitást a maga állítólagos empirikus pozitívításában. Nem véletlen, hogy a jelölt

73 Vö. DERRIDA, *The Beast and the Sovereign I*, 131. „...the distinction between the symbolic and the imaginary that in the end sustains this whole anthropocentric reinstitution of the superiority of the human order over the animal order, of the law over the living being, etc.”

74 E gondolatok szisztematikusabb és történetileg tágabb kidolgozását ld. *Zwischen Pygmalion und Gorgo: Die Gegenwart des Bildes in der Sprache*, szerk. LÖRINCZ Csongor, Berlin, 2013.

75 Ezzel a megtévesztő (voltagekppen egy technikai racionalizmusra visszavezethető) szóhasználatl Sybille Krämer terheli a tanúság problémakörét, vö. *Bote, Medium, Übertragung: Kleine Metaphysik der Medialität*, Frankfurt a. M., 2008. Itt arra kell utalnunk, hogy a hírvivő, a követ („Bote”) gyakran a szuverént képviseli (általa a szuverént igenlik), és a hírvivőkön keresztül folyó csere egy olyan konvenció, amelyet nem szabad összetéveszteni a tanúságtétel performatívításával.

és a referencia (történelem és természet) közötti lehetetlen döntés szikrája a hiány, illetve a felejtés alakzatain pattant ki (romok, illetve törmelék mint jelölő és jelölt elválasztásának trópusai). Arról van szó tehát, hogy egyfajta hiány maradjon nyitva a tanúságokban, ne pedig az állítólag beteljesített, autentikus tanúságot ünnepeljük – a normák és az autoritások, illetve az általuk rögzített jelentések hiánya, amely a másként olvasás esélyét jelentheti. Ez a hiány ugyanis nem valamiféle semleges üresség, hanem szövegtöredékek visszhangkamrája, morajlása; egyszerre meg nem írt, virtuális szövegnyomok idézése és tényszerű szövegek virtualizálása. Erre a tanúságban jelentkező hiányra utalnak vissza a mediális – látás és beszéd, beszéd és írás, beszéd és hallgatás, beszéd és mutató közötti – transzpozíciók is. Így vált Sebaldnál a Kluge szövegéből vett idézet rejtjellé, dialektikus képpé vagy egymásra másolt szövegek idézésének alakzatává, amely ráadásul a benjamini történelem angyalának – szövegszerűen, idézetként is érthető – „elmúlt jövőjébe” torkollik (és annak meglepő konkretizációját rögzíti). A történelem ezen anyaga Sebaldnál a tanú – intertextualitással minden tekintetben átított<sup>76</sup> – allegóriája.<sup>77</sup>

## Összefoglalás

Az összes olyan aspektus, amely Sebald számára kérdéssé teszi a tanúságot, az emberi „autonóm történelem” megbomlásának korrelátuma. A történelem ilyenén fogalma ugyanis az autonóm tanú alakjának felel meg, aki szuverénként a múltról történelemfilozófiailag, antikváriusként, beleérezőn vagy kritikusan számot tud adni. Ez a tanú azonban egy bizonyos, a történelem antropológiai összefüggései közé illeszkedő nem-történelmi dimenzió, továbbá saját nyelve uralhatatlanságának van kiszolgáltatva, visszahullva egy animális, természettörténelmi szintre és ilyenként képtelenül arra, hogy nemhogy

76 A történelem anyaga Heiner Müller egyes verseinek is főhősévé válik, amelyeket e tanulmány számára is központi jelentőségű motívumok alakítanak, nevezetesen a természetté válás, a morajlás és a nyom: „A boldogtalan angyal / Megárad mögötte a múlt, törmelékkel borítja be szár- / nyát és vállait, mintha elásott dobok hangját hallaná / valahonnan, miközben feltorlódik előtte a jövő, be- / nyomja a szemét, szemgolyóit szétrobbantja, mint vala- / mi csillagot, zengve szájába tömi a szót, beléfojtja a lé- / legzetet. Egy ideig még látni szárnycsapásait, hallani / amint előtte felette mögötte zuhogva becsapódnak a / kövek, egyre hangosabban, minél heve- sebbé válik a / hiábavaló erőlködés, ritkábban, ahogy lassul a mozdu- / lat. Aztán bezárul felette a pillanat: a boldogtalan an- / gyal mozdulatlaná dermed a törmelék borította álló- / helyen, történelemre várva a repülés tekintet lélegzet / kövületében. Még a hatalmas szárnycsapások zúgása / ismét hullámként terjed tova a kőben, jelölve röptét.” Ford. Kurdi Imre = Heiner MÜLLER, *Képleírás*, Budapest–Pécs, 1997, 73. Böll regényének, *Az angyal hallgatott*-nak zárata is egy hasonló megkövülést ír le, a testiség kiemelésével: „Az angyal hallgatott. Némán túrte, hogy a két férfi súlya alatt egyre mélyebbre süppedjen. Pompás fürtjeit magába nyelte a cuppogó sár, és úgy látszott, mintha csonka karja egyre mohóban hatolna beljebb, a föld mélye felé.” *Az angyal hallgatott*. 197.

77 Ld. Karin Bauer jellemzésében: Austerlitz tekintete, akárcsak Benjamin angyaláé, „with a mixture of curiosity and horror” tekint egy olyan jövőbe, amely nem ígéri a múlt megismerését. *The Dystopian Entwinement of Histories and Identities in W. G. Sebald's Austerlitz* = *W. G. Sebald. History – Memory – Trauma*, 233.

tanuljon belőle, de egyáltalán meg tudja ragadni tárgyként a történelmet. Vagyis az emberi történelmet „mint olyanként” azonosítsa vagy határozza meg, elválassa a természettörténettől, így immunizálva az előbbit. A „*természettörténet*” latenciája nem lehet az emlékezet*kultúra* mint immunizációs rendszer és politikai közösség tárgya, ez utóbbi számára elérhetetlen marad.<sup>78</sup> A tanú apóriája ugyanis olyan affekcióra való irányultságban képződött, amely nem vezethető le a korábbi tapasztalatokból és következésképp nem lehet „tanulni” belőle, vagyis alkalmatlan a tanú autoritásának megalapozására. (Mindenekelőtt azon okból, hogy az antropológia természeti oldalán is nyomot hagy a történelem, a technétől a katasztrófáig, és ebben az értelemben egy természettörténetet hoz létre. Másfelől a történeti ember kulturálisan beágyazott tekintetét a történelem mutációi majdhogynem természeti jelenségekként törlik át, miáltal a „szemtánú” koncepciója kétszeresen is megkérdőjeleződik.) A tanú mint szinguláris vagy példaszzerű alak a történelem kivételes állapotát jeleníti meg, ahol a „döntése” (amely Carl Schmitt szerint éppen ezen kivételes állapotról dönt) végeredményben *maga* a tanúságtétel (mint nyilvános aktus), amely éppen a szinguláris és általános, emberi történelem és természettörténet közötti – nem maga a tanúság által végrehajtott – törést teszi manifesztté. Ez a döntés minden alkalommal excesszusként, erőszakként tér vissza egy lappangásból a tanúságtételbe (akárcsak egy *déjà vu* vagy egy kísértet) – vagyis egyfajta traumaként – és ismétlődése során megkettőzi a tanú tekintetét és nyelvét, ugyanakkor ezek ellen is fordul. Vagyis aláássa a tanú és minden olyan instancia szuverenitását, amely a tanú tehetetlenségét – itt: a döntésének utólagos, így mondhatni konstatív jellegét,<sup>79</sup> továbbá képzetlenségét a politikai-antropológiai létezés csonka „alakjának” restitúciójára – kiegyenlíti, döntését normatív értelemben legitimálja.

A metatextuális távlat felbomlása, illetve átalakulása hipertextualitássá, az idézetek megfosztása autoritásuktól, a tanúság mint testamentum autoimmunitása: ezek jelezték az (inter)textuális szinten annak lehetetlenségét, hogy ez a tanú (vagy, ezt kompenzálva, a tanút tanúsító tanú) szuverén helyzetbe kerüljön, hogy ítélkezessen a történelem felett. Az irodalom kulturális autonómiája mint a tanú autonómiájának garanciája, esztétikai operativitása mint egy kulturális norma effektusa sem képes kiegyenlíteni ezt a megkérdőjelező-

78 E tekintetben akár szó szerint is vehetjük Sebald jellegzetes megfogalmazását: „Az érintettek téves tudatához, amelyet mint mítoszukat szándékozunk elfejteni, a túlélő katasztrófák emlékezete is jellegzetes módon hozzátartozik, amelyből nem képesek levonni a tanulságot, hacsak nem azt a *mi* kultúránk által szívósan elfojtott tanulságot, miszerint a következő katasztrófa is előzetes figyelmeztetés nélkül fog bekövetkezni...” *Unheimliche Heimat*, 153.

79 A tanú döntése már kezdettől fogva döntés magáról a tanúságtételről (amely ezáltal egy, ha mégoly latens kivételes állapotra utal), ebben az értelemben tehát konstatívnak nevezhető (megkülönböztetve egy autonóm, potenciához kötött „performanciától”). Ugyanakkor ugyanez a döntés tér vissza eredendően és ismételten is a tanúságban, és így felerősíti az utólagosságát. A tanúság utólagossága tehát ebben a kvázi-performatív vonatkozásban (és nem csupán időbeli módon) értendő. Maga a tanúságtétel döntésének (mint eseménynek a) kísértete jelöli meg az utólagosságát. Efelől az összefüggés felől gondolható el a tanúság adományként (és pedig a tanú számára is).

dést, hanem csak a tanúság ilyen normákra való redukálhatatlanságát igényelheti, miközben igazolja a saját, rá jellemző abszenciából fakadó gyengeségét. Mivel azonban az abszencia egyfajta védekező mechanizmust is elősegíthet, és ennek eldönthetősége sohasem fordítható át tudásba, úgy a tanúságra jellemző alapvető ambiguitás nem számolódik fel. A meghatározhatatlan „emberi” a természettörténet és a történelem szinte észrevétlen összekapcsolásában rejlik, amelyet a tanúság sem határozhat meg, így nem is restituálhat a fogalom, a norma vagy az autoritás számára. A tanúság a történeti katasztrófákat csak az említett összekapcsolódásként, ugyanakkor megint csak történelmi és természettörténeti, manifeszt és latens differenciájaként tanúsíthatja – amely különbség az emberbe mint az önnön „lényege” feletti rendelkezhetlenség íródik be. A szinguláris és általános közötti törés prezentációjaként, a tanú testamentaritásaként a tanúság – a tanúság „nyilvánosan olvasható rejtjele” (Sebald) – egy olyan latenciát eredményez, amely keresztezi, illetve szembefordul a tanúság (azaz önmaga) azon politikai ígéretével, hogy a harmadik alakzataként egy semleges, továbbá egy döntéshozatali vagy akár a kibékítést célzó instancia (az ember és önnön kísérteties vagy latens másika között) legyen.

## Irodalom

- ADORNO, Theodor W., *Minima Moralia* = Uő, *Gesammelte Schriften* 4., Frankfurt a. M., 1980.
- ADORNO, Theodor W., *Die Idee der Naturgeschichte* = Uő, *Gesammelte Schriften* 1, Frankfurt a. M., 1980.
- BAUER, Karin, *The Dystopian Entwinement of Histories and Identities in W. G. Sebald's Austerlitz* = *W. G. Sebald. History – Memory – Trauma*, szerk. S. D. DENHAM – M. R. McCULLOH, Berlin, 2006.
- BENJAMIN, Walter, *Gesammelte Schriften* II.3., Frankfurt a. M., 1974.
- BOJANIĆ, Petar, „The USA has no enemy because it has no form (Gestalt)...” ([www.abdn.ac.uk/moderthought/archive/publications/usa\\_enemy.pdf](http://www.abdn.ac.uk/moderthought/archive/publications/usa_enemy.pdf))
- BÖLL, Heinrich, *Az angyal hallgatott*, ford. Szántó Judit, Budapest: Fabula, 1994.
- CARUTH, Cathy, *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*, Baltimore/London, 1996, 175–189.
- DERRIDA, Jacques, *Psyché: Invention de l'autre*. Paris, 1987.
- DERRIDA, Jacques, *L'animal que donc je suis*, Paris, 2006.
- DERRIDA, Jacques, *Demeure*, Paris, 1998.
- DERRIDA, Jacques, *The Beast and the Sovereign I-II*, Chicago/London, 2009–2011.
- DINER, Dan, *Vom Stau der Zeit. Neutralisierung und Latenz zwischen Nachkrieg und Achtundsechzig = Latenz: Blinde Passagiere in den Geisteswissenschaften*, szerk. Hans Ulrich GUMBRECHT – Florian KLINGER, Göttingen, 2011, 165–172.
- DUTTLINGER, Carolin, *Traumatic Photographs: Remembrance and the Technical Media in W. G. Sebald's Austerlitz* = *W. G. Sebald – A Critical Companion*, szerk. Jonathan James LONG – Anne WHITEHEAD, Edinburgh, 2004, 155–171.
- GADAMER, Hans-Georg, *Hermeneutik auf der Spur* (1994) = Uő, *Gesammelte Werke* 10., Tübingen, 1995.
- Germans as Victims: Remembering the Past in Contemporary Germany*, Szerk. Bill NIVEN, New York, 2006.
- HELL, Julia, *The Angel's Enigmatic Eyes, or The Gothic Beauty of Catastrophic History in W. G. Sebald's „Air War and Literature”*, *Criticism* 46 [2004].

- HUYSSSEN, Andreas, *On Rewritings and New Beginnings: W. G. Sebald and the Literature about the Luftkrieg* = Uő, *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford, 2003.
- ILSEMANN, Mark, *Melancholy, Natural History, and the Image of Exile in W.G. Sebald's Austerlitz* = *W. G. Sebald. History – Memory – Trauma*, szerk. S. D. DENHAM – M. R. McCULLOH, Berlin, 2006.
- JAUB, Hans Robert, *Das Verstehen von Geschichte und seine Grenzen* = Uő, *Probleme des Verstehens*, Stuttgart, 1999, 188–210.
- KANT, Immanuel, *Az ítélőerő kritikája*, ford. Papp Zoltán, Szeged: Ictus, 1997.
- KLUGE, Alexander, *Chronik der Gefühle II*, Frankfurt a. M., 2000.
- KOSELLECK, Reinhart, *Erinnerungsschleusen und Erfahrungsschichten: Der Einfluß der beiden Weltkriege auf das soziale Bewußtsein* = Uő, *Zeitschichten: Studien zur Historik*, Frankfurt a.M., 2000.
- KOSELLECK, Reinhart, „*Tapasztalati tér*” és „*várakozási horizont*” – két történelmi kategória = Uő, *Elmúlt jövő: A történelmi idők szemantikája*, ford. Hidas Zoltán, Budapest: Atlantisz, 2003, 401–430.
- KOSELLECK, Reinhart, *Rendelkezésünkre áll-e a történelem?* = Uő, *Elmúlt jövő: A történelmi idők szemantikája*, ford. Hidas Zoltán, Budapest: Atlantisz, 2003, 299–321.
- KOSELLECK, Reinhart, *Vom Sinn und Unsinn der Geschichte* = Uő, *Vom Sinn und Unsinn der Geschichte*, Frankfurt a. M., 2010, 9–31.
- KRÄMER, Sybille, *Bote, Medium, Übertragung: Kleine Metaphysik der Medialität*, Frankfurt a. M., 2008.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Tetten érhetetlen szavak: Nyelv és történelem Paul de Mannál*, Budapest: Ráció Kiadó, 2007.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Döntés, reprezentáció, ellenség: Carl Schmitt*, Partitúra, 2012/1, 3–41.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás: Létmód vagy funkció?* = Uő, *Hagyomány és kontextus*, Budapest, 1998.
- LUHMANN, Niklas, *Macht im System*, Berlin, 2012.
- MARQUARD, Odo, *Schwierigkeiten mit der Geschichtsphilosophie*, Frankfurt am Main, 1973.
- MENKE, Bettine, *Das Trauerspiel-Buch*, Bielefeld, 2010.
- MÖLLERS, Christoph, *Der vermisste Leviathan: Staatstheorie in der Bundesrepublik*, Frankfurt a. M., 2008.
- MUSIL, Robert, *A tulajdonságok nélküli ember I-III*, ford. Tandori Dezső, Budapest, 2013.
- MÜLLER, Heiner, *Képleírás*, Budapest–Pécs, 1997.
- NOSSACK, Hans Erich, *Der Untergang*, Frankfurt am Main, 1962.
- Paul Celan versei*, szerk. MARKÓJA Csilla, Budapest, 1996.
- PLESSNER, Helmuth, *Macht und menschliche Natur* = Uő, *Gesammelte Schriften V.*, Frankfurt am Main, 1981.
- PRESNER, Todd Samuel, “*What a Synoptic and Artificial View Reveals*”: *Extreme History and the Modernism of W. G. Sebald's Realism*, *Criticism* 46 (2004), 341–360.
- SCHMITT, Carl, *Gespräch über die Macht und den Zugang zum Machthaber* (1954), Stuttgart, 2008.
- SCHMITT, Carl, *Der Nomos der Erde im Völkerrecht des Jus Publicum Europaeum*, Berlin, 1997.
- SCHMITT, Carl, *A politikai fogalma* (az 1932-es szöveg), ford. Cs. Kiss Lajos = Uő, *A politikai fogalma. Válogatott politikai és államelméleti tanulmányok*, Budapest, 2002, 15–103.
- SEBALD, W. G., *Luftkrieg und Literatur*, Frankfurt a. M., 1999.
- SEBALD, W. G., *Zwischen Geschichte und Naturgeschichte: Über die literarische Beschreibung totaler Zerstörung* (1982) = Uő, *Campo Santo*, München/Wien, 2003.

## Lőrincz Csongor

- SEBALD, W. G., *Zeugen der Zerstörung: Die Literaten und der Luftkrieg. Essays und Gespräche*, Frankfurt a. M., 2003.
- SEBALD, W. G., *A Szaturnusz gyűrűi*, ford. Blaschik Éva, Budapest, 2011.
- SEBALD, W. G., *Logis in einem Landhaus: Über Gottfried Keller, Johann Peter Hebel, Robert Walser und andere*, München/Wien, 1998.
- TISCHEL, Alexandra, *Aus der Dunkelkammer der Geschichte. Zum Zusammenhang von Photographie und Erinnerung in W. G. Sebalds Austerlitz = W. G. Sebald. Politische Archäologie und melancholische Bastelei*, szerk. M. NIEHAUS – Cl. ÖHLSCHLÄGER, Berlin, 2006.
- VEES-GULANI, Susanne, *The Experience of Destruction: W.G. Sebald, the Airwar, and Literature = W. G. Sebald. History – Memory – Trauma*, szerk. S. D. DENHAM – M. R. McCULLOH, Berlin, 2006, 335–349.
- WARD, Simon, *Ruins and Poetics in the Works of W. G. Sebald = W. G. Sebald. A Critical Companion*, szerk. Jonathan James LONG – Anne WHITEHEAD, Edinburgh, 2004.
- WILMS, Wilfried, *Taboo and Repression in W. G. Sebald's On the Natural History of Destruction = W. G. Sebald – A Critical Companion*, szerk. Jonathan James LONG – Anne WHITEHEAD, Edinburgh, 2004.
- Zwischen Pygmalion und Gorgo: Die Gegenwart des Bildes in der Sprache*, szerk. LŐRINCZ Csongor, Berlin, 2013.

**The Latency of the Natural History: Language and Testimony in the W. G. Sebald's *Luftkrieg und Literatur***

88

W.G. Sebald's famous essay *Luftkrieg und Literatur* (Airwar and Literature) focuses not only on the traces (and their obliteration) of the systematic airraids of the Allies against Nazi Germany in the collective memory. Sebald asks a number of fundamental questions concerning the witnessing of history in literature and literary reading. This focus leads him to expound the problems of historical and political anthropology in modernity. However, his essay discusses these circumstances not only in a discursive manner, but also by means of certain citational-textual configurations and their displacement.

*keywords:* testimony, airwar, natural history, dialectical image, hipertextuality

Lőrincz Csongor  
 Fachgebiet „Ungarische Literatur und Kultur“, Humboldt-Universität zu Berlin  
 Dorotheenstr. 65, 10117 Berlin  
 csongor.loerincz@staff.hu-berlin.de



Molnár Csilla

## Weöres és Psyché a 21. századi olvasatokban

**Absztrakt.** Weöres Sándor *Psyché* című művének olvasásakor az elemzők egy részének jellemző gesztusa, hogy a főhősnő-elbeszélő fiktív voltának megállapítása után a szövegtől független entitásként szemlélik őt. Bár elismerik, hogy Weöres milyen bravúrosan élt az alakteremtés eszközeivel, valós és fiktív alakok szövegeinek, adatainak, életeseményeinek szerepeltetésével és a korabeli beszéd imitálásával. Esetünkben a fikció és valóság viszonyában a gender összefüggésében történő értelmezés lehetőségét az teremti meg, hogy Lónyay Erzsébet *Psyché* alakja a szöveg megszületése óta eltelt negyven év alatt is állandóan átalakul a társadalmi nemről való diskurzus kontextusában. Ennek megfelelően *Psyché* önazonossága olyan fiktív identitás, amely a múltó idő során adódó társadalmi kötöttségek között jön létre és performálódik újra és újra, alakja folyamatszerűen létezik. Vizsgálatomban az is fontos szempont, hogy a fiktív *Psyché* költőnő éppolyan narratív és performatív beszédcselekvések hálózatában válik értelmezhetővé, mint bármilyen valóságos személy identitása. Ennek megfelelően viszont az értő olvasás, de már az írás megkerülhetetlen velejárója az értelemképződés hermeneutikai természeté.

### Bevezetés

Feltételezem, bizonyos művek iránti figyelem ismételt megélénkülése összefügghet az újabb elemző beszédmódok megjelenésével. Írásomban Weöres Sándor *Psyché* című műve (1972) hatástörténeti vonatkozásai mellett néhány kortárs olvasásmódjára térek ki, és ezek nyomán teszek kísérletet egy újabb értelmezésre. Weöres alkotásának vizsgálatakor nem megkerülhető összefüggés, hogy milyen kritikai szempontok jellemzőek napjainkban a mű iránt megnyilvánuló figyelem posztmodern (egyres kortárs értelmező szövegek esetén markánsan dekonstruktív) olvasatai számára, azaz a *Psyché* milyen szemléletbeli változások alapján vált ismét fontos szöveggé.

Azt gondolom, az említett változások közül az egyik meghatározó a nőiség problematikájának középpontba kerülése, az, hogy számos ok miatt (melyek közül néhányra később még utalok) szükségessé vált mibenlétének újragondolása. Itt hangsúlyozni szeretném, mindenfajta esszencializmus ellenében, hogy a női tapasztalásmódot nem kezelem eleve adottként, amely már létezne a kifejezését megelőzően is. *Psyché* alakjának önazonossága is olyan fiktív identitás, amelynek befogadói kontextusa a múltó idő során változó társadalmi kötöttségek között jön létre és performálódik újra és újra. Ebben az értelemben Weöres Sándor *Psyché*-kreációja folyamatszerű, mert ugyan tételezhetjük a mű szövegét változatlanoknak, de nekünk, olvasóknak csak az idők során változó értelmezések, az olvasás variációi által van hozzáférésünk a szöveghez. És az sem utolsó szempont, hogy a fiktív *Psyché* költőnő alakja éppolyan narratív, diskurzív, kreatív és performatív beszédcselekvések hálózatában válik megismerhetővé, mint bármilyen valós személy identitása.

## Molnár Csilla

*Tarantella* című versében így jelenik meg ez az identitás:

Én rám aztán nagy tsapás  
A vers írás,  
Tinta nyalás,  
Mert tyranicus,  
Academicus,  
Ott únalom  
Lapított agyon,  
Mint vastag kövér  
Méltóságu férj.

Hamaros meg-öszülés:  
Eggyesülés,  
Gyermek szülés,  
Tisztes házi tűz,  
Tej szag, pólya bűz,  
Nem lészek én  
Fejős tehén,  
Gyászolván szabad  
Vándorlásomat.

[...]

Félre vers, tsalád, ima,  
Leszek sima  
Czigány rima,  
Gönczöm el-szakad,  
Öltök másikat,  
Szívem szeret  
Száz ezreket,  
Tsak ha éj temet  
Ontom könnyemet.

(1813)<sup>1</sup>

Weöres Sándor művében szakít a hagyományos elbeszélő szerkezettel. A „lap-pangó regényben” a rejtett életrajz négy szerkezeti egységből rekonstruálható.<sup>2</sup> A kötet felét a költőnő időrendbe helyezett versei teszik ki (Hegyaljai évek. 1808-1812., Bolyongás évei. 1813-1816., Asszony-évek. 1817-1831.). Ezt követi Lónyay Erzsébet *Psyché* emlékezése Ungvárnémeti Tóth Lászlóról, majd Ungvárnémeti versei és tragédiája. Ez után olvasható két korabeli emlékezés *Psychéről* (Egy színésznő *Psychéről*. 1842., Egy kortárs *Psychéről*. 1871.), végül egy szerzői utószó zárja a művet 1971-ből, melyben Weöres Sándor a „talált források” alapján rekonstruálja Lónyay Erzsébet *Psyché* életrajzát.

Az olvasónak tehát a versek, levelek, emlékezések szövegein túljutva, magának kell utánaalkotni a regény narratíváját, hiszen a műben mindez időrend, szerző, műfaj alapján csoportosított töredékekben található meg. Ez a

1 WEÖRES Sándor, *Psyché*, Budapest: Szépirodalmi, 1972, 56–57.

2 SOMLYÓ György, *Fiú-e vagy lány?* = *Magyar Orpheus: Weöres Sándor emlékezete*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Budapest: Szépirodalmi, 1990, 470.

szilánkos, fragmentált regényszöveg egyrészt nagyobb szabadságot biztosít az olvasáshoz, hiszen a történet felfejtésére késztet, másrészt felhívja a figyelmet, hogy a hitelesnek tűnő, dokumentumszerű szövegek csak narratív szerkezetben válhatnak tudásunk belső összefüggést mutató részévé. Mindez arra is emlékeztet, hogy nemcsak az olvasás, hanem már az írás megkerülhetetlen velejárója az értelemképződés hermeneutikai természete, az értelem utaltság szükségzerű aktivitása. A kortárs hermeneutika posztmodernitása a dekonstruktív olvasásmód felé is terelhet bennünket, ha elfogadjuk a Vattimo által feltárt összefüggést, miszerint a hagyományos metafizikai alapozású esztétika örök alakzataiba vetett hit elenyészése a műalkotás időlegességét tárgyaló diskurzusok felé nyit utat.<sup>3</sup> Továbbá az időleges és változó megértés igénybe veszi előzetes ismereteinket, aminek része napjainkban a társadalmi nemzeti viszonylatok szempontjainak érvényesítése. Úgy gondolom, ezeknek a megfontolásoknak az alapján az olvasás egyik lehetséges módja lehet, ha a szövegkorpusz esetében megpróbáljuk a gender, a dekonstrukció és a hermeneutika szempontjait – ha nem is egyszerre és egyazon hangsúllyal – érvényesíteni.

### Hatástörténeti elemek a Psyché közreadása utáni évekből

Weöres érdeme többek között, hogy művében az identitás elbeszélte mivoltára és ennek a valóban létezett és kitalált személyekre egyaránt vonatkozó fikatív és poétikus jellegére épít. Ahogy ezt később mások megfogalmazták, nem csupán a fikatív, hanem a referenciális (a nyelven kívüli valóságra vonatkozó) beszéd is lehet poétikus.<sup>4</sup> Ez magába foglalja az elmúlt négy évtizedben a humán tudományok szélesebb körében is megjelent felismerést, hogy nincs olyan külső szempont vagy szövegkorpusz, mely által végérvényesen eldönthető egy szubjektum valós vagy fikatív volta. Mint ahogy épp ebben az időszakban kérdőjelezték meg egyes történészek, antropológusok a történelem objektív mivoltára vonatkozó képzeteket, illetve rámutattak a historikus tudás poétikus és retorikus jellegére.<sup>5</sup> A történetiség paradoxonja, hogy miközben az egységes történelem eszméje a 20. század végére meglehetősen kiüresedett, mégis történeti összefüggést létesítünk, amikor az újabb alkotások tapasztalata által olvassuk időről-időre másképpen a korábbi műalkotásokat, és mindez fordítva is igaz. Dolgozatomban mindezt a *Psyché* példáján igyekszem bizonyítani.

A *Psyché* megjelenése utáni években két alkotás járult még hozzá számottevően az értelmezés terének gazdagításához. Az egyik a Weöres Sándor által is válogatott, 1977-ben megjelent *Három veréb hat szemmel* című gyűj-

3 Gianni VATTIMO, *La fine della modernità*, Garzanti, 1999.

4 Johannes ANDEREGG, *Fikcionalitás és esztétikum*, ford. V. Horváth Károly = *Narratívák 2.*, szerk. THOMKA Beáta, Budapest: Kijárat, 1998.

5 Vö. Hayden WHITE, *A történelem terhe*, ford. Berényi Gábor és mtsai, Budapest: Osiris-Gond, 1997. Jörn RÜSEN, *A történelem retorikája*, ford. V. Horváth Károly = *Narratívák 3. A kultúra narratívái*, szerk. THOMKA Beáta, Budapest: Kijárat, 1999, 39–50. Renato ROSALDO, *Culture & Truth: The Remaking of Social Analysis*, Beacon Press, 1993.

temény, mely a régi magyar irodalom elfeledett szerzőit, irodalmi furcsaságait vagy ismert szerzők kánonon kívülre került műveit gyűjtötte egybe. Weöresnek ez a másokkal együtt véghezvitt vállalkozása – *Psyché* című regényéhez hasonlóan – hosszú évekre hatással volt a magyar irodalmi kánon lassú újrendeződéására is. Az említett rekanonizációs folyamat azonban nem csupán a régi irodalom másként történő olvasását eredményezte, hanem a kortárs irodalom beszédmódjára is felszabadítóan hatott. Ennek számos példája közül megemlíthetjük Esterházy Péter *Tizenhét hattyúk* című művét (1987), Fehér Béla *Törökméz* című regényét (1996) vagy Rakovszky Zsuzsa *A kígyó árnyéka* című regényét (2005). A másik meghatározó hatáselem a *Psyché* utóéletében Bódy Gábor filmes adaptációja, a *Nárcisz és Psyché* volt 1980-ban. Ez utóbbi alkotás nem csupán adaptáció, hanem – Weöres művének szellemében – kreáció is. Ezt úgy értem, hogy a történet egy darabig követi a versregény narrációját, majd önállósul, Weöres művének időbeli kereteit majd egy évszázaddal kitágítja, és csupán a film végén tér vissza az eredeti történetzáráshoz. Bódy Gábor filmje ambivalens hatással volt Weöres művére. Részben növelte az érdeklődést iránta, ugyanakkor a film a képi hatás közvetlensége miatt legalábbis egy időre a regény helyére lépett. „Valakinek a verbális megidézése nem bír akkora episztemikus erővel, mint egy képi ábrázolás, hiszen az utóbbi pusztán létevel egyúttal tárgya létét is bizonyítja.”<sup>6</sup>

## Dekonstrukció, gender, hermeneutika

Jelen keretek között két mozzanatot tartok érdemesnek kiemelni Weöres Sándor negyven éve megjelent művének 21. századi jelentőségére vonatkozóan. Az egyik az elbeszélte identitás dekonstrukciója, a másik pedig a gender kérdésének esztétikai tapasztalattá tétele. A személyes azonosság elbeszélte mivoltát is csak az utóbbi négy évtizedben kezdték módszeresen megkérdőjelezni olyan szerzők, mint az irodalmár és teológus Paul Ricoeur, a történész Hayden White vagy az antropológus Clifford Geertz. Ahogy erre már fentebb utaltam, mindez nemcsak az irodalomtudományi, hanem a társadalomtudományi diskurzusokban is végbement, alaposan megváltoztatva az énről, az elbeszéléstől, a tudásról és ezek viszonyáról korábban vallott nézeteket mind a fiktiiv, mind a referenciális tudás vonatkozásában.

Kétségtelen, hogy a személyiség konstruáltsága, az identitás kérdésessége már a romantika idején megjelenik olyan szerzők műveiben, mint például E. T. A. Hoffmann vagy Sören Kierkegaard. De arra is szükséges utalni, hogy az ilyen problematika iránt érzékeny szerzők művei viszonylag csekély érdeklődést váltottak ki a kortársakból, alkotásaikat sokszor csak évtizedekkel később fedezték fel újra. Ebben az is szerepet játszhatott, hogy sokáig a modern tudás egyik sarokkövének számított az én-azonosság bizonyossága és stabilitása. „A felvilágosodás szubjektumának alapja az ember fogalma, a biztos középponttal rendelkező, egységes individuum, értelmes, tudatos és cselekvőképés lény. »Középpontja« olyan belső mag, amely már az egyén születésekor megvan, és vele együtt bontakozik ki, miközben lényegileg változatlan marad – kontinuum vagy azonos önmagával – az egyén létezése

6 ACZÉL Petra, *Médiaretorika*, Magyar Mercurius, 2012, 44.

folyamán. Az én középpontja az egyéni identitás.<sup>7</sup> Ez a meggyőződés szolgált az előző századforduló esztétizáló élettapasztalatainak alapjául éppúgy, mint ahogy ezt lehetett szembeállítani a 20. század totalitárius eszméivel is. Mindehhez képest jelentős szemléleti váltásnak tekinthető, amikor megjelenik a 20. század első felében az ennek az elbeszélésben konstruált mivolta, például James Joyce vagy Witold Gombrowicz műveiben. A nyelvi intranszparencia tapasztalata alapján később már az elbeszélő én stabilitásáról is le kellett mondanunk, és ez tekinthető ismeretelméleti paradigmaváltásnak, amely Thomas Kuhn vagy Paul Feyerabend munkáiban valóban meg is jelent.<sup>8</sup> Mindez esztétikai tapasztalatként is testet öltött, például az 1960-as évek amerikai posztmodern irodalmában, többek között John Barth, Thomas Pynchon, Ronald Sukenick vagy Richard Brautigan műveiben. Azonosságunk eszerint nem csupán elbeszélő tevékenység eredménye, hanem be kell látnunk azt is, hogy az elbeszélés során használt nyelv nem uralható, ezért a képződő jelentések folyamatos mozgásban, elcsúszásban vannak. Így voltaképpen nem is lehet a nyelv eszközszerű értelemben vett használatáról beszélni, hiszen önmozgása révén dekonstruálja a jelentéseket. A nyelv intranszparens entitás, amely nem referál a külvilágra, hanem mintegy létesíti azt, egyúttal kétségessé téve, elmosva fikció és valóság, nyelvi és nem-nyelvi határait.

A *Psyché*ben ennek a felismerésnek feleltethető meg a főhősnő alakjának ellentmondó kirajzolódása a prózai feljegyzéseiből, verseiből, valós személyekkel folytatott fiktív kapcsolataiból (Ungvárnémeti Tóth Lászlóval, Kazinczy Ferencsel vagy az ifjú Wesselényi Miklóssal való kapcsolata), valóban élt személyek Lónyay Erzsébetnek írott fiktív levelei (Kisfaludy Sándor vagy Toldy Ferenc levele, írásos bírálata a költőnő műveiről) nyomán. De a regényben a kor európai szellemi elitje is felvonul, a „fiktív” Psyché találkozik a „valóságos” Goethével, Hölderlinnel és Beethovennel is. A kor hazai és nemzetközi nagyságairól írott levelek ironikus jelleget nyernek a nyelviség fentebb említett sajátságainak érvényesülésével.

Göthe Urat meglátogatánk. [...] Az öreg úr nagy Lyricus, nagy Epicus, nagy Dramaticus, nagy Philosophus, nagy Antropologus, nagy Botanicus, nagy Oeconomus, nagy nem tudom mi, akár egy degeszre tömött almárium, a millyet mi-felénk a szegény viselős jánkák hasára burítottanak, hogy el-vetélyenek. Colossalis és kétségbe ejtő.<sup>9</sup>

A nyelvi jelentés ambivalenciájára és interferenciájára további példa a műből, hogy Lónyay Erzsébet alakja sokszor valóságosabbnak tűnik, mint a valóban élt és az életeseményeinek többnyire megfelelően ábrázolt Ungvárnémeti Tóth László alakja. Az ilyesféle, valóságos és fiktív játékan alapuló hatást fokozták a *Psyché* eredeti kiadásában Gyulai Liviusznak a biedermeier kor stílusát imitáló grafikái, miközben viszont a szövegrészek között látható néhány Ungvárnémeti-mű eredeti címlapjának fakszimiléje a fentebbi kontextusban valamiféle imitált jelleget sugallt.

7 Stuart HALL, *A kulturális identitásról = Multikulturalizmus*, szerk. FEISCHMIDT Margit, Budapest: Osiris–Láthatatlan Kollégium, 1997, 60.

8 Thomas KUHN, *A tudományos forradalmak szerkezete* (1962), ill. Paul FEYERABEND, *A módszer ellen* (1975).

9 WEÖRES, *I. m.*, 60.

## Újabb Psyché-olvasatok és az imitatív beszéd

Tóth Gabriella *Psyché-analízis* című írásában a feminista irodalomkritika szemszögéből kísérel meg Weöres művét értelmezni. Az általa vázolt összefüggésben „a *Psyché* korát megelőző posztmodern szövegjátékot testesít meg azzal, hogy egyrészt a »talált kézirat« problematikáját veti fel, illetve rendkívül gazdag transztextuális szöveghálót hoz létre.”<sup>10</sup> Tóth Gabriella tanulmánya azt a kérdést járja körül, hogy a *Psyché*ben megjelenő nőalak hogyan artikulálódik szubjektumként. Ahogyan fogalmaz: „feltevésem szerint a weöresi szövegkorpusz azon művészi alkotások közé tartozik, amely a nőt tárgyként való ábrázolása helyett önálló szuverenitással rendelkező »beszélő szubjektumként« jeleníti meg.”<sup>11</sup>

A szerző érvényesíteni igyekszik a kortárs feminista irodalomkritika eljárás módjait, hiszen bírálja a magyar irodalom „falocentrikus” jellegét, a női alkotókat kirekesztő tendenciáját. Elemzi azt az ideológiát, amely igazolta a nők kirekesztettségét az irodalomtörténeti kánonból Európában és Magyarországon a 19. század elejétől. Tóth a *Psyché* heterogenitását elsősorban annak összefüggésében vizsgálja, vajon a nőalak tárgyként vagy alkotó szubjektumként artikulálódik-e a szövegben. A már korábban említett, a jelölők elcsúszó játékában képlékennyé váló identitás vizsgálata itt olyan értelemben kap hangsúlyt, hogy szerinte „Weöres posztmodernsége abban érhető tetten, ahogy a női álarcot magára öltve dekonstruálja a sztereotip női kategóriákat.”<sup>12</sup> A szerepnek ezzel a színházi értelmével viszont az a probléma, hogy feltételezi a szerepet játszóknak a szerephez képest „valódi” (a hagyományos modernség szerinti értelemben stabil) szubjektum mivoltát. Tóth Gabriella gondolata tehát itt visszautal Somlyó György és Tamás Attila 1970-es évekbeli Weöres-elemzéseinek szubjektumfelfogásához: „Hangsúlyoznunk kell tehát, hogy csak játssza – akárcsak egy színész a szerepében – csak pózol, maszkokat ölt magára, szöveget mond el, de nem válik azonossá a szerepével.”<sup>13</sup> A „tekintélyes” szövegek meghaladását meggyőzőbben mutatja a szerzőnek az a kijelentése, miszerint a narráció heterogén struktúrája – az egymáshoz képest idegen szövegek interferenciája – teszi lehetővé az egymásba játszó szubjektum-konstrukciókat.

Kifejezetten a dekonstrukciós olvasat szándéka érvényesül Daróczi Gabriella *Nyelv – diszkurzivitás – művészet Weöres Psychéjében* című tanulmányában. Legalábbis a szerző nyelvhasználata demonstratív jelleggel ezt mutatja. Eszerint a „nyelv figurái, miként a kötet történeteiben egy másik szinten a női test villanásai »eredendően« vannak kívül az igazság ideáján, »nem vonhatók be azonosság és jelenlét« diskurzusába.”<sup>14</sup> Fontos felismerés nyelv és testiség közös metaforikájának jelenléte a műben, mely a fiktív főhős egyik

10 TÓTH Gabriella, *Psyché-analízis*, Tiszatáj, 2011/4, 60.

11 *Uo.*, 61.

12 *Uo.*, 64.

13 *Uo.*, 64.

14 DARÓCZI Gabriella, *Nyelv – diszkurzivitás – művészet Weöres Psychéjében*, Tiszatáj, 2009/11, 91.

alaptapasztalatának, sőt saját magáról való tudásának kifejezője, és amely Daróczi szerint a befogadás során az olvasásban aktualizálódik újra. E példa alapján úgy véli, hogy „az irodalom nyelve lesz az a mező, melynek terében a megnyilatkozó szubjektummá válhat, egy élmény szubjektumává lehet.”<sup>15</sup> Ez az állítása vitatható, amennyiben elfogadjuk, hogy a szubjektum nem létezhet a nyelvet megelőzően vagy egy másik, tetszés szerint elfoglalható nyelvi térben. Ugyanígy belső ellentmondást hordoz az a kijelentése is, hogy „a külső dolgok függetlenek az éntől, a nyelvi alakzatokkal történő behelyettesítés »lehetetlenné teszi az én közvetlen önkifejezését«. A megértés nem vehető birtokba, hiszen az én nem uralhatja, nem használhatja eszközként a nyelvet, ez pedig az én stílárís felértékelődéséhez vezet.”<sup>16</sup>

Harmath Artemisz *Psyché*-tanulmánya véleményem szerint jóval reflektáltabb és alaposabb az előbb említettekénél, amennyiben nem csupán imitálni próbálja a dekonstruktív vagy feminista olvasat felszíni jegyeit. Felhívja a figyelmet a fenti példákhoz hasonló, a modernség jegyében fogant – és ami a fő probléma, reflektálatlanul tovább görgetett – értelmezések félrevezető jellegére is. „A szerep és a maszk terminológiára építő leírások, elemzések, így akár a nem-váltást, illetve a fiktív szubjektumot valóságos társadalmi szereplőként/testként vizsgáló munkák kevés kivételtől eltekintve lemondanak arról, hogy a szubjektum identitását nyelvileg-retorikailag, és ne pusztán tematikusan létesülő identitásként képzeljék el.”<sup>17</sup> Ahogy Harmath Artemisz is megfogalmazza, az a hiba az ilyen kifejezések használatánál, hogy a megköltött tudat és a szerző közötti távolság nagyságának képzetén alapulnak.

Egyetértek a szerzővel abban is, hogy ugyanígy közhelyeket görgetnek azok, akik Weöres művének esetében a kétszáz évvel ezelőtti nyelvnek a mesteri utánérzéséről, sőt kreációjáról írnak. Hiszen ebben az esetben elfeledkeznek arról a megkerülhetetlen distanciáról, amit a közben eltelt idő, az egyszerre fiktív és valós történelem által megkerülhetlenné tett hermeneutikai aktivitás kényszerít ránk, és kényszerített Weöres Sándorra is. A fiktív Psyché korának világát akármilyen mesteri módon utánzó beszédbe megkerülhetetlenül beleépül az azóta működésbe lépett nyelvi regiszterek világa.<sup>18</sup> Weöres – mint ahogy senki más – sem beszélhet úgy, mintha nem lett volna közben az a számtalan poétikai invenció, amely már részben a reformkorban megindult, és néha tájfunszerűen, néha csendes hullámokban fejtette ki a maga eróziós és építő hatását Petőfitől Ady Endre, Kosztolányi Dezső, Babits Mihály beszédén át József Attiláig, Tandori Dezsőig és így tovább. De nem feledkezhetünk meg a magyar nyelv azóta élt egyetlen beszélőjéről sem, még ha nevük nem is került be a köztudatba, mert egy-egy ma is jelentős kreatív nyelvi fordulat talán épp egy ilyen ismeretlennek köszönhető.

15 Uo., 93.

16 Uo., 94.

17 HARMATH ARTEMISZ, *Psyché, a papír és a prostitúció*, Alföld, 2013/2, 91.

## A gender történetisége a posztmodern olvasat dekonstrukciója lesz

Az identitás töredezettsége nemcsak Psychére vonatkozik, hanem a regény összes szereplőjére. Leglátványosabban érvényesül ez Psyché regénybeli társánál, Ungvárnémeti Tóth Lászlónál, aki Psychének egyszerre tükörképe, de a tükörkép megvonása is. A párhuzamok – a küzdelmes költői lét a saját esztétikai-alkotói elvek feltétlen vállalásával, a sorsüldözöttség, majd a korai halál – mellett ellentétük játéka is végigkíséri a művet.

Én nagy szerelmem, mit szépítném, borzasztó önös volt. [...] Egyszer azt mondtam: - Ficzkó, te merő Abstractumot írsz. [...] Te a Concretumoktól elvonod az illatot, mozgást, életet, minden hideg és kemény leszen, márván liget, márván Istenek, márván ember és asszony: te nálad minden köbül és érczbül vagyon. Ellenben én, ha bármiről írok, azt akarom, hogy tapintja, íze, bűze legyen.<sup>19</sup>

A dekonstruktív játékot fokozza, hogy Ungvárnémeti valós személy volt, életének elemei nagyrészt a valóságnak megfelelőek, míg Psyché költött alakja sok olvasó számára életszerűbbnek tűnik. Eközben nem feledkezhetünk meg arról sem, hogy Ungvárnémeti életének tényei és létének egykori valósága is éppúgy csak szövegszerűen tételezhető, végső soron ugyanúgy fiktív a későbbi olvasó számára, mint Psyché alakja. A dekonstrukció (amelynek számos fontos írása épp a sokszor rejtett kanonizációs folyamatok, a nyelvi kisa-játítás törekvéseinek leleplezésével nyerte el jelentőségét) ironikus gesztusaként (ha van ilyen) megjegyezhetjük, hogy mára szinte kényszeres elvárás lett Weöres *Psyché* című művének posztmodern olvasata/értelmezése. Azonban ennek kizárólagosság-igénye semmivel sem kisebb hiba a modernség végsőnek tekintett olvasatainak üdvözítő hirdetésénél.

Weöresnél legalább ennyire fontos lehet – különösen a *Három veréb hat szemmel* című gyűjtemény nyomán – a régiség/premodern irodalmi beszédnek beépítése költői nyelvébe. Nem abban az értelemben, hogy imitálja vagy újraalkotja a nyelvújítás előtti irodalmi nyelvet, hanem ahogyan beszéd- és életmódzata elválaszthatatlan egymástól, azaz a regénybeli Psyché szabadosága nem csupán egy vágyott nőalak személyiségjegye, hanem a régiségnek az a magától értetődő szabadsága, amely nem ismerte még az újkori prűdériát, és nem ismerte a nemi elkülönítettség újkori ketreceit sem. Egy későbbi kor szemében homoszexualitásnak, biszexualitásnak, féktelen nemi szabadoságnak tűnhet az, ami a 19. század elejéig a társadalom minden rétegében közkeletűen gyakorolt volt, és a normalitás részét képezte. Michel Foucault elemzései<sup>20</sup> mutatták ki azt, hogy a norma és a kontroll hogyan vált megkerülhetetlenné a modern hatalom által fokozatosan ellenőrzése alá vont egyének

18 Uo., 91–92.

19 WEÖRES, *I. m.*, 131–133.

20 Mint pl. a *Felügyelet és büntetés* (1975), ill. *A szexualitás története* (1976–1984) című műveiben.



teljes életében, beleértve a nemek elkülönítésének rendjét, és a szexualitással kapcsolatos tiltásokat és elvárásokat is, vagy még pontosabban, ezek nyomán megalkotva magát a szexualitást.

Lónyay Erzsébet Psyché a premodern és a modern világ határán él. Személye, életvitele, szemlélete inkább még a régiségre jellemző, amelyet a műben a részben cigány eredet, illetve a köztük való nevelkedés motívuma jelöl. Viszont azok, akikkel kapcsolatba kerül a történet során, már a modernség normái, a biedermeier konszolidált polgári eszménye szerint igyekeznek élni és viselkedni, amit Psyché nem tud vagy nem akar elfogadni.

Tudd meg fiú,  
Ezek más millyenek, mint általán  
Aristocratiánk. Egy négligé,  
Egy mérészebb szó is már is Scandalum  
A leg-több kényes Saalban és Salonban;  
Pediglen permanent Scandalban élnek,  
Másként unatkoznak; persze így is;  
Kell tisztességes Masque-ot öltenünk  
S alajja bár-mi fér tsak meg-ne tsússzék.  
El is várják a bűnt, de parfümiert.  
Közöttük mennyi meg-aláztatás ért,  
Majd el-sírom neked sed non in scriptum.

Itt Brunswickéknál bár-mint szólhatok,  
Fütyölhetem Marsiglia dalát,  
Ők nem sípítanak Polizey után;  
Czibálhatom Carli maradék haját,  
Nem marnak, hogy talán fekünni vonszom.  
S hahogy tsúfságot tervelnék titokban,  
Vihetném kontyom innét.”

(Levél Cousinomnak Újhelre. Bécsbül, anno 1813. 24. novembris.)<sup>21</sup>

Úgy vélem, ebből a szempontból Weöres nagyon gondosan kiszámított időbeli keretet adott hőse életének, hiszen két évtizeddel korábban még nem, két évtizeddel később pedig már nem ütközhetett volna a regényben megrajzolt módon régiség és modernség életmódja, értékrendje.

A modern élet kiszámíthatósága, az általa nyújtott biztonság sokakkal elfeledtette az eltelt kétszáz évben, hogy a modernség, bár javított a mindennapi életfeltételeken, és enyhítette annak korábbi durvaságát és veszélyeit, egy lényeges veszteséget is magával hozott: megszüntette élet és tevékenység, ösztönkésztetés és személyes vágy, munka és pihenés szabálytalan ritmusban pergő, és azóta javarészt csak hiába áhított egységét. A modernség embereként elvesztettük az élet megélésének azt az osztatlan örömét, amit akár az olyan mindennapi testi jóérzések okoznak, mint például a napirend kötetlensége, a későn kelés, az ebéd utáni szundikálás, a semmibe révedő

21 WEÖRES, *l. m.*, 64.

22 NIRA YUVAL-DAVIS, *Nem és nemzet*, Budapest: UMK, 2005, 60–63.

lustálkodás. És persze meghatározó része ennek a modern szemmel felelőtlen és élvezeteg életben a szexuális tevékenységeknek az a fajta természetessége, amit legközelebb csak az 1960-as évek ifjúsági ellenkultúráinak tudatos és kiművelt, középosztálybeli tagjai próbáltak ideig-óráig újra megvalósítani.

A képzelet szülte Psyché életét követő időszakban a nemzet címen szerveződő etnikai vállalkozások lesznek azok, amelyek a nőt az illendő viselkedés, a szexuális örömök tiltása, az elvárt testtartás és megjelenés modern kalodájába kényszerítik.<sup>22</sup> Ez alapján viszont akár félreértés is lehet a mai olvasó Psychét „emancipálnak” látó, korát megelőzően modernnek tételezett személye. Hiszen az előbbiek alapján viselkedése értelmezhető úgy is, mint a régiség emberének tulajdonsága, ahol egy zűrzavaros és önkény átszötte életvilágban a normák ritkábbak és kevésbé kötik a mindennapokat. Ekkoriban a viselkedés szabadossága tehát nem a modernség tudatosan kiküzdött emancipációjából fakadt.

## Összefoglalás

Az irodalmárok szövegszerűként kezelik az írottságban kiképződő (jelentés)világokat, és eközben egyesek időnként megfelelnek az irodalomnak arról a sajátosságáról, hogy időbeli eseményként, kontextus formájában adódnak hozzá autonómiája kiképződésének történeti előfeltételei.<sup>23</sup> Ennek megfelelően egy irodalmi mű keletkezését hiba lenne történeti feltételei vagy a dekonstrukció nyelvén szólva ún. elő-írottsága nélkül vizsgálni. Az így adódó ellentmondás úgy oldható fel, hogy az olvasás során hol a poétikus (tehát tisztán belső), hol a referenciális (tehát külső – életrajzi, kortörténeti, stílusbeli stb.) vonatkozásokat vesszük figyelembe, amelynek következménye az értelmezés állandó szóródása. De még jobb, ha eleve ezek állandó összjátékával, kibogozhatatlan egymásba fonódásával, kölcsönös felülírásával és érvénytelenítésével számolunk a megértés során. Weöres művének ironikus hangja nem csak abból fakadhat, hogy a kora modernségnek egyfajta posztmodern olvasatát adja művében. Az ironia abból is származhat, hogy Psyché fentebbi módon szituált személyisége lehetővé teszi egy olyan hang megszólalását, aki a régiség felől nyújtja a kora modernség világának egyféle ironikus értelmezését. A régiség, modern és posztmodern nem díszörség módjára váltják egymást az amúgy is fiktív történelemben, hanem néha összecsúsznak, egy térben-időben léteznek képviselőik (ahogy ez a magyar társadalom történetében az elmúlt kétszáz évben nem egyszer megtörtént), és ennek megfelelően kölcsönösen nem értik, illetve félreértik egymást. Jó példa erre a modern szövegek vég nélküli szörnyülködése a „kezdetleges” premodern viszonyokon vagy a posztmodern „léhaságán”. Ilyenkor nemcsak a morálisan eltérő szemléletek, hanem az egymást kölcsönösen kioltó beszédalakzatok is találkozhatnak. Ahogy Northrop Frye fogalmaz, minden kor gyanakvással és

23 Pierre BOURDIEU, *A tiszta esztétika keletkezéstörténete = A háló, a halászok és a halak*, szerk. RÁKAY Orsolya, Budapest – Szeged: Osiris-Pompeji, 2001, 12–13.

24 Northrop FRYE, *Kettős tükör: A Biblia és az irodalom*, ford. Pásztor Péter, Budapest: Európa, 1996, 33–70.

értetlenséggel szemléli az előző korok bevett beszédalakzatait. Így értetlenkedett a modern metonimikus szöveg a premodern metaforikussága felett, és ugyanígy tűnhet elviselhetetlenül unalmasnak a posztmodern beszédet értők számára a modernség számos alakjának halálosan komoly, minden humort nélkülöző szóáradata is.<sup>24</sup>

Azt gondolom, a *Psyché* gender jelentősége nem csupán abban áll, hogy kritikusan viszonyul saját kora férfielvű tudásához. A szöveg rámutat a társadalmi nem történeti konstrukciós jellegére, illetve arra a paradoxonra, miszerint a nemi szerepek történeti (de)konstruáltsága csak történeti távlatból látható be, és ismerhető fel igazán, miközben maga a történelem – a korábban említetteknek megfelelően – szintén magán viseli (de)konstruált, fiktív, tehát eredet nélküli jellegét. És ez nem csupán a történelem vagy a történeti antropológia magánügye, hanem a hermeneutika megkerülhetetlenségét tudomásul véve az irodalom sajátja is, akár íróként, akár olvasóként tételezzük magunkat.

## Irodalom

- ACZÉL Petra, *Médiaretorika*, Budapest: Magyar Mercurius, 2012.
- ANDEREGG, Johannes, *Fikcionalitás és esztétikum = Narratívák 2.* szerk. THOMKA Beáta, Budapest: Kijárat, 1998.
- BOURDIEU, Pierre, *A tiszta esztétika keletkezéstörténete = A háló, a halászkok és a halak*, szerk. RÁKAY Orsolya, Budapest – Szeged: Osiris-Pompeji, 2001.
- DARÓCZI Gabriella, *Nyelv – diszkurzivitás – művészet Weöres Psychéjében*, Tiszatáj, 2009/11, 91–95.
- FELSKI, Rita, *A modernitás és a feminizmus = A feminizmus találkozásai a posztmodernnel*, szerk. SÉLLEI Nóra, Debrecen: Csokonai, 2006.
- FRYE, Northrop, *Kettős tükör: A Biblia és az irodalom*, ford. Pásztor Péter, Budapest: Európa, 1996.
- HALL, Stuart, *A kulturális identitásról = Multikulturalizmus*, szerk. FEISCHMIDT Margit, Budapest: Osiris–Láthatatlan Kollégium, 1997.
- HARMATH Artemisz, *Psyché, a papír és a prostitúció*, *Alföld*, 2013/2, 91–100.
- SOMLYÓ György, *Fiú-e vagy lány? = Magyar Orpheus: Weöres Sándor emlékezete*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Budapest: Szépirodalmi, 1990.
- TÓTH Gabriella, *Psyché-analízis*, Tiszatáj, 2011/4, 60–70.
- YUVAL-DAVIS, Nira, *Nem és nemzet*, Budapest: UMK 2005.
- VATTIMO, Gianni, *La fine della modernità*, Garzanti, 1999.
- WEÖRES Sándor, *Psyché: Egy hajdani költőné írásai*, Budapest: Magvető, 1972.

### Weöres and Psyche in 21st Century Readings

While reading *Psyche* by Sándor Weöres some of the analysts tend to consider the main character-narrator an entity independent from the text even after stating her fictitiousness. They acknowledge how brilliantly Weöres used the means of creating figures by featuring texts, data, life events of real and fictitious people and by imitating talkings of the time. In this case, in the relationship of fiction and reality the correlation of gender is created by the fact that even forty years after the birth of the text, the character of Lónyai Erzsébet *Psyche* is still developing in the context of discussing social gender. According to this, the identity of *Psyche* is fictitious and it is created and formed over and over again under social restrictions in the course of time. Hence, the *Psyche* creation of

## Molnár Csilla

---

Sándor Weöres is not a single act but a progress. It is an important aspect of my analysis that the character of the fictitious poet Psyche becomes real in the same kind of network of narrative and performative talking acts, as the identity of any real people. Thus, the comprehensive reading but also the hermeneutic nature of sense creation is the concomitant of writing and the constant and necessary activity of dependence on this.

*Keywords:* narrator, fiction and reality, performative talking, hermeneutics, gender

Molnár Csilla  
Nyugat-magyarországi Egyetem, Sopron  
molnarcsilla@hotmail.com

Baka L. Patrik

## Mi lett volna, ha

### Magyar földön Afrikában...

**Absztrakt.** Jelen dolgozat a spekulatív fikció spektrumán belül az alternatív történelmi regények kérdésirányaira koncentrálnak. Célkitűzései közt szerepel elsősorban a zsáner széleskörű megközelítése a filozófiától a fizikáig, majd a világirodalom allohistorikus alapszövegeinek (Dick, Gibson, Robinson stb. művei) áttekintésén túl a hazai alternatív történelmi regények jelentős teljesítményeire (Gáspár András és Gáspár László) is kitér. Befejezésül pedig az egyik legfontosabb magyar példát elemzi: Trenka Csaba Gábor *Egyenlítői Magyar Afrika* című opusát.

*H. Nagy Péternek, aki nemcsak,  
hogy megmutatott egy új ösvényt,  
de el is indított rajta...*

### Bevezetés, avagy miért olvassunk alternatív történelmi regényt?

101

„Ki tudja, nem él-e valamennyiünknek, minden földi embernek egy ilyen másodpéldánya, egy sötét árnyképe, álmaiban tudata alatt, és valahol messze testileg is, igen, testileg, egy messze világban, egy más csillagon? *Ki tudja, nincs-e egy ily másvilág valahol* az űrben, sötét pendantja, szomorú karikatúrája ennek a vén Földnek?”<sup>1</sup>

Igen erős indíttatást érzünk rá, hogy a fent idézett sorokat, mint az első magyar sci-fi regényből vett citációt mutassuk be, a jelen horizontjából tekintve Babits *Gólyakalifa*-ja ugyanis kétségkívül elhelyezhető e műfaj keretein belül. A téma megközelítését talán könnyebb lett volna annak egy decizív kérdésével indítanunk, a fenti idézet egyes szegmenseinek analízise – és egyáltalán a Babits-regény játékba hozása – azonban, úgy hisszük, csak az értelmzői spektrumot tágítja tovább, s enged (még) közvetlenebb hozzáférést az allohistorikus történetek világához, lévén erre maga is kapukat nyit.

Bár *A gólyakalifa* korántsem kezeli központi problémaként a „mi lett volna, ha?” kérdését – mely az alternatív történelem műfajának, s így e tanulmány-  
nak is kardinális kérdése –, a Tábori Elemér tragédiájához vezető két szál – vagy inkább az egymás mellett kibontakozó két „más világ” – kialakulásának mégis ez az alapja. A konfliktusnak ugyanis nem az újított kiindulási pontot, hogy van egy rossz és egy jó világ, hanem hogy van „két”, merőben különbö-

1 BABITS Mihály, *A gólyakalifa*, Budapest: Interpopulart Könyvkiadó, 1996, 75. (Kiemelés tőlem – B.P.)

ző társadalmi státuszú – és eltérő képességekkel bíró – karakter, akik más-más helyre születtek, történt volt ez akár ugyanabban a világban. Egyazon univerzum ugyanis ilyenformán valami egészen más lehet, ha két különböző szemszögből tekintünk rá. Táborny figurájának ide-oda ugrálása a két világ között tehát a mi szempontrendszerünk szerint nem mutat egyebet, mint hogy mi lett volna, ha Táborny Elemér a társadalmi hierarchia egy más lépcsőfokára születik, ráadásul eltérő szellemi képességekkel. Ezen a ponton pedig már jól kirajzolódik az általunk is vizsgálni kívánt probléma, hiszen látható, csupán-csak egyetlenegy mozzanat megváltoztatása kihatással lehet egy emberi élet, vagy ha úgy tetszik, akár az emberi világ történetének alakulására is.

A mi életünkben is minden bizonnyal nemegyszer felvetődött már a kérdés: „Mi lett volna, ha?” És a válaszok: ha korábban mentem volna ki a konyhába, nem égett volna oda a sütemény; ha feloltottam volna a lámpát, nem estem volna el; ha egy perccel később indulok útnak, nem karamboloztam volna... és nem halt volna meg senki. Az ilyen és ehhez hasonló események azonban csak egy, legfeljebb pár ember életére vannak hatással (ez esetben figyelmen kívül hagyva a káoszelméletet), de ha odafigyelünk, jól láthatjuk, a történelem nagy eseményeinek alakulása mögött ugyancsak ott húzódik a nagy (!) alternatívák lehetősége (is).

A „Mi lett volna, ha?” kérdését persze számos történész teljesen irreleváns gondolatsorok bölcsőjeként értékeli – szerencsére nem mindegyikük. Akad ugyanis egy olyan irányvonal, mely az alternatív történelemnek épphogy elsőszámú értelmezője – hisz bár a történelem és a múlt mondhatni minden egyes másodpercében ott bujkál egy egészen más út kialakulásának lehetősége, mivel azonban ez nem valósult meg, ezért teljesen felesleges eltöprengnünk kimenetelén, ugyanis tudjuk, mi történt valójában. Ez így rendben is volna, amennyiben: 1, nem létezne egy alapvető és igencsak meghatározó tulajdonságunk: a kíváncsiság. Az embert mindig is hajtotta az ismeretlen felfedezése utáni vágy – szerencsére! –, hisz ha ez nincs, úgy bátran feltételezhető, hogy még most is barlangrajzokat festgetnénk. 2, Ha nem töprengünk el a történelem alakulásának más lehetőségein, úgy az általa nyerhető tanulságok igen széles spektrumát tagadjuk meg. Vajon mi lett volna, ha a nagy kán nem hal meg odahaza, Mongóliában a tatárjárás idején? Mi lett volna, ha Kossuthéknak sikerül meghívniuk egy Romanov-herceget a magyar trónra? Mi lett volna, ha a nációk nem rekednek meg Sztálingrádnál? Lehetséges szerencsétlenségek és szerencsések sora ez, melyek bár nem valósultak meg, tanulsággal mindenképp szolgálhatnak... és szolgálnak is! Ahogy Andrew Roberts írja: „A képzeletbeli történelem egyik nagy előnye a valódival szemben, hogy – ha megfelelőképp használjuk – olyan új tanulságokat kínál, melyek segítenek a múlt megértésében.”<sup>2</sup> Tehát az ok-okozatiság egy különböző lefolyásának, az egyetlen eltérő mozzanattól adódó, teljesen új forgatókönyv végiggondolásának mentén még közelebb kerül(het)ünk a valóban megtörtént események megértéséhez.

A spekulatív fikció jelensége persze nem korlátozódik az irodalom területére, annak gyűjtőjellege révén azonban könnyebben és fesztelenebbül közelít-

2 Andrew ROBERTS, *Bevezető = Mi lett volna, ha...? [fejezetek a meg nem történt világtörténelemből]*, szerk. Andrew ROBERTS, Budapest: Corvina, 2006, 12.

hető meg, mint más tudományterület felől. Ennek egyik oka, hogy az irodalomnak módjában áll taglalni minden olyan jelenséget, ami az emberrel kapcsolatos, a másik pedig, hogy a literatúra mint olyan, bevallottan fikció. (Közben persze ne feledkezzünk meg arról sem, hogy a fikció nem azonos a tévedéssel, vagy a hazugsággal.<sup>3</sup>)

A továbbiakban először az alternatív történelmi regény zsánerének körülhatárolásával, tudományos megközelítésével, előtörténetével, majd néhány számottevő világirodalmi példa rövid bemutatásával kívánunk foglalkozni, aztán rátérünk annak a kiemelkedő magyar allohistorikus regénynek az elemzésére, amely e tanulmány megírásának apropóját adta. Trenka Csaba Gábor műve, az *Egyenlítői Magyar Afrika* bár kultikus könyvnek számít zsánerén – főként annak magyar szárnyán – belül, az irodalomkritika ez idáig méltánytalanul figyelmen kívül hagyta.

## Töréspontok és a sokvilág-elmélet

„A valóságnak nagyon sok, különböző változata létezik, amelyek valahogy »egymás szomszédságában« fekszenek, mint egy könyv lapjai”<sup>4</sup> – írja John Gribbin *A multiverzum nyomában* című könyvében. Az alternatív történelem megközelíthetőségéről szóló fejtegetésünk kiindulópontjául ez esetben szolgáljanak tehát az idézetben szereplő „könyv lapjai” és egy „rájuk írt”, fiktív irodalmi szöveg.

Tételezzük fel, hogy adott egy néhány soros – mondjuk tízmondatos – textus, melynek minden mondata bármiféle nagyobb akadály nélkül negálható. Ha csupán a sorrendben tízedik helyen álló elemet fordítjuk át az ellenkezőjébe, úgy a kiindulási pontnak nevezhető alapverzióhoz képest minimális változás történik. Ez persze a szöveggörnyezettől függően akár száz százalékos változás is lehet, hisz amennyiben a tíz mondat logikailag összefügg, úgy az utolsó elem negálásával az alapverzióhoz képest a teljes szövegblokk is ellentétes értelmet nyerhet (esetünkben ez a száz százalék azonban korántsem jelenti a módosulási spektrum felső küszöbét). Amennyiben azonban az első vagy második mondatot negáljuk/módosítjuk, és az ok-okozatiság tényezőjét is figyelembe vesszük, az emlegetett szövegegység darabjait pedig egymástól nem független elemekként fogjuk fel – teljes kötetlenség egyébként is csak úgy volna elképzelhető, ha például minden egyes mondat valamely szoba vagy táj ábrázolásának egy-egy újabb elemét adná, hiszen ha a zöld könyvet fekete vagy fehér vagy kék polcra helyeznénk, a mondandó és a logika nem szenvedne csorbát, ám ha előbb még szakadó esőről, a következőkben pedig már szikrázó napsütésről számolnánk be, a szöveg könnyen elveszíthetné értelmét –, úgy az ilyen szűk keretek között mozgó prózán is radikális változások mennének végbe. Mint tudjuk, ritka az a szöveg, melynek keretei csupán tíz mondatra rúgnak, és a változások sem merülnek ki a negálásnál. A létező variánsok száma tehát nem feltétlenül végtelen, de hihetetlenül nagy számú.

3 Vö. KESERŰ József, *Előszó = Kontrafaktumok*, szerk. KESERŰ József – H. NAGY Péter, Komárom: Selye János Egyetem, 2011, 8.

4 John GRIBBIN, *A multiverzum nyomában*, Budapest: Akkord Kiadó, 2010, 336.

Az élet és a világunk is valahogy úgy működik, mint az imént kifejtett tíz mondat. A választás, vagy egy másik eshetőség kialakulása mindig ott dől el, egy-egy mondatzáró írásjelnél, a valóságban pedig egy döntésnél vagy véletlennél. Ezeket a pontokat nevezi Gavriel D. Rosenfeld professzor divergáló,<sup>5</sup> H. Nagy Péter pedig neuralgikus<sup>6</sup> pontoknak. A módosulás lehetősége persze szinte minden pillanatban jelen van, a történelem azonban számos olyan töréspontot produkált, melyek felett eltöprengve valóságunknak messzemenő, radikális módozatát, kontrafaktumát hozhatjuk létre. A kontrafaktum – avagy ráhúzás – szóhoz a *Magyar Néprajzi Lexikon* internetes változata a következő magyarázatot társítja: „új szöveg alkalmazása valamely szöveges dallamra [;] a népzeneben főleg az alkalomhoz nem kötött dallamok terén közismert jelenség, hogy a kedvelt dallamtípust többféle szöveggel éneklük; a népi »dal-kompozíció« általában új szöveg szerkesztését jelenti. [...] A népzenei eljárásban és az írásos forrásokban egyaránt változhat a ráhúzás alkalmával a sorok szótagszáma, akár egyes hangok aprózása, akár összevonása által.”<sup>7</sup> A „sorok szótagszám változása, a hangok aprózása vagy összevonása” esetünkben persze képletesen értendő, de mindhárom kifejezés az alapverzióhoz viszonyított változást és annak mértékét mutatja. Az alternatív történelem „meséi” ebből az előfeltevésekből táplálkoznak, tudományos alapot pedig a kvantummechanika nyújt számukra.

A sokvilág-elméletet (many-worlds interpretation [MWI]) Hugh Everett III., amerikai fizikus tette közzé 1956-ban. Ez az elmélet azt állítja, hogy egy multiverzumban – amely számos, párhuzamosan létező, egymástól független univerzumból áll (melyek egyike a mi univerzumunk) – együtt jelenik meg a kvantummechanika által megengedett összes lehetőség.<sup>8</sup> Az Everett-interpretációt H. Nagy Péter egy, a sokvilág-elmélet felhasználásával készült filmet boncolgató szövegében a következőképp foglalja össze: „Eszerint a párhuzamos világok itt vannak a közvetlen szomszédságunkban, mivel ha egy eseménynek többféle lehetséges kimenetele van, akkor ezek mindegyike meg is valósul. Azaz folyamatosan új univerzumok jönnek létre, irdatlan nagyszámú párhuzamos világot eredményezve. Az alapgondolat szerint ugyanis mindannyiszor, amikor a Világegyetem egy kvantummechanikai szintű döntéshelyzetbe kerül, megduplázódik.”<sup>9</sup> Az idézett szövegbe ugyancsak ő emel át egy példát John Gribbin korábban már említett kötetéből, melynek köszönhetően közérthetően oldja fel a kvantum-események nehezen felfogható mozzanatait. Gribbin az osztódással szaporodó amőbák esetét hozza fel példaként. Gondolatmenete szerint, amennyiben létezne egy remek emlékezőtehetséggel megáldott amőba, úgy az vissza tudna emlékezni egészen az osztódás

5 Gavriel ROSENFELD, *Miért a kérdés, hogy „mi lett volna, ha?” – Elmélkedések az alternatív történetírás szerepéről*, AETAS, 2007/1, 151.

6 H. NAGY Péter, *Imaginárium IX. SF: A képzelet mesterei*, Opus, 2009/2, 27.

7 <<http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/4-830.html>> [Hozzáférés: 2013. február 7.]

8 Hugh EVERETT III., *The Many-Worlds Interpretation of Quantum Mechanics – The Theory of the Universal Wave Function*. A teljes szöveget lásd: <<http://www.pbs.org/wgbh/nova/manyworlds/pdf/dissertation.pdf>> [Hozzáférés: 2013. február 7.]

9 H. NAGY Péter, *A sokvilág-elmélet filmes alkalmazásai*, Opus, 2012/6, 49.



előtti állapotra, amikor még egy egyed volt. Az osztódás pillanatában azonban – bár a létrejövő két amőba még azonos emlékekkel rendelkezne – már más és más, egymástól *független* utat járnának be. A hangsúly az általunk is kiemelt függetlenül van, az egymástól elvált amőbák – univerzumok! – további léte ugyanis egymástól teljesen elszigetelten történik, és kommunikáció sem lehetséges közöttük.<sup>10</sup>

Fontos azonban megemlíteni még egy gondolatot. Ugyancsak Gribbin jegyzi meg, hogy a multiverzumban húzódó, miriádnyi párhuzamos univerzumot tekintve azok, amelyek a miénk mellett fekszenek, alig térnek el valamilyen is a mi világunktól, ám minél távolabb eső univerzumot hozunk fel példaként, az eltérés aránya annál nagyobb lesz.<sup>11</sup> Nem mindegy tehát, hogy a fentebb említett tíz mondat közül csupán egy, vagy esetleg még annak is mindössze egyetlen szónyi része változik/negálódik, vagy a szövegrész fele, esetleg kilencven százaléka. Ilyenformán tehát amíg a miénkhez viszonyított szomszédos univerzumban a különbséget esetleg egyetlen kialvó gyertya jelenti, úgy egy kialvó csillagra való eltérés fényében a két univerzum már jóval távolabbi szomszéd lesz, ha egyáltalán ez a kifejezés még továbbra is megállja a helyét.

## Az alternatív történelmi regény meghatározása

Mint minden műfajnak és zsánernek, az alternatív történelemnek is számos definíciója fellelhető. Ezek közül szedünk néhányat egy csokorba, azokat, melyek összességükben a részletekig megrajzolják a zsáner kereteit és horizontját.<sup>12</sup>

„Az alternatív történetírást (alternate hirstory [AH]) általában a sci-fi [SF] alműfajaként tartjuk számon. Míg azonban az igazi SF a jelen egy lehetséges alternatíváját vizsgálja akár egy távoli világba vagy a jövőbe vetítve, az AH a történelem egy kontrafaktuális verzióját tételezi a narratívában, amely a szövegben ugyan aktuálisiként prezentálódik, ám ellenszegül a feljegyzéseknek”<sup>13</sup> – olvashatjuk az olasz irodalomtörténész, Giampaolo Spedo doktori disszertációjának nyitó soraiban.

A fentieknek kissé ellentmond – vagy talán helyénvalóbb kifejezés, hogy módosult szempontrendszerből tekint a témára – a Scifipedia internetes enciklopédia alternatív történelem szócikke, melyben a következő megállapítás is fellelhető: „A science-fiction (SF) rokona, egyes értelmezések szerint az SF része, alműfaja. Világépítésében felhasznált eszköztára sok rokon vonást mutat az SF-ben alkalmazottakhoz, de sokkal inkább a történet- és társada-

10 GRIBBIN, *I. m.*, 53.

11 *Uo.*, 60.

12 A meghatározásokat – az utolsó idézetet leszámítva – a következő munkából vettem át: HEGEDŰS Orsolya, *Spekulatív fikció – Alternatív történelem = Kontrafaktumok*, 13–14.

13 Giampaolo SPEDO, *The Plot Against the Past: An Exploration of Alternate History in British and American Fiction*, 2009, 7. Lásd: <<http://paduaresearch.cab.unipd.it/1463/>> [Hozzáférés: 2012. december 2.]

lomtudományokhoz kapcsolódik a természettudományok helyett, ezért sokan nem tartják SF-nek az alternatív történelmet.”<sup>14</sup>

A zsáner egyik jelentős értelmezője, Gavriel D. Rosenfeld történészprofesszor, aki a connecticuti Fairfield jezsuita magánegyetem oktatója, a műfaj meghatározásán túl – „Alapvetően az alternatív történelem meséi – más néven az »allohistorikus« vagy »ukronikus« narratívák – a »mi lett volna, ha« kérdés esetleges konzekvenciáit kutatják egy speciális történelmi kontextusban”<sup>15</sup> – az alternatív történelmet olyan zsánerként jelöli meg, amely „[...] szinte a semmiből tűnt fel a legfiatalabb történész generáció körében, leginkább az elmúlt évtizedben, hogy a történelmi vizsgálódás legtermékenyebb területévé váljon.”<sup>16</sup> A magunk részéről mindazonáltal kissé túlzó érékelésnek látjuk a „legtermékenyebb terület” fémjelzést, hiszen a történészek – azt a néhányat leszámítva, akik tényleg a kontrafaktuális lehetőségek kutatását tekintik primer céljuknak – mégiscsak a valóban megtörtént események feltárására és – jó esetben – objektív bemutatására törekszenek.

A számos definíción túlmenően szeretnénk rávilágítani a kontrafaktuális történelmi művek egyfajta ominózus jellegére is. Miként a valós történelmi tények is megvilágíthatók más-más szempontból – igen, ennél a mozzanathnál kérdőjeleződik meg a történelem objektív létmódja –, s lesznek felhasználhatók egy adott – mondjuk politikai, vallási – irányelv támogatására, vagy épp ellenében, úgy az alternatív történetírás műveinek is van egy ilyen ki- és felhasználhatósága. Következésképpen nem a való életből kívánunk példát hozni, hanem a zsáner meg-, vagy épp újjászületéséért felelős alkotás kapcsán jegyeznénk le egy esetet, melyet konkrétan az említett regény írója vet papírra, saját művének apropóján. Philip K. Dick így ír könyvének, *Az ember a Fellegvárban* (*The Man in the High Castle*)<sup>17</sup> című regénynek egyik központi karakteréről, Hawthorne Abendsenről, aki a regény által ábrázolt alternatíván belül ugyancsak alkot egy művet – regény a regényben –, melyben az általa ismert világ egy ugyancsak kontrafaktuális megvalósulását mutatja be:

Mondanom sem kell, hogy a *Nehezen vonszolja magát a sáska* [...] politikai tartalmának köszönhetően Hawthorne Abendsen legnépszerűbb műve lett, habár mind kiadásban, mind terjesztésben „földalatti” könyv. [...] Mr. Abendsen, aki szerény és átlagos családi életet él, tudatában van a rendőrség figyelmének híressé vált földalatti regénye miatt, amelyben a tengelyhatalmak elvesztik a háborút, így csupán keveset ír; főleg sebtében firkantott levelek jelennek meg nonprofit fanzinokban, az Egyesült Államokon kívül, mégpedig nyilvánvaló okokból.<sup>18</sup>

14 <<http://scifipedia.scifi.hu/index.php?s=Alternat%C3%ADV>> [Hozzáférés: 2012. december 2.]

15 Gavriel ROSENFELD, *The World Hitler Never Made: Alternate History and the Memory of Nazism*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005, 4.

16 ROSENFELD, *Miért a kérdés, hogy „mi lett volna, ha?”*, 147.

17 Philip K. DICK, *Az ember a Fellegvárban*, Budapest: Agave Könyvek, 2003.

18 Philip K. DICK, *Életrajzi adatok Hawthorne Abendsenről (1974)* = *Uő, Csúszkáló valóságok*, Budapest: Agave Könyvek, 2010, 164.

Mint az a cselekmény kibontakozásával nyilvánvalóvá válik, Abendsen óvatossága nem hiábavaló, személye ugyanis egy igen éles szálka az uralkodó rendszer szemében, melyet bármilyen eszközzel hajlandóak eltávolítani.

„A történelmi regény kétségkívül nagyon kényes műfajváltozat”<sup>19</sup> – írja Szegedy-Maszák Mihály, s hogy miért is oly kényes, arra a jelen – és főként témánk – horizontjából kívánunk rávilágítani. Lukács György elméletében a műfaj ideálja határozottan a Walter Scott-i szöveg, melynek cselekménye valós történelmi éraban játszódik, a história alappilléreit megtörtént események adják, az író pedig ezek bemutatása révén festi meg a kor társadalomképét, illetve a társadalom egyes elemeinek – álljanak bár a hierarchia azonos vagy épp eltérő fokán – konfrontációit.<sup>20</sup>

Ámbár a történelmi regény textusa valós események köré fonódik, cselekményének számottevő része – sok esetben a java – továbbra is fikció. Ennek kapcsán írja Matt F. Oja az alábbiakat: „[A]zzal a feltevéssel dolgozom, hogy nincs abszolút különbség az elbeszélő történelem és az elbeszélő fikció között. Azaz feltételezem, hogy semmiképp sem gondolhatunk rájuk úgy, mint minőségileg különböző műfajokra, legfeljebb mint egyetlen kontinuum vagy spektrum ellenkező végpontjaira... Minden, ami e két pont közé esik, váltakozó mértékben ugyan, de természetesen egyaránt magában rejt a két pólus vonásait; a spektrum közepén fekvőkre pedig [...] a legkétértelműbb hibrideként gondolhatunk csupán.”<sup>21</sup>

A történelmi regény „kényességét” azonban elsősorban a történelemnek mint olyannak a problematikus mivolta szolgáltatja, s amíg a műfajban alkotók a zsáner reális és fiktív pólusai közt oszcillálva próbálják azt a lehető legpontosabban definiálni, addig szerintünk elsiklanak egy lényegi tényező fölött.

A magunk részéről fontosnak tartjuk a történelem kapcsán folyó bármiféle diskurzus elején leszögezni, hogy ezen tudományterületnek egyik alapvető és mindig jelenlevő dilemmája, hogy az egyes eseményeket bemutató szöveg mennyire objektív vagy szubjektív. Hisz gondoljunk csak bele, micsoda különbségeket szülhet akár egyetlen minősítő jelző beillesztése vagy épp elhagyása a történelmi szövegekben. Például: A *barbár* viking *horda* lerohan a *védtelen*, angolszász földműveseket, akik mint *igaz, istenfélő* nép, az utolsó leheletükig Urukhoz fohászkodtak. Továbbá korántsem mindegy, hogy egy bizonyos népről a textus, mint „rólunk” vagy „róluk” fogalmaz. A fentiek tankönyvek és szakkönyvek kapcsán éppúgy jelenlevő problémák.

Hogy ennek fényében létezik-e egyáltalán minden kétséget kizáróan objektív történelmi szöveg? Igen, amennyiben az mindössze a források által alátámasztott dátumot és a hozzá fűződő eseményt tartalmazza, bármiféle értékelés felvillantása nélkül. Persze a történelem így nem lenne több száraz adatsornál. A jó történész feladata pedig szerintünk éppúgy nem csupán a pontosság, de a közérthető nyelvezet alkalmazása is. És persze az elfogulatlanság,

19 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az újraolvasás kényszere*, lásd: <<http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/lit/rajongok.htm>> [Hozzáférés: 2013. március 11.]

20 Vö. LUKÁCS György, *A történelmi regény*, Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1977.

21 MATT F. OJA, *Fictional history and historical fiction: Solzhenitsyn and Kiš as exemplars*, *History and Theory*, 1988/2, 112. (A fordítás Gyáni Gábor szerint – B. P.)

melynek megőrzése a kifejtett szövegben minden bizonnyal még nehezebb, mint az előző két feltétel teljesítése.

Ilyenformán az, hogy bármiféle történelmi regény történelmi szempontból hiteles legyen – még ha meg is tartja a „száraz adatsorokban” közölt tényeket –, lényegében kizárt. Ám ezzel nincs is semmi baj, hiszen – mint ahogy azt már fentebb is megjegyeztük – az irodalom bevallottan fikció.

Hol is van hát a történelmi regény valódi helye? A magunk részéről – az előző pontban feltüntetettek fényében – erős késztetést érzünk rá, hogy az alternatív történelmi regény alműfajaként tüntessük fel. Amennyiben ugyanis az adott opus históriája valóban megtörtént események köré fonódik – ezen eseményeket tekintjük most stabil, tehát megváltoztathatatlan (!) neuralgikus pontoknak<sup>22</sup> –, úgy az a történelem alakulásának azzal a kitételrel adja egy lehetőségét, hogy ezen verzió sarkalatos pontjai bár megegyeznek a mi történelmünk egyes szegmenseivel, a köztük zajló eseménysor azonban a történelem alakulásának csupán egyetlen – ám ezen műfaj feltételei mellett már nem kizárható – lehetősége... a végtelenből. Más szavakkal: egyes pontoknál a világaink – a regény által teremtett és a miénk – eseményei találkoznak, ám azok a történések, melyek köztük zajlanak – vagy amelyek mentén akár eljutunk hozzájuk – már különbözhetnek. Így válnak a történelmi regény cselekményében fellelhető esetleges fikciók alternatívákká.

A műfaj újraszituálási kísérletén túl érdemes megkülönböztetnünk két kategóriát is, mégpedig oly módon, hogy az adott történelmi regény főhőse valós-e vagy fiktív. Amennyiben valós, úgy még határozottabb a történelmi regény, mint az alternatív történelmi szubzsáner felé történő elmozdulás, hiszen így az adott karakter egy lehetséges élettörténetét kapjuk. Az elmozdulás mérsékeltebb, ha a főhős fiktív, így ugyanis csak a már emlegetett stabil neuralgikus pontok, esetleg a mi világunkban is tevékenykedő mellékszereplők kötik a művet a fenti kategóriához, a sohasem volt főhős élettörténete pedig a fikció felé tereli a regényt.

A nyomtatásban megjelent aliohistorikus történetek lehető legteljesebb tárházát létrehozni kívánó internetes oldal, a [www.uchronia.net](http://www.uchronia.net)<sup>23</sup> számos megközelítési és kategorizálási lehetőséget kínál a zsáner iránt érdeklődők számára. Ezek közül szempontunkból az „Oldest” menüpont a legérdekesebb, ahol a műfaj létrejöttének több lehetséges kezdőpontján túl megkapjuk azon művek listáját, melyek a zsáner szigorúan vett meghatározása és kezdete előtt jöttek létre, az alternatív történelem műfajának jellemzőivel.

Ilyenformán listavezetőnek számít az időszámításunk szerint 35 táján íródott *Ab Urbe condita* (szó szerinti fordításban: A város alapításáról) című

22 Eric Bress és J. Mackye Gruber *Pillangó-hatása* (*The Butterfly Effect*, 2004) használnak ilyen megoldást, moziuk főhőse, Evan Treborn ugyanis képes visszatérni múltjának néhány meghatározott pillanatába (stabil neuralgikus pont!), hogy az ott – persze végig a lehető legjobb alternatíva létrehozásának reményében – „kikerült” hibák révén egy (számára) elfogadhatóbb jelent alakítson ki. Az egymáson futó alternatív lehetőségek mellett itt persze játékba lép a káoszelmélet is, mely szerint, ha változás megy végbe egy dinamikus rendszer kezdeti mozzanataiban, úgy az efféle transzformáció nagymértékű módosulást – és az addig fennálló alternatívához képest torzulást – okoz a rendszer hosszú távú működésének aspektusában.

23 Hozzáférés: 2013. február 6.

munka, Titus Livius tollából.<sup>24</sup> A szerző saját művét annalesnek titulálja – amely magyarul leginkább évkönyvnek fordítható, s mely az ókor és a középkor történetírásának legmeghatározóbb műfaja volt –, ugyanis évről évre haladva tekinti át Róma történetét, a város megalapításától i. e. 9-ig, Drusus haláláig. Az ősök példázataival (*exemplum maiorum*) tarkított munka sokszor moralizáló, erkölcsi jellegű történetekre épít, és nem használ forráskritikát, Róma dicsőségét ugyanis oly nagyra értékeli, hogy annak népe bátran származtathatja magát Mars istentől. Ilyenformán nem meglepő, hogy az írás alternatív történelmi jellege is azon alapszik, hogy Nagy Sándor esetleges Róma elleni hadjárata kudarcra lett volna ítélve, egyfelől annak nagyszerű, a fennálló békét őrző hadvezérei által, másfelől pedig, hogy Alexandrosz egyre bővülő birodalmával arányosan nőtt hadseregének perzsa, személyének pedig dáriuszi jellege.

Livius műve előtt azonban játékba hozható még a történetírás atyjának, Hérodotosznak munkássága is, aki a rá jellemző kitérőkkel dúsitott, s ugyancsak korlátozott forráskritikát alkalmazó stílusban azon is elmereng, vajon hogyan alakult volna a történelem, ha Maraton kapcsán nem egy világraszóló görög győzelem, de épp ellenkezőleg, Hellász bukása jutna az eszünkbe.

Ha ki kellene választani az első regényt, amely a műfaj jegyeit viseli magán, úgy – az Uchronia szerint – a Louis Geoffroy álnév alatt publikáló Louis-Napoléon Geoffroy-Château művét, a *Histoire de la monarchie universelle: Napoléon et la conquête du monde (1812-1823)* [Az egyetemes monarchia története: Napóleon és világ meghódítása] – kellene megneveznünk. Ebben az opusban a Napóleon vezette offenzíva térdre kényszeríti mind Oroszországot, mind pedig Angliát, majd a korzikai „kicsászárr” jogára alatt az egész világ egyesül. Ezzel szemben Hegedűs Orsolya fentebb már hivatkozott munkájában említ egy jóval korábbi, 1490-es keltezésű katalán románcot is, *Tirant lo Blanc* címmel, Joanot Martorell lovag tollából, melyet Cervantes a „világ legjobb könyve”-ként értékeli, Mario Vargas Llosa azt mondja róla, hogy az „egyik legambiciózusabb és szerkezeti szempontból talán a legmodernebb a klasszikus regények közül”, Martí de Riquer pedig „minden idők legkiemelkedőbb katalán regényének” nevezi.<sup>25</sup> *Tirant lo Blanc* egy burgund lovag, aki dicsőséges tettei által a bizánci hierarchia csúcsán állók közé kerül, megvédi a várost II. Mohamed ostromától, és Anatólia mélyére űzi az ottomán hódítókat. A mű tematikáján jól érződik az egész Európát megrendítő trauma, mely a kereszténység keleti bástyájának, Bizáncnak 1453-as elestével lett úrrá az egész kontinensen.

A legkorábbi alternatív történelmi novellaként egyértelműen Nathaniel Hawthorne<sup>26</sup> műve, a *P's Correspondence* említhető. A címben is megjelölt

24 Kis Ferencné és Muraközy Gyula általi teljes magyar fordítása: Titus LIVIUS, *A római nép története a város alapításától* címen elérhető a Magyar Elektronikus Könyvtár weboldalán, az alábbi címen: <<http://mek.oszk.hu/06200/06201/>> [Hozzáférés: 2013. február 6.]

25 Vö. HEGEDŰS, *Spekulatív fikció – Alternatív történelem*, 15.

26 Nathaniel Hawthorne és a korábban említett Philip K. Dick-regény, *Az ember a Fellegvárban* egyik karakterének, Hawthorne Abendsennek a neve közt nem véletlen az összecsengés. Dick ezzel fejezi ki a műfaj korábbi, jeles képviselője iránti tiszteletét.

levélben olyan alakokkal való találkozások története kerül elbeszélésre, akik annak megírásakor a mi világunkban már meghaltak; vagy épp fordítva, olyan halálesetekről is szó van, amelyek nálunk nem következtek be. Így kerül bemutatásra néhány olyan esemény, ahol Byron, Burns és Shelley még élnek, Dickens azonban már elhunyt.

Az alternatív történelmi műfaj kialakulásának kapcsán a [www.uchronia.net](http://www.uchronia.net) több lehetséges időpontot említ. Enyhén problematikus azonban egy ilyen jellegű irodalmi küszöböt csupán csak egy mű megjelenéséhez kötni. Esetünkben viszont, mivel a két megjelenés időben igen közel áll egymáshoz, mindent összevetve azt mondhatjuk, hogy a zsáner kialakulása az 1930-as évekre tehető. Ezalatt részleteibe menően a következő két jelentős megjelenést értjük, melyeket Geoffrey Winthrop-Young is említ *Fallacies and Thresholds: Notes on the Early Evolution of Alternate History*<sup>27</sup> című, az alternatív történelem műfajának apropóján íródott munkájában:

1931-ben J. C. Squire szerkesztésében megjelenik az *If It Had Happened Otherwise* című, alternatív történelmi szövegeket tartalmazó antológia, mely összes novellájának címe a műfajt klasszikusan jellemző „ha, hogyha” kifejezéssel kezdődik. Az antológiában nem kisebb személy, mint Winston S. Churchill írása – *If Lee had not Won the Battle of Gettysburg* – is fellelhető.

1939-ben pedig megjelenik L. Sprague de Camp *Lest Darkness Fall* című novellája, melyben korunk embere egy misztérium folytán visszajut az I. Justinianus császár korabeli Bizáncba, és néhány modern ipari ágazat elindításával véget vet a sötét középkornak. Ez a mozzanat teszi az alternatív történelem műfaját a sci-fi (időnkénti) szubzsánerévé.

A kezdődátum megállapítása tehát igen képlékeny, az azonban bizonyos, hogy a '30-as éveket követően éppúgy sorra láttak napvilágot a műfaj mára már klasszikussá vált teljesítményei, mint a kisebb fajsúlyú kötetek. A továbbiakban olyan világirodalmi teljesítményeket szándékozunk bemutatni, melyek mindegyikéről elmondható, hogy újabb és újabb korszakhatárt jelentettek az allohistorikus regények történetében.

Bármeekkora erőfeszítéseket tett is a posztmodern annak érdekében, hogy szétrombolja az irodalom mainstream ága és a peremre sodródott (száműzött?) vonulat közti határokat, a kívánt eredményt azonban nyilvánvalóan mind a mai napig nem sikerült elérnie. Ennek legszilárdabb bizonyítéka vélhetően nem más, mint hogy a fenti kifejezéseket mindannyian értjük és ugyanúgy értjük. Nem is beszélve arról, hogy ha elfogadjuk, hogy az irodalmi Nobel-díj valóban a világ legnagyobb alkotóit, s azok műveit illeti meg, úgy jogossá válik a kérdés: az elmúlt száztizenkét évben, amióta a díjat osztják, tényleg nem született még egyetlen olyan peremműfaj-szerző és peremzsánerben íródott mű sem, amely kiérdemelte volna ezt az elismerést? A Nobel-díjasok kapcsán talán érdemes megjegyeznünk még egy jelenséget. Amikor világirodalomról beszélünk, vajon melyikünknek jut eszébe elsőként mondjuk egy arab, finn vagy héber szöveg? Nos, talán egyikünknek sem, angolszász azonban

27 Vö. Geoffrey WINTHROP-YOUNG, *Fallacies and Thresholds: Notes on the Early Evolution of Alternate History*, 2009, 99–117. Lásd. <[http://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/28673/ssoar-hsr-2009-no\\_2\\_\\_no\\_128-winthrop-young-fallacies\\_and\\_thresholds.pdf?sequence=1](http://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/28673/ssoar-hsr-2009-no_2__no_128-winthrop-young-fallacies_and_thresholds.pdf?sequence=1)> [Hozzáférés:2013. február 6.]

annál inkább. Persze világnyelv lévén ez nem meglepő, de az, hogy kis híján a Nobel-díjasok negyede<sup>28</sup> angol nyelven alkotó szerző legyen, sokakban kételyeket támaszthat afelől, hogy minden jelölt ténylegesen azonos eséllyel indul.

Amennyiben a peremműfajok kategóriájában legjelentősebbnek számító díjakat helyezük nagytó alá (Sci-fi: Hugo-,<sup>29</sup> Nebula-díj,<sup>30</sup> Fantasy: World Fantasy-díj<sup>31</sup>), úgy módosítanunk kell a fenti megfogalmazást, és kijelenthetjük, hogy ezekben a kategóriákban a nem angolszász díjazottak aránya általánosan elenyésző. Korábbi kérdésünket az azonos esélyekről persze itt is feltehetnénk, egy dolog azonban kétségtelen: a peremműfaj-irodalom – melynek az alternatív történelem is egyik zsánere, elsősorban – már csak eredetét tekintve is – angolszász termék.

Az alábbiakban három igen jelentős allohistorikus regényről ejtenénk pár szót. Neuralgikus pontjaikat tekintve a válogatásunkban szereplő művek közül az egyik a ma ismert nyugati világ és ideológia egyik legradikálisabb módozatát mutatja be, a másik egy technológiai újítás mentén építi fel rendszerét, a harmadik pedig egy olyan Földet mutat be, ahol az európai fehér ember lényegében kimaradt a világ sorsának alakításából.

### Philip K. Dick: *Az ember a Fellegvárban*

„– És ez a könyv milyen másik jelenben játszódik? – kérdezte Childan, kezében még mindig a *Nehezen vonszolja magát a sáskát* szorongatva.

Betty válaszolt rövid szünet után:

– Amelyikben Japán és Németország veszti el a háborút.

Mindhárman némán ültek.”<sup>32</sup>

A fenti idézet számunkra lényegében nem több, mint egyszerű ténymegállapítás. Dick világában mindez azonban nem ilyen egyszerű. Hogy miért, azt ekképp foglalták össze a kötet hátlapján: „Amerika, 1962. A rabszolgatartás újra legális. A néhány túlélő zsidó álnéven bujkál. San Franciscóban a Ji King legalább annyira hétköznapi dolog, mint a telefonkönyv. Mindez azért, mert a szövetséges hatalmak elvesztették a második világháborút, és az Egyesült Államok területén most közösen osztozik a császári Japán és a náci Németország. / De azt mondják, létezik egy könyv. Egy betiltott könyv, amely egy másik világról szól.”<sup>33</sup> Az idézet végén emlegetett kötet nem más, mint a *Nehezen vonszolja magát a sáska*, az a mű, amelyről már tanulmányunk első fejezetében is szóltunk. Dick tehát nemcsak egy „egyszerű” alternatív világot alkot, de a szövegen belül még annak egy párhuzamos univerzumát is létrehozta, ugyancsak egy alternatív történelmi regényen keresztül. Ennek apropóján három mozzanatot tartunk fontosnak kihangsúlyozni:

28 <[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/shortfacts.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/shortfacts.html)> [Hozzáférés: 2013. február 8.]

29 Lásd <<http://www.thehugoawards.org/hugo-history/>> [Hozzáférés: 2013. február 8.]

30 Lásd <<http://www.sfwaworld.org/nebula-awards/>> [Hozzáférés: 2013. február 8.]

31 Lásd <<http://www.worldfantasy.org/awards/awardslist.html>> [Hozzáférés: 2013. február 8.]

32 DICK, *Az ember a Fellegvárban*, 94.

33 *Uo.*, hátlap

1, Mint ahogy az a mű végén kiderül, a *Nehezen vonszolja magát a sáská-*nak lényegében két szerzője van: Hawthorne Abendsen és a Ji King – a fikción belüli alternatív történelmi regény ugyanis a keleti jóskönyv adta válaszok szerint íródott. Az író ilyenformán mintha csak közvetítőként, legfeljebb kérdezőként volna jelen; a szöveg kvázi nem az ő fantáziája szerint íródott. Persze korántsem mindegy, hogy pontosan mit és hogyan kérdezzünk meg. Abendsen szerepe tehát mégsem nélkülözhető. „– A könyv és én – mondta Hawthorne –, már régen kettéosztottuk a szerepeket. Ha megkérdezném, miért írta a *Sáskát*, a saját részemről mondanék le. Hiszen a kérdésben az rejlik, hogy én semmit nem tettem a gépelésen kívül. És ez nem igaz, nem is illene...”<sup>34</sup> Számunkra meglehetősen érdekes, de ott, ahol emberek milliói élnek a Ji King adta jóslatok szerint nap mint nap, a mű még inkább felértékelődik.

2, Az alternatív világ ugyancsak alternatív univerzuma továbbá nem egyezik meg egy az egyben a mi világunkkal,<sup>35</sup> ilyenformán nem is a mi univerzumunk pontos vetületét, hanem – a korábbiak szerint – egy, a miénkhez közelebbi szomszédságban lévő világét adja.

3, Dick műve így adja egy oda-vissza játék kiindulópontját, hogy vajon melyik világ is a valóságos – már ha létezik ilyen –, a miénk, vagy netán *Az ember a Fellegvárbané*, hisz amennyiben a kötet karaktereinek a *Nehezen vonszolja magát a sáska* elgondolkodtató alternatíva lehet, úgy nekünk az ő műve miért ne volna az?<sup>36</sup>

Ha egy irodalmi műben valamiféle világtérképpel találkozunk, az Tolkien nyomán szinte rögtön azt a premisszát ébreszti bennünk, hogy fantasyval van dolgunk. Dick és más alternatív történelmi szerzők műveinek kapcsán azonban éppúgy hasznos lehet egy ilyen módosított térkép beékelése, hisz az általa indukált jelentéstartalom olykor bekezdésekre rúgó leírásokkal is nehezen volna visszaadható.

*Az ember a Fellegvárban* 1962-es megjelenésével lényegében az alternatív történelmi regények fénykora jött el. A fenti dátumot követően szerzők sokasága választotta divergáló pontnak a második világháború valamely kulcsfontosságú eseményét, s az Uchronia gyűjteményét szemlélgetve azt is leszögezhetjük, hogy az amerikai polgárháború mellett eme éra módosított változatai képezik a legnagyobb frakciót az aliohistorikus regények kategóriájában.

## William Gibson – Bruce Sterling: *A gépezet*

Ha a Dick-kötetet, mint az alternatív történelmi zsáner reneszánszát vagy igazi térnyerését elősegítő, illetve mint a második világháború ihlette neuralgikus pontok mentén felépült regényhullám klasszikus darabját mutattuk be, úgy a Gibson és Sterling opusa, *A gépezet*<sup>37</sup> (*The Difference Engine*) – néhány, nála

34 Uo., 214.

35 A különbségek kapcsán lásd TAKÁCS Gábor – SZILÁRDI Réka, *A Mein Kampf, a Ji King és a telefonkönyv = Ütköző világok: Tanulmányok Philip K. Dick műveiről*, szerk. SZILÁRDI Réka, Dunaszerdahely: Lilium Aurum, 2010, 33–55.

36 Vö. KLAPCSIK Sándor, *Science fiction és történelem: utópia, szimulákrum, párhuzamos univerzumok*, Prae, 2005/3, 16–27.

37 William GIBSON – Bruce STERLING, *A gépezet*, Budapest: Galaktika Fantasztikus Könyvek/Nagual Publishing, 2005.



kevésbé jelentős mű mellett – egy egész műfaj, stílus és szubkultúra – a steampunk – létrejöttéért is felelősnek mondható. „A steampunk [...] a múlt fantasztikus lenyomatának bizonyul, ahol nem a lehetséges jövő, hanem a lehetséges múlt alternatívája a kiindulópont [...] amely a múltba projektálja a huszadik század és a harmadik millennium kezdetének legtöbb társadalmi, szociális, kulturális és (egzisztenciál)filozófiai kételyét”<sup>38</sup> – írja a műfajról Gyuris Norbert.

A történet – bár maga is egy, a fél világra kiterjedő birodalomban játszódik, s a viktoriánus kor szelleme így nem csupán a mindenség közepének számító London utcáit lengi be, de tengereken és kontinenseken is átszárnyal – itt nem egy politikai, hanem technológiai divergáló pontnál indul a másik irányba. A majdnem, a „mi lett volna, ha?” ereje azonban itt is legalább annyira érződik, mint egy háború ellentétes kimenetelénél.<sup>39</sup>

Különös sors az, ami Charles Babbage-nak, az angol matematikusnak jutott, ő az ugyanis, akit csupán egy hajszál választott el attól, hogy ma a számítógép feltalálójaként emlegessük. Babbage-t hihetetlenül bosszantották azok a hibák, melyek egyszerű emberi figyelmetlenségéből adódóan matematikai számítások tömkelegében okoztak torzulást. „Adná az Úr, hogy ezeket a számításokat is a gőz erejével lehetne elvégezni!” – sóhajtott fel egykor, amint azt Simon Singh figyelemreméltó munkájában<sup>40</sup> olvashatjuk. Valahol a fenti gondolat volt az, amely arra sarkallta Babbage-t, hogy 1823-ban előálljon az „Első – majd a Második – számkülönbözeti gépezet” tervével. A nagy mű az igencsak késlekedő eredmények, s az ennek folytán egyre apadó állami támogatás okán végül nem készült el.

Feltehetnénk persze a kérdést, hogy egyáltalán működhetett volna-e Babbage bármelyik számítógép-terve vagy tervmódosítása is, a „Második számkülönbözeti gépezet” ugyanis már csupán vázlatrajz formájában fogant meg. Nos, 1991-ben a Science Museum Babbage terveit alapján elkészíttette a világ megkésett „első” számítógépét..., amely hibátlanul működött!<sup>41</sup>

## Kim Stanley Robinson: *A rizs és a só évei*

Mint azt fentebb már említettük, a fenti két regény egyaránt a nyugati kultúrában végbement radikális változások mentén építkeznek. Robinson műve ezzel szemben még azzal sem elégszik meg, hogy áttegye a cselekmény és az alternatív világépítés centrumát keletre. Ő a világot formáló tényezők közül egyszerűen kihúzza Európát, regényében annak lakossága ugyanis – a középkori pestisnek „hála” – a mi világunkban érvényre jutottakhoz képest cirka egy százalékra csökkent. A keresztény ideológián felnövő, majd – annak szűk kereteit felismerve – abból kilépő nyugati társadalom több mint hatszáz

38 GYURIS Norbert, *Sci-fi, posztmodern, steampunk?*, Prae, 2005/3, 30.

39 Tehát levonható a következtetés: minden ami steampunk, egyben alternatív történelem is. Ez vica versa persze nem működik, az allohistorikus zsáner ilyenformán a steampunk fölérendelt műfajaként is említhető.

40 SIMON SINGH, *Kódkönyv: A rejtjelzés és a rejtjelfejtés története*, Budapest: Park, 2007, 72–74.

41 <<http://news.bbc.co.uk/2/hi/science/nature/710950.stm>> [Hozzáférés: 2013. február 9.]

évnvi dominanciája ilyenformán kimarad a világtörténelemből. Igen, valóban hatszáz évről van szó, Robinson vállalkozása tehát jócskán túlszárnyal az alternatív történelem-szerzők általában vállalt keretein, igaz, tőle ez nem számít egyedi megoldásnak.<sup>42</sup> *A rizs és a só éveiben*<sup>43</sup> (*The Years of Rice and Salt*) vallási, tudományos, gazdasági és művészeti téren egyaránt a Közel- és a Távol-Kelet birodalmainak hegemoniája jut érvényre. Amerika felfedezése Kolumbusz helyett a kínaiak érdeme lesz, a tudományosság pedig az antik tudósok műveihez idomulva új alapokra épül. A korábbi két regénnyel ellentétben Robinson karaktereinek csoportja más-más korokon, országokon, vallásokon és kultúrákon vonul végig – opusának szárait a szerző ugyanis a reinkarnáció segítségével szövi össze –, mígnem a történelem folyamából kiemelkedve el nem jutnak a bardónak nevezett átmeneti állapotba, ahol alkalmuk nyílik hozzáfűzéseket tenni életük alakulásához.<sup>44</sup>

H. Nagy Péter hívja fel a figyelmet arra, hogy bár a kötet egy, a miénktől lényegesen eltérő univerzumot épít, egyes komponensek – pl. a tudományos eredmények – mégis stagnálni fognak. „Ezzel Robinson regénye arra is utal, hogy az emberen túli (vagy azt megelőző) világot nem lehet megkerülni. Ha a felfedezések időbeli mintázata és konkrét megfogalmazása eltéréseket is mutat, a végkövetkeztetések rendre azt bizonyítják, hogy a fizikai-biológiai igazságokhoz (azok belátásához) így-vagy úgy, de el fog jutni az emberi elme.”<sup>45</sup>

## Magyar példák

Bármennyire is frusztráló tud lenni olykor, irodalmi tanulmányaink során bizony ritkán hallhattuk azt, hogy a magyar irodalomnak sikerült volna lépést tartani a nyugattal. Jellemzően néhány, időnként azonban akár több évtizedes lemaradással kell szembenéznünk, s a különböző áramlatoknak is sokkal inkább – ha nem kizárólag – befogadói, mintsem generálói voltunk. Mindannak ellenére azonban, hogy egyes peremzsanerek tárgykörében csupán egy, legfeljebb két magyar mű látott napvilágot (magyar steampunk – s egyszerre alternatív történelmi – regényként W. Hamilton Green (Galántai Zoltán) *Mars 1910*<sup>46</sup> című opusa és a két Pintér, Bence és Máté friss műve, *A szivarhajó utolsó útja*<sup>47</sup> volna megemlíthető, míg például a hard sci-fi egyetlen hazai példája az ugyancsak 2012-es datálású Brandon Hackett (Markovics Botond) regénye, *Az*

42 Példaként ide kívánkozik *Mars-trilógiája*, melynek három, ugyancsak impozáns terjedelmű kötete tizenöt évnvi kutatómunka eredményeként született meg 1992 és 1999 között. Robinson ebben a trilógiában – *Vörös Mars*, *Zöld Mars*, *Kék Mars* – a címben szereplő bolygó kezdeti felfedezésétől, annak emberi meghódításán át, egészen élhetővé tételéig vezeti végig olvasóit. Magyarul eddig csak a trilógia első kötete jelent meg, két részben: Kim Stanley ROBINSON, *Vörös Mars I-II.*, Budapest: Möbius, 2001.

43 Kim Stanley ROBINSON, *A rizs és a só éve*, Budapest: Metropolis Könyvek, 2009.

44 Vö. SÁNTA Szilárd, *A jelen mintázatai*, Opus, 2009/2, 33–34.

45 H. NAGY Péter, *A képzelet nagymesterei – Dicktól Robinsonig = Kontrafaktumok*, 27.

46 Budapest: Valhalla Páholy, 1997.

47 Budapest: Agave Könyvek, 2012.

*ember könyve*<sup>48</sup> lenne), mindent egybevetve sci-fi, fantasy, s a témánk alapját jelentő alternatív történelmi művek terén biztatóan állunk. Az első – az elmúlt évtizedben két kiadó által is újra kiadott – allohistorikus magyar regény ugyanis még Philip K. Dick fent elemzett művét is megelőzi, hiszen szinte rögtön az általa választott divergáló pont (a második világháború) után, 1945-ben íródott. Erről azonban a következő részben ejtünk majd több szót. Itt inkább – a teljességre való törekvés nélkül – megjelölünk még pár, a zsáner berkein belül született hazai teljesítményt: W. Hamilton Green (Galántai Zoltán): *A negyedik birodalom*<sup>49</sup>, László Zoltán: *Hiperballada*<sup>50</sup>, Andrászi György: *Polgárháború*<sup>51</sup>. Mondanunk sem kell azonban, hogy a magyar történelem – mint lényegében minden más nemzet múltja – a számosnál is számosabb, kivilágító neuralgikus pontként is felfogható eseményt jegyez, az alternatív történelmi szerzők számára tehát jócskán akad választék.

### Gáspár László: *Mi, I. Adolf*

„1965. január 21-én a hitlerburgi császári palotában már kora hajnalban szokatlan élénkség uralkodott. A Big Ben az Eiffel-torony ormán még csak az imént ütötte el a négyet, de nemsokára mindenki talpon volt a Palotában, pedig a New York-i Szabadság-szobor és a moszkvai Lenin-emlékmű még teljes fényvel ragyogott a főváros háztengere fölött.”<sup>52</sup> Ezekkel a helyzetteremtő sorokkal nyitja kötetét az első magyar alternatív történelmi szerző, Gáspár László (L. G. Gaspar). A mű divergáló pontja nyilvánvaló, az egy helyre „gyűjtött” nemzeti és fővárosi jelképek pedig még inkább megfestik a Harmadik Birodalom győzelmének dicsőségét. Gáspár alkotása azért is érdemel nagy figyelmet, mert 1945-ös keltezése révén egy olyan szerző horizontjából ad kitekintést az adott kor egy esetleges változatára, amit ő maga nem könyvek lapjairól és évek távlatából ismer. A regény címéből egyértelműen adódik, hogy Hitler fölülemelkedett a Führeri státuszon. Ami kétségkívül érdekes, hogy ezt nem önszántából, de a nép akaratából tette, a *Volk* ugyanis „könyörgő körmenetekkel” kérte vezérét – akinek Alexandrosz, Caesar és Napóleon egyaránt csak az árnyékai voltak –, hogy ne is „csak” császárrá, de két lépcsőfokot téve egyenesen istenné nyilváníttassa magát. Hogy nem így lett, az csak a Führer „szerénységének” tudható be, igaz, a hónapkeresztelésről már nem mondott le, s a nálánál kisebbnek bizonyult császárokról elnevezett hónapok után egyértelmű volt: szeptembert *hitlerre* kell átnevezni. Ezt persze az is alátámasztotta, hogy ebben a hónapban indult meg a vezér világhódító diadalmenete, 1939. *hitler 1-jén*.

Németországot és magát a világ urává tette, császárrá koronáztatta magát, dinasztiát alapított, fiúörököse is van – milyen vágyai lehetnek még?

48 Budapest: Agave Könyvek, 2012.

49 Budapest: Valhalla Páholy, 2002.

50 Budapest: Inomi, 2005.

51 Budapest: Partvonal Kiadó, 2006.

52 GÁSPÁR László, *Mi, I. Adolf*, Budapest: Fapadoskönyv, 2010, 5.

Baka L. Patrik

Japánt legyűrni? Az Ausztráliába és az óceániai szigetekre szorult emigráns Szabad Nemzeteket felszámolni?  
Ez igazán nem probléma!<sup>53</sup>

A regényben szereplő náci birodalom a Dick-kötethez képest már a sztori alaphelyzetében kiterjedtebb, hisz Indiát és Kínát már egyaránt jogara alá hajtotta, az aktuális frontvonal pedig a japán anyaországban húzódik. A szamurájok utódainak felőrlése után a Szabad Nemzetek és az „emigráns csöcselék” likvidálása pedig már csak gyerekjáték lehet...

### Gáspár András: *Ezüst félhold blues*

„A regényben vázolt alternatív idővonal kulcsfontosságú eseménye a holt-tengeri vetődésnél Krisztus előtt 32-ben kipattant földrengés, mely katasztrofális szeizmikus láncreakciót indít el a Földközi-tenger medencéjének keleti részén, elmélyíti a hasadékot az afrikai és az arábiai kőzetlemezek között, és létrehozza az utóbb Julián-szorosnak nevezett képződményt, saját világunk Szuzei-csatornájának természetes megfelelőjét<sup>54</sup> – jegyzi meg a szerző a kötet függelékeiben. Mint láthatjuk, a neuralgikus pont ebben az esetben nem politikai, technológiai, sem pedig egy betegség eredményeként születő változás, hanem egy, a mi világunkhoz viszonyított geológiai eltérés, az idézetben emlegetett Julián-szoros ugyanis alapot szolgáltatott az Oszmán Birodalom dinamikusabb terjeszkedéséhez, mely ilyenformán nem rekedt meg a mi univerzumunkban ismert módon. Az általában megszokottakon felül – a világ a regény cselekménye közben bontakozik ki – Gáspár András a már emlegetett függelékben összefoglalja a jelentős módosulásokat. Ezek közül az egyik számottevő mozzanat, amikor a 17. században egy új világverő török vezér lép a történelem színpadára, és ismét beindítja a nyugatiak által már jó ideje sikeresen gátolt oszmán terjeszkedést. A Mahdi – így nevezik – végül, rejtélyes módon életét veszti, a Napóleon által – aki a császári jelvények helyett megelégszik a konzuli tiszttel – újra stabillá váló nyugat pedig méltó ellenpólusa lesz az Oszmán Birodalomnak.<sup>55</sup> A cselekmény alternatív történelmi hátterét ilyenformán nagyvonalakban behatároltuk, s bár most a technológiát érintő változások elemzésére nem térünk ki – ezt Hegedűs Orsolya játékba hozott munkájában ugyanis már elvégezte helyettünk<sup>56</sup> –, érdemes azonban megemlítenünk a Mahdi varázserejű gyűrűjét, mely a történetet – az általunk megjelölt műfaján túl – a fantasy zsánerébe is besorolja. Az emlegetett ékszer ugyanis – mely a világosság istene révén azért teremtett, hogy minden világkorszak ébredésénél a rá érdemesek kezébe kerüljön, hogy az így kiválasztottak méltóképp vehessék fel a harcot az árny szolgálóival – emberfeletti erővel ruházza fel viselőjét. A Mahdi is így válhatott egyszerű pásztorfiúból világverő hőssé. A regény cselekményének idősíkján azonban a gyűrű – saját vilá-

53 Uo., 6–7.

54 GÁSPÁR András, *Ezüst félhold blues*, Budapest: Tuan, 2007, 297.

55 Az alternatív és a mi világunk közti eltérések, valamint a teljes kötet remek elemzését nyújtja: HEGEDŰS Orsolya, *Az alternatív történelem mint fantasy*, Opus, 2011/2, 76–91.

56 Uo., 86.

gában – nem talál a viselésére érdemest, így – ellentmondva a fentebb Gribbin által idézetteknek – kaput nyit egy másik univerzumra, és onnan emel át egy hőst, hogy az méltóképp teljesítse be a kibontakozó világekorszakban az égiek és a halandók által egyaránt áhított reményeket.

### Trenka Csaba Gábor: *Egyenlítői Magyar Afrika*

„– Hol születél?

– Otthon, Magyarországon. És te?

– Itthon, Hungarovillben. Afrikában.

Összenevettünk.” (90.)<sup>57</sup>

Trenka Csaba Gábor könyvében úgy olvashatunk Magyarországról, mint azelőtt még soha. Nála, az általa jegyzett alternatív világban ez az ezeréves állam ugyanis túlnő Európa keretein. Trenka Magyarországa egészen Afrikáig elér.

A szerző ebben az esetben is az alternatív történelem zsánerének egy stabil szárnyához igazodik, divergáló pontjául ugyanis a klasszikus, második világháborús törést választja, s bár erről az alábbiakban még jóval részletesebben is szó lesz, az azonban kétségtelen, hogy alakjai nem a történelem alakulásának centrumában állnak – mint ahogy történik ez a *Mi, I. Adolf* esetében –, hanem – mint Dicknél – jócskán a peremre sodródva élék mindennapi életüket, és próbálják leküzdeni annak nehézségeit. A történetnek az allohistorikus világ ilyenformán csupán díszletét adja, ám ennek a dekorációnak igen mesterien kidolgozott minden apró íve, színe és repedése.

Jelen fejezetnek nem célja az elemzés megkezdése, csupán az elérni kívánt célokat vázoljuk fel benne. Előbb a Trenka által alkalmazott narratológiai és időműveletekkel foglalkozunk, s az általuk kirajzolt kép mentén párhuzamokat állítunk a világirodalom egyes klasszikusaival. Ezt követően a szerző, a narrátor és az általuk közösen alkotott világ viszonyát elemezzük, s mivel az addigi fejtegetés egésze a főhős/narrátor karakterének apropóján nyer formát, így a blokk Lajtai Gábor nevének etimológiai elemzésével zárul. Végül pedig az *Egyenlítői Magyar Afrika* alternatív világáról szólnunk, illetve a közte és a fentebb már emlegetett párhuzamos világok közt fennálló hasonlóságokkal és különbségekkel foglalkozunk.

### Horizontok és auktori műveletek

Egyes értelmezések szerint a mű fő karakterének szempontjából történő kibontása talán nem épp a legszakszerűbb megközelítési mód, jelen opus kontextusának fényében mégis ez tűnik a legcélravezetőbbnek. Bár a korábbiakban az *Egyenlítői Magyar Afrikára* (a továbbiakban *EMA*) mint alternatív történelmi regényre hivatkoztunk, a mű azonban önnön textusában önéletrásként értékeli magát.

„Mr. Bahr figyelmeztetett, hogy a szokásos terjedelmet jóval meghaladó, bőséges és részletes önéletrajzzal jelentkeznek a pekingi részlegnél, mert a

57 Az oldalszámok – a továbbiakban is – a következő kiadásra vonatkoznak: TRENKA Csaba Gábor, *Egyenlítői Magyar Afrika*, Budapest: Agave Könyvek, [2010].

szabad világban általánosan elfogadott referenciákkal nem rendelkezem, igazolni valójában senki sem tud. Ez sajnos igaz.” (9.) A főhős, Lajtai Gábor autobiográfiájának első bekezdéséből idéztünk. A citátum láthatóan előrevetíti a soron következő részek életrajzi jellegét, mely a kötet utolsó néhány oldalának kivételével végig megmarad.

Az első fejezetben még jól érzékelhető a szerző bizonytalansága. Nemcsak a továbbiakhoz mérten olykor kapkodó, vagy épp elkalandozó stílusa miatt – melyet írásában ő maga is kritikával illet, s melyért elnézést is kér: „Attól félek, még mindig zavaros vagyok és érthetetlen. Nem tehetek róla.” (13.) –, hanem mert egyszerűen ő maga sem igazán tudja, miként kezdjen neki a nagy volumenű munkának.

A szöveg folyását kisebb-nagyobb időközönként meg-megbontja néhány bekezdés, melyek a jelenre, a textus írásának idejére reflektálnak. A mű lényegében a jelenből nyit, az életrajzírás okának körülhatárolását követően pedig fokozatosan, tulajdonképpen egy klasszikus autobiográfia elemeinek mentén kezdi el az építkezést. Így lesz Lajtai Gábor születésének dátuma – tehát 1960. január 11-e – a kezdődátum. A megoldás ezért korántsem rokonítható a Lawrence Sterne *Tristram Shandy* című művében olvasottakkal, hisz amíg ott az előzményeknek cirka a kötet feléig van terük a kibontakozásra, a főhős pedig csak akkor születik meg, addig Trenka – vagy inkább Lajtai – meséje nem terjed a saját látókörén túlra, sőt, az ő történetét sem fogja be teljesen, lévén a főhős középkorú, mikor búcsút veszünk tőle. A módszer ugyancsak nem vethető össze a Gáspár András *Ezüst félhold blues*ánál látottakkal, hisz az ott szereplő, fentebb idézésre is került *Függelék* című blokk esetünkben ugyancsak nincs jelen. Az előzményekről tehát – melyek számunkra elsősorban a történelem és a világformálás szempontjából volnának nélkülözhetetlenek – csak elvétve kapunk néhány információt, s azt is csupán mellékesen, valahonnét Lajtai gondolatmenetének mezsgyéiről. Mondanom sem kell, a mű végén a két szál persze összeér – tehát a szöveg keretes –, hisz a múlt elfogy, s csak a jelen lesz továbbírható, ez azonban ugyancsak nem kerül elvarrásra; a szöveg ilyenformán rájátszik saját műfajára, hiszen több alakulási alternatívát tart fenn. De erről majd később.

Az emlegetett kiugrások során Lajtai több esetben szinte a szövegből kilépve tesz hozzáfűzéseket a korábban elmeséltetekhez. Értékel, párhuzamot von más mozzanatokkal, vagy akár a jelennel. Esetleg megjegyzi, miként formálta akkori jellemét egynéhány változás. A kiugrások ezenfelül ellátnak még egy funkciót, hiszen bár ugyanúgy a textus, az önéletrajz részét képezik, mégis elsősorban azokat a külső körülményeket szemléltetik, melyek ráhatással vannak a szövegírás folyamatára. „Gyenge ez a fény, már alig látom a betűket. Vagy csak a szememet csípi a füst, mert gyertyát gyújtottam, amikor felkeltem. Nem volt áram. Gyakran nincs.” (34.) Az emlegetett bekezdésekben nagy arányban jelenik meg a fény, a tűz momentuma, melynek hiánya, vagy épp kétségbeejtő megnyilvánulása egyaránt bizonytalanságot szül. Az ideális csak a pislákoló fény/láng, mely a szövegszövés tulajdonképpeni alapfeltétele, ami elegendő, hogy távol tartsa a *sötétséget*, s feltárja a múlt lényeges elemeit.

A fentiek fényében egyértelműen kijelenthető, hogy az *EMA* narrátora homodiegetikus, beszédhelyzete egyes szám első személyű, s ilyenformán a történetbéli tudása/tekintélye az általa látottakra, tapasztaltakra, megéltekre korlátozódik. Az olvasó, mint fiktív befogadó így nagyobb eséllyel azono-

sul(hat) Lajtai karakterével, hisz az ő horizontja sem terjed túl a főhősén, a szöveg ugyanis végig megőrzi a belső fokalizáció jellemzőit. A Lajtaival való egyet nem értés lehetősége persze fennáll, s a karakter olykor igencsak szabados, peremre sodródó személyisége bizony sokakból egyet nem értést váthat ki. A narrátor nyíltsága felől ugyancsak nem lehetnek kétségeink, hisz a főhős végig kommentálja és értékeli helyzetét. Sőt, mi az, hogy értékeli?! Ahogy a mondandó egyre halad előre, szembesülhetünk a beszélő igencsak díszes, képekben gazdag nyelvezetével. Bátran kijelenthető, hogy maguk a leíró részek nem egyszerűen világot teremtenek, de remek példái a lirizált prózának is.

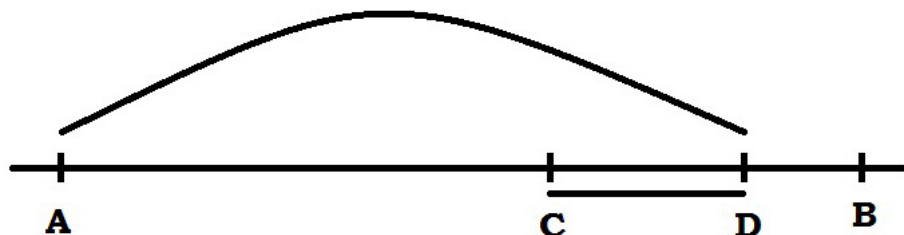
Két hónapja élek a semleges Afganisztán fővárosában, Kabulban. Az Önnel, illetve a WATI [Wight American Technological Instruments Co.] helyi képviselőjével, Gerard Bahr úrral folytatott megbeszéléseim értelmében kereskedelmi ügyvivői vagy üzletkötői alkalmazásért fordulok az Önök nagynevű és felettebb sikeres konzernjéhez.(9.)

Ha csak a fenti sorokat – melyeket az első fejezet elejéről metszettünk le – néznénk, bátran érvelhetnénk amellett, hogy az elemzett mű a metalepszis illúzióképző jegyeit is magán viseli, hisz a narrátor a fentiek szerint bennünket, tehát az olvasót – vagy ha úgy tetszik, az odaértett olvasót – szólítja meg, ilyenformán pedig kiszól saját közegéből. A jelenségen mindössze az összefüggő textus előtti paratextus, a címzés ejt csorbát, így a kiszólás játéka nem igazán működtethető. Az azonban bizonyos, hogy a jelen részben bemutatott citátumok alapján a szerző – vagy akár a szöveg maga – értékítéletet, a legutóbbi idézetben emlegetett intézmény igazgatótanácsának és a személyzeti osztály konkrétan megnevezett vezetőjének, Edward Lee Morricket a világnak, hanem az egyetlen út, amely szerzőjét kimentheti reménytelen helyzetéből. Az odaértett olvasó tehát, akit esetünkben Edward Lee Morricket neveznek, lényegében mi magunk is lehetünk, akik a kezünkben tartott impozáns curriculum vitae megrágása után ítélezhetünk Lajtai Gábor felett, s eldönthetjük, milyen további sorsot szánunk neki. Ennek fényében nem hiába ér véget a történet ott, ahol. A továbbiak ugyanis rajtunk (is) múlnak. Az új kritikában emlegetett affektivitás, illetve intencionalitás téveszméje esetünkben tehát csak látzólag téveszme, hiszen a szövegnek igen is van szerzői szándéka, csak ez a szándék a narrátoré, nem pedig Trenkéé, Lajtai pedig – értékítéletei révén – voltaképpen az olvasó érzéseivel, véleményével is foglalkozik, hisz autobiográfiájának – még ha „csak” önnön világán belül is, de – célja van!

Különös egy párhuzam, de az *EMA* történetmondása és az idő közti viszony kísértetiesen idézi a Homérosz *Odüsszeiájában* látottakat. Mint azt tudjuk, a történetmondás kezdő- és végpontjának kiválasztása éppolyan önkényes, mint a történet kezdő- és végpontjának megjelölése. Míg Homérosznál az A pont (a trójai háború vége) és a B pont (Ithaka) ad keretet a történetnek, addig Trenkánál a kezdés dátuma – 1960. január 11-e – Lajtai Gábor születése, a végpont pedig a kabuli magyar kolónia tagjainak társaságában eltöltött est, ahol megérkeznek az Edward Lee Morricket által aláírt szerződések. Van persze egy előfeltevésünk, miszerint Gábor elérte a célját, bizonyosak azonban nem lehetünk. Persze az A és a B pontok még csak a szöveg által felölelt időszaknak sem adják tökéletes keretét, hiszen Homérosz éppúgy visszautal

Baka L. Patrik

a trójai háború eseményeire – még ha az *Odüsszeia* kezdőpontja az emlegetett háború vége is –, mint teszi ezt Trenka, ő ugyanis éppúgy beleszövi történetébe az 1960 előtti jelentős eseményeket. De vissza a párhuzamhoz!



Az *EMA* és az *Odüsszeia* időrendjének váza

Az *Odüsszeia* kapcsán a C pont Kalüpszó, a D pedig a phaiákok szigetét jelenti, tehát a mesélés kezdő- és végpontjai, míg a D–B szakasz Homérosznál a történet további, „felmaradt” részét szimbolizálja. Trenkánál a két pont – C és D – egyaránt Kabult és annak környékét fedi, a köztük lezajlott mesélés pedig esetünkben nem más, mint az önéletírás folyamata. Ezen felül margóra még megjegyezhető, hogy mivel Lajtai a kolónia tagjainak is mesél – igaz, hacsak nem szavalatról beszélünk, ugyanúgy és ugyanazt a történetet nem tudjuk/tudja kétszer elmondani/leírni – a D pont igen közel kerül a B-hez. Ha azonban ennek nem tulajdonítunk túl nagy jelentőséget, akkor a C–D szakasz maradéktalanul lefedi az autobiográfia írásának idejét, a D–B pedig az életírást berekesztő interpunkció és a kolónia tagjainak társaságában megélt est közti időnek felel meg; a váz teljesen azonos marad. A történetmesélés tehát jól láthatóan nem lineáris, az ok-okozatiságon azonban ezáltal sem esik semmiféle csorba.

Az időkezelés kapcsán – újfent reflektálva a fentebb már emlegetett Sterne-műre – megjegyezhető, hogy a Tristram Shandy-paradoxon természetesen nem nyer teret, Gérard Genette időműveleteinek azonban mindegyike – a kivonatos elbeszélés, a szünet, az ellipsis és a jelenet – egyaránt jelen van; dominálni pedig érthető módon az ellipsis alkalmazása dominál.

## Lajtai Gábor mint médium

Ha már alternatív történelmi regényről van szó, a történelmi vonatkozások játékba hozása bizonyosan releváns szempont. Az persze igaz, hogy a köteten belüli történelem eltérő alakulásáért felelősök között a magyar fél csupán mellékes tényező, történetünk azonban magyar nézőpontból bontakozik ki. Ha megalkotnánk az *EMA* Európájának térképét, jól látható volna, hogy Magyarország a Harmadik Birodalommal határos, valahol ott, ahol még az Osztrák-Magyar Monarchia korában a dualista állam két területi blokkja vált el egymástól. A cisz- és transzlajtáni területek terminusa bizonyosan sokak számára ismerős. S ezen a ponton már el is értünk elemzésünk egyik gócpontjához, a Lajtán innen (Magyarország) és a Lajtán túl (Osztrák felségterület) központi terminusa ugyanis a Lajta, mely egyszerre jelenti a határt alkotó hegy-



séget és a Duna jobb oldali mellékfolyóját is. Nem más tehát, mint átjáró két ország, s – főhősünk révén – két alternatív világ között is.

Ezenfelül kísérteties az összecsengés a Lajta- és a görög mitológiából jól ismert Léthé-folyó között. Néhány misztériumvallás szerint az alvilág kapujában két folyam folyik: az egyik a Léthé, mely a felejtés, a másik a Mnemoszüné, mely az emlékezés folyója. A Léthé vizéből akkor isznak a lelkek, amikor a túlvilági élet felé haladva megválhatnak életük emlékeitől, a Mnemoszüné vizéből való ivás pedig az emlékezést, illetve a mindentudást hordozza magában. Dante *Isteni színjátékában* éppúgy két folyója van a Purgatóriumnak, az egyik a Léthé, a másik pedig az Eunoé. Az első a bűnök felejtésének, a második pedig a jócselekedetekre való emlékezésnek a folyója. A fentiek fényében tehát a Léthé is egy választóvonal.

Lajtai Gábor – bár nevében hordozza a feledés lehetőségét – paradox módon mégis az emlékezés megtestesülése. Egyrészt jó, de számos esetben rossz, vagy épp elítélendő emlékek hordozója. Olyasvalaki, akin keresztül egy egészen más életet, szemléletmódot és világot ismerhetünk meg, élvezettel felejtve el egy kis időre a saját közegünket, annak minden ügyével, bajával. „Mintha egész életemben egy zavaros és misztikus folyón, mondjuk a Dunán eveztem volna át a ködbe vesző túlsó part felé” (86.) – mondja Lajtai, reflektálva saját szerepére. Az idézet kapcsán talán nem felesleges megjegyeznünk, hogy bár számunkra a Duna tágabb környezetünk egy stabil alkotóeleme, az életrajzíró számára viszont ténylegesen csak a könyvek és regények lapjairól ismert „misztikus folyó”.

## Két világ mezsgyéjén

„Hungarovill az Egyenlítői Magyar Afrika politikai és kereskedelmi központja, valamint a Magyar Gyarmati Honvédség legfontosabb bázisa az Atlanti-óceán partján” (9.) – olvasható a kötet első oldalán. Trenka a világepítést elszórtan adagolja, s a textus jelenét uraló helyzet éppúgy folyamatosan bontakozik ki, mint az ahhoz vezető történelmi háttér. Az *EMA* szerint Hitlernek a győztes háborút követően sikerült konszolidálnia hatalmát, s az az Afrika, mely a világegés alatt is jórészt a szövetségesek gyarmata volt, immár a tengelyhatalmak és szövetségeseik martalékává vált. Magyarországnak ilyenformán az ősi kontinens egyenlítő által érintett, nyugati partvidékén, a mai Nigéria és Kamerun térségében juttattak területeket, „Német-Algériától” délre. A gyarmat fővárosa a már emlegetett Hungarovill, jellegzetes (Szt. István tér, Európai negyed, Óváros) és – számunkra – kevésbé jellegzetes (Hitler sugárút, Szálasi körút) út-, utca- és városrésznevekkel.

Hogy a kép teljes legyen, az ugyancsak gyarmatosító románokkal megmegújuló határkonfliktusok kísérik egymást. Ilyen például egy '67-es eset, amikor a „szőrös rómaiak” (54.) „[m]ár megint elfoglaltak a Niger mellett néhány ültetvényt tőlünk, azon az alapon, hogy az a Daciából érkezett római legionáriusoké volt Vespasianus császár idején.” (53.) Látható, a kötet politikai dimenziója sem mentes az iróniától.

A történelmi események körülhatárolásában kardinális jelentőségű a második fejezet egy szakasza. A visszaemlékezés itt sem véletlenszerű, hiszen az önéletírásban hirtelen jelenik meg egy egészen pontos dátum, 1967. december 17-e, a nap, amikor Lajtaiék odahaza megnézték a Hitler előző éjszaka

bekövetkezett halálát konstatáló filmet. Ennek kapcsán – lévén egy, a propagandát erőteljesen kiaknázó társadalomról van szó – számos, a Führer életében sarkalatos pontnak számító eseményt elevenítettek fel a filmesek.

Igy tudjuk meg, miként ért véget a fasizmus aljas ellenségei, Churchill, Rooseveltt és Sztálin ellen vívott háború. „[A] hihetetlenül véres 1941–43-as hadjárat során az oroszok meglakoltak minden bűnükért.” (52–53.) A kommunista, szláv „hordák” bukásával – feltételezhetően a nagyarányú veszteségek fényében – Hitler felhagyott a további terjeszkedéssel. 1947-ben fegyverszünetet, később pedig békét kötött az angolszászokkal. 1954-re datálható a Führer hatalomtól való visszavonulása – a hivatalos információk szerint a fasizmus elméleti továbbgondolása kötötte le az energiáit, de mint Lajtai Gábor nagypapjától megtudjuk, „[a]kkor kapta az első agyvérzést” (53.) –, illetve annak helyettesére, Walter Eickerre történő átörökítése. Eicker a mi univerzumunkban nem ismert figura, az *EMA* világában azonban annál nagyobb jelentőségnek örvend. Az ő nevéhez fűződik ugyanis az internálótáborok fokozatos felszámolása, az életben maradt zsidók Palesztinába történő kitelepítése, a Gestapo befolyásának csökkentése, illetve annak a tárgyalássorozatnak a megkezdése, amelynek fő terméke az angolszász-német atomfegyverek számának korlátozása volt. A világpolitika persze hullámzott, a várva várt enyhülést pedig folyton derékba törte valami sikertelen húzás, például Németország tengelyhatalmak általi megszállása.

„Utoljára 1965-ben láthatta szeretett vezérét a nép, a szokásos berlini díszszemlén. Legendás bajusza megöszült, fehér haját hosszúra növesztette. Bíborszínű keleti tógában állt az emelvényen, az új birodalmi divat szerint. Beszédet már nem mondott...” (53.) Az idézetből is kitűnik, hogy a nácik, s egyáltalán az önkényuralmi rendszerek által előszeretettel protezsált külsőségek továbböröklődtek, a császári viselet pedig a képességeiben akkora már jócskán korlátozott vezér megrendíthetetlen és megváltoztathatatlan, szimbolikus szerepének adta jelét. Egy diktátor vagy egy egypártrendszeri vezér „mandátuma” tehát csak a kasza suhintásával adható vissza. Okozhat persze bizonyos problémákat, ha egy idős pártfőtitkár – a hatalomtól meg nem fosztható személy – kezéhez kénytelenek hozzábilincselni az atomtáskát, ott ne felejtse valahol... ez azonban már egy másik történet.

Mint azt a korábbi alternatív történelmi példánál már láthattuk, a nácik győzelmének fényében végigvitt világgalkotások azzal számolnak, hogy ez a törés az egész Földet érintő változást eredményez, tehát túlnő a történelmünkben ismert kétpólusú világ keretein. Nem hiábavaló megjegyezni, hogy a mi univerzumunkban ismert továbbélésben az USA és a Szovjetunió alkotta két pólus mindössze egyetlen, árva dologban hozható egy szintre, az pedig nem más, mint az atomprogram. A bolygó elpusztításában tehát mindketten azonos hangsúllyal vehettek volna részt, a kultúra s a fejlődés terén azonban messzemenően távol álltak egymástól. Gáspár László, kötetének alapszituációjában egyáltalán nem beszél kétpólusú világról, hisz ott a nácik már Ausztráliánál járnak, s bár Dicknél a világ kétpólusú, berendezkedésben a két fél – még ha a japán területeken uralkodó légkör jóval emberibb is – mégsem esik olyan távol egymástól, mint a mi történelmünkben ismert két oldal, igaz, a hidegháború ott is jelen van. Trenkánál azonban mindent egybevetve más a helyzet. Ő nem követi Churchill azon vélekedését, miszerint azért lépett szövetségre az ördöggel (Sztálin), hogy legyőzze a poklot (Harmadik Birodalom),

mert a kommunizmus rendszerét az idő egymagában is felőrli majd, ugyanis – szemben a nácizmussal – életképtelen. Trenka erős párhuzamot von az általunk ismert Szovjetunió és az *EMA* világában győztes Harmadik Birodalom továbbélése között. Érvéleése egyszerű, s bár a fasiszta propaganda ennek ellenkezőjét állítja – „A fasizmusé a jövő, még legalább kétszáz évig, ezt soha ne feledd! Túlságosan gazdagok vagyunk ahhoz, hogy számon kérhetnénk bárkin is önnön szabadságunkat. Ahhoz elég gazdagok vagyunk, hogy még csak ne is gondolhassunk a szabadságra – már ami az egyéni szabadságot illeti.” (117–118.)<sup>58</sup> –, nincs az a gáttal és korlátokkal terhes diktatúra, amely versenyképes párja lehetne egy szabad demokráciának. És miként is volna ez jobban ábrázolható, mint „[e]gy igazi Super Riffle” (116.) szenzációnak számító megjelenésével a textusban, a főhős hozzászólásával ízesítve: „Egy évtizeden át nem vettem fel semmi mást.” (116.)

Párhuzamok sokasága fedezhető fel a kötetben. Nem csak a jobb- és baloldali propaganda egyezik meg – „Az olvasókönyvünkben az van, hogy Hitler nagyon szerette a gyerekeket meg a népet, és állandóan csak rájuk gondolt.” (60.) –, de a centrális nagyhatalom ráhatása is kisebb szövetségeseire: „Még szerencse, hogy idejében elköltöztünk Budapestről. 56-ban könnyen belehalhattunk volna a Führered atyai gondoskodásába.” (53.) Az ’56-os dátum szerepeltetése persze további kapukat nyit az értelmezés számára, eljátszik ugyanis a korábban már felvetett stabil neuralgikus pontok eshetőségével is, azaz hogy egyes események, illetve kimenetelük az univerzum egyéb szálainak merőben más alakulásával is kimozdíthatatlanul megmarad. Különös játékot idéz az a mozzanat is, amikor a vezér halálának kapcsán történő filmvetítéskor néhány képsor a legyőzött szovjet rendszer borzalmaira hívja fel a figyelmet: „Hitler sírt, amikor a győzelem után végigvezették a kommunista haláltáborok frissen feltárt hullahegyei között.” (53.) A párhuzam itt is zavarba ejtő, uralmuk alatt (nálunk) a vörösök ugyanis alig győzték hangoztatni a nemzetiszocialisták rémtetteit, amelyektől ők maguk szabadították meg a világot.

Pár bekezdéssel fentebb olvasható volt egy gondolatsor, miszerint a mi univerzumunk USA-ja és Szovjetuniója csupán csak az atomprogram terén volt egybevethető. Ez Trenka két világhatalmánál is megjelenik: „A németeknek elég atombombájuk van ahhoz, hogy az USA ne merjen megtámadni bennünket [...] Az amerikaiaknak meg ahhoz van elég bombájuk, hogy a németek ne merjék megtámadni őket. És ez összesen éppen annyi, hogy bármikor, akár véletlenül is, kirobbanthatják a lábunk alól a bolygót.” (102.) A hidegháború érája tehát nála is éppúgy uralja a világégés utáni időszakot.

Az atomprogramhoz hasonlóan éppúgy emlegettük már a magyar-román konfliktust is. Az *EMA* világában bár a központi hatalmak győztesek voltak, nem nagy titok azonban, hogy balkáni szövetségeseik, illetve Románia,

58 Az idézet Lajtai Imrének, Gábor bátyjának egyik leveléből származik. Imrének sikerült eljutnia az anyaországba, majd ottani katonai tanulmányait követően „kiválasztottként” a Birodalomba került. Ennek s a seregben működő hatványozott cenzúrának a fényében öccsének címzett levelei csupán erősen burkoltan tartalmazhattak bármiféle kritikát a rendszerrel szemben. Idősebb fejjel a citált sorokat már Gábor sem a nyilvánvalónak tetsző értelmük felől olvassa, hanem ekképp: „Ez csak akkor logikus, ha így fordítom: szar az egész, de ha nem felejttem el, hogy a fasiszták az urak, a kilátásaim jók lehetnek.” (148.)

Magyarország, s a Trenkánál Németszlovákiaként emlegetett Szlovákia érdekei végig egymással szemben álltak, háborús érdemeiket pedig mindahányan a világegést követő osztozkodásra gyűjtögették. Kiderül, hogy Hitler ráhatása révén kényszerbéke nyújtózott el a Kárpát-medencében, a magyar revizionisták azonban éppúgy elégedetlenek, mint minden más környékbeli náció. Lajtai nagyapjától megtudjuk, hogy Erdélynek is csupán egy része került vissza Magyarországhoz, az ő szülővárosa például nem. „Ölni tudnék azért a földért. Ölni, még ma is! Érted, Gabi?” (97.) – mondja szenvedélyesen unokájának címezve. Főhősünkben erre igen logikusan ébred fel a gondolat, „... hogy mi lesz, ha egyszer a négerék is úgy érzik majd, hogy ölni tudnának, mondjuk, azért a földért, ahol Hungarovill épült...” (97.) Nincs hát az az elnyomó társadalom, amely biztonságban érezhetné magát az elnyomottak földjén. „Rendben, a magyar harangok szavát értem – mondja Lajtai. – De akkor mit jelent a román harangok hangja? És a néger harci doboké? És az angol, meg a német, meg a francia harangoké? [...] Attól félek, Hemingway egy jó szándékú, csendes barom, mert soha nem értünk, hanem ellenünk szólnak a harangok.” (97.) A főhős/narrátor értékrendjének jeles töredéke ez.

A textus ideje – persze számos, kisebb-nagyobb ellipsis beékelésével – csak halad előre, s már Afganisztánban járunk, amikor Lajtai Imre bátyjára és annak halálára emlékezik vissza, aki akkor vesztette életét, amikor a Harmadik Birodalom megpróbálta bekebelezni az országot. „Itt halt meg, az afgán hegyek poklában, 1984-ben. Abban az évben még rendíthetetlennek látszott a nemzetiszocializmus világbirodalma. Abban az évben még tilos volt kiejteni George Orwell nevét. Akkor, tizenhat évvel a második évezred vége előtt még a fasiszták fütyültek a tánchoz a világ egyharmadán.” (120.) A dátum, s Orwell nevének egymás mellett történő említése ugyancsak beszédes, s megint egy stabil neuralgikus pontot feltételez, mégpedig olyanformán, hogy az említett író éppúgy megírta sorait arról a bizonyos csizmáról, „amely örökké egy emberi arcon tapos”, mindössze a lábbeli gyártási helye és viselőjének -izmusa változott.

Jelentőségteljes párhuzamok sokasága volna még kimutatható a regényben, ezek további kiaknázását azonban az olvasóra bízunk. A műveletet egy, számunkra igencsak megmosolyogtató átirattal zárjuk, mely a fentiekben túlmenően bár sokkal szűkebben és játékosabban, meglehetősen célravezetőbben szimbolizál(hat)ja a kommunista és a fasiszta rendszerek túllontúl közeli rokonságát.

## Úttörő Dal

Mint a mókus fenn a fán,  
Az úttörő oly vidám,  
Ajkáról ki sem fogy a nóta.  
Ha tábort üt valahol,  
Sok kis pajtás így dalol,  
Fújja estig kora reggel óta.

Évek szállanak a nyári fák alatt,  
Oly vidám az ének.  
Boldog dallama így önti dalba ma:  
Csuda jó, gyönyörű az élet.

## „Ifjú Fasiszták indulója

Mint a mókus fenn a fán,  
A Hitler-Jugend oly vidám,  
Ajkáról ki sem fogy a nóta.  
Sok kis bajtárs valahol,  
Erdő mélyén így dalol,  
Fújja estig kora reggel óta:

Daustschland, Deutschland, über alles,  
Über alles in der Welt!” (62.)

Zeidler Miklós *Honvéd áll a Kilimandzsárón? Egy különös beadvány a Külügyminisztérium irattárában*<sup>59</sup> című, megjelenés előtt álló tanulmánya igen egyedi, s eddig kétségkívül nem tapasztalt horizont felől közelít rá a Magyar Országos Levéltár anyagára, s főként az 1920-30-as években a Külügyminisztériumhoz eljuttatott különböző tárgyú, töredékes, javarészt laikusok által írt levelek alkotta 57. csomóra. Ennek egy igen izgalmas darabját képezik Pósa Endre tervezetei, melyekben nyolc közép-európai állam számára hozna létre – Trenka művéhez hasonlóan – gyarmatokat Afrikában, elsősorban az azok túlnépesedéséből adódó problémák, illetve a köztük húzóódó feszes viszony meg- és feloldására. Pósa úgyszólván a lakosságlecsapolásban látja a megoldást. Felosztása szerint

Magyarországé lett volna egész Tanganyika – és talán Zanzibár és Pemba szigete is, bár ez nem derül ki egyértelműen [...] A Pósa által mellékelte térképen a pán-közép-európai unió [az említett nyolc közép-európai állam idealizált szövetségi rendszere] számára kijelölendő zóna észak-déli irányban mintegy 2800 km, kelet-nyugati irányban jó 1000 km kiterjedésű, a teljes terület tehát közel 3 millió km<sup>2</sup>. Az elképzelt »Magyar Kelet-Afrika« – az 1920 óta brit igazgatás alatt álló Tanganyika mandátumterület középső része – észak-déli irányban kb. 350 km, kelet-nyugati irányban bő 1000 km kiterjedésű volt, összesen tehát közel 400 ezer km<sup>2</sup>, az anyaország területének négyszerese.

A Trenka, illetve a Pósa változat közti legrészletesebb különbséget a magyar gyarmat Afrikában történő nyugati (Trenka) és keleti (Pósa) elhelyezése adja. Na és persze az, hogy amíg az előbbi a második világháború eredményeként tünteti fel azt, addig az utóbbi elképzelése igencsak idealizált, ugyanis a gyarmati rendezést csupán csak a már említett túlnépesedés apropóján követné el, egy pillanatig sem számolva az érintett nagyhatalmak ellenállásával, lévén tervet logikusnak és indokoltnak értékeli.

Mint ahogy azt Zeidler is megjegyzi, még csak az sem bizonyos, hogy Pósa tervezetei valaha is eljutottak Kánya Kálmán külügyminiszterhez,

[a]z azonban tény, hogy Pósa levelére ismeretlen kéz felírta: »ad circulandum« és „Pol. oszt. (szórakoztatásul)” – s talán épp a külügyminiszter volt az, aki ilyen ajánlással köröztette a küldeményt közeli kollégái között. Kánya szarkazmusát és vitriolos iróniáját ismerve ezt nemcsak lehetségesnek, hanem egyenesen valószínűnek tartjuk. [...] Mindenesetre tény, hogy Kánya sem a „Pán-Közép-Európa” eszmét, sem a kelet-afrikai magyar gyarmatosítás koncepcióját nem építette be külpolitikájába.

Zeidler Miklós annak ellenére, hogy a tanulmány témájához igencsak flexibilisen igazodó, humoros-szarkasztikus stílusban jegyzi szövegét, mégsem új gúnyt Pósa tervezetéből, sőt, azt egy másik, hasonló ihletésű szöveggel rokonítja, mégpedig Paikert Alajos *Germán-Turán Államszövetség* című tervezetével, melyet a szerző egyenesen gróf Tisza István miniszterelnökhöz juttatott el, 1915 nyarán.

<sup>59</sup> A játékba hozott szöveg megjelenés előtt áll, így ezen a ponton szeretnénk köszönetet mondani egyfelől a dolgozat szerzőjének, hogy rendelkezésünkre bocsátotta azt, illetve Simon Attilának, aki közvetítette az írást.

Ennek az Európa és Ázsia nagy részére kiterjedő konföderációnak (?) a keretében – a remélt háborús győzelem esetén – Magyarország területeket szerzett volna Dalmáciában, Bosznia-Hercegovinában és Szerbiában (esetleg Romániában és Besszarábiában is), Albánia élére pedig magyar fejedelem került volna, s nem maradt volna el a gyarmati terjeszkedés sem: Észak-Afrikában Barka (az ókori Cirenaica), Kelet-Afrikában Szomália, Nyugat-Afrikában pedig Francia-Kongó északi része lett volna magyar külbirtok.

Mint láthattuk, a magyar államiság akár tengereken és óceánokon is átívelő kiterjesztése nem csupán az írói fantázia megihletője volt. Az azonban bizonyos, hogy ennek az idealizált álomnak a legszilárdabb, s mindemellett feletébb élvezetes megtestesülését nem másutt találjuk, mint Trenka Csaba Gábor *Egyenlítői Magyar Afrikájának* lapjain.

## Irodalom

- ANDRÁSSI György, *Polgárháború*, Budapest: Partvonal Kiadó, 2006.
- BABITS Mihály, *A gólyakalifa*, Budapest: Interpopulart Könyvkiadó, 1996.
- DICK, Philip K., *Az ember a Fellegvárban*, Budapest: Agave Könyvek, 2003.
- DICK, Philip K., *Csúszkáló valóságok*, Budapest: Agave Könyvek, 2010.
- EVERETT, Hugh III., *The Many-Worlds Interpretation of Quantum Mechanics – The Theory of the Universal Wave Function*. <<http://www.pbs.org/wgbh/nowa/manyworlds/pdf/dissertation.pdf>>
- GÁSPÁR András, *Ezüst félhold blues*, Budapest: Tuan, 2007.
- GÁSPÁR László, *Mi, I. Adolf*, Budapest: Fapadoskönyv, 2010.
- GIBSON, William – STERLING, Bruce, *A gépezet*, ford. Juhász Viktor, Budapest: Galaktika Fantasztikus Könyvek/Nagual Publishing, 2005.
- GREEN, W. Hamilton (Galántai Zoltán), *A negyedik birodalom*, Budapest: Valhalla Páholy, 2002.
- GREEN, W. Hamilton (Galántai Zoltán), *Mars 1910*, Budapest: Valhalla Páholy, 1997.
- GRIBBIN, John, *A multiverzum nyomában*, ford. Both Előd, Budapest: Akkord Kiadó, 2010.
- GYURIS Norbert, *Sci-fi, posztmodern, steampunk?*, Prae, 2005/3, 27–45.
- HACKETT, Brandon (Markovics Botond), *Az ember könyve*, Budapest: Agave Könyvek, 2012.
- HEGEDŰS Orsolya, *Az alternatív történelem mint fantasy*, Opus, 2011/2, 76–91.
- H. NAGY Péter, *Imaginárium IX. SF: A képzelet mesterei*, Opus, 2009/2, 11–19.
- H. NAGY Péter, *A sokvilág-elmélet filmes alkalmazásai*, Opus, 2012/6, 48–56.
- KESERŰ József – H. NAGY Péter (szerk.), *Kontrafaktumok*, Komárom: Selye János Egyetem, 2011.
- KLAPCSIK Sándor, *Science fiction és történelem: utópia, szimulákrum, párhuzamos univerzumok*, Prae, 2005/3, 16–27.
- LÁSZLÓ Zoltán, *Hiperballada*, Budapest: Inomi, 2005.
- LIVIUS, Titus, *A római nép története a város alapításától*, ford. Kis Ferencné, Muraközy Gyula. <<http://mek.oszk.hu/06200/06201/>>
- LUKÁCS György, *A történelmi regény*, Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1977.
- Magyar Néprajzi Lexikon*. <<http://mek.oszk.hu/02100/02115/html/4-830.html>>
- OJA, Matt F., *Fictional history and historical fiction: Solzhenitsyn and Kiš as exemplars*, History and Theory, 1988/2.
- PINTÉR Bence – PINTÉR Máté, *A szivarhajó utolsó útja*, Budapest: Agave Könyvek, 2012.
- ROBERTS, Andrew (szerk.), *Mi lett volna, ha...? [fejezetek a meg nem történt világtörténelemből]*, ford. Bart István, Budapest: Corvina, 2006.

- ROBINSON, Kim Stanley, *A rizs és a só évei*, ford. Uram Tamás, Budapest: Metropolisz Könyvek, 2009.
- ROBINSON, Kim Stanley, *Vörös Mars I-II.*, ford. Danka Sándor, Budapest: Möbius, 2001.
- ROSENFELD, Gavriel, *Miért a kérdés, hogy „mi lett volna, ha?” Elmékedések az alternatív történetírás szerepéről*, ford. Szélpál Livia, AETAS, 2007/1.
- ROSENFELD, Gavriel, *The World Hitler Never Made: Alternate History and the Memory of Nazism*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- SÁNTA Szilárd, *A jelen mintázatai*, Opus, 2009/2, 33–40.
- SINGH, Simon, *Kódkönyv: A rejtjelzés és a rejtjelfejtés története*, Budapest: Park Könyvkiadó, 2007.
- SPEDO, Giampaolo, *The Plot Against the Past: An Exploration of Alternate History in British and American Fiction*, doktori disszertáció. <[http://paduaresearch.cab.unipd.it/1463/1/giampaolo\\_spedo\\_plotagainstthepast.pdf](http://paduaresearch.cab.unipd.it/1463/1/giampaolo_spedo_plotagainstthepast.pdf)>
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az újraolvasás kényszere*. <<http://nyitottegyetem.phil-inst.hu/lit/rajongok.htm>>
- SZILÁRDI Réka (szerk.), *Ütköző világok: Tanulmányok Philip K. Dick műveiről*, Dunaszerdahely: Lilium Aurum, 2010.
- TRENKA Csaba Gábor, *Egyenlítői Magyar Afrika*, Budapest: Agave Könyvek, [2010].
- WINTHROP-YOUNG, Geoffrey, *Fallacies and Thresholds: Notes on the Early Evolution of Alternate*. <[http://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/28673/ssoar-hsr-2009-no\\_2\\_no\\_128-winthrop-young-fallacies\\_and\\_thresholds.pdf?sequence=1](http://www.ssoar.info/ssoar/bitstream/handle/document/28673/ssoar-hsr-2009-no_2_no_128-winthrop-young-fallacies_and_thresholds.pdf?sequence=1)>
- ZEIDLER Miklós, *Honvéd áll a Kilimandzsárón? Egy különös beadvány a Külügyminisztérium irattárában*. [kézirat]

### What if? On Hungarian Lands in Africa

The present paper focuses on the theoretical questions of those alternate history novels which can be found within the spectrum of speculative fiction. Between the aims of this paper a primary role is given to the comprehensive approach of the genre, such as from philosophy to physics. In addition to the overview of the basic allohistorical texts of world literature (such as works of Dick, Gibson, Robinson etc.) it also deals with the significant achievements of inland alternate history novels (the volumes of András Gáspár and László Gáspár). In conclusion this paper analyzes the most important inland example, which is Csaba Gábor Trenka's opus: *Egyenlítői Magyar Afrika*.

**Keywords:** contrafactuality, alternate history, rewriting the past, points of divergence

Baka L. Patrik  
Selye János Egyetem, Tanárképző Kar  
baka.l.patrik@gmail.com





Sz. Molnár Szilvia

## A testhatárok eltolása John Scalzi militarista SF ciklusában

**Absztrakt.** John Scalzi *Old Man's War* ciklusa olyan világban játszódik, ahol az emberek Földön kívüli bolygókat népesítenek be, és az univerzumban folyamatosan zajlik a lakható világok gyarmatosítása nemcsak a humánok, hanem idegen lények által is. Kíméletlen harc folyik az élhető világokért. Tanulmányomban az emberi test határainak eltolásán, a testmódosítás hatásának motorikus és szenzorikus következményein, valamint az emberi tudatra gyakorolt hatásain gondolkodom Scalzi regényciklusa és a zsáner, a militarista SF keretében.

John Scalzi *Old Man's War* ciklusában<sup>1</sup> a Földet a Gyarmati Szövetség védelmezi ellenségeitől, cserébe a Föld adja a gyarmatok (új bolygók) telepeseit és a Gyarmati Véderő katonáit. A GyV-be 75 évesen lehet belépni, ám aki belép, örökre elhagyja a Földet, és a saját génjei alapján klónozott új, módosított testet kap, amelybe áttöltik a tudatát – így válik a Gyarmati Véderő reguláris katonájává.

Nézzük először is a Gyarmati Véderő által kifejlesztett módosított testet, amely rendkívüli képességekkel bír: a bőr klorofilt tartalmaz, ennek okán zöld színű, és saját energiaforrásként funkcionál; a vér intelligens részecskékből áll, több oxigént szállít, képes megállítani a vérzést, detoxikál; a szem nagyobb felbontású, sötétben is látni vele; az érzékek megnövelt küszöbvel működnek minden területen; az izomerő jelentősen megnövelt, a reakcióidő sokkal gyorsabb; az agyba ültetett gép (AgyGép<sup>2</sup>) online kommunikációt tesz lehetővé, és irányítja a testfunkciókat.

A katonáknak módosított testükben nagyobb esélyük van a túlélésre olyan fajokkal szemben, amelyeket nemcsak hogy nem ismernek, de néhányat még csak elképzelni sem tudnak. A testmódosítás a militarista SF paradigmájába azért is illeszkedik szervesen, mert az ellenségkép ismeretlen, kiszámíthatatlan, és mindenképpen más paraméterekkel rendelkezik, amire alaposan fel kell készülni. Itt vannak például a covanduk.

Mire megérkeztünk Cova Bandára, már a teljes kiborulás szélén álltam.

Talán éppen a covanduk miatt, akik sok tekintetben az emberi faj szakasztott másai: kétlábúak, emlősök, elképesztően tehetséges művészek, főleg költészetben és drámában jeleskednek, gyorsan szaporodnak, és szokatlanul agresszívak, amikor az univerzumból és az ő helyükről van szó. Az emberek és a covanduk gyakran harcoltak ugyanazért a gazdátlan területért. Sőt, a Cova Banda eredetileg emberi település volt, csak aztán egy helyi vírus miatt a telepések csúnya pluszvégtagokat és gyilkos pluszszemélyiséget növesztettek.

1 *Vének háborúja* 2012, *Szellemhadtest* 2013, *Az utolsó gyarmat* 2013, *Zoë története* 2013, *A lázadás hangjai* 2014, Budapest: Agave Könyvek.

2 A *Vének háborúja* című regényben a fordító még a FejGép kifejezést használja, a *Szellemhadtesttől* kezdve viszont már az AgyGép-et.

A vírus a covanduknak nem okozott fejfájást; simán beköltöztek. Hatvanhárom év elteltével a Gyarmati Szövetség tudósai végre kifejlesztettek egy vakcinát, és vissza akarták kapni a bolygót. Pechjükre a covanduknak (ismét csak nagyon emberi módon) nem volt ínyére az osztozkodás. Úgyhogy mentünk harcolni a covanduk ellen.

Akik közül a legmagasabb sincs három centi.

[...] Így kell harcolni ellenük: rájuk lépsz.

[...] Órákon keresztül ezt csináltuk, átgázoltunk Cova Banda fővárosán, itt-ott megálltunk, rakétával megcéloztunk egy öt-hat méter magas felhőkarcolót, és egyetlen lövéssel ledöntöttük. Volt a szakaszunkban, aki inkább puskával lőtt be egy épületbe, hogy a lövedék, ami elég nagy, hogy levigye egy covandu fejét, ide-oda patogjon belül. De főleg tapostunk. Godzilla, a híres japán szörny, aki már ikszedik virágkorát élte, amikor elhagytam a Földet, itt abszolút otthon érezte volna magát.<sup>3</sup>

A militarista SF egyik legnépszerűbb filmes és irodalmi toposza mindig is a *kiképzés* volt a maga kerek narratívájában, amelynek elmaradhatatlan kellékei többek között az ordítózó-gyalázkodó őrmester, a test korlátait feszegető erőnléti próbatételek, a barakk élet, a büntetések és a kinevezések, az ellenség tanulmányozása és a fegyverhasználat.

A kiképzés eredetét tekintve a hőskről szóló elbeszélések az egyik legrégebbi szüzséjére, az átmeneti rítusra vezethető vissza, a férfivá válás narratívájára. A kiképzéstörténetek az *átváltozás* rituáléját jeleníti meg a modern militarista elbeszélésekben.

Azon túl, hogy a kiképzés mint a test képességeinek fejlesztése, erejének növelése, érzékeinek kiterjesztése a militarista SF-zsánerben ilyen hangsúlyos szerepet kap, Scalzinál újdonság még, hogy kulcsfontosságúvá válik ennek a kiterjesztésnek a *reprezentációja* is, az emberi *tudat* működése, a testet érzékelő-irányító agyi tevékenység megváltozása.

A kiképzés ezért Scalzinál elsősorban az új test megtanulását jelenti – nem a fizikai erőnlét megnövelését edzéssel, hanem a már megnövelt erőnlét és új képességek használatának/intergrációjának minél gyorsabb megtanulását. Test és tudat összehangolását. Mindez persze a jól ismert kiképzéstoposzok keretében történik:

### 1. Az ordítózó-gyalázkodó őrmester

– Jézus a pálcikán – mondta Antonio Ruiz főtörzsőrmester, miután végig nézett rajtunk, a hatvan újoncon a kiképzőszakaszban, ahol (reményeink szerint) nagyjából vigyázzban álltunk a Delta Bázis sikló kikötőjének aszfaltján. – Ezek szerint máris elvesztettük az egész rohadt univerzumért folytatott háborút. Ahogy így elnézem magukat, a „reménytelen csürhe” szavak pattannak ki a fejemből. Ha maguk a Föld krémje, nyugodtan behajolhatunk, hogy a csáposok beakaszthassanak hátulról.<sup>4</sup>

Ugyanakkor reflektált maga a zsáner is az elbeszélő által:

Antonio Ruiz főtörzsőrmester mintha egy szereplőválogatás győztese lett volna. Pontosan olyan volt, ami egy kiképzőtől elvárható: nagydarab, dühös, és az

<sup>3</sup> VH, 153.

<sup>4</sup> VH, 97.

## A testhatárok eltolása John Scalzi militarista SF ciklusában

első pillanattól igencsak színesen káromkodott. A következő percekben biztos belemászik az egyik vihogó újonc arcába, vaskos szavakkal illeti a felmenőit és száz fekvőtámaszt csináltat vele. Hetvenöt évnyi háborúsfilm-nézés után erre számít az ember.<sup>5</sup>

### 2. A váratlan ébresztő:

A Béta Pyxidisen egy nap huszonkét óra tizenhárom perc huszonnégy másodperc hosszú. Ebből két egész órát alhattunk. Ezt a bájos ténytet az első éjszakán érttettem meg, amikor Seggfej olyan fülsüketítő szirénázással ébresztett, hogy valósággal kigurultam a priccsemről, ami persze a felső volt. Gyorsan ellenőriztem, nem tört-e el semmim, majd elolvastam a koponyámban lebegő feliratot.

*Perry szakasziparancsnok, ezúton tudatjuk, hogy van – itt egy szám következett, ami akkor egy perc negyvennyolc másodperc volt és gyorsan csökkent –, amíg Ruiz főtörzsőrmester és segítői belépnek a barakkjukba. A szakasza legyen vigyázállásban, mire belépnek. Amelyik újonc nem lesz vigyázállásban, megrovást kap, és ez a maga szolgálati lapjára is felkerül.*

Azonnal továbbítottam az üzenetet a rajparancsnokaimnak a kommunikációs csoport révén, amit előző nap csináltam nekik, majd általános riadót küldtem a szakasznak a FejGépen, és felnyomtam a barakk világítását. Pár pillanatig tartott a szórakoztató látvány, ahogy a szakaszban mindenki felriad valamiféle zajra, amit csak ő hallott. A legtöbben teljes értetlenségben, de azért kiugrottak az ágyból; a még fekvőket a rajparancsnokokkal megragadtuk és kirántottuk. Egy percen belül mindenki vigyázban állt, a maradék pár másodpercben meggyőztük azt a néhány különösen lassú újoncot, hogy most nincs idő huzogzni vagy öltözni, csak ott állni és nem kiakasztani Ruizt, amikor belép. Nem mintha fikarcnyit is számított volna az erőlködésünk.<sup>6</sup>

### 3. A kiképzés első hete:

Huszonöt kilométer futás. Százméteres sprintek hét másodperc alatt. Egy helyben ugrás száznyolcvan centi magasra. Kétszáz kiló szabadsúly megemelése. Több száz felülés, húzódkodás, fekvőtámasz. Ahogy Ruiz mondta, nem megcsinálni volt nehéz – hanem elhinni, hogy meg lehet csinálni.<sup>7</sup>

### 4. Új fegyverek használata:

Letérdeltem, kivettem a fegyvert a műanyag csomagolásból. Annak ellenére, amit Ruiz mondott, az MP-35 nem látszott különösebben veszedelmesnek. Volt súlya, de nem volt ormóttan, inkább jól kiegyensúlyozott és kezelhető méretű. A tusán volt egy matrica: FejGép AKTIVÁCIÓ: kapcsolja be a FejGépet, és mondja neki: MP-35 aktiválása, sorozatszám ASD-324-DDD4E3C1.

– Hé, Seggfej. MP-35 aktiválása, sorozatszám ASD-324-DDD-4E3C1.

*MP-35 ASD-324-DDD-4E3C1 aktiválva John Perry GYV-újonc részére, válaszolt Seggfej. Töltse be a muníciót.* Egy apró ábra lebegett a látóterem sarkában, az mutatta, hogyan töltsen meg a fegyvert. Felvettem a tömböt, ami a munícióm volt... és majdnem orra estem. Rohadt nehéz volt; nem vicceltek a „nagy sűrűség”-gel. Belenyomtam a fegyverbe. Erre eltűnt az ábra, és helyette az jelent meg:

5 VH, 97.

6 VH, 109–110.

7 VH, 111.

## Sz. Molnár Szilvia

Tüzelési opciók

Megjegyzés: egy típus használata csökkenti a többi típus mennyiségét.

Messzehordó lövedék: 200

Szórólövedék: 80

Gránát: 40

Rakéta: 35

Láng: 10 perc

Mikrohullám: 10 perc

Jelenleg beállítva: Messzehordó lövedék

– Átállítás szórólövedékre – mondtam.

*Szórólövedék kiválasztva*, felelte Seggfej.

– Állítás rakétára.

*Rakéta kiválasztva*, felelte Seggfej. Válasszon célpontot. Egyszeriben a szakasz minden tagja zöld célkörvonalat kapott; amikor egyenesen ránéztem valakire, villanást láttam. Mi a fene, gondoltam, és kiválasztottam Martin rajának egyik újoncát, Toshimát.

*Célpont kiválasztva*, erősítette meg Seggfej. *Tüzelhet, törölheti a célpontot vagy új célpontot választhat.*

– Ejha. – Töröltem a célpontot, és csak bámultam az MP-35-öt. Alanre néztem, aki mellettem dajkálta a fegyverét. – Félek a fegyveremtől.

– Nekem mondd? Az előbb majdnem gránátot eresztettem beléd.<sup>8</sup>

## 5. Az ellenség tanulmányozása:

Egy másik alkalommal Oglethorpe megkérdezte tőlünk, mi a földi katonák egyetlen előnye a GYV katonáival szemben. – Nem a kondíció és nem a fegyver, ezekben egyértelműen előttük járunk. A Földön a katonák egyetlen előnye, hogy pontosan tudják, ki az ellenség, és bizonyos határon belül azt is, hogyan fog zajlani a csata: milyen csapatokkal, fegyvernemekkel, célokkal. Ezért aztán az egyik háborúban vagy bevetésen szerzett tapasztalat közvetlen alkalmazható máshol, még ha a háború oka vagy a csata célja teljesen különbözik is.

– A GYV-nek nincs meg ez az előnye. [...] A GYV katonái mégis egyik csatából a másikba mennek. Ez az egyik oka annak, miért olyan nagy a halálozási ráta a GYV-ben: minden csata új, minden harci helyzet, legalábbis a részt vevő katona számára, egyedi. Ha valamit kamatoztathatnak ezekből az órákból, akkor azt értsek meg: bármi fogalmuk van a háborúról, felejtsek el. Az itteni kiképzésük némileg kinyitja a szemüket arra, mi várhat majd magukra odakint, de ne feledjék, hogy gyalogság lévén sokszor maguk találkoznak elsőként új ellenséges fajokkal, amelyek módszerei és motivációi ismeretlenek, sőt gyakran megismerhetetlenek. Muszáj, hogy gyorsan kapcsoljanak, és nem szabad azt feltételezniük, hogy ami korábban bevált, most is jó lesz. Az elég gyors módja a halálnak.<sup>9</sup>

A kiképzés Scalzinál abból a szempontból tér el tehát leginkább a megszokottól, hogy a hangsúlyt a *tudat kondicionálása* kapja, méghozzá azért, hogy a katonák elhiggyék, mi mindenre képesek, hogy megszokják testük új határait, és új testsémát építsenek fel magukban.

Az emberi test módosítása elég régóta része a militarista SF zsánerének, gyökerei azonban még ennél is régebbre nyúlnak vissza. A testmódosítás mint koncepció egyik hagyománya – szigorúan a militarista SF kontextusában maradvá, különben nagyon messzire mehetnénk el – a szuperhősök korába

8 VH, 115–116.

9 VH, 119.

vezet vissza. A *szuperhősébe*, aki minden probléma nélkül alakul át egyik pillanatról a másikra különleges képességekkel bíró rendfenntartó erővé. A másik hagyománya a cyberpunk irodalomban található, ahol különböző szerveket *implantátumokkal* helyettesítenek az emberben. A harmadik megkerülhetetlen tradíciót a harci *robot* jelenti (példaként vegyük, mondjuk, a *Battlestar Galactica*-ban a „centurion”-t), amely felépítésében az emberre hasonlít (ahogy a belőle fejlesztett „skinjob” is, amelyben a robottest összeolvad az emberi testtel), és bár emberi külsővel rendelkezik, képességei jóval fejlettebbek. Az népszerű SF széria a robot („cylon”) és az ember keveredésének történelmi lehetőségeit és következményeit feszegeti. (A cylon függetlenségének bizonyos fokán önálló fajként tekint magára, és az emberi külső megalkotásával kezd kísérletezni, ők fejlesztik ki a skinjobokat is.) A GyV katonái hibrid figurák, gyakorlatilag mindegyik hagyományból továbbvisznek valamit magukban: szuperképességeket, implantátumokat és emberfeletti harci képességeket (például az IntelliVér kifejezett utasításra akár robbanni is képes, akár szünyogot, akár ellenséges lényt akar megsemmisíteni vele az ember).

A testmódosítások és testkiterjesztések általában a katonai erő növelésének és a katonák – nehéz körülmények közötti – életben tartásának szolgálatában állnak. Nézzük például a militarista SF műfaj két klasszikusának, Robert A. Heinleinnek a *Csillagközi invázió* (*Starship Troopers*) és Joe Haldemannak az *Örök háború* (*Forever War*) című regényét ebből a szempontból.

A *Starship Troopers*-ben a harcosok páncélozott, sugárhajtású erővértet húznak magukra, amelyben nagyobb tudnak ugrani, és amely megnöveli az izomerejüket, de éleesebbé teszi a látásukat és a hallásukat is („Az erővértet elég, ha viseli az ember. [...] Az erővért visszacsatolása lehetővé teszi, hogy tökéletesen utánozza viselője bármilyen mozgását, ám a vért ereje az ember erejének a többszöröse.”). A *Forever War*-ban olyan harci szkaferdert húznak magukra, amely a történet elején még csupán mint harci fegyver funkcionál, idővel azonban (és itt évszázadokról, sőt egy egész évezredről beszélhetünk a történet idejének keretében) fejlesztéseken esik át („Ha elveszíted a karod vagy lábad egy részét, a tizenhat pengeéles Írisz-zár közül az egyik a végtag köré záródik egy hidraulika prés erejével, szépen levágja a felesleges részt, és lezárja a ruhát, mielőtt a robbanásszerű, halálos dekompresszió bekövetkezik. Aztán a traumarendszer lép működésbe: megtisztítja a csonkot, pótolja az elvesztett vért, és telenyomja az embert boldogság-löttyel meg sokkalanítóval.”).

Ehhez képest az *Old Man’s War* ciklus még két újítással áll elő: először is már nem egy testre húzott külső burok jelenti az érzékelés kiterjesztését és az izomerő megnövelését, hanem magát az emberi testet módosítják genetikai szinten, hogy új képességek hordozója legyen. Másodszer a módosított testhez módosított tudatot is kapnak a katonák, egy agyba ültetett számítógépet, amely új testüket a tudatukat hangolja össze, ami egy meglehetősen intenzív tanulási folyamat. A tudat új test feletti hatalomátvétele ugyanis nem automatikus, ahogyan a szuperhősök esetében.

A *Vének Háborújában* úgy történik az átalakulás, hogy először is genetikai mintát vesznek Perrytól, majd szolgálatba lépésekor a 75 éves tudatát saját testének genetikailag módosított klónjába töltik át, amely sokkal fiatalabb, és sokkal többre képes, mint az elhagyott teste. És persze zöld. A tudat minden emlékével és tapasztalatával együtt átkerül az új testbe. A tudatátöltés folyamatát Scalzi így írja le:

## Sz. Molnár Szilvia

Most megkezdem az áttöltést. Egy kis zavart érez majd. – Koppintás...

...és zuhanok...

jóóóóóóóóóóó messze

(és mintha finom lyukú hálón préselnének át)

és az összes emlékem úgy képen talál, akár egy elszabadult téglafal

tiszta villanásban állok az oltárnál

kathy közeledik a sorok között

látom hogy a lába beleakad a ruhába

kicsit megbotlik

aztán gyönyörűen helyrehozza

rám mosolyog mintha azt mondaná

*ja mert ez megállíthat*

\*másik villanás kathyról *hová a fenébe tettem a vaníliát* és a csörrenés, ahogy a tál a konyhakőre esik\*

(az istenit kathy)

És akkor újra én vagyok, Russell doktor rendelőjében nézek kábán egyenesen dr. Russell arcába, de közben a tarkóját is látom, és azt gondolom, *A mindenit, klassz trükk*, és mintha sztereóban gondolnám. És akkor megértem. Két helyen vagyok egyszerre. Mosolygok, és látom, hogy a régi és az új testem egyszerre mosolyog.

– Megtörtem a fizika törvényeit – mondom Russell doktornak két szájból.

És azt mondja: – Bent van.

És rákoppint arra a rohadt PDA-ra.

És akkor megint egy lesz belőlem.

A *másik* én. Onnét tudom, hogy már nem az újra nézek, hanem a régre.

És az úgy néz rám, mintha tudná, hogy valami nagyon furcsa dolog történt.

És a szeme azt mondja: *Akkor rám már nincs szükség.*

És lehunyja a szemét.<sup>10</sup>

A tudat a regényben korrekt neuropszichológiai koncepcióként van bemutatva, vagyis tudatsémán alapuló áttöltés megy végbe. Az agyba előre kódolják a tudat egyénre jellemző kapcsolódásait, majd erre töltik rá a tudatot mint aktuális információhalmazt. Az áttöltődést Perry úgy éli meg, hogy megkettőződött érzékszerveivel egyszerre érzékeli mindkét testét: két nézőpontból lát és sztereóban hall, mert két testben jelen van egy időben.

A reguláris GyV katonák egy egész emberöltőt leélnék mielőtt a hadseregbe jelentkeznének, így ők emlékeznek régi életükre. Van azonban egy katonai alakulat a GyV-n belül, amely még ezeknél a módosított testet kapott katonáknál is különlegesebb, ezért hívják őket – értelemszerűen – Különlegeseknek.

A Különlegesek testét halottakból klónozzák, és teljes egészében mesterséges tudatot kapnak, amelyet az AgyGép generál. A Különlegesek, akár az emberi újszülöttek, egy világtalan világban ébrednek fel, ahol az AgyGép rak rendet pillanatok töredéke alatt, és a szakasz többi tagjával való, AgyGép generálta összekapcsolódás ad érzelmi biztonságot. A Különlegesek újszülöttek, nem ismerik régi testüket, csak az újról van tapasztalatuk. Az ő kiképzésük nem a testváltásról szól, az ő problémáik inkább szociális jellegűek, ahogy az egyikük megjegyzi: „mi csak egy rakás kétéves amorális gyilkos vagyunk”, vagy, ahogy az egyik idegen faj (a rraey) szülötte foglalja össze a róluk hallott pletykákat: „Hogy felnőttként születnek, készségekkel és képességekkel, de emlékek nélkül. De nem csak emlékek nélkül. Öntudat nélkül. Erkölc nélkül. Korlátok nélkül. [...] Humánus nélkül. [...] Gyerekkatonák felnőtt testben.”

<sup>10</sup> VH, 68.

## A testthatárok eltolása John Scalzi militarista SF ciklusában

A történet ott válik érdekessé a *Szellemhadtest* című regényben, amikor egy áruló humán (Charles Boutin) lementett tudatát töltik be egy Különleges katona testébe, és a régi tudat felébred az újban. A fordulat számtalan kérdést felvet test és tudat kapcsolatát illetően. Például, hogy mi történik azzal a testtel, amelyik hátramarad a tudatátöltés után. A GyV katonákat tíz év után leszerelik, tudatukat visszatöltik a régi testükbe, és egy gyarmaton élhetik le hátralévő életüket. Akik azonban szolgálat közben meghalnak, azoknak a hátramaradt testét megsemmisítik, pedig a test valójában még él(ne). Vannak-e ezeknek a testeknek jogai? Van-e annak a klónozott testnek joga, amelyikbe még nem töltötték át a tudatot? Test és tudat szétválasztásának következményei elsősorban morális kételyeket vetnek fel a regényben. Például, hogy jó ötlet-e Boutin tudatát egy Különleges Katona testébe tölteni.

– Adja a Különleges Erőknek a tudatmintát – felelte Szilard – és Boutin génjeit. Felhasználjuk az egyik Különleges katonánknál. Mi úgyis többféle génkészletet használunk egy katona elkészítéséhez, technikai értelemben tehát nem lesz klón. Legrosszabb esetben, ha elbukik a tudatbetöltés, pont olyan lesz, mint a többiek. Nincs vesztenivalónk.

– Kivéve, ha sikerül a tudatbetöltés, és lesz egy különleges kommandósunk, aki árulást forgat a fejében – vetette ellen Mattson. – Nekem ez nem tűnik jó ötletnek.<sup>11</sup>

Test és tudat szétválasztása olyan állapotot eredményez, mint a születés pillanata. Amikor még nincsen fogódzó a világhoz, amikor még nincsen testséma önmagunk észleléséhez. A Különlegeseket ezért csak az AgyGép bekapcsolása után ébresztik fel, hogy elkerüljék azt a fejlődési fázist, amelyet az újszülött jár be világra jötte után – és még jó pár éven keresztül. Az AgyGép pillanatok leforgása alatt alapvető tudásformákat generál az agyban, amelyhez a bejövő információk azonnal kapcsolódhatnak. A tanulási és tapasztalási folyamat radikálisan lerövidül ezáltal.

Boutin klónozott testét a többi Különlegessel (leendő szakaszával) egy időben ébresztik fel, csak éppen nem kapcsolják be nála az AgyGépét az ébresztés előtt, hogy megadják az esélyt a már benne lévő tudatnak az önálló ébredésre. Ami azonban nem történik meg. Boutin tudata nem ébred fel. Csak a teste tudat nélkül.

Úgy jött erre a világra, mint a legtöbb újszülött: sikítva. A világ körülötte csak formátlan káosz volt. Ahogy a világ feltűnt, valami közeledett hozzá és hangokat hallatott, ez megijesztette. Hirtelen elment, és közben még hangosabb hangokat adott ki. Sírt. Próbált megmozdulni, de nem tudott. Tovább sírt. Egy másik alak közeledett feléje. Az iménti tapasztalatból okulva félelmében felüvöltött, és menekülni próbált. Az alak hangot keltett és megmozdult. Tisztaság. Olyan volt, mintha a tudata felvett volna egy szemüveget. A világ a helyére került. Bár még minden idegennek hatott, úgy tűnt, mindennek van értelme. Tudta, hogy még ha nem is ismeri mindennek a nevét, amit lát, de mindennek van neve, minden valami. Elméjének egy része életre kelt, és szeretett volna mindent a nevére nevezni, de nem ment. Az egész világ ott volt a nyelve hegyén.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> SzHT, 43.

<sup>12</sup> SzHT, 60.

Az AgyGép bekapcsolásával aztán Boutin klónozott teste is tudatára ébred, és Jared Diracként kezd el öntudatot építeni magának. Ezzel elkezdődik a kiképzése a Különlegesek között. A Különlegesek nagyon erős kollektív tudattal rendelkeznek, a legtöbbjüknek nincs is szüksége a személyes tudatára, nem foglalokznak személyes emlékekkel, mindent megosztanak, társaik élményeit, tapasztalatait és érzéseit maguk is megélik. Az információ az AgyGép általi összekapcsolódásban sokkal gyorsabban terjed, a tudás gyorsabban halmozódik azáltal, hogy egyszerre mindenki agyában jelen vannak a szakaszon belül. Az összekapcsolódásból való kizárás ezért leginkább büntetést és traumát jelent, az egyén ilyenkor annyira magára hagyottnak érzi magát, hogy sokszor elviselni sem bírja, dezorientálttá válik, fizikailag rosszul lesz. Harc közben is megtörténhet, hogy elveszítik egymással a kapcsolatot, így akinek nincsen egyéni/személyes léttapasztalata, annak akár az életébe is kerülhet az élmény.

A Különlegesek kiképzési ideje a valószínűleg kiképzési idejéhez képest ugyancsak drasztikusan lerövidül az AgyGép és az integráció által.

Steve Seaborg emelte fel a kezét.

~ Miért tart a valószínűleg kiképzése olyan sokáig?

~ Hadd mutassam be. Ma van a kiképzésük első napja. Tudják, mi az a vigyázz-állás, vagy ismerik a többi alakias mozgásformát? ~ A kiképzőszakasz tagjai üres tekintettel nézték Brahe-t. ~ Rendben. Itt vannak az idevágó szabályzatok. Jared érezte, hogy az agyát új információk öntik el. Az új tudás először vastagon és ömlesztve terült el a tudatán. Jared érezte, ahogy az AgyGépe a megszokott módon kibontva és kifejtve rakja helyére az egyes mozaikokat, összekapcsolva azokkal az ismeretekkel, melyeket első teljes napja után tudásként könyvelhetett el. Jared már ismerte az alak szabályzatot. És a szabályokon túl felbukkant benne egy váratlan érzés is, amit tovább erősítettek és pontosítottak a szakasztársaktól érkező gondolatok és benyomások: a Brahe előtt lazán várakozó csoport egy része állt, egy másik a lépcsőn üldögélt, a harmadik a falnak támaszkodott, és ez egyszerre nagyon helytelennek tűnt. Tiszteletlennek. Szégyenteljesnek.

Harminc másodperccel később már feszes vigyázzban álltak Brahe előtt, négy sorban, négy oszlopban.<sup>13</sup>

Nemcsak a szükséges információt kapják meg pillanatok alatt az alak mozgásformákhoz, hanem érzelmi információs csomagban érkezik rögtön a morális kondicionálás is hozzá, hogy tudják, mi a helytelen, és mi a helyes mozgásforma. A Különlegesekkel szembeni tartózkodó viselkedés, néha kifejezett félelem oka a valószínűleg részéről az, hogy nem tartják elég emberinek a klónozott és módosított emberi testtel rendelkező katonákat. Ezért bízzák rájuk azokat a feladatokat, amelyektől a reguláris katonák esetleg *embertelennek* érezhetnék magukat. Az „emberi” kategória érvényessége attól függ, hogy mennyire emberi még ez a test és ez a tudat, a gondolkodás és a viselkedés, nem utolsó sorban a külső megjelenés – és a Különlegesek nagyon a határon billegnek. A megértés is akadozik a kétféle katonai alakulat között: a regulárisok nem bíznak a Különlegesekben, a Különlegesek meg nem értik a regulárisokat úgy metaforikus, mint szó szerinti értelemben. A Különlegesek értetlenül állnak a regulárisok megélt és hátrahagyott évtizedei előtt, de nehe-

13 SzHT, 76.



## A testhatárok eltolása John Scalzi militarista SF ciklusában

zen követik a hangzó emberi beszédet is, amely számukra felfoghatatlanul lassú összevetve az AgyGéppel történő online kommunikációval.

A bizalom növelése céljából a Különlegesek kulturális nevelést is kapnak a regulárisok nézőpontjának megismeréséhez és megértéséhez. A tudást ehhez természetesen a könyvek és a filmek jelentik, ráadásul pont azok az alkotások, amelyek saját maguk megértéséhez mintegy metafikcióként kapcsolódnak.

A Frankenstein-történet például, amelynek elolvasását Dirac feladatként kapja az egyik oktatójától, egy sor kérdést indít el benne saját és alakulatának identitását megértendő, főként az „emberi/nem emberi” kategóriák irányában, amely megkülönböztetést Dirac inkább a másokkal szembeni megértés függvényeként értelmez, semmint az emberi test és tudat mesterséges vagy nem mesterséges mivoltaként.

Ő is, ahogy a teljes 8. szakasz, sőt az összes Különleges, ugyanannak a száalmas szörnynek a spirituális leszármazottai, amelyet Victor Frankenstein állított össze holtak testéből, és villanyozott életre. Jared maga előtt látta, miképp tölti el a büszkeség Frankensteint, amiért életet teremtett, és hogyan vesz rajta erőt a félelem, és tagadja meg teremtményét, miután az megkapta az élet ajándékát.<sup>14</sup>

A szakasz többi tagjával közösen hallgatják azokat az előadásokat, amelyek a gyarmatosítás előtti csillagközi háborús filmekről szólnak, vagyis abból a korból valók, amikor ember még nem találkozott földönkívülivel – így ismerkedvén meg a földi kultúra idegenképével, a humán faj idegen lényekkel szembeni viselkedésének gyökereivel.

Az ötödik napon, miután a délutánt elméleti oktatással töltötték – az emberi gyarmatok elhelyezkedéséről és azok viszonyáról az idegen fajokhoz (amely viszony gyakorlatilag mindig pocsék volt) –, a 8. szakasz kritikusan végigszemlélte a gyarmatosítás kora előtti spekulatív műalkotásokat, melyek idegen lényekkel vívott csillagközi háborúkról szóltak. A Világok harca rendben volt, egészen a végéig, amit a szakasz kissé olcsó trükknek talált. A Csillagközi invázióban volt pár jó akciójelenet, de túl sok filozófiát kellett hozzá kibontani. A filmváltozatot jobban fogadták, bár felismerték, hogy az sokkal primitívebb. Az Örök háború megmagyarázhatatlanul elszomorította őket, az eszme, hogy egy háború ennyi ideig tarthat, egyszerűen felfoghatatlan volt a csoport számára, amelynek tagjai csupán egy héttel azelőtt születtek. A Csillagok háborúja után mindenki fénykardot akart, és bosszankodtak, hogy a hozzá való technológia nem létezik. Ugyancsak mindenki osztotta a nézetet, hogy az ewokoknak ki kellene halniuk.<sup>15</sup>

A Különlegeseket összekapcsoló és a tudatukat irányító AgyGép működéséről visszás módon pont az áruló humán, Boutin és egy ellenséges faj, a raey egyik egyede, Cainen adminisztrátor tud a legtöbbet. Boutin kutatóként dolgozott az AgyGép-fejlesztéseken, Cainen adminisztrátor pedig az emberi genetika szakértőjeként a Raeynél. Miután utóbbit fogságba ejtették, azt a feladatot kapta, hogy tanulmányozza az emberi agyat és Boutin tudatát. Az alapvető problémát így ő fogalmazza meg az áttöltéssel kapcsolatban: „Dirac közlegénynek már van saját tudata. Saját énképe. Ha Boutin tudata felébred, nem egyedül lesz odabenn.” Vagyis várhatóan két tudat lesz ugyanabban az agyban.

14 SzHT, 82.

Jared Diracban akkor ébred fel Boutin tudata, amikor azok emlékei egy váratlan prousti benyomásra feltörnek: medvecukrot eszik, amelyet Boutin is szeretett.

- Na, milyen? – kérdezte az árus a szokatlanul lelkes habzsolás láttán.
- Remek – felelte Jared teli szájjal. – Igazán kiváló.
- Majd megmondom a férjemnek, hogy akadt még egy rajongó a csapatába. Jared helyeslően bólintott.
- Igazából két rajongó. A kislányom is imádja.
- Még jobb – válaszolta az árus, de addigra Jared már továbbállt gondolataiba merülve, és az irodája felé tartott. Lenyelte a szájában forgatott cukorgombócot, és már éppen nyúlt a zacskóba a többiért, amikor hirtelen megtorpant. A kislányom, gondolta, és a gyász gyomorszájon vágta. Megrázkódott, és a járdára hányta a lenyelt cukrot. Ahogy az utolsó édességdarabot is fölkehőgte, egy név jelent meg a tudatában.
- Zoë – gondolta. – *A kislányom. A kislányom, aki halott.*
- Egy kéz érintette meg a vállát. Jared hátrahőkölt, és majdnem hanyatt esett, ahogy próbált elhárítani, a cukorkás zacskó kirepült a kezéből. Ránézett a nőre, aki megérintette a vállát, GYV-katona lehetett. Furán nézett rá, aztán rövid, éles rezzenést érzett a fejében, ami olyan volt, mintha emberi beszédet gyorsítottak volna a tízszeresére. Aztán megint, és újra. Mintha két pofont kapott volna, de belülről.<sup>16</sup>

Dirac testképe abban a pillanatban darabjaira hullott, amint az agya elveszítette azt a tudati mintát, amelyet addig használt, és hirtelen egy másikra váltott. Egyensúlyát veszítette (majdnem hanyatt esett), és kontrollját veszítette (hányt). Nyilván egy neuropszichológus találna hibát a folyamatban, de annak bemutatására, hogy egy személyben két tudat hatalmat vált, Dirac viselkedése hiteles példát nyújt.

Ahhoz, hogy Boutin emlékei a felszínre törhessenek, kellettek fogódzók, és ezek még nem voltak meg akkor, amikor Dirac „megszületett”, pontosabban szólva amikor felébresztették, mert ezek a fogódzók idővel alakultak ki saját tapasztalatokból, saját élményekből. Ezen a létrán tudott aztán kimászni Boutin tudata a mélyből, és eredményezett egy harmadik személyiséget a másik kettő kombinációjából. Mert minden egyes tapasztalattal formálódik az egyén tudata, válik újra mássá és mássá, sohasem konstans. Dirac a saját erejéből nem tudott volna Boutinná válni, még ha akart volna, sem, mert már rendelkezett saját személyiséggel, amelyet azonban a feltörő emlékek nyomán láthatóan nem volt képes egyben tartani. A katonai vezetés választás elé állítja: vagy újra áttöltik bele Boutin tudatát, és akkor Jared Dirac megszűnik létezni; vagy Dirac együttműködik, és igyekeznek minél több Boutin-emléket a felszínre hozni, amelynek eredményeképpen szintén elveszítheti saját identitását. „Az eredeti terv az volt, hogy én legyek ő. Ehhez képest az olyanná válás *lehetősége* hagy némi helyet önmagamnak is” – magyarázza Dirac Wilson hadnagynak, és bár az utóbbit választja, mégis maga a *döntés* meghozatala lesz a legerősebb érv Dirac számára ebben a helyzetben. Az egyetlen kapaszkodó, amely – történjen bármi is – bizonyítani tudja *saját* tudatának létezését. Ezt az alapvetően individuumból kiinduló emberi képességet szintén Cainen adminisztrátor magyarázza el neki – vicces módon éppen egy raey egy genetikailag módosított humánnak:

15 SzHT, 85.

16 SzHT, 150.

## A testthatárok eltolása John Scalzi militarista SF ciklusában

- Folyamatosan hozok döntéseket – ellenkezett Jared.
- Csak nem komolyakat. A kondicionálás és a katonaélet során készen kapta a döntéseket, a választás legkisebb esélye nélkül. Valaki úgy döntött, hogy létrehozza magát. Utána valaki úgy döntött, hogy betöltik valaki másnak a tudatát a maga agyába. Utána úgy döntöttek, hogy harcost csinálnak magából. Kiválasztották a megvívandó csatákat. Majd úgy döntöttek, hogy kiszolgáltatják nekünk, amikor ez szolgálta az érdekeiket. És a következő lépésben azt választanák, hogy feltörik az agyát, akár egy tojáást, hogy Charles Boutin tudata szabadon előnthesse a magáét. Csakhogy én úgy döntöttem, hogy magára bízom ezt a döntést.
- De miért? – értetlenkedett Jared.
- Mert megtehetem. És mert meg kell tennem. És mert senki más nem engedi meg ezt magának. Ez a maga élete, katona. Ha úgy dönt, hogy továbbmegy ezen az úton, javasolni fogunk módszereket, melyek szerintünk a felszínre tudják hozni Boutin további emlékeit és személyiségelemeit.
- És ha nem? Akkor mi lesz?
- Ez esetben jelentjük a Katonai Kutatásoknak, hogy megtagadjuk a kísérletezést magával.
- Találnak majd mást, aki megcsinálja.
- Minden bizonnyal – értett egyet Cainen. – De ahogyan magának megadtuk a döntési lehetőséget, ugyanúgy nekünk is megvan a magunké.<sup>17</sup>

Dirac történetét tovább boncolni nem akarom, hogy elkerüljem a további spoilereket, és hogy le ne lőjem a slusszpoént, de tanulmányom szempontjából nagyjából eddig a pontig is érdekes az ő története. Van azonban még egy katonai alakulat, amely a testthatárok eltolása szempontjából mindenképpen figyelmet érdemel.

Módosítások tekintetében az embertől még csak nem is a Különlegesek állnak a legtávolabb a GyV-ben, hanem a *gameránok*, azok az emberek, akiknek a testét teljesen az űrbeli élethez igazították: sziklára emlékeztető, tektonóformájú testet kaptak, négy egyenlő hosszúságú és három ízből álló végtaggal. A tenyerek befelé forduló hüvelykujja mint az emberi faj egyik ismertetőjegye maradt a gameránok egyetlen emberi testre emlékeztető jegye.

- ~ Mi emberek vagyunk ~ mondta Martin. ~ Legalább annyira, mint maga.
- ~ Nem látszanak embernek ~ szaladt ki Jaredből, de azonnal megbánta.
- ~ Hát persze hogy nem. Mivel nem a megszokott emberi környezetben működünk. Arra a környezetre adaptáltak bennünket, ahol élünk.
- ~ Hol élnek?
- Martin egyik végtagja körbeintett.
- ~ Itt. Alkalmasak vagyunk az űrbeli életre. Vákuumbiztos testünk van. Fotoszintetizáló csíkok adják az energiát. ~ Aztán Martin teste alsó részére mutatott. ~ És itt van egy módosított algákat tároló szervem, amely ellát oxigénnel, és minden szerves tápanyaggal, amire szükségem van. Heteket tudunk az űrben tölteni obinok után kémkedve és a dolgaikat szabotálva anélkül, hogy észrevennének minket. A GyV űrhajóit keresik, és teljesen össze vannak zavarodva.<sup>18</sup>

A testthatárok eltolása két szinten zajlik tehát az *Old Man's War* ciklusban: a fizikai képességek szintjén és a test reprezentációjának tudati szintjén.

17 SzHT, 161.

18 SzHT, 178.

Sz. Molnár Szilvia

A módosított testtel rendelkező katonák számára a Gyarmati Véderő módosított tudatot is fejleszt, amely az új képességekkel rendelkező testük felett uralkodni képes. A kiképzésük során kialakított testsémájuk, akárcsak a hétköznapi embereké, négy fontos faktorból tevődik össze: vizuális, taktilis és akusztikai információkból; emocionális élményekből és azok hatásaiból; társas tapasztalatokból (abból, ahogy a másik megtapasztal minket és a mi erre adott reakciókból); saját testünk értékeléséből és saját testünkkel szembeni viselkedésünkéből.<sup>19</sup>

A GyV kötelékébe tartozó és különböző feladatokat ellátó katonák mind a négy területen szereznek élményeket és tapasztalatokat a maguk módosított testével és számítógép által irányított vagy éppenséggel generált tudatával, így testképük nem sérült, csak éppen mesterségesen befolyásolt. És mivel az egyén testképe egyúttal identitását is meghatározza, labilis egyéneket csak elvétele találunk mind a regulárisok, mind a Különlegesek vagy a gameránok között. Sőt, gyakorlatilag nincsen vidámabb ember az űrben lebegő, vákuumban szexelő, módosított algákon élő és teknős alakú Martin ezredesnél.

## Irodalom

SCALZI, John, *Vének háborúja*, ford. Pék Zoltán, Budapest: Agave Könyvek, 2012.

SCALZI, John, *Szellemszűz*, ford. Farkas István, Budapest: Agave Könyvek, 2013.

SCALZI, John, *Az utolsó gyarmat*, ford. Makai Péter Kristóf, Budapest: Agave Könyvek, 2013.

SCALZI, John, *Zoë története*, ford. Farkas István, Budapest: Agave Könyvek, 2013.

SCALZI, John, *A lázadás hangjai*, ford. Pék Zoltán, Farkas István, Budapest: Agave Könyvek, 2014.

SCHILDER, Paul, *Das Körperschema*, Berlin: Springer Verlag, 1923.

### Moving of body boundaries in John Scalzi's military SF cycle

In the world of John Scalzi's *Old Man's War* cycle mankind populates different planets and not only humans but aliens colonize livable worlds in the universe. A harsh battle rages on for the livable worlds. In my study I explore the moving of body boundaries, the motor and sensor effects of body modification and their combined effects on the human psyche within the framework of Scalzi's novel cycle and the genre of military SF.

**Keywords:** body modification, military SF, human psyche, aliens, human mankind

Sz. Molnár Szilvia

ELTE BTK, Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézet,

Budapest 1088, Múzeum krt. 4/A

szilvia.szmolnar@gmail.com

19 Vö. Paul SCHILDER, *Das Körperschema*, Berlin: Springer Verlag, 1923.

H. Nagy Péter

## Dr. Jekyll jóslata

### Egy régi-új emberkép nyomában

**Absztrakt.** A tanulmány Robert Louis Stevenson *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* című regényének egy részletéből kiindulva arra a kérdésre keresi a választ, hogy a Dr. Jekyll által megjósolt emberkép hol talál folytatásra a 20. században. Érintve a biológia (endoszimbiózis) és a fizika (nanotechnológia) eredményeit, Greg Bear és Greg Egan regényeiből vett példákkal bizonyítja, hogy a Stevenson-mű részlete – amely az emberi szubjektivitás szétszóródottságának és sokszoroságának posztmodern felismeréséhez vezet – megelőlegezi a hard science fiction és a nanofikció emberképét.

Ha feltennénk a kérdést, melyik a 19. század legfontosabb szövegtörzse, válaszunk nagyban függne attól, hogy mely vonatkozási rendszernek vagy kulturális mintázatnak keressük az előzményeit. Stephen King például – a horror-hagyomány felől olvasva – *Danse Macabre* című könyvében azt írja, hogy a 19. század három legfontosabb, halhatatlan műve a *Frankenstein*, a *Drakula* és a *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete*.<sup>1</sup> A horrorkirálynak bizonyos szempontból igaza van, hiszen ez a három alkotás a popkultúra számos területére – így a rémtörténet-hagyományba is – behatolt, hatásuk szinte felmérhetetlenül nagy (az expresszionista filmtől kezdve Hollywoodon át Lady Gaga videoklipjeiig). Az utóbbival, Stevenson alkotásával „Olyan határpontra jut el az irodalmi mű a Gonosz »emberré válásának« útján, mely a kettősség problémáját az átváltozás-metaforában rajzolja meg.”<sup>2</sup> Valóban, az alapképlet szerint Dr. Jekyll a kívülről bevitt anyag hatására testi-tudati metamorfózison megy keresztül, Mr. Hyde-dá változik, mely utóbbi az előbbi sötét énjét reprezentálja. (Egyes teóriák szerint ez a séma a farkasember-elv.)

De váltsunk hagyományt. Bényei Tamás *Rejtélyes rend* című monográfiája a krimi és az anti-detektívtörténet viszonyát elemezve arra a következtetésre jut, hogy a 19. század legfontosabb szövege a *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete*, mégpedig azért, mert a posztmodern látásmódot messze megelőzve „a klasszikus detektívtörténet szerkezetét és logikáját ütközteti egy, a klasszikus detektív(történet) számára megoldhatatlan rejtéllyel, másrészt a detektívtörténetet az általában vett olvasás ellentmondásosságának és befejezhetetlenségének allegorizálására használja.”<sup>3</sup> A kiváló irodalomtörténész emellett az egyik lábjegyzetben (60-as számú) idéz a Stevenson-műből egy olyan részletet, amely sze-

1 Vö. Stephen KING, *Danse Macabre*, London: Warner Books, 1993, 65.

2 ARANY Zsuzsanna, *Gonosz alakok megjelenése az irodalomban: a vámpír = Az éjszaka gyermekei. Tanulmányok a vámpírizmusról*, szerk. H. NAGY Péter, Dunaszerdahely: Lilium Aurum, 2012, 63.

3 BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend: A krimi, a metafizika és a posztmodern*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 2000, 211.

rinte az emberi szubjektivitás szétszóródottságának, sokszoroságának posztmodern felismeréséhez vezet. A részlet – hosszabban idézve – a következő:

És úgy esett, hogy tudományos kutatásaim, melyek misztikus és transzcendentális irányban haladtak, világosságot derítettek a tagjaim között dúló örökös háború e tudatosságára. És így mindennap, értelmem mindkét oldaláról, az erkölcsiről és a szellemiről, mindinkább közeledtem ahhoz az igazsághoz, melynek részleges fölfedezése olyan rettenetes hajótörésre vitt; hogy az ember igazában nem *egy*, hanem *kettő*. Kettő, mondom, mert tudomásom nem halad túl ezen a ponton. Következnek majd mások? Mások, akik túlszárnyalnak engem; és megkockáztatom azt a feltevést, hogy az embert végül mint különféle, egymástól elütő, független lények közösségét fogják megismerni.<sup>4</sup>

Dr. Jekyll drámai, jóslatértékű megállapítása egészen egyszerűen hajmeresztő. Korunk posztstrukturalista szubjektumképe mellett ugyanis megelőlegez valami mást is, aminek a megértéséhez először a természettudományhoz kell fordulnunk, két irányba tájékozódva, és szem előtt tartva, hogy az ember *egyszerre* az evolúció által létrehozott neuropszichológiai és biológiai-fizikai létező. (Jekyll szavai a disszociatív identitászavar [DID] leírásaként is olvashatók, de a pszichológiai vonatkozásokra itt nem térünk ki részletesen.<sup>5</sup>) Egyfelől a biológiában fontos felfedezés volt, hogy sejteink valójában sok-sok ősi élőlény leszármazási vonalait őrzik. „Ma már nem vitatott – írja Lynn Margulis *Az együttélés bolygója* című könyvében –, hogy az állati és növényi sejtek szimbiózis útján keletkeztek. A molekuláris biológia, beleértve a géntérképezést, sejt-szimbiózis-elméletnek ezt a szemléletét igazolja. A növényi és állati sejtekbe történő állandó baktériumbeépülés plasztiszok és mitokondriumok formájában része »sorozatos endoszimbiózis teóriának« (SET), amely ma már egyes középiskolai tankönyvekben is szerepel.”<sup>6</sup> Innen nézve az ember valójában nem más, mint többmilliárdnyi parányi élőlény közössége, ezek az apróságok nem csak a beleinket és a szempilláinkat árasztják el, de minden egyes sejtünkben jelen vannak az ősi szervezetek leszármazottai, amelyek szimbiózisba léptek a sejteink őseivel. Dr. Jekyllnek igaza volt.

Érdeemes közbevetnünk, hogy a szimbiózis mellett a parazitizmus is hasonló eredményre vezethet. A manipuláció mesterei, a paraziták az emberi agyban is megtelepsznek, például toxoplazmák formájában. Tudjuk, hogy ezek – bár a legtöbb esetben könnyen leküzdhetők – befolyással vannak az ember

4 R. L. STEVENSON, *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete*, ford. Benedek Marcell, Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1978, 61. Más fordításban: „az embert végül mint sokféle, összeegyeztethetetlen és egymástól független lakók [denizens] együtteseként fogják ismerni.” BÉNYEI, *l. m.*, 208.

5 Egy hivatkozást azonban megér a jelenség: „A DID [Dissociative Identity Disorder] egy ismert példája az úgynevezett »hasadt személyiség«, amikor is két alteregó, amelyek jellemvonásaikat tekintve gyakran teljesen ellentétesek, létezik egymás mellett. Az egyik lehet félnék és visszahúzódó, míg a másik társaságkedvelő és hivalkodó. Robert Louis Stevenson klasszikus, 1886-os regénye, a *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* talán a témakör legismertebb népszerű irodalmi feldolgozása.” Scott O. LILIEFELD és mts., *50 pszichológiai tévhit*, ford. Cziczelszky Judit, Budapest: Partvonal Könyvkiadó, 2010, 233.

6 Lynn MARGULIS, *Az együttélés bolygója: Az evolúció új megközelítése*, ford. Schoket Zsófia, Budapest: Vince Kiadó, 2000, 10.

személyiségére, mentalitására és reakcióira. A külső megfigyelő számára: a neurológiai problémával küzdő fertőzöttet mintha démon szállná meg, átalakulna és előtörne belőle rejtett énje...

Másfelől a fizikában beköszöntött a nanotechnológia korszaka. Richard Feynman híres, *Lenn böven van hely* című előadása és K. Eric Drexler alapvető doktori értekezése óta – amelyek a miniatürizálás jövőjéről szóltak – elkezdődött egy új mérettartomány meghódítása. A nanotechnológia korunk egyik legdinamikusabban fejlődő iparága. „A nanotechnológia – írja Sánta Szilárd *Mesterséges horizontok* című remek könyvében – már jelenleg is megtalálható használati tárgyainkban: a napfény erejétől védelmet nyújtó kozmetikumok, a teniszütők és -labdák, az autókat borító festék, a talajcsempék legújabb kivitelezése mind a nanorészecskék felhasználásának eredményeként született. Michael Harvey, a Queenslandi Egyetem tudosa pedig olyan védőréteget állított elő, amely megakadályozza a tükrök és üvegfelületek párasodását. Hosszasan lehetne sorolni a példákat, hogy hol is bukkannak fel a nanotechnológián alapuló találmányok a környezetünkben, de ez a pár kiragadott példa is jól érzékelteti, hogy a mindennapjaink részévé váltak.”<sup>7</sup> A miniatürizálás által nyitott perspektívából eljátszhatunk a gondolattal, hogy mi történne, ha szervetlen anyagok és szerves molekulák összeépítésével létrehozott nanorobotokkal lehetővé válna például a genetikai állomány átépítése. Vagy képzeljük el azt, hogy az embert ellepnék a mikrók, betársulnának az életfolyamatok szabályozásába. Dr. Jekyllnek ez esetben is igaza lenne.

Mindez emellett összecseng Ray Kurzweil egyik fontos megállapításával:

Mindnyájunkban személyiségek sokasága lakozik. Képesek vagyunk az össze-  
set magunkban hordozni, de mivel nem állnak rendelkezésünkre olyan eszkö-  
zök, amelyekkel kifejezésre juttathatnánk őket, általában elfojtjuk ezeket a sze-  
mélyiségeket. Jelenleg nagyon korlátozott a hozzáférhető technológia – mint  
például a divat, a smink, a frizura – ahhoz, hogy különböző kapcsolatoknak,  
alkalmaknak megfelelően alakítsuk át magunkat. A jövőbeli, teljes bemerülést  
kínáló virtuálisvalóság-környezetekben viszont jócskán bővíthetjük személyi-  
ségpalettánkat.<sup>8</sup>

Kurzweil szerint továbbá a virtuális terek megnyílása mellett szintén a nano-  
technológiától várható e téren változás, amennyiben a nanorobotok képesek  
lesznek létrehozni a személyiség alkotóelemeinek a neurológiai megfelelőit.

Ugorjunk át az irodalom, az SF terepére. Kézenfekvő volna H. G. Wells *A lát-  
hatatlan ember* című művével<sup>9</sup> vagy egy olyan történettel kezdeni, mint például

7 SÁNTA Szilárd, *Mesterséges horizontok: Bevezetés a kortárs sci-fi olvasásába*, Dunaszerdahely: Liliium Aurum, 2012, 90–91.

8 Ray KURZWEIL, *A szingularitás küszöbén*, ford. Ad Astra Kiadó, Budapest: Ad Astra Kiadó, 2013, 455.

9 John R. Reed szerint *A láthatatlan ember* Stevenson alkotásának imitációja. Vö. John R. REED, *H. G. Well's Familiar Aliens = Aliens: The Anthropology of Science Fiction*, ed. By George E. SLUSSER and Eric S. RABKIN, Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1987, 145. (A tanulmány hivatkozik a fentebb idézett Stevenson-részletre is, mely szerint az emberi természetet ellentétes elemek sokszoros struktúrái alkotják, de az elemzés aztán – a címének megfelelően – mással foglalkozik.)

Damon Knight *Négyes fogat* című novellája, amely négy tudat (agyrész, csonka neuronhálózat) egyetlen testbe (kocsonyába, egy idegen létfórmába) való bezártságáról szól. (A cyberpunk előtti megoldások közül a testrabló-történetekre lehetne még utalni – pl. Robert A. Heinlein: *Élősdiek* –, vagy azokra a sztorikra, melyek az én megkettőződésére, a duplikátum alakzatára épülnek, és a tudat cserélhetőségéből, módosíthatóságából, átprogramozhatóságából, az agy újraközösíthetőségéből indulnak ki.) Az idézett biológiai látásmód és fizikai forradalom azonban számos remekművet ihletett, ezek közül emelünk ki néhányat.

Greg Bear *A vér zenéje* című regénye arra épül, hogy olyan, genetikailag módosított limfociták támadják meg az emberiséget, melyek értelmes vírusokként szaporodnak és terjednek. A molekulák komplex mikroorganizmussá állnak össze, melynek saját viselkedése, szociális rendszere és napirendje van. A fertőzés során ezek a lények átépítik a gazdatestet és kommunikálnak vele. A járvány eltörli az individualitást, majd kaput nyit egyfajta poszthumán rendnek. Emellett az egyik tudós az átalakítás közben azzal szembesül, hogy a noociták feltérképezik énjének minden szegmensét, és felfedezik, hogy az ember maga is sok-sok komponensből tevődik össze („addig nem kezdeményezünk semmit, amíg engedélyt nem kapunk rá összes szellemi részeitől [all your mental fragments]”<sup>10</sup>). A vér tehát önálló életre kel, s a folyamat következtében a szereplők milliárdnyi apró lény galaxisává változnak át. A noociták által nyitott „kapu” ugyanakkor evolúciós lépésként is felfogható, mely átvezeti az emberiséget egy újabb távlatokat nyitó szimbiózisba. Az individualitás eltörlődése, az „egyén” millió másolatban való továbbbegzisztálása ebben az esetben nem feltétlenül veszélyként funkcionál, hanem pozitívumként, mely előfeltétele egy mindenfajta utópikusságtól mentes kollektivitásnak. Az egybeolvadás következtében a csoporttudat képes lesz arra, hogy – mint az a regény végső jelentéből kiderül – memóriájából lejátssza a személyiség meg nem valósult, alternatív életét.

Millió irányban indulhatok el, millió életet élhetek (és nem pusztán a vér zenéjében – a Gondolat, a Képzlet, a Fantázia Univerzumában!), aztán összegyűjthetem énjeimet, konferenciát rendezhetünk, és kezdünk mindent előlről. Büszkeségen túli, pozitív narcizmus ez, mert nagyszerűbb, mint egyszerűen örökké élni. [...] Elég hosszú idő alatt a millió én legtöbbje már nem is fog emlékeztetni a jelenlegi énemre, mert végtelenül változékonyak vagyunk. Szellemeink az élet alapjainak végtelen változatosságán dolgoznak – vallja utolsó naplójegyzetében Bernard.<sup>11</sup>

*A vér zenéje* innen nézve arról is szól, hogy az emberiség olyan evolúciós partnert is kifejleszthet, amely az egyedi organizmus szempontjából megszünteti ugyan, de egy másik, molekuláris – és információalapú – dimenzióban újraalkotja azt, amit életnek nevezünk.<sup>12</sup> Dr. Jekyllnek tetszene ez a megoldás...

10 Greg BEAR, *A vér zenéje*, ford. Szilágyi Tibor, Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1991, 191.

11 *Uo.*, 244–245.

12 Emellett „példaértékű elbeszélése a vírusfertőzés, a mutáció, az organikus/technológiai interfész belső robbanásának; a test eltűnésének és a szubjektum halálának.” Scott BUKATMAN, *Terminal Identity: The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction*, Durham and London: Duke University Press, 1993, 268.



Joan Slonczewski *Génszimfónia* és *Agypestis* című regényeiben a Prokaron baktériumhoz hasonló intelligens szervezetei (a mikrozooidok) képesek szimbiózisba lépni az emberekkel, kolonizálják az emberi agyakat. (Rokonságot mutat ezekkel a művekkel a *Star Wars* is, hiszen a *Baljós árnyak*-ban kiderül, hogy a Jedik véreben az ún. midi-chlorianok koncentrációja igen magas. Ezek a minden élőlény sejteiben megtalálható mikroszkopikus szimbióták közvetítik az Erő akarátát, e „távoli galaxisban” nélkülük nem létezhetne élet, s ők nemzették Anakin Skywalkerert, a majdani Dart Vadert.) Neal Stephenson *Gyémántkor* című regényének már a címe a nanotechnológia korát jelöli.<sup>13</sup> Illetve az emberi lények által befogadott nanók témája olyan művekben is megjelenik, mint Greg Egan *Diaszpóra* vagy Lauren Beukes *Moxyland* című regénye, és a sor hosszan folytatható.<sup>14</sup> Pár mondat erejéig vegyük sorra a *Diaszpóra* ide vonatkozó részleteit.

Greg Egan nagy ívű regénye döbbenetes erejű extrapoláció az emberiség és a technológia jövőjéről, a „test korszakának végéről”. A mű a következő tételt járja körül különböző modális szinteken (azaz a szereplők eltérő módokon viszonyulnak hozzá): „Nincs sok értelme a *hosszú élettartamnak*, ha arra használod, hogy átalakulj valaki teljesen mássá. Vagy elenyéssz.”<sup>15</sup> Ebben a világban az emberiség ugyanis többféle létformára szakadt szét. Az ún. hídverők a régi értelemben véve emberek maradtak; a húsvérek szintén a biológiai létet választották, de génebézészeti eljárásokkal manipulálják magukat; az álommajmok olyan emberutódok, akik lemondtak a nyelvről; az ún. gleiznerek emberi elmével rendelkező acél és szilikon gépek; a poliszpolgárok pedig tudattal rendelkező szoftverek, illetve pszichogenezissel generált klónok, és így tovább. Az emberi elme sok-sok változata bontakozik ki a regényben, melyet jól érzékeltet az alábbi – taláalomra kiemelt – részlet:

Mindazonáltal hozzátenném, hogy az álommajmok kivételt képeznek a lehetőségek szándékos megvonásával. A buják többsége ennél konstruktívabb változtatásokkal kísérletezett: újfajta módszereket fejlesztettek ki a való világ mentális feltérképezésére, és speciális területekkel egészítették ki az agy felépítését az új kategóriák befogadására. Vannak köztük, akik ösztönösen képesek megragadni a legbonyolultabb, legabsztraktabb genetikai, meteorológiai, bioké-

13 „A gyémánt-nanorészecskéket gyakran alkalmazzák a biológiában vagy az orvostudományban, mert vegyileg és biológiailag nagyon stabilak, és feltételezik, hogy antibakteriális tulajdonsággal is bírnak.” 3. évezred, 2013/9, 28.

14 Ez említettek mellett pedig még hosszabban lehetne sorolni azokat a műveket, melyek hasonló horizontban gondolkodnak az emberről, de nem tudományos kiindulópontból. Gaimannél egy helyen például ezt olvashatjuk: „Itt nem halnál meg, itt soha semmi nem hal meg, de ha túl sokáig maradsz, csak kevés marad belőled, ami szanaszét terül. És az nem jó. Sosem lenne belőled elég egy helyen, nem maradna, ami úgy gondolna magára, hogy »én«. Nem maradna nézőpont, mert vélemények és pontok végtelen sorozata lennél...” Neil GAIMAN, *Óceán az út végén*, ford. Pék Zoltán, Budapest: Agave Könyvek, 2013, 143–144. Beilleszthető továbbá ebbe a horizontba a szerző *Idegen részek* című novellája is. Lásd ehhez: HEGEDŰS Norbert, *A saját mint idegen. Testprezentációk Neil Gaiman Idegen részek c. novellájában*, Opus 25, 2013/4, 65–69.

15 Greg EGAN, *Diaszpóra*, ford. Huszár András, Budapest: Ad Astra Kiadó, 2013, 80. (Kiemelés az eredetiben.)

## H. Nagy Péter

miai vagy ökológiai fogalmakat is, olyasféléképp, mint ahogy a statikusok gondolnak a sziklákra, növényekre vagy állatokra a „józan paraszti észnek” az evolúció évmilliói során áthagyományozott kategóriái mentén. [...] A különböző csoportok eltérő irányba fejlődtek tovább, másfajta elmekonfigurációkat próbáltak ki, és mostanra szoftverek közvetítésével is alig értik meg egymást.<sup>16</sup>

Mindez úgy is felfogható, hogy a *Diaszpóra* többek között azzal játszik el, hogy az emberi agyban rejlő lehetőségek – Kurzweil fentebbi állításával egybehangzóan – olyan énp lexre vezethetők vissza, melynek komponensei biológiai vagy technológiai úton előhívhatók, módosíthatók, feltuningolhatók, vagy fordítva, leépíthetők. Ez a multiplikáció szintén alátámasztja, hogy Dr. Jekyll jós-lata helytálló.

Ha tehát – jelen pillanatban – engem kérdeznének, hogy a popkultúra szempontjából melyik a 19. század legfontosabb szövege, akkor a fentiek alapján, de nem a detektívtörténethez való viszonya miatt, a *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esetére* szavaznék. Azt eddig is tudatosítottuk, hogy az önmagán kísérletező doktor példázata sok-sok krimi és átváltozásra épülő történetet ihletett (a *Hulkot* ki ne felejtjük a felsorolásból), de hogy megelőlegezte a 20. század végi hard science fiction és nanofikció emberképét, azt nagyon kevesen sejtették. Márpedig Robert Louis Stevenson 1886-ban írt mestermű-ve éppen ezt teszi.

## Irodalom

146

- ARANY Zsuzsanna, *Gonosz alakok megjelenése az irodalomban: a vámpír = Az éjszaka gyermekei. Tanulmányok a vámpírizmusról*, szerk. H. NAGY Péter, Dunaszerdahely: Lilium Aurum, 2012, 43–70.
- BEAR, Greg, *A vér zenéje*, ford. Szilágyi Tibor, Budapest: Móra Ferenc Könyvkiadó, 1991.
- BÉNYEI Tamás, *Rejtélyes rend: A krimi, a metafizika és a posztmodern*, Budapest: Akadémiai Kiadó, 2000.
- BEUKES, Lauren, *Moxylant*, ford. Körmenyi Ágnes, Budapest: Ad Astra Kiadó, 2013.
- BROOKS, Terry, *Star Wars I. rész: Baljós árnyak*, ford. Nemes István, Budapest: Aquila Könyvkiadó, 1999.
- BUKATMAN, Scott, *Terminal Identity: The Virtual Subject in Postmodern Science Fiction*, Durham and London: Duke University Press, 1993.
- EGAN, Greg, *Diaszpóra*, ford. Huszár András, Budapest: Ad Astra Kiadó, 2013.
- GAIMAN, Neil, *Óceán az út végén*, ford. Pék Zoltán, Budapest: Agave Könyvek, 2013.
- HEGEDŰS Norbert, *A saját mint idegen: Testreprezentációk Neil Gaiman Idegen részek c. novellájában*, *Opus 25*, 2013/4, 65–69.
- HEINLEIN, Robert A., *Élősdiek*, ford. Füssi-Nagy Géza, Budapest: Móra Könyvkiadó, 1995.
- KING, Stephen, *Danse Macabre*, London: Warner Books, 1993.
- KNIGHT, Damon, *Négyes fogat*, ford. Békés András = <http://grin.hu/funtxt/scifi/4esfogat.htm>
- KURZWEIL, Ray, *A szingularitás küszöbén*, ford. Ad Astra Kiadó, Budapest: Ad Astra Kiadó, 2013.
- LILIENTFELD, Scott O. és mts., *50 pszichológiai tévhit*, ford. Cziczelszky Judit, Budapest: Partvonal Könyvkiadó, 2010.

- MARGULIS, Lynn, *Az együttélés bolygója: Az evolúció új megközelítése*, ford. Schoket Zsófia, Budapest: Vince Kiadó, 2000.
- REED, John R., *H. G. Well's Familiar Aliens = Aliens: The Anthropology of Science Fiction*, ed. By George E. SLUSSER and Eric S. RABKIN, Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1987, 145–157.
- SÁNTA Szilárd, *Mesterséges horizontok: Bevezetés a kortárs sci-fi olvasásába*, Dunaszerdahely: Liliium Aurum, 2012.
- SLONCZEWSKI, Joan, *Agypestis*, ford. Galambos Dalma, Budapest: Metropolis Media, 2012.
- SLONCZEWSKI, Joan, *Génszimfónia*, ford. Kollárik Péter, Budapest: Metropolis Media, 2006.
- STEPHENSON, Neal, *Gyémántkor I-II.*, ford. Juhász Viktor és Maleczki B. Miklós, Budapest: Metropolis Media, 2011.
- STEVENSON, R. L., *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete*, ford. Benedek Marcell, Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1978.

### Dr. Jekyll's Prophecy: Following the old-new imagery of man

The study starting from an excerpt of the novel *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* by Robert Louis Stevenson strives to answer where the imagery of man foretold by Dr Jekyll will find its continuation in the 20th century. Touching upon the achievements of biology (endosymbiosis) and physics (nanotechnology), it proves through examples taken from the novels by Greg Bear and Greg Egan that the part from the Stevenson opus – which leads to postmodern recognition of dispersion and manifoldness of human subjectivity – advances the imagery of man in hard science fiction and nanofiction.

**Keywords:** metamorphosis, subjectivity, symbiosis, hard sf, nanofiction

H. Nagy Péter

Selye János Egyetem, Tanárképző Kar, Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék  
h.nagyp@gmail.com



Kantár Balázs

## Kalandozások a senki földjén

Varga Emőke *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban* című könyvéről<sup>1</sup>

Számtalanszor elhangzó közhely, hogy a felfokozott képiség korában élünk. Nagyon sok vizuális inger ér minket nap mint nap, s ezeknek a feldolgozása kihatással van olvasási szokásainak, recepciós beidegződéseink és értelmezői stratégiáink alakulására is. A nyomtatott és a virtuális-digitális szövegek egyre inkább megtelnek vizuális elemekkel, az egyszerű ikonoktól kezdve a számítógépes grafikán át a fotókig és az igényes illusztrációkig. Ezek a változások egyaránt érintik a mai és a régebbi korok szépirodalmi alkotásainak megjelenési formáit, a hagyományos képes kiadványokat és a tankönyveket is. Az irodalomtudomány interdiszciplináris tájékozódása, a művészetközi viszonyok, s azon belül is a szöveg-és-kép viszonyok sokirányú, módszertanilag szertágazó kutatása is jelzi e jelenség fontosságát.

Az intermedialitás jelenségeinek vizsgálatát egyre többen tartják fontosnak. Szegedy- Maszák Mihály szerint „a kísértésre az adhat okot, hogy kétségessé vált a szakterületek különválaszthatósága. [...] minden közeg (médiium) kevert; minden művészet a közegek átjárhatóságáról tanúskodik (intermediális)”.<sup>2</sup> Az egyik ilyen figyelmet érdemlő területe az intermedialitásnak a szöveg és illusztráció kapcsolata, mely Varga Emőke monográfiájának központi témáját adja. *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban* című, 2012-ben megjelent kötet hiánypótló munka, ugyanis ez a műfaj impozáns története és a benne rejlő értelmezési lehetőségek gazdagsága ellenére kimaradni látszik a (magyar) művészetközi vizsgálódások köréből.

Mellőzöttségének okaként a szerző egyrészt az illusztráció műfajának a művészet rendszerében elfoglalt helyét emeli ki. A szövegekhez készült metaszetek, képek mérete kisebb, mint egy táblaképé, ráadásul természetüknél fogva más módon viszonyulnak az eredetiség fogalmához, mint a szöveges előzményt nélkülöző alkotások. Az illusztrátori tevékenység is inkább mesteriségként, mint művészi alkotó tevékenységként jelenik meg. Másrészt a könyvkiadás jelen állapota a „másodvonalbeliség” okozója. Napjainkban illusztrációval leginkább gyermekirodalmi alkotásokban találkozhatunk, a nem gyerekek számára íródott könyvek ritkán illusztráltak. Kivételt képeznek a tudományos művek, ezekben viszont a kutatás és a kommunikáció egyértelműsítése és pontosítása végett kerülnek az értelmezési lehetőségeket megsokszorozó

1 Budapest: L'Harmattan, 2012.

2 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A művészetközi vizsgálódás kísértése és akadályai = Érték és értelmezés*, szerk. BOKA László – SIRATÓ Ildikó, Budapest: Gondolat, 2010.

művészi ábrázolást. A műfaj perifériára való szorulását indokolhatja továbbá az is, hogy a kritika gyakran csak az illusztráció történetére, leírására vagy csupán a képiségének vizsgálatára fókuszál. Izgalmasabb, aktuálisabb, könnyebben körüljárható témának bizonyul az animációs film, a képregény, a képpers vagy az ekphraszisz. A szerző véleménye szerint a jövőben az illusztrációkutatás változatlanul kisebb érdeklődésre számíthat a kutatók részéről, mivel „az intermediális kutatás paradigmáit természetesen az aktuális változások foglalkoztatják”.<sup>3</sup>

A kedvezőtlen helyzet ellenére, vagy épp amiatt született meg – számos elméleti és elemző rész tanulmányt követően – Varga Emőke monográfiája, mely a magyar illusztrációelmélet és -értelmezés megkerülhetetlen írása lett. Ez főként annak köszönhető, hogy szembe megy azokkal a tendenciákkal, amelyek – közvetlenül vagy közvetetten – az illusztrációkutatás kedvezőtlen helyzetéért felelősek. Először is felértékeli az illusztráció szerepét, ugyan szövegtől függő, szöveg hatására létrejövő, attól el nem szakítható, de mindezek mellett mégis autonóm, értelmezésre méltó művészi alkotásként tekint rá, másodsor pedig igyekszik azt a lehető legtöbb elméleti és gyakorlati nézőpontból megvilágítani. A címnek megfelelően a teoretikus alapoktól kezdve a kritikán át jut el az oktatás területére. És épp az irodalomtanítás közegében nyílik mód az illusztráció szövegértést és kreativitás elmélyítő alkalmazási lehetőségeinek kiaknázására, ami a létjogosultsága melletti legnagyobb mértékben érvelhető.

A kötet nem szintetizáló igényű szakmonográfiának íródott, nagyrészt olyan önálló írásokat fűz egybe, melyeket a szerző korábban már publikált (ezeknek a jegyzéke a kötet végén található). Ezeket három fő fejezetbe rendezte el: *I. Az illusztrációkutatás és a képeskönyvek oktatása, II. Leporellóktól a kortárs versekig: Illusztrált könyvek az oktatás és értelmezés folyamatában, III. Az ember tragédiája illusztrációsorozatai.*

A bevezető után az első fejezetben az illusztrációkutatás elméleti háttérét három paradigma perspektívájából vizsgálja a szerző: a szemiotika, a strukturalizmusok, a hermeneutika. E három, első ránézésre nehezen összeegyeztethető fogalom közös nevezőre hozását így indokolja: „A napjainkat jellemző szöveg-kép kutatások vonatkozó kérdéseit a szemiotika és a szemiotikai alapú strukturalizmusok, illetve ezekkel komplementer és egyszersmind konfrontatív viszonyban lévő művészettörténeti hermeneutika alapozta meg.”<sup>4</sup>

A szerző az adott paradigma előzményeit áttekintve rendszerezi annak az illusztrációkutatást gazdagító hozadékait. A szemiotika azzal tette összehasonlíthatóvá szöveget és illusztrációját, hogy mindkettőt jelrendszerként fogta fel, és olyan fontos kérdésekre kereste a választ, mint a szövegek és képek strukturálódási módjának hasonlósága; a szöveg elsőbbségének kérdése, s hogy ez mennyiben határozza meg a képet; vizsgálható-e a szöveg és illusztrációjának viszonya nyelvészeti fogalmak segítségével; átírható-e a nyelvi kód képibe, vagyis lefordítható-e a szöveg az illusztráció nyelvére?

3 VARGA Emőke, *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban*, Budapest: L'Harmattan, 2012, 16.

4 *Uo.*, 17.

A szemiotikai alapú strukturalizmus az Erwin Panofsky által megállapított ikonográfiai modellt veszi alapul a képek vizsgálatához. Ez a koncepció azt eredményezte, hogy az illusztrációkutatás tárgyává vált minden olyan kép, mely valamilyen szintű szövegreferenciával rendelkezik. Ez a kiszélesedő horizont további pontosításokra kényszerítette a kutatást. Szöveg-kép viszonylatában felmerült az az elgondolás is, mely szerint az illusztráció a szöveg olvasata.

Változást a képhermeneutika kutatói hoztak, mégpedig azzal, hogy felhagytak a nyelvnek alárendelt képfelfogással, és nem oppozícióként értelmezték szöveg és kép viszonyát. Az új közös nevező a két médium között nem a kép szövegszerűsége, hanem épp ellenkezőleg, a képiség mint közös alap lett. Annak ellenére, hogy a képhermeneutika is többnyire megmarad annál az álláspontnál, hogy az értelem elsősorban a szövegtől a kép felé haladva épül ki, a másik két paradigmával együtt megalapozták az illusztráció tudományos kutatását, és ma is hatással vannak az intermedialitás különböző jellemzőinek feltárását célzó elemzésekre.

A következő alfejezetben a szerző a vizuáliskultúra-kutatás hozadékait sorolja fel, melyek termékenyen hatottak (s hatnak ma is) az illusztrációkutatásban. Az intermedialis diskurzusok fókuszpontjába az illusztráció más, hasonlóképpen ikonotextuális fenoménnel együtt került. Az elméleti előzményeket mélyrehatóan feltáró bevezető hasznos az olvasó számára, hiszen a különböző diskurzusokról nem ítéletet olvas, hanem a szerző mindegyikből kiemeli azt, ami segítségével eljut a később olvasható álláspontjához, mely az illusztrációt a vizuáliskultúra-kutatás által megfogalmazott *közöttiség* jellemzője felől értelmezi: „az illusztráció nem pusztán egy képi reprezentáció, de nem is csak egy szöveges előzménnyel így vagy úgy rendelkező kép, hanem olyan, a mediális közöttiséget valóban játékba hozó műalkotás, amely a befogadás folyamatában megnyitja a folyamatos be- és visszaíródás lehetőségét: szövegtől a kép, de a képtől a szöveg felé is – folytonos oszcillációban.”<sup>5</sup> Az elméleti bevezető konklúziójaként a szerző kifejti abbéli véleményét, hogy az illusztrációkritikának a műfajt a percepció felől kellene megközelítenie, nem hagyva figyelmen kívül a szöveg és kép között létrejövő dinamikus viszonyt.

Varga Emőke kijelenti, hogy értelmezései során a modern illusztrációelméleti kánonnal összhangban elsősorban a befogadás során működő médiumok közti kapcsolatok érdekelték, az illusztrációt mint műfajt és mint médiumot csakis a szöveg és kép *interreferenciális kölcsönhatásában* véli értelmezhetőnek.<sup>6</sup> Barthes-tal egyetértve az illusztrációt nemcsak mint újírást, hanem mint továbbírást fogja fel; annak szöveggel való kapcsolata több, mint egyirányú függőség. A befogadás során eltekint a szöveg kronologikus elsőbbségétől is, hiszen a kép nézése és a szöveg olvasása olyan paralel folyamatok, melyek időben nem választhatók el élesen egymástól; inkább az egymásba csúszás, az egymásra rétegződés jellemzi őket.

Az illusztrációkutatás legproblematisabb és számomra legizgalmasabb területe pont a feljebb említett egymásra ható, egyidejű, dinamikus viszony – az illusztráció és a szöveg együttműködése a jelentésképző folyamatok során.

5 Uo., 26–27.

6 Uo., 37.

Annak a helyzetnek a leírása, melyben az olvasás a szövegtől a képig és fordítva egyaránt halad, folyamatosan felülírva a korábbi jelentéseket. A kötet legérdekesebb és legtöbb újdonsággal előálló részei pont azok, melyekben a szerző saját értelmezésein keresztül hozza közelebb számunkra ezt az izgalmas jelenséget. A mediális átfedések által megképződő jelentések alakulási folyamatának megértése céljából Varga Emőke kialakít egy saját modellt, melyben fázisokra bontja a befogadás folyamatát, hangsúlyozva azok egyidejűségét, szemben az olvasás linearitásával. A szerző a könnyebb megértés végett egy Radnóti-vers és a hozzá készült Kass-illusztráció példáján szemlélteti az elgondolását.

Véleménye szerint három egymásra épülő és egymást kiegészítő szintet kell elképzelnünk. „Az első a *megfelelések szintje*, az intermedialis konfigurációknak, a szöveg és kép kvázi azonosságainak az észlelése során képződik meg.”<sup>7</sup> A kép figuráiban a szövegbeli elemeknek megfelelőkre bukkanunk (pl. a leírt színt azonosítjuk az ábrázolttal, a szereplőt az emberi figurára utaló kontúrokkal stb.). Ezen a szinten értelmezhetők azok az illusztrációk, melyek maximális szöveghűsége törekszenek, s a szövegben leírtakon kívül mást nem ábrázolnak.

Kicsivel ezután, vagy akár ezzel egy időben megmutatkoznak azok a szövegrészek, melyeket nem mutat a kép, és azok a képi elemek, melyekről nem beszél a szöveg. A második, vagyis a *spáciumok* szintjén az értelemképzés folyamata dinamizálódik, mert működésbe lépnek az ürességek és a maradványok, vagyis azok a képi- és szövegszegmensek, melyek nem illenek a médiumok közti átfedési mezőbe. A gyakorlat itt kapcsolódik a szöveg-kép kutatások alapproblémájához, ahhoz tudniillik, hogy a különböző médiumok vagy jelrendszerek sosem lehetnek egymás tökéletes fordításai, minden esetben megfigyelhető az a jelenség, amit zörejeknek, maradványnak, divergenciának nevezhetünk.

Az értelmezés harmadik szintje az *entrópiák szintje*, mely során arra törekszik az értelmező, „hogy a szöveg és illusztrációja közti nem evidens, inkább megsejthető, avagy egy rigorózus értelmezési stratégiában lelepleződő interreferenciális viszonyokra nyisson perspektívákat”.<sup>8</sup> A befogadás során felmerülő bizonytalanságokat az adott médium lehetőségeivel élve, de a másik médiumra kivetítve világítja meg. A „jó” illusztráció, melynek olvasása legalább annyi figyelmet igényel, mint a szövegé, gazdagítani képes a befogadást az egyszerű hasonlóságok keresésétől a különbségek felfedezésén át a bonyolult mediális relációk megértése felé haladva.

A szerző külön kitér az illusztrációontológia kérdéseire. Az *illusztráció* etimológiájának bemutatása után a szerző – mű – befogadó séma körül kialakuló problémákról – *elcsúszásokról*, *megkettőzödésekről* ejt szót. Felmerül ezzel kapcsolatban az úgynevezett flaubert-i probléma is, azaz az illusztrációnak mint a szöveg értelmét korlátozó, leegyszerűsítő képi elemnek a felfogása is. Ez a dilemma vezet el bennünket a szöveg és kép befogadása és eredete sorrendjének összefüggéseire.

Az illusztrációk számos különböző szempont alapján osztályozhatók. A tipológiák az alapján alakulnak ki, hogy milyen gondolati vezérfonal, milyen

7 Uo., 38.

8 Uo., 40.



irányadó kritériumok mentén halad szöveg és kép elemzése. A legősibb ilyen jellegű felosztás az illusztráció létének fontosságára kérdez rá, s a válasz alapján tesz különbséget szükséges és fölösleges illusztrációk között. A szerző ebből a kezdetektől meghatározó ellentmondásos viszonyból kiindulva veszi sorra a különböző, egymást kizáró kategóriákat használó és többszátú tipológiai rendszereket. Többek között megemlíti Nikolajeva és Scott felosztását, mint értékes taxonómiát, mely szerint az illusztráció szó és kép interakcióját alapul véve lehet szimmetrikus, felnagyító, komplementer és ellenpontos. Amit ebből a rendszerből, és úgy általában az illusztrációtípológiákból hiányol, „az az illusztrált mű és a befogadó dialogikus játékának kibontása, illetve a kibomlás stádiumainak jelzése”.<sup>9</sup>

Saját tipológiájának kialakításakor a médiumok köztes mezejében zajló folyamatoknak szentelt figyelmet. Kenneth Burke, Michel Foucault és Harold Bloom koncepcióira támaszkodva négy, egymás felé nyitott kategóriába sorolja be az illusztrációkat. A kategóriák megnevezései a retorikából kölcsönzött fogalmak: metafora, metonímia, szinekdoché, irónia. Ezen felosztás alap gondolata a szöveg és illusztrációja hasonlóságának és különbözőségének aránya. Jogosan tehetjük fel a kérdést, hogy mi haszna egy újabb tipológiának, melyekből csupán ez a kötet is legalább egy tucatot felsorol. Varga Emőke szerint a folyamatosan és különféle elméleti alapokon újrafogalmazott tipológiákat az illusztrációkutatás a kutatás *viszonyítási pontjainak* kijelölésére tudja leginkább felhasználni, de a *megoldatlan feladatok* és a *továbbblépés lehetőségei* is kiolvashatók belőlük. „A teóriákra épülő tipológia legfőbb haszna tehát a hatására a kritikai gyakorlatban folyamatosan formálódó módszer, az illusztrált könyvre, mint a kritika tárgyára kidolgozott és »közkeletűvé« tett praxis lehetne.”<sup>10</sup>

Tovább haladva a kötetben a szerző az irodalomtudomány illusztrációval kapcsolatos kompetenciájára kérdez rá. Az irodalomtudomány tárgyául a befogadás folyamatát jelöli meg, mert így az illusztráció bevonható az irodalmi mű értelmezési folyamatába. Az elméletnek az illusztráció jelensége felé való nyitását bizakodóan látja, véleménye szerint kialakulófélben van egy olyan szemléletmód, mely a kritikai gyakorlatban felhasználható fogalomrendszer eredményez majd. A kritikában viszont az illusztrációt a *senki földjének* nevezi, mivel Magyarországon az elmúlt csaknem fél évszázadban nem történt jelentős szemléletváltás ezen a területen, „nincs rendszeres hazai fóruma az illusztrációelméletnek és kritikának”, írja, s ezt az állapotot pedig részben az oktatásban fellelhető hiányosságok okozzák.<sup>11</sup>

Varga Emőke a továbbiakban valódi és pontos képet fest az illusztráció és az oktatás kapcsolatáról. Bemutatja, hogy hogyan viszonyul a felsőfokú oktatás, elsősorban a pedagógusképzés az illusztrációhoz, hogy általában mennyire (nem) ismerik fel és (nem) használják ki a műfaj lehetőségeit, s hogy ennek ellenére mekkora a felelőssége a pedagógusnak a gyermek kalauzolásában az átrendeződött szó-kép viszonyok között. Külön hangsúlyozza az illusztrációnak a kisgyermek fejlődésére gyakorolt hatását: a *kommersz*

9 Uo., 51.

10 Uo., 63.

11 Uo., 68.

*képanyagú, zanzásított kiadványok, a célelvőségnek, piaci érdekeknek alávetett esztétikum* beláthatatlan negatív következményekkel járhat ezen a téren.

A kötet számtalan illusztrált kiadvány, elsősorban gyermekirodalmi példák elemzését tartalmazza. Ezek nem öncélú vizsgálatok, hanem egyrészt az illusztráció szerepe, a köréje szövődő társadalmi viszonyrendszer, a szöveggel együttműködni képes illusztráció jellemzői fogalmazódnak meg bennük és általuk. Másrészt a műfajról való beszéd és az értelmezési módszer kialakításának elengedhetetlen feltételei az ilyen elemzések. A második fejezetben ezeké a szövegeké a főszerep.

Az illusztrációval leggyakrabban a gyermekirodalomban találkozhatunk – ez általánosan jellemző napjaink könyvkiadására – a felnőtt irodalom töredéke illusztrált csupán. A kötetben olvasható elemzések aránya is tükrözi ezt az állapotot. Bár a harmadik fejezet kizárólag *Az ember tragédiájának* illusztrációsorozataival foglalkozik, azt megelőzően egyetlen nem gyermekek számára készült kötetet vizsgál csak a szerző. Feltételezhetjük, hogy a valós helyzet visszatükröződésén kívül a pedagógiai szemléletmód indokolja ezt a döntést. Míg a felnőtt olvasóra alig, addig a gyermekekre nagy hatással lehetnek a gyermekirodalom illusztrációi vizuális fejlődésüket és ezen keresztül világértelmezési képességeik alakulását illetően. Éppen ezért az illusztrációval kapcsolatos érdektelenség és tudatlanság miatt itt fizethetjük a legnagyobb árat. Az illusztrált gyermekirodalmi alkotások fajtái közül a leporelló kerül központi szerepbe a kötetben. A társadalom és a kultúra jelenkori történéseit a szerző szerint sokrétűen jelzi ezen könyvtípus kiadásának hazai állapota. „A kommersz könyveknek az ebben a műfajban is jellemző magas aránya a könyvkiadás piacorientáltságával, az intézményi háló szakadozottságával [...], a kritika hiányosságával [...], az oktatás probléma iránti érzéketlenségével van közvetett/közvetlen összefüggésben.”<sup>12</sup>

Az, hogy Varga Emőke monográfiája főleg az illusztrált gyermekirodalommal foglalkozik, nem hiányosság, hanem tudatos koncepció eredménye. A további kutatások, melyek már felhasználhatják a kötet ismeretanyagát, hivatottak betölteni a magyar illusztrációkutatásban tapasztalható hiányosságokat: az illusztráció szerepe a felnőtt irodalomban, az epikus és a lírai művek illusztrációinak specifikumai, a műfaj helye és lehetőségei az (irodalom)oktatás magasabb szintjein – mind olyan témakörök, melyek tárgyalásával közelebb kerülhetünk az ideális állapothoz. Ahol majd az illusztrációkutatás nem a *senki földje* lesz, hanem egy feltérképezett, részben már megművelt földterület, amelyről a kritikus magabiztosan, egy kialakult fogalomtárat használva tud referálni, és aminek további tudatos művelésével a gyermekek fejlődését elősegítő és az irodalmat is gazdagító művek születnek majd.

Varga Emőke egzakt és lényegre törő fogalmazással megírt monográfiája részletes elméleti összefoglalójával, saját tipológiával, alapos és többféle szövegfajta kiterjedő elemzésekkel jó alapot szolgáltat azoknak, akik behatóban szeretnének foglalkozni az illusztráció elméleti és gyakorlati kérdéseivel. A szerző egy alkalommal így nyilatkozott a kötetéről: „Céljaim közül hármat emelnék ki: elsősorban is azt, hogy törekedtem hangsúlyozni, az értelmezés folyamatának mindenkor az irodalmi műtől a kép felé, és a képtől a szöveg felé

is ki kell építenie az irányt; célom volt az interreferenciális viszonyokról való gondolkodás eddigi eredményeihez egy keveset hozzátenni, metodológiai, ontológiai és klasszifikációs szempontból. Harmadszor pedig megpróbáltam végiggondolni, hogy a felsőoktatásban hogyan lehetne – a jobb szövegértés érdekében is – hatékonyabban felhasználni a műfaj specifikumait.<sup>13</sup> Azonkívül, hogy a kötet teljesíti a kiemelt célokat, véleményem szerint elindítója lehet egy olyan folyamatnak is, mely nagyban hozzájárul majd az illusztrációról és az illusztrált művekről való vélekedések és beszédmódok kedvező irányú megváltoztatásához.

## Irodalom

- PUSZTAI Virág, „...az illusztratív funkcióban álló kép értelmezésénél csakis a szövegfüggőség lehet a kiindulópont...” 7 kérdés Varga Emőkéhez, SzegediLap kulturális és művészeti portál, 2012. (<http://www.szegedilap.hu/cikkek/tudomany-tortenes/7-kerdes-varga-emokehez.html>)
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A művészetközi vizsgálódás kísértése és akadályai = Érték és értelmezés*, szerk. BOKA László – SIRATÓ Ildikó, Budapest: Gondolat, 2010.
- VARGA Emőke, *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban*, Budapest: L'Harmattan, 2012.

Kantár Balázs

a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézetének doktorandusza

13 PUSZTAI Virág, „...az illusztratív funkcióban álló kép értelmezésénél csakis a szövegfüggőség lehet a kiindulópont...” 7 kérdés Varga Emőkéhez, SzegediLap kulturális és művészeti portál, 2012. (<http://www.szegedilap.hu/cikkek/tudomany-tortenes/7-kerdes-varga-emokehez.html>)

## Számunk szerzői

**Baka L. Patrik**

a Selye János Egyetem hallgatója

**H. Nagy Péter**

irodalomtörténész, a Selye János Egyetem oktatója

**Eva Horn**

az Universitat Wien professzora

**Kantár Balázs**

a Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézetének doktorandusza

**Kelemen Pál**

az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének tanársegédje

**Lőrincz Csongor**

a berlini Humboldt-Universitat oktatója

**L. Varga Péter**

az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének tudományos munkatársa

**Mezei Gábor**

az ELTE BTK Modern Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének tudományos segédmunkatársa

**Molnár Csilla**

irodalomtörténész, a Nyugat-magyarországi Egyetem oktatója

**Arndt Niebisch**

az Universitat Wien, Institut für Germanistik tanársegédje

**Smid Róbert**

az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának doktorandusz hallgatója

**Martina Süess**

az Universitat Wien, Institut für Germanistik tanársegédje

**Sz. Molnár Szilvia**

az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének tudományos munkatársa

**Tóth-Czifra Júlia**

az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának doktorandusz hallgatója

**Vásári Melinda**

az ELTE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának doktorandusz hallgatója

**Sebastian Vehlken**

a „Számitógépes szimuláció média-kultúrái” c. DFG-kutatócsoport junior igazgatója (Leuphana Universitat Lunenburg)